

Malewitsch und Lenin

Autor(en): **Ingold, Felix Philipp**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 35-36: **Iberia**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50840>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst+Medien

Malewitsch und Lenin

Der Kubus als «Symbol der Ewigkeit»: zur Projekt- und Baugeschichte des Lenin-Mausoleums

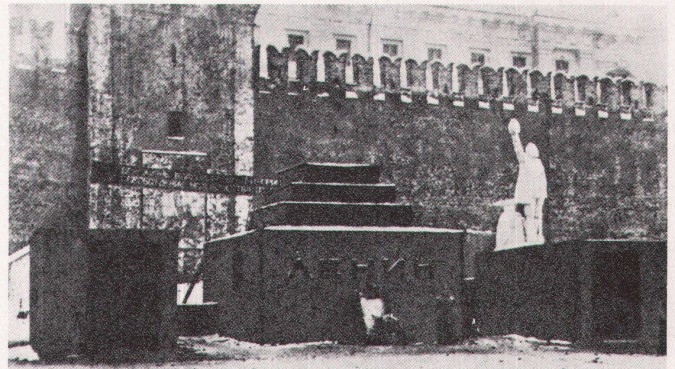
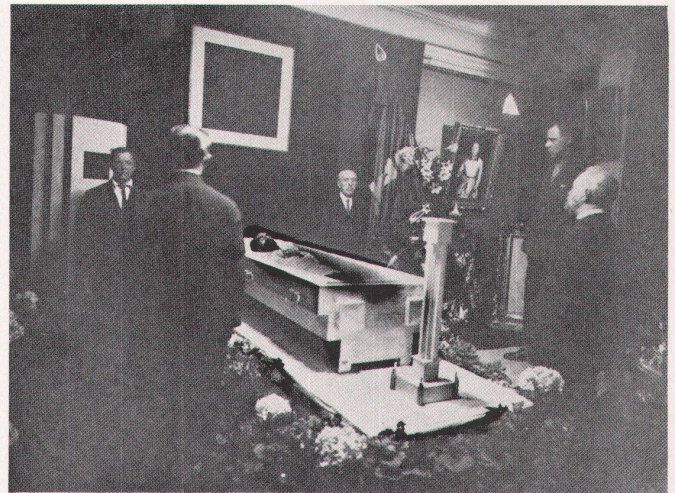
Für Kasimir Malewitsch – wie auch für zahlreiche andere sowjetische Kunstschaaffende – ist der Tod Lenins, am 21. Januar 1924, zum Anlass und Ausgangspunkt grundsätzlicher Besinnung auf die eigene Position innerhalb der revolutionären Bewegung, auf Geleistetes und zu Leistendes geworden. Schon am 25. Januar, zwei Tage vor dem Staatsbegräbnis, hatte Malewitsch einen traktatähnlichen Essay im Umfang von 30 Typoskriptseiten fertiggestellt, in welchem er – kritisch und spekulativ zugleich – den vor aller Augen sich vollziehenden Übergang vom Leninleben zur Leninlegende kommentierte und die Transformation «des kleinen materialistischen ‚er‘ des Verstorbenen »in das grosse ‚Er‘ des «neuen Lehrers» als ebenso strenges wie stereotypes Ritual der Deifikation beschrieb.

Lenin und der Lenismus. Eine unbekanntete Quelle Malewitschs

Der in zwei Hauptteile und insgesamt 50 einzeln nummerierte Abschnitte (I–XXVIII; I–XXII) gegliederte Text wird in einer vom Autor handschriftlich korrigierten und ergänzten Fassung (aus der Sammlung von Riesen) im Stedelijk Museum, Amsterdam, aufbewahrt; ein weiteres,

unkorrigiertes Typoskript identischen Wortlauts befindet sich in einem privaten Moskauer Archiv. Dreizehn kurze Stücke aus dem ersten und zwei Abschnitte aus dem zweiten Teil des Essays hat El Lissitzky im Frühling 1924 anhand der Originalvorlage eigens ins Deutsche übertragen und noch vor Jahresende im Druck vorgelegt.¹ Als Appendix zu Malewitschs unvollendetem *Buch über das Ungegenständliche* ist die vom Autor revidierte vollständige Textfassung erstmals, in englischer Sprache, von Troels Andersen im Rahmen der unlängst abgeschlossenen Malewitsch-Edition veröffentlicht worden²; die Publikation einer russischen Werkausgabe steht noch aus.

