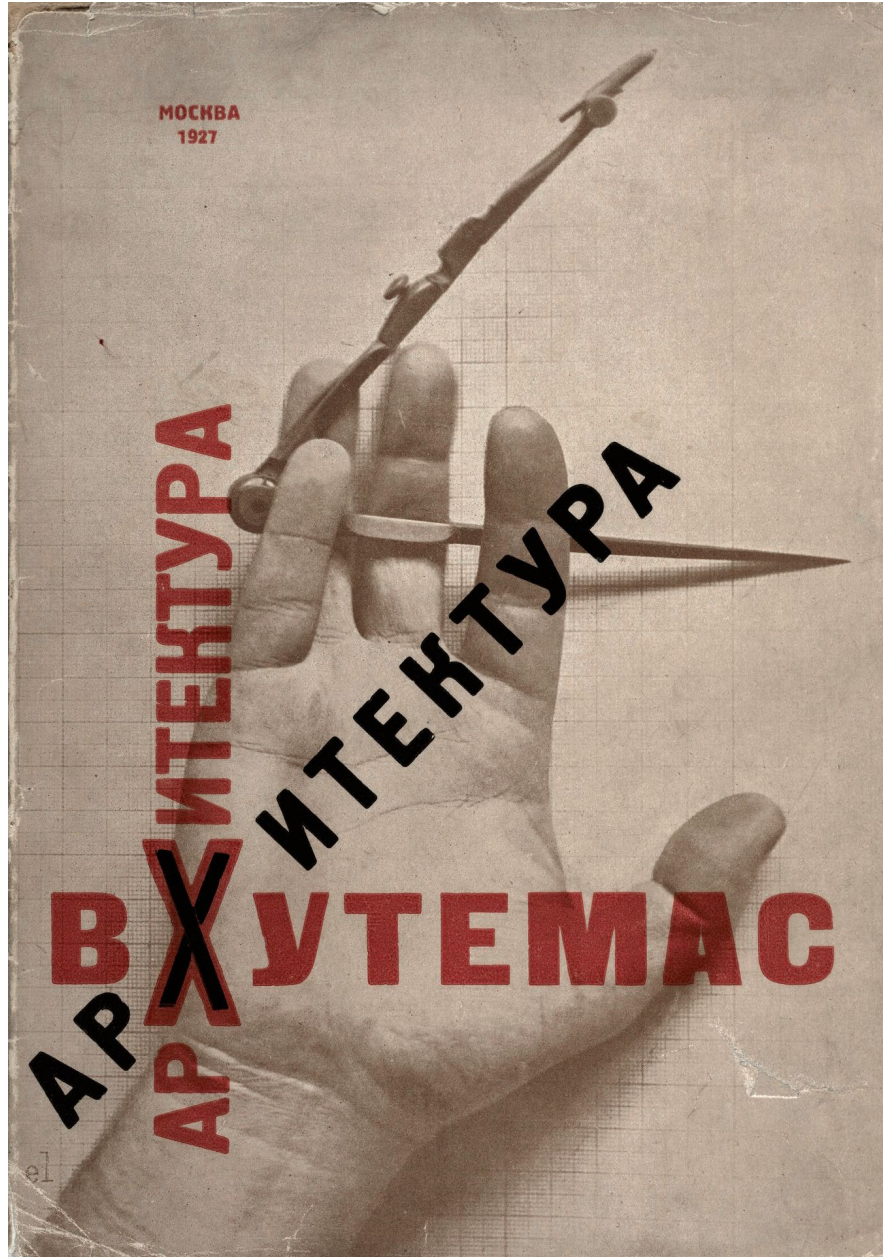


INTERSECTING PARALLELS BAUHAUS ↔ VKhUTEMAS

MoMA

Exhibition Checklist
September 25–November 9, 2018

Organized by Meghan Forbes and
Evangelos Kotsioris



El Lissitzky

Архитектура ВХУТЕМАС

(Architecture of VKhUTEMAS)

Moskva: Izdanie VKhUTEMASa,
1927

Perhaps the most recognizable publication of the VKhUTEMAS school, *Architecture of VKhUTEMAS* provides arguably the most comprehensive documentation of student work from the school's architecture faculty produced between 1920 and 1927. The book's famous cover was designed by El Lissitzky, who was at the time teaching at the architecture faculty. His photomontage of a hand with protractor, set against graph paper, is an iconic image that expresses the Constructivist aspirations of the school.



Aleksandr Rodchenko
**Katalog posmertnoi vystavki
khudozhnika konstruktora
L. S. Popovoi** (Catalog of
Posthumous Exhibition of Artist
Constructor L. S. Popova)
Moskva: Tip. VKhUTEMAS, 1924

VKhUTEMAS had its own print shop, which produced a small number of striking publications. The cover of this catalog for a posthumous exhibition of Lyubov Popova's work was designed by Aleksandr Rodchenko, a close friend and fellow faculty member at the school. Popova taught preliminary courses on color, agitating for a more Constructivist pedagogical plan that was ultimately not implemented. In 1991, MoMA held the first Popova retrospective in the United States.

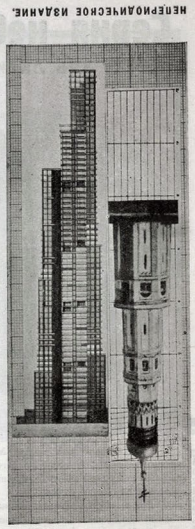
АСНОВА

ИЗВЕСТИЯ АССОЦИАЦИИ НОВЫХ АРХИТЕКТОРОВ
 MITTEILUNGEN DER ASSOCIATION NEUER ARCHITEKTEN
 REVUE DE L'ASSOCIATION D'ARCHITECTES CONTEMPORAINE
 ПОД РЕДАКЦИЕЙ: Эль Лисицкого — Н.А. ЛАДОВСКОГО ■ REDAKTION: EL LISSITZKY — N.A. LADOWSKY

- СССР — **С**троитель нового бытия.
- СССР — **С**обиратель классовой энергии для построения безклассового общества.
- СССР — **С**тavit новые задачи так-же и архитектуру.
- СССР — **Р**ационализированный труд в единство с наукой и высоко развитой техникой.

1926 МОСКВА, Мясницкая 21, кв. 35, тел. 4-95-75
 1926 MOSKAU, Mjasnitskaja 21, кв. 35, tel. 4-95-75
 1926 MOSCOU, Miasnitskaia 21, at. 35, tel. 4-95-75
 1926 А С Н О В А

ПРЕСТАВЛЯЮТ ЗАГРАНИЦЕЙ: ГЕРМАНИЯ — АДОЛЬФ БЕХНЕ ■ ФРАНЦИЯ — ЛЕ КОРБЮЗЬЕ ■ ПОЛАНДЯ — МАРТ СТАМ ■ АМЕРИКА — ЛЮБОМИР МИЦИЧ ■ ЯПОНИЯ — МУРАМА



ДЛЯ КОГО РАБОТАЕТ АСНОВА?

