

DER NEUE RAUM  
IST KEIN BILD



# El Lissitzky und die Gestaltung von Räumen

Band 1

Kai-Uwe Hemken,  
Linda-J. Knop, (Hrsg.)

# **Der neue Raum ist kein Bild**

El Lissitzky  
und die Gestaltung  
von Räumen

Band 1

Kai-Uwe Hemken,  
Linda-J. Knop (Hrsg.)

Der neue Raum ist kein Bild  
El Lissitzky und die Gestaltung von Räumen  
Band 1

Besuchen Sie uns im Internet:  
[www.asw-verlage.de](http://www.asw-verlage.de)

© VDG als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2021  
sowie die Herausgeber\*innen, Autor\*innen und Bildrechte-Inhaber\*innen

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Satz und Gestaltung: Lisa-Maria Schmidt

Druck: AALEXX Druck Produktion, Großburgwedel

ISBN 978-3-89739-946-4

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

Mit freundlicher Unterstützung der





Moskau, 8. Februar 1926  
Lissitzky an Küppers

„... In Dresden hast du viel erreicht. Aber bitte verschaffe mir jetzt irgendein Schreiben von den Herren, woraus zu ersehen ist, daß man mich auffordert, einen Raum zu gestalten, was ich persönlich an Ort und Stelle zu tun habe. Solch ein Schreiben brauche ich, um schnell den Paß und die Visums (auch die deutsche Einreise) von hier aus zu bekommen. Ich stelle keine festen Honorarforderungen, nur die Reise möchte ich bezahlt haben. In Dresden werden wir uns schon zusammen unterbringen. Dann kann ich sehen, daß ich Ende April – Anfang Mai bei Dir bin. Denn ich werde dann die paar Arbeiten die man von mir wünscht, auch mit Dir malen, wenn Du mir hilfst – – denn ich habe schon vergessen, wie man malt. Und bitte erkundige Dich bei Tessenow genau wegen dem Raum.

1) Ob der Raum n den vorhandenen Ausstellungsbauten ist, – oder ob ein neuer Pavillon gebaut wird?

2) Die Größe – Bodenfläche und Höhe.

3) Beleuchtung (Oberlicht oder Fenster)

4) Welche Künstler ungefähr in den Raum kommen.

Ich möchte das alles jetzt schon wissen, um über die Hauptidee nachzudenken. Es bestürmen mich verschiedene Gedanken, und der gegebene Raum muß mir die Schranken stellen, innerhalb welcher ich meiner Phantasie zu tanzen erlauben kann.

Der Raum muß eine Art Schaukasten, Bühne sein, auf welcher die Bilder als Schauspieler eines Dramas (oder Komödie) auftreten. Es soll keinen Wohnraum imitieren. Alles muß nicht auf Farbe, sondern auf die Eigenschaft des Materials aufgebaut sein, dann wird die Farbe der Bilder, der Malerei hemmungslos brüllen (oder singen). Ich denke, das Tageslicht durch sich bewegende farbige Filter fließen zu lassen. So daß der Eindruck der Bilder auch in Intervallen wechselt. Dazu wäre schön für den Raum abends künstliche Beleuchtung zu gestalten. Wir haben überhaupt abends mehr Zeit, die moderne Malerei mit ihrem Farbenspektrum kann bei elektrischen Licht intensiver wirken. Dann denke ich, die Wände nicht zur Kreuzigung der Bilder zu benutzen. Wir werden ganz andere Prinzipien als bisher in Ausstellungen, Museen verwendet sind, einführen. Dazu muss ich die Anzahl der Bilder (ungefähr) wissen, die Art (Name der Künstler) und den Raum. Ich werde Modelle bauen. Ist für Röhrenbeleuchtung irgendein Prospekt zu haben? Bitte, bitte. Und von allen Firmen, die irgendwelches neues oder Ersatzmaterial produzieren.