Auf einen theoretischen und einen praktischen Aspekt von Malewitschs Vorüberlegungen zur Definition (wie auch zur Wertung) des *Phänomens* Lenin sei nachfolgend in aller Kürze hingewiesen. Nebst dem Datum der Niederschrift («25. Januar 1924») trägt das Typoskript aus der Sammlung von Riesen einen Vermerk von der Hand Malewitschs, dem zu entnehmen ist, dass die Originalfassung «im Frühjahr (1924), als das Buch *Über Ihn* von Preobraschenskij herauskam», durch diverse Textzusätze ergänzt wurde, und zwar «nach den Worten ‚und sein Geist wird über der Welt schweben‘.»³ Rund ein dutzendmal nimmt Malewitsch in seiner Schrift – sei es durch indirekte



Anspielung oder approximative Zitation, sei es mit direktem Hinweis auf Preobraschenskij – Bezug auf diesen Satz, um seine eigene Vorstellung von der Geistigkeit Lenins zu verdeutlichen.⁴ So ist beispielsweise Abschnitt XXV (aus dem ersten Teil) als pseudoevangelische Paraphrase auf Preobraschenskij's Formulierung zu lesen; es heisst dort:

«Der Sieg muss kommen, und wer unter den ergebenen Leninisten würde sich nicht freuen, wenn er entdeckte, dass Lenin am Leben ist, und in der Tat ist von ‚seinen‘ Jüngern verkündet worden, dass ‚Er‘ am Leben sei, und in der Folge wurde in einem Buch ‚Über Ihn‘ gesagt, dass ‚Sein Geist über der Welt schweben‘ werde. Noch gibt es keine Festlichkeit. Warum? Man hat den Glauben nicht. Der dritte Tag ist noch nicht gekommen. So glaubt denn, dass ‚Er‘ lebt und freuet euch, denn Sein Geist wird über der Welt schweben. ‚Er‘ lebt, weil er Er ist. Das kleine ‚er‘ kann sterben, das grosse ‚Er‘ aber ist im Geiste verwandelt worden in den grossen ‚Er‘ und schwebt über dem kleinen ‚sie‘.»⁵

Ausser Preobraschenskij's Leitsatz und einigen neutestamentlichen Reminiscenzen dürfte Malewitsch an dieser Stelle auch entsprechende Formulierungen

△△

Kasimir Malewitsch (1878–1935), aufgebahrt in dem von Nikolaj Sujetin entworfenen suprematistischen Sarg; am Fussende ist die Gedenkstele mit aufgesetztem Kubus (Entwurf Malewitsch, Aufschrift Sujetin) zu erkennen; über dem Sarg das «Schwarze Quadrat auf weissem Grund». (Aus: *Transform the World*)

△

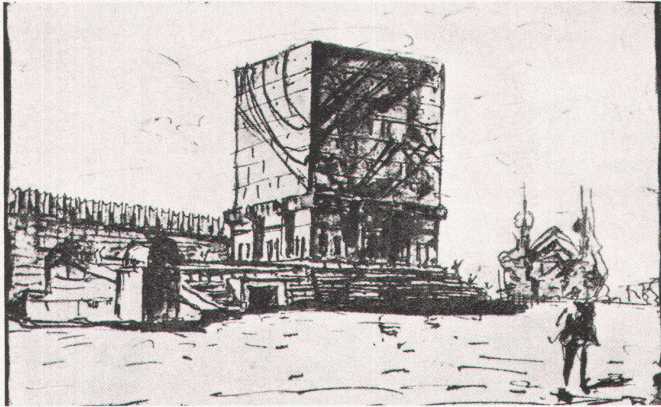
Das erste (hölzerne) Lenin-Mausoleum an der Kremelmauer. Ausgeführt nach Entwürfen von A. W. Stschussew (Januar 1924). (Aus: *Chan-Magomedov, Mavzolej Lenina*)

«Paris – Berlin – Moscou»

Zum Zeitpunkt des Erscheinens dieser Nummer werden sich die Tore hinter der grossen Ausstellung *Paris – Moscou* im Centre Georges Pompidou, Paris, geschlossen haben (vgl. *w·a* 31–32, S. 72). Damit geht eine «Saison» zu Ende, die 1977 mit der Europarat-Ausstellung in Berlin (*Tendenzen der zwanziger Jahre*; vgl. *w·a* 7–8, S. 89 f.) einen ersten Höhepunkt erreicht hatte. Diese «Saison» hat die Fachwelt nicht nur mit einem formidablen Reichtum an Material konfrontiert; sie hat vor allem die Aktualität der künstlerischen Erfahrungen der Zwischenkriegszeit bestätigt – und damit ihrer Erforschung neuen Auftrieb gegeben. Die Beiträge in dieser Rubrik sind als Splitter zu dieser neu in Gang gekommenen Aufarbeitung gedacht – weitere werden ab 1980 in der *archithese* folgen.