- а. архитектуры однозначной, как автомобиль или самог.
- б. от жилья больше, чем только аппарат для отправления естественных нужд.
- в. от архитектуры рационального обоснования качества ее.
- г. не диалектизма, а материальности.

КТО РАБОТАЕТ С АСНОВОЙ?

ВСЕ АРХИТЕКТОРА, создающие свою ответственность за растущее строительство, которое грозит стать анархичным.
 ВСЕ ИНЖЕНЕРЫ, стремящиеся к техническим сооружениям, стоящим на уровне искусства,
 ВСЕ СТРОИТЕЛИ всего нового, пути которых пересекаются с архитектурой.

АСНОВА считает своей основой материальное воплощение в архитектуре принципов СССР.
АСНОВА считает срочным вооружение архитектуры орудиями и методами современной науки.
АСНОВА считает, что для продвижения современной архитектуры, сегодняшний стратегический момент требует взаимного созидательного труда архитекторов-производителей с одной стороны и трудящихся масс потребителей с другой. Сегодняшняя практическая работа завершится завтра в теоретической системе.
АСНОВА исходит из темпа современного изобретательства, когда каждый день ставит архитектора перед новыми техническими организмами, считает, для данного положения, наиболее важным установление обобщающих принципов в архитектуре и освобождение ее от атрофирующихся форм.
АСНОВА работает над созданием точных и научных терминов в современной архитектуре, считая их существенным орудием ее совершенствования.

- ЭТОТ ПЕЧАТНЫЙ ЛИСТ АСНОВА ЕСТЬ:
1. Концентр декретирующих современную архитектуру.
 2. Громкоговоритель строящих ее.
 3. Оповеститель науки и техники современной архитектуры. (теории и практики)
 4. Перекидывает мост для идущих к архитектуре из других областей пластических и технических искусств.
 5.

El Lissitzky
Izvestiia ASNOVA (ASNOVA News)
 Moskva: Tipografii VKhUTEMAS,
 1926

El Lissitzky designed and edited (with VKhUTEMAS architecture instructor Nikolai Ladovsky) the single issue of *Izvestiia ASNOVA*. While primarily serving as the bulletin of the New Association of Architects, the publication also aspired to disseminate the architectural pedagogy of the VKhUTEMAS abroad. The front page lists the title of the bulletin in Russian, German, and French and advertises a range of international contributors, including Adolf Behne, a German critic who exerted great influence on the Bauhaus.

derer, vollzieht sich nun eine künstlerische Umwälzung von grosser Eigenart und ausserordentlichem Tempo. Diese Bewegung setzt mit grosser Kraft im Impressionismus ein. Der schenkt ein immer schneller werdendes Tempo zunehmend, diese Wucht oft, schwebend entgegen gesetzter Kunstströmungen, die absichtlich einem bestimmten freilich erst heute bewusst gewordenen Ziel zustreben, liess den passiv Erlebenden glauben, dass der Wechsel der Stille (als solche erschienen dem Laien diese Zeichnungen) in unserer Zeit ein früher nicht gekanntes Tempo angenommen habe. In Wirklichkeit sind aber alle diese Kunstströmungen keinwegs Stille (solche war in einer Gesamtkunst, die heute noch nicht, sondern lediglich unvollständige Versuche der Maler, die Tafelbild zu retten, Abbilder der krumppfingrigen letzten Zustände einer ungeliebten Weltanschauung.

Dennoch ist das revolutionäre und destruktive (zerstörerische) Schicksal dieser Malergeneration eine wissenschaftliche Voraussetzung unserer heutigen Arbeit. Niemand kann ohne diese Epochen — und wir stehen erst am Anfang einer solchen — mit einem Schlag an. Eine solche Wende vollzieht sich allmählich, doch mit wissenschaftlicher Sicherheit. Die IMPRESSIONISTEN (Gauguin, Lehar, Matisse) versuchten eine völlig neue, teilweise schon der nächsten Welt, sie gaben dem Bild, das von ihnen vorgetragen wurde, die Farbe in einer neuen Form wieder. Sie erlangten ihre Vorbilder aber nach der Natur. Ihre Schöpfungen sind im wesentlichen freilich, die KUBISTEN (Leger, Pissarro) und FUTURISTEN (Boccioni, Carrà) gingen zwei Schritte weiter — sie erwarteten das Vorbild der zünftigen Natur in der bildenden Kunst, in der Erkenntnis, dass ein so gerichtete Schaffen selbst reproduktiv (nachbildend), nicht produktiv (schöpferisch) sei, begannen mit der Abstraktion (Eindeutigkeit) des Bildinhalts, schufen geometrische, mechanische und primitiven Ornamenten ähnliche, einen anderen Gefühlswelt einwirkende neue Formen und gestaltungsreiches Denken zu setzen, ohne freilich die Absicht der Menschheit, dem in ihnen eine solche Welt zu erschaffen. Seit dem ersten Auftreten der Kubisten und in der bildenden Kunst eine fortwährende Umgestaltung und Abstraktion folgte.

Eine bedeutende Umgestaltung der Kunst kam dabei, als eine Wandlung der Bildform dadurch, dass es in seinen abstrakten Malereien konsultativ wirkende Gestaltungen schuf.

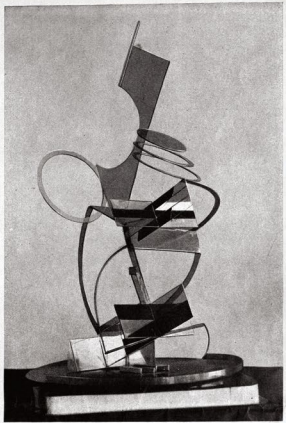
Eine ist wissenschaftlich genaue Annäherung deutscher Kunst, eine Art Mischung von Kubismus und Futurismus, stellt der deutsche EXPRESSIONISMUS (Klee, Campendonk) dar, der zwar das Vorbild der Natur form und Inhalt ganz frei gestaltet, doch ohne den Grad der Logik und Konsequenz des Kubismus zu erreichen, ein typisches Produkt aus deutschem Individualismus und deutscher Romantik.