Moskau, 2. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„... Die Tage vergehen so schnell, der April ist schon vor der Nase. Und da muß ich schon um meinen Reisepaß und die Visums anfangen zu laufen.“

Moskau, 23. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„Noch die Frage, wieviel Geld werden die Leute in Dresden für die Ausführung selbst des Raumes aufwenden können= Oder denken die, daß ich es auf eigene Kosten mache = Dann sind wir doch bankrott. Besonders bei dem Wettbewerb von noch 2 anderen Champions Mondrian und Bauhaus...“

Moskau, 30. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„[...] in Besitz Ihrer Zeilen von 23.3. danke ich Sie für die ehrenvolle und liebenswürdige Einladung einen Raum auf der Internationalen Kunstausstellung gestalten zu dürfen.

Ich habe hier die nötigen Schritte unternommen um zu den angegebenen Termin in Dresden zu sein. Jetzt bitte ich Sie, sehr geehrter Herr Posse, Ihrerseits ein Schreiben zu richten an das Deutsche Konsulat in Moskau/Leontiewski pereulok/ mit der Bitte mir/ Professor El Lissitzky an Whcutemas in Moskau/ ein Visum nach Dresden ohne Verzögerung auszustellen. Ich bitte mir davon eine Kopie zugehen zu lassen. Dann kann ich rechtzeitig abfahren.

Ich bitte Sie, sehr geehrter Herr Dr., mir mitzuteilen ob ich Sie richtig verstanden habe und der Raum der mir zur Verfügung gestellt ist die Exponaten der abstrakten Kunst enthalten wird? Oder ich verfüge anders mit ihm?

Sonst bin ich mit die gestellten mir Bedingungen einverstanden und danke Frau Ida Bienert für die liebenswürdige Einladung.“

Moskau, 29. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„Jetzt die Dresdner Frage. Posse schreibt und legt einen Grundriß bei von dem Raum, der mir zur Verfügung gestellt ist (6 x 6 m). Also es ist nicht der Saal der modernen Malerei, es ist ein Raum ohne bestimmte Funktion, mit dem ich machen kann, was ich will? Ja, ich muss mir noch den Kopf zerbrechen, denn es muß (wie Du schreibst) Kunst sein. Na, wir werden schon was fertigbringen...“



# Inhalt

Vorwort

## Künstlerische Perspektiven

- 15 2 demonstrationsräume (nach 1927/1962)  
El Lissitzky
- 19 Prounenraum. Große Berliner Kunstausstellung 1923  
El Lissitzky
- 21 K. und Pangeometrie (1925)  
El Lissitzky
- 27 Grundlagen der Theoriebildung in der Architektur  
(im Zeichen einer rationalistischen Ästhetik) (1920/1926)  
Nikolai Ladowski
- 29 Ein psychotechnisches Laboratorium der Architektur  
(im Sinne einer Fragestellung) (1926)  
Nikolai Ladowski

## Zeitgenössische Sichtungen

- 31 Sitzungsprotokoll der 6. Sitzung  
des Ausstellungsausschusses für die  
Internationale Kunstausstellung Dresden 1926
- 33 Rundgang durch die Internationale Kunstausstellung (1926)  
Nikolaus Pevsner
- 37 Internationale Kunstausstellung - Russland (1926)  
Nikolaus Pevsner
- 41 Internationale Kunstausstellung in Dresden.  
Die Einrichtung der Säle. - Die Kunstwerke (1926)  
Sophie Lissitzky-Küppers
- 45 Die Kunst der Gegenwart auf der  
Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926  
Will Grohmann
- 57 Lebendiges Museum (1929)  
Sigfried Giedion

- 61 Zur abstrakten Malerei.  
Erklärung zum Raum der Abstrakten  
in der Hannoverschen Gemäldegalerie (1928)  
Alexander Dorner
- 63 „Operationssaal“, „Gummizelle“ oder  
„Panzerkammer“: Der Raum für konstruktive Kunst auf  
der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926  
im Spiegel der Presse