S.v.M.

aus dem Aufruf *An die Partei! An alle Werktätigen!* des ZK der KPR vom 22. Januar 1924 in seinen Text eingebracht haben.⁶ – Die Insistenz, mit der Malewitsch die geistige Präsenz und Potenz Lenins von seiner physischen Gestalt – dem «kleinen ‚er‘» – abhebt, um ihn der materiellen Vergegenständlichung – der «Mumifizierung» – zu entzücken, ihn einer ungegenständlichen Verewigung zuzuführen, erinnert einerseits an seinen grossangelegten Versuch, eine (im weitesten Sinn) theologische Ästhetik zu begründen⁷, und



Projektskizze für das «Steinerne Mausoleum» auf dem Roten Platz (L.W. Rudnew, 1925)

nimmt andererseits jene warnende Verlautbarung vorweg, mit der die Linke Front der Sowjetkünstler und -literaten im Herbst 1924 auf die Gefahren der kommerziellen, ideologischen und kultischen Vereinnahmung Lenins – durch die unifizierte Massenproduktion seines *Bildnisses* – aufmerksam gemacht hat.⁸ Malewitsch glaubte in der bildhaften Objektivierung Lenins, wie sie schon bald nach dessen Tod – gegen seinen Willen – mit behördlicher Förderung betrieben wurde, eine Rückkehr zum orthodoxen Ikonenkult zu erkennen, die Tendenz auch, Lenins «lebendige» Lehre auf die Eindimensionalität des Leninismus festzulegen, sie somit – nach dem Vorbild der christlichen Kirche – zum Gegenstand einer und *nur* einer «rechtgläubigen» Konfession zu machen. Und mit Blick auf die bildende Kunst, deren Eintritt in die «ungegenständliche Welt» des Suprematismus bei den siegreichen Kommunisten einen «Entrüstungssturm» hervorgerufen habe, «weil sie das Gesicht, die neuen Lebens-episoden nicht widerspiegelt hat wie die gegenständlichen Künstler es taten, sondern es im Gegenteil zerstörte und deformierte», hält Malewitsch fest:

«Etliche Künstler werden Lenin auf seinem Totenlager malen. Aber alle diese Darstellungen werden nicht richtig sein, denn Lenin ist unsterblich d.h. lebendig... Vielleicht wird die darstellende Kunst wieder ihre Verwendung finden. Sie wird neue Raphales hervorbringen, die Leninkapellen ausmalen werden. Die Entwicklung solch eines neuen Weges wird den Materialismus zu einer neuen Religion führen...» Das heisst: «Es verbindet sich die neue Religion des Leninismus mit dem Kommunismus, die Gestalt mit der Wirklichkeit, der Geist mit der Materie.»⁹

Die Frage nach der Herkunft und dem originalen Wortlaut des von Malewitsch, gemäss eigenen Angaben, dem «Buch, *Über Ihn*» von Preobraschenskijs entnommenen Leitsatzes über Lenins geistiges («ungegenständliches») Nachleben ist in der neueren Sekundärliteratur mehrfach gestellt, bisher aber nicht beantwortet worden. In einem Kommentar Andersens wird «Preobraschenskijs, P.F.» schlicht als «russischer Revolutionär» identifiziert und das bei Malewitsch erwähnte Buch als nicht erudierbar bezeichnet.¹⁰ Zwar klärt Bois in seiner Abhandlung über Lissitzky und Malewitsch die Identität Preobraschenskij's, wiederholt jedoch Andersens Hinweis darauf, dass die Publikation *Über Ihn* bibliographisch nicht nachzuweisen sei.¹¹ – Dem wäre, als Korrektur und Ergänzung, beizufügen, dass Preobraschenskij's Schrift *Über Ihn* – es handelt sich um eine Broschüre von 12 Druckseiten Umfang – allein in Lenins Todesjahr mindestens dreimal erschienen ist, zweimal in russischer, einmal in deutscher Sprache.¹² Das bei Malewitsch leitmotivisch verwendete (und offenbar leicht abgeänderte) Zitat bildet den Schluss von Preobraschenskij's Ausführungen *Über Ihn*:

«In dieser Welt wird Lenins Geist herrschen, die Welt wird den Leninisten, den Führern der neuen Klasse, auf dem Wege zur Beherrschung der Erde gehören.»¹³

Kubus und «Ewigkeit»

Den «vergeistigten», in die «Ruhe» eingegangenen und ungegenständlich «über der Welt schwebenden» Lenin gedachte Malewitsch, um jeden gegenständlichen Illusionismus zu vermeiden, in der reinen Form des Kubus zu «verewigen»; in seinem Essay schreibt er dazu:

«Es entsteht die Frage über die Form, wie die Einheit mit IHM herzustellen sei. Diese Einheit kann man durch das Eingehen in den Kubus: – Ewigkeit – ausdrücken. So entstehen die Formen eines neuen religiösen Ritus, die ins Leben übergehen werden und die Tatsache des materiellen Lebens verdrängen, dessen Wesen ausserhalb des Ritus ist.»¹⁴