Der Krieg ist der Wendepunkt der Entwicklung. Die ihm folgende Entwicklung brachte dem klaren Bild für das Durchbrechen der Formen zu einem Gedanken, Folge das Mangel eines wissenschaftlich konstruktiven, im künstlerischen Niederschlag ist der DADAISMUS (Frankreich, France, Schwyz, Jap, Italien, etc.). Schiller, Hantelberg, Grosz). Dada hat destruktiven Charakter. Er mag mit keinem Ornament dem Spasmus die brutale Wirklichkeit, ihr Durchdringen, stellt ihn und sie auf den Kopf.

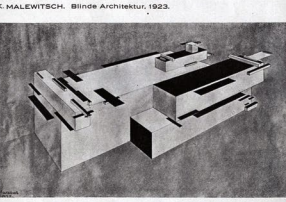
Vermisch kommt die Bestimmung; das einzige, was in diesem Chaos realiter überlebt, wirklich existiert, der Gegenwart gehört, sind die Werke der Ingenieure und Techniker, die Ingenieure und Maschinen. Man versucht, von diesem Gegenstande das Wesentliche, die mathematische Folgerichtigkeit, zu überheben.

So beginnt das Ringen einzelner um eine Gestaltung der Gesamtheit des Lebens aus elementarem Verhältnis. Der erste Maler, der (schon vor dem Krieg) versucht hatte, mit elementarem Mitteln elementare, geometrische Beziehungen von Farbe, Form, Licht, Zahl, Zeit, zu gestalten, war der Führer des russischen SUPREMATISMUS, Kasimir Malewitsch. Seine Werke: elementare Beziehungen, abstrakter farbiger und unbestimmter Flächen im unendlichen weissen Raum. Die bekannteste Arbeit ist dieses Malers führt das Bild als Fächerbewegung auf dem Hintergrund. 1919 hat der Suprematismus auf dem Bild der Maler Malewitsch ist das schwarze Quadrat (auf weisser quadratischer Grundfläche). Die höchste Parallelbewegung ist der holländische NEOPLASTIZISMUS (De Stijl, van Doesburg), der simultane-symmetrischen (bewegten) Gestaltung des Suprematismus entgegen gesetzt durch flächendeckende Form.

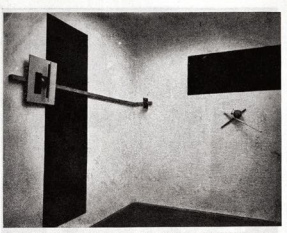
Der Russe El Lissitzky (es) ist der Erfinder des von ihm so benannten PRISMUS. Dies ist eine Bildform. Lissitzky fand die Spitzstelle der Gestaltungen des Suprematismus ausmessen und schuf Werke, die transportiert sind von der Phantasie eines von der Schönheit und den ausserordentlichen Möglichkeiten der modernen Technik redlos begeisterten Künstlers. Seine Formen sind Hinweisen von Spannungserfüllter gleichzeitiger Körper in menschlichen Klängen. Der Schritt von dieser Arbeit, die, mit Ausnahme des Prisms noch immer Hinweisen, wenn auch abstrakt (gegenständlich), gab, zu einer reinen (wirklichen) Gestaltung war klein. Das Ende des



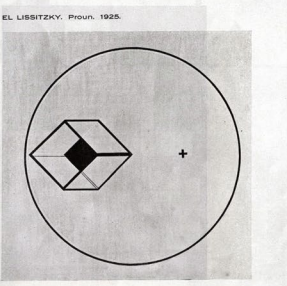
N. GABO. Modell eines Denkmals für den Platz des Observatoriums zu Leningrad.



K. MALEWITSCH. Bühne Architektur, 1923.



EL LISSITZKY. Prounenraum, G. Berliner Kunstausstellung 1922.



EL LISSITZKY. Prismus, 1925.

Krieges, in allen Ländern gleich niederwühlend, zwang diesen Schritt geradezu herbei. Was die Kubisten, unter ihnen besonders Picasso, schon vor dem Krieg versucht hatten, die Einbeziehung des Bildes höher fremder Materialien (Metall, Papier, Holz), Führen die Formen konsequent weiter — an die Stelle der durch die Farbe gegebenen Illusion trat die ausnahmslose Verwendung wirklicher Stoffe: Holz, Draht, Glas, Holz, usw., — allerdings charakterisiert durch das sogenannte, konstruktive Talino (KONSTRUKTIVISMUS). Die Bedeutung dieser Arbeit liegt weniger in ihrem rein neuen, doch immerhin abstrakten Konzept, als darin, dass sich die Künstler nunmehr mit wirklichen Materialien beschäftigten und die Beziehungen der neuen Stoffe vollständig erhellten. Es ist unverständlich, dass diese Bewegung in Anfang einer Revolution der Liebe zu den Maschinen, Apparaten, den neuen Dingen, entgegen; dem fast zu gleicher Zeit setzte, in ihr geendet, die reale Gestaltung von Gegenständen ein.

Diese Bewegung beginnt mit Entwurf und Modell des Turms der Dritten Internationale von Tatlin (Moskau 1920). Hier war ein einzigesmal, ein Bauwerk von unbegrenztem Ausmass, eine Spirale aus Glas und Eisen, 300 m höher als der Eiffelturm, ein grosser Ausdruck der Bewegung, die in der russischen Revolution den ersten weltlichen Erfolg erlangt. Aber kein blosser Denkmal; ein Zweckbau, mit Plänen für das KKKI (Doktrin-Komitee der Kommunistischen Internationale), die Massen der Revolution, eine wissenschaftliche Veranschaulichung und Fundament. Tatlin hat in seinem Bauwerk die Idee der Revolution in einem Bauwerk zum ersten Mal, das er noch so sehr im Dekonstruktiven (dekonstruktiven) ausgegangen und. Das ist daher richtig, nicht aber nicht die grundsätzliche Bedeutung dieser Schöpfung, die den Anfang der Bewegung darstellt, die sich die Gestaltung der Gegenstände des wirklichen Lebens zur Aufgabe gestellt hat und die folger den Namen 'Konstruktivismus' trug. Die deutsche, übrigens unabhängige Parallelbewegung findet in der Gestaltung des WEISSER BAUHAUS durch Walter Gropius ihren Ausdruck. Auch in Russland gibt es ein Bauhaus, die DRS in Moskau gegründete Schule WCHUTEMAS (Abkürzung des russischen Ausdruck für «Höhere Staatliche Kunstverhältnisse»). Beide, unabhängig und ohne Wissen voneinander zu fast gleicher Zeit, gegründet, führte ihre konsequente Arbeit auf denselben Weg: die Einbeziehung des gesamten künstlerischen Schaffens in den Bau, in dem es ja und sind.

EL LISSITZKY, MOSKAU.

Aus einem Briefe.