## Elementare Darlegungen

- 91 Constructivism Disoriented:  
El Lissitzky's Dresden and Hannover Demonstrationsräume  
Maria Gough
- 117 Der bioskopische Raum: Lissitzkys Raum für konstruktive  
Kunst auf der internationalen Kunstausstellung Dresden 1926  
Kai-Uwe Hemken
- 127 Hans Posse – Ausstellungsmacher in der Weimarer Republik  
Birgit Dalbajewa
- 145 Heinrich Tessenow und Wilhelm Kreis – Varianten der Moderne  
in den Museums- und Ausstellungsbauten des Jahres 1926 in  
Dresden und Düsseldorf  
Henrik Karge
- 165 Ladovskij, Rationalismus, ASNOVA.  
Zur Zusammenarbeit Ladovskijs und Lissitzkys  
von 1924 bis 1926  
Elke Pistorius
- 175 Nikolaj Ladovskijs Psychotechnisches Labor für Architektur,  
Moskau 1921–1927  
Margarete Vöhringer

## Historisches Panorama

- 193 Sichtbar machen und sichtbar werden im Kunstmuseum  
Charlotte Klonk
- 207 Die Entstehung der modernen Museumspraxis  
in Deutschland 1900–1930  
Alexis Joachimides
- 211 Farbige Museumswände der 1920er Jahre  
Marion Ackermann
- 225 Die weiße Ausstellungswand.  
Zur Vorgeschichte des *White Cube*  
Walter Grasskamp
- 245 Die Geburt der Szenografie aus dem Geiste der Diskurse:  
Beobachtungen zur Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926  
und der Sonderbund-Ausstellung von 1912 in Köln  
Kai-Uwe Hemken



„(...) halb Operationsaal, halb Gummizelle, das Ganze eine Spielerei“ lautet eine zeitgenössische Pressestimme, die nur wenig anerkennende Worte für den *Raum für konstruktive Kunst* aufzubringen vermag, den der russische Konstruktivist El Lissitzky auf der *Internationalen Kunstausstellung Dresden (IKA)* 1926 eingerichtet hatte.

Gleichwohl war es Alexander Dorner, Kustos am *Provinzialmuseum Hannover*, der nach einem Besuch der *IKA* bei Lissitzky anfragte, für sein Museum einen vergleichbaren Raum zu schaffen: Als *Kabinett der Abstrakten* genießt dieser Nachfolgeraum weltweite Anerkennung, während der *Raum für konstruktive Kunst* weitestgehend in Vergessenheit geriet und nur in vereinzelt Publikationen Aufmerksamkeit erfuhr.

Die Entdeckung umfangreicher Archivalien zur *IKA* führte dazu, dass sich ein Forscher\*innenteam aus Kassel und Dresden zusammenfand, um sich den damaligen Begebenheiten zu widmen. Die großzügige finanzielle Unterstützung durch die Fritz-Thyssen Stiftung ermöglichte 2016–2018 eine umfängliche Rohstoffbergung in diversen Archiven. Unter dem Titel *Der bioskopische Raum. Der Einfluss der Wahrnehmungspsychologie und des Films auf die Gestaltung des ‚Raumes für konstruktive Kunst‘* (El Lissitzky, Internationale Kunstausstellung 1926 in Dresden) erforschten ein Team der Kunstwissenschaft an der *Kunsthochschule Kassel* (Linda-Josephine Knop, Simon Großpietsch) unter der Leitung von Kai-Uwe Hemken und am

*Albertinum, Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD)* (Stefan Dahme) unter der Leitung von Birgit Dalbajewa systematisch den *Raum für konstruktive Kunst*. Die Ergebnisse konnten schließlich auf einer Fachtagung in Dresden präsentiert und mit Fachkolleg\*innen diskutiert werden.

Im Zuge der Forschungen wurde deutlich, dass es sich nicht nur um eine einmalige Untersuchung handeln konnte. Vielmehr stellt Lissitzkys Raum in Dresden den Ausgangspunkt für eine Vielzahl von weitergehenden Frage- und Problemstellungen dar: der *Raum für konstruktive Kunst* hat aus retrospektiver Sicht eine Schlüsselstellung inne, die das kuratorische Display, die Wechselwirkung zwischen Kunst, Architektur und Design sowie die der Künste mit den Wissenschaften und nicht zuletzt das künstlerische Selbstverständnis betrifft. Dieser Komplexität konnte nur mit einem weiterführenden Forschungsprojekt begegnet werden, das sich an das Projekt *Der bioskopische Raum* anschloss. Gemeinsam mit dem Team der *SKD* und einem weiteren Projektpartner, dem *Exhibition Design Institute der Hochschule Düsseldorf (edi)* (Paul Wenert) unter der Leitung von Uwe J. Reinhardt wurde beim Bundesministerium für Bildung und Forschung ein Antrag auf finanzielle Unterstützung eines Forschungsprojektes eingereicht, der auf ein positives Echo gestoßen ist. Über drei Jahre ist es den Kooperationspartner\*innen möglich, unter dem Titel *Vom Gegenstand zum Exponat. Das Verhältnis von Objekt und Inszenierung in Ausstellungen des*

20. und 21. Jahrhunderts. Die Fallbeispiele „Internationale Kunstausstellung 1926 in Dresden“ und der „Raum für konstruktive Kunst“ von El Lissitzky verschiedene Fragestellungen, die sich in der Gegenüberstellung von Exponat und Szenografie am Beispiel des *Raumes für konstruktive Kunst* ergeben, zu widmen. Im Rahmen der Untersuchungen konnte in Kassel unlängst eine virtuelle Rekonstruktion der IKA fertiggestellt werden, die eine Untersuchung der kuratorischen Szenografie, über die Ausstellungsfotografien hinaus, ermöglicht. In den kommenden Monaten wird eine materiale 1:1-Rekonstruktion des Lissitzky-Raumes entstehen, die es nicht nur der Fachöffentlichkeit, die phänomenale Wirkung des historischen Raumdisplays erleben lässt. Zwischenzeitlich wurde in Kassel eine internationale Fachtagung veranstaltet, die alle bisherigen Denkansätze und Deutungen des Raumes bündelten und zu anregenden Diskussionen führten.

Die beiden vorliegenden Bände fassen folglich nicht nur alle methodischen Ansätze und wissenschaftlichen Perspektiven bezüglich des *Raumes für konstruktive Kunst* zusammen, sondern spiegeln den internationalen Austausch zwischen Fachkolleg\*innen, der über Jahre hinweg zu einer angenehmen Selbstverständlichkeit wurde. Die Kunst-, Architektur- und Wissenschaftsgeschichte ist ebenso vertreten wie die Geschichte des Museums- und Ausstellungswesens.

Darüber hinaus sollen elementare Informationen wie themenbezogene Statements von Lissitzky, Presseberichte, zeitgenössische Deutungen der IKA und des *Raumes für konstruktive Kunst*, dieses besondere Werk kontextualisieren und schließlich beide Bände zu einem Grundlagenwerk über Lissitzkys Raumgestaltungen werden lassen.

Während der erste Band eine archivalisch-historische Perspektive des Projektes *Der bioskopische Raum* wiedergibt, widmet sich der zweite Band den eher konzeptionellen Dimensionen, wie sie die vom BMBF geförderte Forschung entwickelt hat.

Diese Publikationen wie auch die Projekte sind nicht das Resultat von wenigen Personen, sondern dokumentieren zugleich das Zusammenspiel von vielen. Ein großer Dank gilt der Fritz-Thyssen Stiftung und dem Bundesministerium für Bildung und Forschung, welche die gesamte Forschungsarbeit ermöglicht haben! Ihre Mitarbeiter\*innen standen uns über einen langen Zeitraum bei der Bewältigung der Aufgaben geduldig zur Seite. Besondere Aufmerksamkeit sei den Autor\*innen zuteil: Kollegial und ohne Umschweife haben sie uns ihre Texte zur Verfügung gestellt und beiden Bänden jene Inhaltsschwere verliehen, die der Forschung als weitergehende Grundlage dient. Ein vielfacher Dank sei allen mit Nachdruck zugerufen!