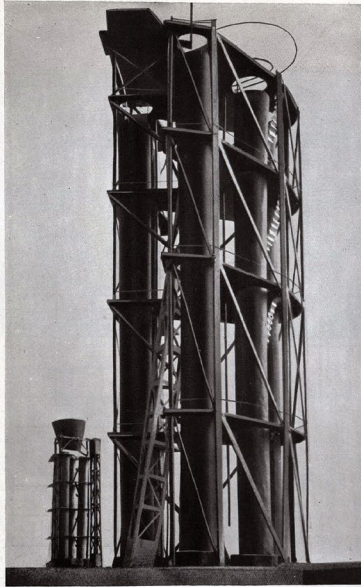
... Absolut definieren, was PRISMUS ist, kann ich nicht, denn diese Arbeit ist nicht zu Ende. Aber ich kann versuchen, einige, was meiner ersten Anschauungen in Russland beschränkt, dass die Besucher immer fragen: Was stellt es dar? Die Idee ist was genau, Bilder zu betrachten, die auf der Grundlage entstanden waren, etwas darzustellen. Was Ziel — (und das ist nicht nur mein Ziel, das ist der Inhalt der neuen Kunst) — ist nicht, darzustellen, sondern etwas selbständig Geborenes zu bilden. Diesem Ding habe ich den selbständigen Namen PRISMUS gegeben. Wenn sein Leben erfüllt sein wird, und es wird nicht sein niedrigeren in das Grab der Kunstgeschichte, dann wird dieser Begriff erst definiert werden. Das ist doch eine alte Wahrheit, lieber Freund, dass, wenn ich eine von mir geschaffenen Begriff absolut definiert hätte, ich nicht meine ganze geistliche Arbeit auszubringen brauchte.

Der Bildraum besitzt seine eigenen, aber, eines Teilchen, historisch usw. Fähigkeiten und schließlich alles wieder in den Roman, die Novelle, die Prosa usw. seines Bildes.

Der Prounenraum konzentriert in sich alle Elemente des modernen Wissens und alle Systeme und Methoden, und er gestaltet damit plastische Elemente, welche darstellen gleich den Elementen der Natur, wie H (Wasserstoff), wie O (Sauerstoff), wie S (Schwefel). Er verbindet diese Elemente miteinander und bekommt Säuren, die alles lösen, was sie berühren, das heisst sie wirken auf alle Lebensgebiete. Vielleicht ist dies alles eine Laboratoriumsarbeit. Aber rate, die nur einem Kreis von Spezialisten lebendige Körper, Gegenstände geistlicher Art, deren Wirkungswort mit einem Ammonium nach mit einem Ammonium sind.

Hannes Meyer (guest editor)
ABC: Beiträge zum Bauen
 (ABC: Contributions to Building) [Basel] 2, no. 2, 1926

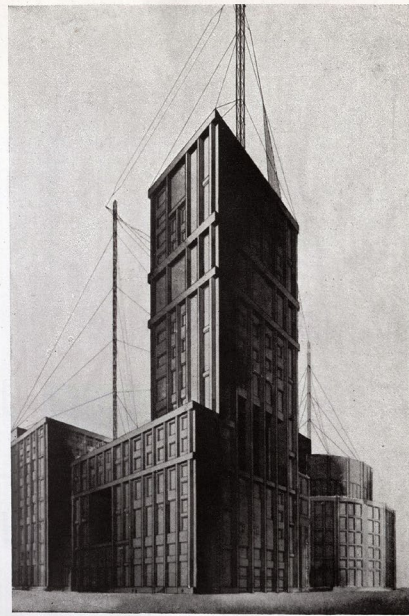
In 1926, Hannes Meyer—who would come to direct the architectural department at the Bauhaus the following year, and go on to become the school's second director—edited a special issue of the Swiss architectural magazine ABC. This spread brings together works by Naum Gabo, Kazimir Malevich, and El Lissitzky (who was on the editorial board of the magazine), and a text by Jan Tschichold that concludes with a mention of the VKhUTEMAS and the Bauhaus, which he describes as “parallel movements.”



Classe d'architecture
École d'art Wchutemas
(ancienne académie)
Moscou 1923
Tour pour emploi des
lessives dans une
fabrique chimique

LADOWSKI
Architektur-Klasse
Kunstschule Wchutemas
(ehem. Akademie)
Moskau, 1923
Turm zur Verarbeitung
von Lauge in einer
chemischen Fabrik

Class of architecture
School of arts Wchutemas
(former academy)
Moscow 1923
Tower for the application
of lyes in chemical works



VESNIN
1924

Plan de concours pour
le „Palais du Travail“
à Moscou. III^{ème} prix

Wettbewerbs-Entwurf für
das „Palais der Arbeit“
in Moskau. III. Preis

Competition design for
„The Palace of Labour“
in Moscow. III. Prize

Adolf Behne
Der moderne Zweckbau
(The Modern Functional Building)
München Berlin Wien, 1926

In his book on contemporary functionalist architecture, the German critic Adolf Behne features a large number of international projects ranging geographically from the United States to Persia to Russia. In the spread seen here, Behne included two illustrations that originated at VKhUTEMAS: a photograph of a student's model from Nikolai Ladovsky's "Space" course and a 1923 rendering for the Palace of Labor by the Vesnin brothers, who also taught at the school's architecture faculty.



Gustav Klutxis
**Postcard for the All-Union
Spartakiada Sporting Event**
Addressed from Petr
Likhachev to Alfred H. Barr,
Jr., August 19, 1928

This colorful postcard was designed by Gustav Klutxis, a graduate of VKhUTEMAS, where he later established a studio and taught color theory. It was sent to Alfred H. Barr, Jr., by Petr Likhachev, a young Russian interpreter who had often accompanied Barr during his 1927–28 trip to Moscow. During this trip, Barr and Jere Abbott, who would later become MoMA's first associate director, visited VKhUTEMAS and met with multiple members of the school's faculty. Though impressed by what he saw there, Barr was disappointed by the lack of printed materials about the school to collect and bring back to the U.S.

Bauhaus

1-го апреля основатель Bauhaus'а—Вальтер Гропиус (Walter Gropius) отменил управленческий труд, уступив его в полном объеме благодаря его творческим и организационным способностям, удалось довести Bauhaus до максимальной экспериментально-производственной школы. Вместе с Вальтером Гропиусом ушли: Герберт Байер, Марсаль Брейер и Виллемус Милхаус. Новые руководители стремились проложить и ввести свои производственные и учебные пути, необходимые в смысле начала, повзду Bauhaus'а и новым достижениям.

BAUHAUS ЖИВЕТ!