Kai-Uwe Hemken / Linda-Josephine Knop



# Künstlerische Perspektiven

## 2 demonstrationsräume

### e1 LISSITZKY

1 internationale kunstaussstellung dresden 1926:

#### AUFGABE

Die Leitung der Internationalen Kunstaussstellung Dresden 1926 berief mich aus Moskau um den Raum für die neue /konstruktive/ Kunst zu gestalten

#### ORT & ZWECK

Die grossen Internationalen Bilder-Revuen gleichen einem Zoo, wo die Besucher gleichzeitig von 1000 verschiedenen Bestien angebrüllt werden

In meinem Raum sollten die Objekte den Beschauer nicht alle auf einmal überfallen. Wenn er sonst durch das Vorbeiziehen an den Bilderwänden durch die Malerei in eine bestimmte Passivität eingelult wurde, so soll unsere Gestaltung den Mann aktiv machen. Dies sollte der Zweck des Raumes sein.

Forderung des  
Demonstrationsobjekt.

Das Gestaltungsmaterial der neuen Malerei ist die Farbe. Die Farbe ist eine Epidermis über einem Skelet. Je nach der Konstruktion des Skelets ist die Epidermis reine Farbe oder Ton. Beides verlangt verschiedene Beleuchtung und Isolation. Um alle Arbeiten zu einer gleichwertigen Wirkung zu bringen muss, wie für den Konzertsaal die beste Akustik, für diesen Schauraum die beste Optik geschaffen werden.

#### ABWICKELUNG DER AUFGABE

- a/ Man kann annehmen den besten Hintergrund für die Bilder mit die Mitteln der Malerei selbst zu schaffen. Man malt für jedes Bild ein Rechteck in korrespondierenden Farben an die Wand, -und fertig. Da steht die Wand selbst als Bild vor mir und auf eine Freskomauer von Giotto einen Leonardo zu nageln in doch Blödsin.
- b/ Die 4 Wände in dem mir gegebenen Raum habe ich nicht als Trag- oder Schutzwände ,sondern als optische Hintergründe für die Malerei aufgefast  
Darum beschloss ich die Wandflächen als solche aufzulösen.
- c/ Der Raum sollte mehrere Arbeiten enthalten. Aber ich habe mir das Ziel gesetzt die Wirkung des Volgestopften zu vermeiden.
- d/ Das Licht, durch das die Wirckung der Farbe erst entsteht, solle reguliert werden
- e/ Der Raum sollte keine private Salondekoration sein. Er sollte ein Standart aufstellen für Raume in denen der Allgemeinheit neue Kunst gezeigt wird

## DIE LÖSUNG

- zu a/ & b/ Ich habe an die Wand senkrecht dünne Latten /7cm tief/ in einem Abstand von je 7cm aufgestellt und habe sie links weiss, rechts schwarz und die Wand selbst grau angestrichen. So sehen Sie die Wand von Vorne grau, von links weiss, von rechts schwarz. Die Bilder erscheinen je nach den Standpunkt des Betrachters auf weiss, schwarz oder grau, -die erhalten ein dreifaches Leben.
- zu c/ Ich habe das sich abwickelnde Lattensystem durchin die Ecken des Raumes gestellte Kasseten unterbrochen /5 Stück in Breiten von 1,10cm/ bis 1,90m/. Sie sind zur Hälfte durch eine verschiebbare Fläche /gestanztes Eisenblech/ verdeckt. Unten und oben ist je ein Bild untergebracht. Wenn eines sichtbar ist, schimmert das andere durch das Gitter. Dadurch habe ich erreicht dass in dem Raum  $1\frac{1}{2}$  mal so viele Arbeiten wie in andern Räumen untergebracht sind, aber gleichzeitig sieht man nur  $\frac{1}{2}$  davon.
- zu d/ Der Raum hat die ganze Decke als Oberlicht /gespannter Nessel/. Ich habe es einer Stirnwand entlang mit blau, der anderen entlang mit gelb überzogen, so dass eine kalt, die andere warm beleuchtet"/ ist
- zu e/ Durch die Gestaltung dieser eindeutigen Prinzipien ist es gelungen kein nur persönliches Kunstgewerbe-Objekt zu realisieren, sondern eine Type aufzustellen die ihre weitere Standartisierung erwartet.

## DIE WIRCKUNG

Beim Betreten des Raumes /der EEin- und Ausgang ist in der Form des Ständers für die Plastik angedeutet/ hat man eine graue Wandfläche vor sich, linker Hand eine ins weisse gehende, rechts eine ins schwarze, Durch die verschiedenen Breiten der Kasseten sind die Blickaxen verschoben von den Symetrieaxen der Thüren, so entsteht die Rythmik des Ganzen. Bei jeder Bewegung des Beschauers im Raume ändert sich die Wirkung der Wände, was weiss war wird schwarz und umgekehrt. So entsteht als Folge des menschlichen Schreitens eine optische Dynamik. Dies Spiel macht den Betrachter aktiv. Das Spiel der Wände wird ergänzt von das Durchschimmern der Kasseten. Der Besucher schiebt die gelochten Deckflächen hinauf oder herunter, entdeckt neue Bilder oder verdeckt was ihm nicht interessiert. Er ist physisch gezwungen sich mit den ausgestellten Gegenständen auseinander zu setzen.

---

## SCHAUKABINET IM MUSEUM HANNOVER:

Die zweite Arbeit ist der Raum für die Sammlung der neuen Kunst (vom Kubismus an) in dem Museum-Hannover. Das Licht kommt hier durch ein Fenster, das fast die ganze Wand einnimmt. Mein Ziel war das Fensterloch in einen tektonischen Beleuchtungskörper umzuwandeln, der nur das nötige Licht hineinlässt. Am Fenster sind 2 Tischvitrinen in denen sich um eine horizontale Axe Vorrichtungen drehen die je 4 Flächen für Aquarelle und dergleichen enthalten. An der nächsten Wand ist eine sich horizontal/wie eine Schiebetür/bewegende Vitrine für 4 grössere Arbeiten eingebaut. In der 3. Wand eine vertikal verschiebbare

DER NEUE RAUM  
IST KEIN BILD



# El Lissitzky und die Gestaltung von Räumen

Band 2

Linda-J. Knop,  
Kai-Uwe Hemken (Hrsg.)

# Der neue Raum ist kein Bild

El Lissitzky  
und die Gestaltung  
von Räumen

Band 2

Linda-J. Knop,  
Kai-Uwe Hemken (Hrsg.)

Der neue Raum ist kein Bild  
El Lissitzky und die Gestaltung von Räumen  
Band 2

Besuchen Sie uns im Internet:  
[www.asw-verlage.de](http://www.asw-verlage.de)

© VDG als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2021  
sowie die Herausgeber\*innen, Autor\*innen und Bildrechte-Inhaber\*innen

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Satz und Gestaltung: Lisa-Maria Schmidt

Druck: AALEXX Druck Produktion, Großburgwedel

ISBN 978-3-89739-946-4

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.



Moskau, 8. Februar 1926  
Lissitzky an Küppers

„... In Dresden hast du viel erreicht. Aber bitte verschaffe mir jetzt irgendein Schreiben von den Herren, woraus zu ersehen ist, daß man mich auffordert, einen Raum zu gestalten, was ich persönlich an Ort und Stelle zu tun habe. Solch ein Schreiben brauche ich, um schnell den Paß und die Visums (auch die deutsche Einreise) von hier aus zu bekommen. Ich stelle keine festen Honorarforderungen, nur die Reise möchte ich bezahlt haben. In Dresden werden wir uns schon zusammen unterbringen. Dann kann ich sehen, daß ich Ende April – Anfang Mai bei Dir bin. Denn ich werde dann die paar Arbeiten die man von mir wünscht, auch mit Dir malen, wenn Du mir hilfst – – denn ich habe schon vergessen, wie man malt. Und bitte erkundige Dich bei Tessenow genau wegen dem Raum.

1) Ob der Raum n den vorhandenen Ausstellungsbauten ist, – oder ob ein neuer Pavillon gebaut wird?