Смена персонала в Bauhaus'е многими истолковывается как кризис, ликвидировавший начало школы. Славя с сожалением, другие с завистью говорят: Bauhaus кончился. Многие утверждали, что идея Bauhaus'а была благополучно похоронена в парках курорт и что сам он обречен на повторение своего себя, на адвентизм. Поэтому ему не остается ничего другого, как во время и с целью утилизировать себя.

Как на протяжении его приваивания, Bauhaus продолжает прокладывать свое существование и двигаться по пути развития, возможности которого не имеют его прототипы и даже его современники. Bauhaus, действительно, проделал уже самую важную часть своего пути. Но что не знает, что сделано все, что следует уступить часть достижений и опыта многому из творческой зрелости и привязанности. И с его точки зрения Bauhaus'а стало опасным логутом, Странствие в новой революционной и современной строительной и жилищной структуре заново обрести так много "дружбы", что защищать себя от них выходя из школы, чем бороться с врагами, с которыми в школе можно не трудно справиться.

Славя Ремиско говорим: "украшая свой дом", то теперь не все настраиваются кукла, несутся на оловянной или по старой орфографии, вы прочтете "органу" своей дом". Вместо жилищного искусства мы имеем теперь, жилищную технику для всех, и машины для домашнего обихода стали так же как и машины для промышленности. Сложившиеся Германия складывая организацию массового изготовления культурных благ пережила на своем роиске.

ГАНЕС МЕЙЕР

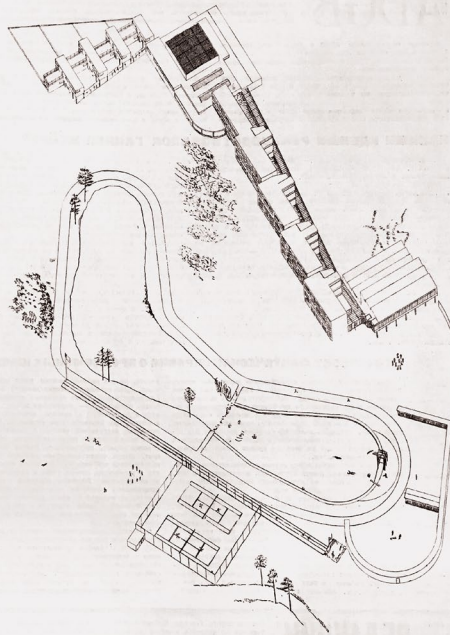
(HANNES MEYER)
1889 Родился в Базеле. Происходит из семьи архитектора, среди отцов—члены Веймарского и Вальдсеевского и Канцелярии Министра.
1905 Учился, занимаясь, который первоначально работ в бр. Станке в Базеле, — строительному производству. Ресонансы архитектуры. Занимался в Школе искусств и ремесел в Базеле.
1908 **1912** Стан — Берлине. Сотрудник архитектора Альберта Фриха и Эдмунда Шюльце. Изучение педагогической методики Ульмана А. Дамшана и Йогана Фридриха Шарпа.
1912 Стан в Антверпене, Лондоне, Базеле, Берлине. Изучение трагедии. Изучение социологии (Берлине).
1913 **1914** Путешествия в Голландию,

Финляндию, Испанию, Италию и по Германии.

1914 Архитектурное бюро в Базеле.
1915 Военная служба в Швейцарии.
1916 Заведует архитектурным бюро Марса Метцельерфа в Мюнхене. Проекты двух групп жилищной школы в Милбергерштрассе и Зоосе — Гур (200 домов).
1917 **1918** Заведует в Зоосе — Гур архитектурной школой "Мурта в Зоосе". Проект жилищной школы Сигвальдсберг и Кил — Галлен (1 000 жителей). Изучение жилищной общественной школы — дома Куртиса. Изучение жилищной школы — школы стандартизации (жилая конструкция).
1918 **1919** В Дессау. Проект жилищной школы "Рис-Юг" в Мюнхене (500 домов). Приглашение сотрудничать в новом строительстве.

1916 **1921** В Базеле. Проект и выполнение архитектурной школы "Lehrhaus" в Базеле (150 домов от 87 до 71; малые школы швейцарских Фриха). Организация социальной и архитектурной школы в Гройсбахе в сотрудничестве с швейцарским Союзом потребителей общества.
1922 Выполнение центрального здания в Гройсбахе (театр, школа, зала собраний, свободная жилищная конструкторская школа). Проект жилищной школы (учебная школа) в Вайлхайде (Solingen). Выполнение ряда домов в Вайлхайде. Союзом для проектирования Штупперга А — С. Базель. Выполнение школы "10" (20 м). Проект для архитектурной школы для жилищной школы "Вальдсеевской" в Дале (Швейцария). 100 домов. Проект жилищной школы Фриха Мейера в Базеле (100 — 20 м).
1923 В Силдсбахе и в Фрихаиде изучение конструкторского быта. Фабрика мебели Райнберга и Базель (выполнение). Металлургические заводы Фриха Жюльера в Базеле (проектирование).
1924 В Базеле. Швейцарская интернациональная выставка конструктора в Гейте. "Lehrhaus" — школа прикладных конструкторских работ. Приглашено около 100 представителей с 18 000 зрителями (в сотрудничестве с Иоганом Бадом). Встреча Со-Фр-Фриха. Демонстрация стандартных предметов быта конструкторского быта.
1925 Проект центрального здания в Базеле (дальше конструктор). Встреча в Базеле с Фрихом. Организация выставки бытового искусства в Швейцарии. "Фотоскоп" — Лейпциг. Изучение социологии в Фрихаиде центра.
1927 В Мюнхене (Фриха). Фотоскоп изучение архитектуры.
1928 План жилищной школы в Вайлхайде Швейцарии и строительный план жилищной школы (4 000 жителей) (его исполнение). Проект школы Вальдсеевской в Базеле (архитектурный контроль). Систематическое изучение жилищной школы.
1929 **1927** (в сотрудничестве с Фрихом Веймаром) проект школы для школы в Зоосе (архитектурный контроль). Десу архитектурной школы Штайнхофа Вольфа Дессау. Проект многоэтажной фабрики в Берне (архитектурный контроль) (сотрудничество с архитектором Гансом Веймаром).
ПЕЧАТНЫЕ ТРУДЫ: 1921 Die Industrieproduktion in Gropius (в сотрудничестве с Г. Фрихом и М. Фр. Шарпом). Издательство I.B.O. Гейтсбахе в Базеле.
1925 Малая школа, затем "Das Werk" — архитектура Фр. Фриха и Шарпа.
1926 Альб. 1927. Инженерное жилище (Lehrhaus). 32, в Базеле.
1926 Die neue welt, "Das Werk", издание Фр. Фриха Шарпа.
1927 Bauhaus, A. Zeitschrift. Издание Dusseldorf, Dessau.