2) Die Größe – Bodenfläche und Höhe.

3) Beleuchtung (Oberlicht oder Fenster)

4) Welche Künstler ungefähr in den Raum kommen.

Ich möchte das alles jetzt schon wissen, um über die Hauptidee nachzudenken. Es bestürmen mich verschiedene Gedanken, und der gegebene Raum muß mir die Schranken stellen, innerhalb welcher ich meiner Phantasie zu tanzen erlauben kann.

Der Raum muß eine Art Schaukasten, Bühne sein, auf welcher die Bilder als Schauspieler eines Dramas (oder Komödie) auftreten. Es soll keinen Wohnraum imitieren. Alles muß nicht auf Farbe, sondern auf die Eigenschaft des Materials aufgebaut sein, dann wird die Farbe der Bilder, der Malerei hemmungslos brüllen (oder singen). Ich denke, das Tageslicht durch sich bewegende farbige Filter fließen zu lassen. So daß der Eindruck der Bilder auch in Intervallen wechselt. Dazu wäre schön für den Raum abends künstliche Beleuchtung zu gestalten. Wir haben überhaupt abends mehr Zeit, die moderne Malerei mit ihrem Farbenspektrum kann bei elektrischen Licht intensiver wirken. Dann denke ich, die Wände nicht zur Kreuzigung der Bilder zu benutzen. Wir werden ganz andere Prinzipien als bisher in Ausstellungen, Museen verwendet sind, einführen. Dazu muss ich die Anzahl der Bilder (ungefähr) wissen, die Art (Name der Künstler) und den Raum. Ich werde Modelle bauen. Ist für Röhrenbeleuchtung irgendein Prospekt zu haben? Bitte, bitte. Und von allen Firmen, die irgendwelches neues oder Ersatzmaterial produzieren.

Moskau, 2. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„... Die Tage vergehen so schnell, der April ist schon vor der Nase. Und da muß ich schon um meinen Reisepaß und die Visums anfangen zu laufen.“

Moskau, 23. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„Noch die Frage, wieviel Geld werden die Leute in Dresden für die Ausführung selbst des Raumes aufwenden können= Oder denken die, daß ich es auf eigene Kosten mache = Dann sind wir doch bankrott. Besonders bei dem Wettbewerb von noch 2 anderen Champions Mondrian und Bauhaus...“

Moskau, 30. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„[...] in Besitz Ihrer Zeilen von 23.3. danke ich Sie für die ehrenvolle und liebenswürdige Einladung einen Raum auf der Internationalen Kunstausstellung gestalten zu dürfen.

Ich habe hier die nötigen Schritte unternommen um zu den angegebenen Termin in Dresden zu sein. Jetzt bitte ich Sie, sehr geehrter Herr Posse, Ihrerseits ein Schreiben zu richten an das Deutsche Konsulat in Moskau/Leontiewski pereulok/ mit der Bitte mir/ Professor El Lissitzky an Whcutemas in Moskau/ ein Visum nach Dresden ohne Verzögerung auszustellen. Ich bitte mir davon eine Kopie zugehen zu lassen. Dann kann ich rechtzeitig abfahren.

Ich bitte Sie, sehr geehrter Herr Dr., mir mitzuteilen ob ich Sie richtig verstanden habe und der Raum der mir zur Verfügung gestellt ist die Exponaten der abstrakten Kunst enthalten wird? Oder ich verfüge anders mit ihm?

Sonst bin ich mit die gestellten mir Bedingungen einverstanden und danke Frau Ida Bienert für die liebenswürdige Einladung.“

Moskau, 29. März 1926  
Lissitzky an Küppers

„Jetzt die Dresdner Frage. Posse schreibt und legt einen Grundriß bei von dem Raum, der mir zur Verfügung gestellt ist (6 x 6 m). Also es ist nicht der Saal der modernen Malerei, es ist ein Raum ohne bestimmte Funktion, mit dem ich machen kann, was ich will? Ja, ich muss mir noch den Kopf zerbrechen, denn es muß (wie Du schreibst) Kunst sein. Na, wir werden schon was fertigbringen...“



# Inhalt

Vorwort

## Künstlerische Perspektiven

- 15 2 demonstrationsräume (nach 1927/1962)  
El Lissitzky
- 19 Prounenraum (1923)  
El Lissitzky
- 21 K. und Pangeometrie (1925)  
El Lissitzky
- 27 Grundlagen der Theoriebildung in der Architektur  
(im Zeichen einer rationalistischen Ästhetik) (1920/1926)  
Nikolai Ladowski
- 29 Ein psychotechnisches Laboratorium der Architektur  
(im Sinne einer Fragestellung) (1926)  
Nikolai Ladowski

## Zeitgenössische Sichtungen

- 31 Sitzungsprotokoll der 6. Sitzung  
des Ausstellungsausschusses für die  
Internationale Kunstausstellung Dresden 1926
- 33 Rundgang durch die Internationale Kunstausstellung (1926)  
Nikolaus Pevsner
- 37 Internationale Kunstausstellung - Russland (1926)  
Nikolaus Pevsner
- 41 Internationale Kunstausstellung in Dresden.  
Die Einrichtung der Säle. - Die Kunstwerke (1926)  
Sophie Lissitzky-Küppers
- 45 Die Kunst der Gegenwart auf der  
Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926  
Will Grohmann
- 57 Lebendiges Museum (1929)  
Sigfried Giedion

- 61 Zur abstrakten Malerei.  
Erklärung zum Raum der Abstrakten  
in der Hannoverschen Gemäldegalerie (1928)  
Alexander Dorner
- 63 „Operationssaal“, „Gummizelle“ oder  
„Panzerkammer“: Der Raum für konstruktive Kunst auf  
der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926  
im Spiegel der Presse

## Konzeptuelle Blickachsen

- 91 Die Manifestation des Raumes.  
Eine Genealogie programmatischer Ausstellungsräume zu  
Beginn des 20. Jahrhunderts  
Linda-J. Knop
- 107 Die Aura des White Cube. Der sakrale Raum und seine Spuren  
im modernen Ausstellungsraum  
Markus Brüderlin
- 123 Zur Ausstellungsgestaltung  
der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926  
Simon Großpietsch
- 127 Kritik der Medialität: Ausstellungsfotografie  
Ute Famulla
- 139 Zwischen Kabinett und Second Life. Bildräume und Bilderräume  
Christian Spies

## Künstlerische Räume

- 157 Definitive Space: The Many Utopias of El Lissitzky's Proun Room  
Éva Forgács
- 177 El Lissitzkys Ausstellungsgestaltungen in Deutschland und ihr  
Einfluss auf die faschistischen Propagandaschauen 1932-1937  
Ulrich Pohlmann

- 195 Dorner, Lissitzky, Moholy-Nagy, Bayer.  
Kollaborationen und Kollisionen  
Ines Katenhusen
- 201 Original und Reproduktion:  
Alexander Dorner and the (Re)production of Art Experience  
Rebecca Uchill

## Rekonstruktion

- 219 Der Nachbau von El Lissitzkys Kabinett der Abstrakten  
im Sprengel Museum Hannover.  
Voraussetzungen, Ziele, Umsetzung – Ein Erfahrungsbericht  
Isabel Schulz
- 231 Die Bedingungen des Ausstellens ausstellen, die Bedingungen  
des Wahrnehmens wahrnehmen.  
Die Augmented-Reality-App demonstrationsraum  
als kuratorischer Versuch der Aktualisierung  
von Subjektpositionen im Umgang mit dem  
Kabinett der Abstrakten  
Carolin Anda, Yvonne Bialek, Cornelia Durka, Alexander Karpisek, Natascha  
Pohlmann und Philipp Sack
- 244 RECREATING EL LISSITZKY'S ROOM FOR CONSTRUCTIVE ART  
Neil Patel
- 249 Die Internationale Kunstausstellung Dresden 1926  
und Der Raum für konstruktive Kunst.  
Ein Lagebericht zweier Re\_Konstruktionen  
Linda-J. Knop