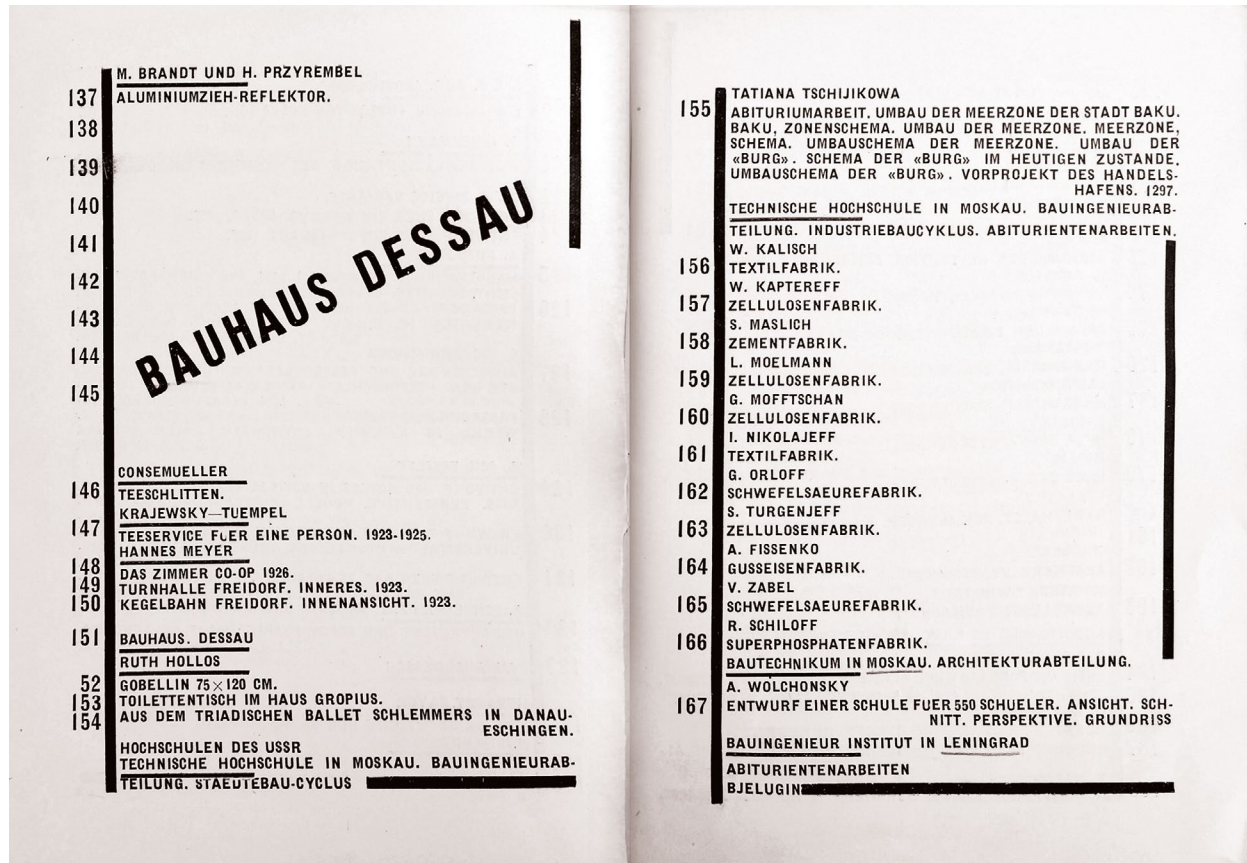
БАУХАУЗ. ГАНЕС МЕЙЕР. ШКОЛА АДТ. В БЕРНАУ (ГЕРМАНИЯ)



ДИЕ АДТ — ШКОЛА ВУ В БЕРНАУ ВЕТТОВЕРБЕНТУВУ ВОН БАУХАУС. (HANNES MEYER)

Aleksei Gan
SA. Sovremennaya arkhitektura
 (CA. Contemporary Architecture)
 [Moscow], no. 5, 1928

The widely circulated architectural journal SA. *Sovremennaya arkhitektura* (CA. Contemporary Architecture) was edited by Moisei Ginzburg with Leonid and Viktor Vesnin, all of whom were architecture faculty at VKhUTEMAS and members of the Society of Contemporary Architects (OSA). The frequent appearance of the Bauhaus and its faculty on the pages of the journal attests to the deep interest of its editors in its ideas and output. In this spread, an article by Ginzburg on "constructivism as method of laboratory and pedagogical work" is illustrated with Walter Gropius's modern design for the new Bauhaus building in Dessau.



Aleksei Gan

**SA. Katalog pervoi vystavki
sovremennoi arkhitektury**
(CA. Catalog of the First
Exhibition of Contemporary
Architecture)
Moskva: 1927

In 1927, Bauhaus faculty and students were invited to contribute to one of the six sections of the *First Exhibition of Contemporary Architecture* in Moscow. Held inside the VKhUTEMAS building, the exhibition brought together works by both schools under one roof. This rare copy of the exhibition catalog, designed by Aleksei Gan, was personally given by VKhUTEMAS faculty Moisei Ginzburg to Alfred H. Barr, Jr., who was in Moscow and used it to take notes on Soviet architects and buildings of interest. Barr later referenced some of this information in an article that situated the VKhUTEMAS as an epicenter of modern architecture in Russia.

КОНСТРУКТИВИЗМ КАК МЕТОД ЛАБОРАТОРНОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ.

Понятие, скрываемое за словом „архитектура“, — функция эпохи. Каждый исторический период со своим хозяйственным и культурным соотношением ставит свои специфические задачи, порождает свою целевую установку, акцентирует свое содержание в слове „архитектура“.

В конструктивные периоды истории, т. е. в периоды интенсивного формирования новой культуры от архитектора требуются прежде всего изобретение и кристаллизация социальных конденсатов эпохи, создание новых архитектурных организмов, эту эпоху обуславливающих.

В периоды общественного и культурного застоя и деградации не может быть речи о создании новых организмов, и архитектуре остается возможность декоративного украшения уже давно канонизированных типов.

В первом случае под словом „архитектура“ преимущественно понимается искусство организации, изобретения, жизнестроения.

Во втором — искусство декорации и украшения.

Конструктивизм, или функциональный метод, рожден нашей эпохой — эпохой дикой конструктивности: на базе социальной революцией, вызвавшей нового потребителя и кристаллизующей новые хозяйственные и общественные взаимоотношения, и на базе небывалого роста техники, непрерывных технических изобретений, создающих исключительные возможности строительства новой жизни.

Наша эпоха конструктивна не только сегодня, как исторический этап, как временный период интенсивнейшего жизнестроительства. Она конструктивна еще и по неизменившемуся жизненному темпу, не дающему возможности долго задерживаться на каком-либо этапе и почти изо дня в день испытывать новое в своих социальных задачах и хозяйственно-технических возможностях. Вот почему создавшееся объяснение понятия „архитектура“ возможно только в функциональной архитектуре, в конструктивизме, ставящем архитектуру прежде всего задачей жизнестроения, организации форм новой жизни.

Однако эта задача жизнестроения, задача создания социальных конденсатов нашей эпохи получает свое завершение лишь кристаллизованная конкретными материальными формами, одетая в плоть и кровь и представляющая собой ряд архитектурных признаков, воздействующих на психику человека и чувственно им воспринимаемых. Другими словами, задача жизнестроения, начавшаяся организацией форм новой жизни, новых бытовых и трудовых процессов, заканчивается материализацией и оформлением архитектурных объектов — пространственных выделений этих форм новой жизни.

В дореволюционной, так называемой „художественной“ архитектуре, как и в архитектуре, базирующейся на формальных принципах, неизбежно возникает дуализм противопоставления утилитарной сущности объекта и его оформления.

Конструктивизм как метод стремится к окончательному уничтожению этого дуализма, к абсолютному монизму, тем, что:

- 1) не допускает наличия никаких неработящих „дубовых“ элементов в оформлении своих социальных конденсатов;
- 2) разрешает основные вопросы эмоционального воздействия своим способом организации утилитарно-конструктивного становления;
- 3) оформляет каждую деталь функционально, т. е. организует материал вещи исключительно в пределах ее полезного действия.

Таким образом, целостность монистического устройства конструктивизма складывается не в отрывании эмоционального воздействия материальных объектов (как это обычно принято инквизировать конструктивизму), а в организации этого воздействия в самом процессе утилитарно-конструктивного становления их.

Однако методологически, в целях лабораторной проработки всего производственного процесса архитектора, конструктивизм прибегает подобно многим другим научным дисциплинам к способу лабораторного расчленения одной реакции, т. е. во временной изоляции одной части по существу целостного процесса от других для получения наиболее благоприятных условий анализа. Этот принцип лабораторного расчленения реакции существенно отличается от абстрактного научения вопроса тем, что последнее состоит в отвлеченной работе над отвлеченными элементами, в то время как лабораторное расчленение есть искусственная изоляция реального элемента на конкретном поле, после окончания лабораторной работы восстанавливаемого во временно нарушенной целостности.

Следует принципу лабораторного расчленения реакции, конструктивизм в процессе своей теоретической работы расчленяет единый процесс работы архитектора на ряд отдельных, искусственно изолируемых частей.

Первым своим объектом конструктивизм, или функциональный метод, устанавливает проработку вопроса, связанных с лабораторией, кристаллизацией социальных конденсатов, социально и технически переработанных организмов, без которых невозможно появление новой архитектуры.

Другими словами, прежде всего — работа по научению целевой установкой, по революционизированному самому заданию, по конкретизации определенного отрезка новой жизни и конденсации его в наиболее характерных материальных условиях.

Работа эта может быть расчленена на следующие разделы:

СОЦИАЛЬНО-БЫТОВЫЕ И ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ЗАДАНИЯ

Однако эта задача жизнестроения, задача создания социальных конденсатов нашей эпохи получает свое завершение лишь кристаллизованная конкретными материальными формами, одетая в плоть и кровь и представляющая собой ряд архитектурных признаков, воздействующих на психику человека и чувственно им воспринимаемых. Другими словами, задача жизнестроения, начавшаяся организацией форм новой жизни, новых бытовых и трудовых процессов, заканчивается материализацией и оформлением архитектурных объектов — пространственных выделений этих форм новой жизни.

В дореволюционной, так называемой „художественной“ архитектуре, как и в архитектуре, базирующейся на формальных принципах, неизбежно возникает дуализм противопоставления утилитарной сущности объекта и его оформления.

Конструктивизм как метода стремится к окончательному уничтожению этого дуализма, к абсолютному монизму, тем, что:

- 1) не допускает наличия никаких неработящих „дубовых“ элементов в оформлении своих социальных конденсатов;
- 2) разрешает основные вопросы эмоционального воздействия своим способом организации утилитарно-конструктивного становления;
- 3) оформляет каждую деталь функционально, т. е. организует материал вещи исключительно в пределах ее полезного действия.

Таким образом, целостность монистического устройства конструктивизма складывается не в отрывании эмоционального воздействия материальных объектов (как это обычно принято инквизировать конструктивизму), а в организации этого воздействия в самом процессе утилитарно-конструктивного становления их.

Однако методологически, в целях лабораторной проработки всего производственного процесса архитектора, конструктивизм прибегает подобно многим другим научным дисциплинам к способу лабораторного расчленения одной реакции, т. е. во временной изоляции одной части по существу целостного процесса от других для получения наиболее благоприятных условий анализа. Этот принцип лабораторного расчленения реакции существенно отличается от абстрактного научения вопроса тем, что последнее состоит в отвлеченной работе над отвлеченными элементами, в то время как лабораторное расчленение есть искусственная изоляция реального элемента на конкретном поле, после окончания лабораторной работы восстанавливаемого во временно нарушенной целостности.

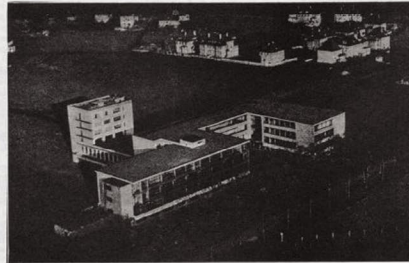
Следует принципу лабораторного расчленения реакции, конструктивизм в процессе своей теоретической работы расчленяет единый процесс работы архитектора на ряд отдельных, искусственно изолируемых частей.

Первым своим объектом конструктивизм, или функциональный метод, устанавливает проработку вопроса, связанных с лабораторией, кристаллизацией социальных конденсатов, социально и технически переработанных организмов, без которых невозможно появление новой архитектуры.

Другими словами, прежде всего — работа по научению целевой установкой, по революционизированному самому заданию, по конкретизации определенного отрезка новой жизни и конденсации его в наиболее характерных материальных условиях.

Работа эта может быть расчленена на следующие разделы:

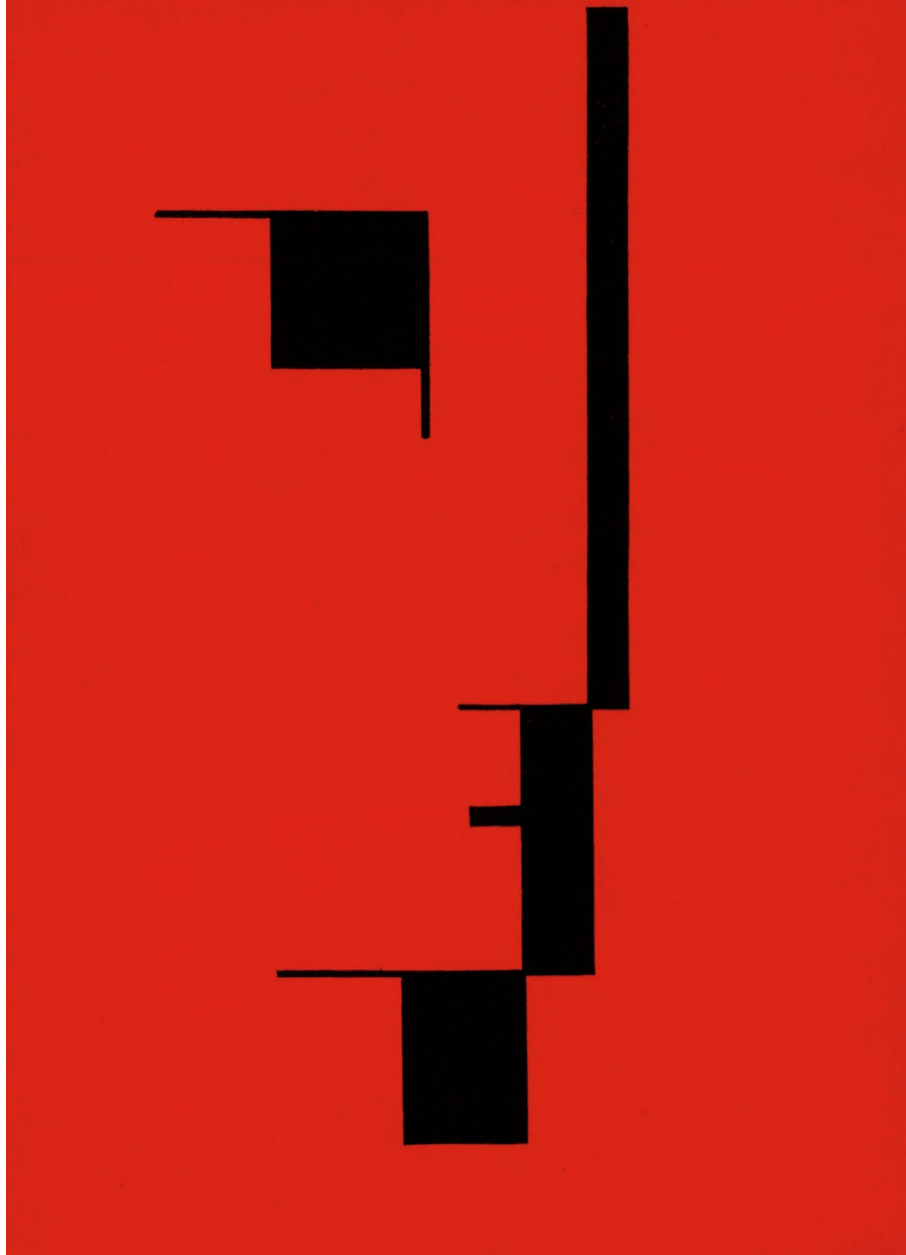
СОЦИАЛЬНО-БЫТОВЫЕ И ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ЗАДАНИЯ



БАУХАУЗ
АРХИТЕКТОР ВАЛТЕР ГРОПИУС

Aleksei Gan
SA. Sovremennaya arkhitektura
(CA. Contemporary Architecture)
[Moscow], no. 6, 1927

The bold typography of the *bauhaus* magazine logo, designed by Herbert Bayer, is prominently featured in this 1927 spread of the journal *Sovremennaya arkhitektura*. Below it, a Russian translation of an editorial titled “The Bauhaus lives!,” written by Bauhaus publications editor Ernst Kállai, provides a “news report” of the school’s continuation after the departure of its founding director, Walter Gropius. Hannes Meyer, who would soon succeed Gropius, is also featured through a chronological biography and a drawing of his highly influential design for the Federal School of the German Trade Unions in Bernau, near Berlin.



Herbert Bayer
**Invitation to the preview
of MoMA's exhibition
*Bauhaus: 1919–1928***
1938

Herbert Bayer taught typography at the Bauhaus under Walter Gropius's directorship. In 1938, he also organized and installed the MoMA exhibition *Bauhaus: 1919–1928*, which sought to retroactively frame the school's pedagogy and output as "laboratory experiments." For this invitation to the exhibition preview, Bayer revisited his own design of a postcard for the 1923 Bauhaus exhibition in Weimar. Only this time, the background of the composition is no longer black but a striking red that abstractly alludes to the revolutionary legacy of the German school.

Exhibition Layout



1. El Lissitzky
Arkhitectura VKhUTEMAS
(Architecture of VKhUTEMAS)
Moskva: Izdanie VKhUTEMASa,
1927
2. Aleksandr Rodchenko
**Katalog posmertnoi vystavki
khudozhnika konstruktora
L. S. Popovoi** (Catalog of
Posthumous Exhibition of Artist
Constructor L. S. Popova)
Moskva: Tip. VKhUTEMAS, 1924
3. El Lissitzky
Izvestiia ASNOVA
(ASNOVA News)
Moskva: Tipografiia
VKhUTEMAS, 1926
4. Hannes Meyer (guest editor)
ABC: Beiträge zum Bauen
(ABC: Contributions to
Building) [Basel] 2, no. 2, 1926
5. Adolf Behne
Der moderne Zweckbau
(The Modern Functional
Building)
München Berlin Wien, 1926
6. Gustav Klutssis
**Postcard for the All-Union
Spartakiada Sporting Event**
Addressed from Petr Likhachev
to Alfred H. Barr, Jr., August 19,
1928
7. Aleksei Gan
**SA. Sovremennaya
arkhitectura** (CA.
Contemporary Architecture)
[Moscow], no. 5, 1928
8. Aleksei Gan
**SA. Katalog pervoi vystavki
sovremennoi arkhitektury**
(CA. Catalog of the First
Exhibition of Contemporary
Architecture)
Moskva: 1927
9. Aleksei Gan
**SA. Sovremennaya
arkhitectura** (CA.
Contemporary Architecture)
[Moscow], no. 6, 1927
10. Herbert Bayer
**Invitation to the preview of
MoMA's exhibition Bauhaus:
1919–1928**
1938