Weitere Hinweise dieser Art auf den Kubus als «Symbol der Ewigkeit» finden sich bei Malewitsch in grosser Zahl.¹⁵ Auch ist bekannt (obgleich nicht als Tatsache gesichert), dass Malewitsch bereits im Frühjahr 1924 den Entwurf zu einem Lenin-Denkmal schuf, an dessen Spitze – über einer monumentalen Konstruktion «aus landwirtschaftlichen und industriellen Geräten und Apparaten» – sich die Gestalt des Revolutionärs befand, «ein einfacher Kubus ohne Inschrift». Mit der Begründung, man müsse auf einer realistischen (gegenständlichen) Gestalt der Lenin-Figur bestehen, damit sich auch der «einfältige Bauer daran inspirieren» könne, soll Malewitschs Projekt von der zuständigen Kommission abgelehnt worden sein.¹⁶ – Bekannt ist andererseits, dass Malewitsch gegen Ende 1927 am Entwurf einer Grabstele zu arbeiten begann, die später von seinem Schüler Nikolaj Sujetin vollendet – d.h. durch einen Kubus ergänzt – wurde¹⁷ (vgl. Abb. 1); im übrigen hat Sujetin für Malewitsch – in dessen Auftrag – auch einen suprematistischen Sarg sowie einen Grabstein in Form eines Kubus (mit aufgemaltem Quadrat) geschaffen.¹⁸

Stschussews Lenin-Mausoleum und seine Vorstufen

Bekannt – und reichlich dokumentiert – ist schliesslich auch die Tatsache, dass die drei (nacheinander) für Lenin auf dem Roten Platz in Moskau errichteten Mausoleen sowie manche Projektstudien, die aus Anlass eines diesbezüglichen öffentlichen Wettbewerbs eingereicht wurden, eine kubische Grundform aufwiesen. Dies gilt im beson-

dern für das gleich nach Lenins Tod – innert weniger Tage – als Provisorium erstellte hölzerne Grabmal (Abb. 2), es gilt aber auch für dessen definitive Ausführung, das «Steinerne Mausoleum» von A.W. Stschussew, das in den Jahren 1929–1930 vor der Kremllmauer aufgebaut wurde und dessen pyramidale Makrostruktur sich aus unterschiedlich proportionierten und angeordneten kubischen Bauelementen ergibt.¹⁹ Was nun aber, im Zusammenhang mit Kasimir Malewitsch, spezieller Erwähnung bedarf, ist eine von Bontsch-Brujevitsch rapportierte mündliche Äusserung Stschussews, mit der dieser – am 23. Januar 1924 – die Verwendung des Kubus als architektonisches Grundelement für die Gestaltung des Lenin-Mausoleums gerechtfertigt hat; Stschussew soll damals gesagt haben:

«Wladimir Iljitsch (Lenin) ist ewig. Sein Name ist für immer, für alle Zeiten in die Geschichte Russlands, in die Geschichte der Menschheit eingegangen. Wie sollen wir also sein Gedächtnis ehren? Wodurch sein Grabmal auszeichnen? Für uns, in der Baukunst, ist der Kubus ewig. Alles geht vom Kubus aus, die ganze Vielfalt architektonischen Schaffens. Lasst uns also auch das Mausoleum, das wir nun zur Erinnerung an Wladimir Iljitsch errichten werden, als Ableitungsform des Kubus gestalten...»²⁰

Trotz teilweise fast wörtlicher Übereinstimmung dieses Votums mit einigen Feststellungen in Malewitschs gleichzeitig entstandenen Text, ist, da Stschussews Ausführungen zur Symbolfunktion des Kubus in einer Kommissionssitzung der KPR formuliert, Bontsch-Brujevitschs Bericht aber erst viel später veröffentlicht wurde, jeder direkte Einfluss auszuschliessen – es sei denn, zwischen Malewitsch und Stschussew hätten persönliche Kontakte bestanden oder beide hätten sich, unabhängig voneinander, einer und derselben (noch zu eruiierenden) Vorlage bedient. Die Diskussion um die von Malewitsch verwendeten Quellen bleibt also zumindest in diesem Punkt offen.

Felix Philipp Ingold

Anmerkungen

¹ Kasimir Malewitsch, «Lenin (Aus dem Buch: *Über das Ungegenständliche*)», *Das Kunstblatt*, 1924, X, S. 289–293. – Über seine Arbeit als Übersetzer Malewitschs berichtet El Lissitzky (aus Orselina) in mehreren Briefen an Sophie Küppers (siehe Sophie Küppers, *El Lissitzky*, Dres-

den, 1967, S. 39ff.); vgl. *a.a.O.* auch Lissitzkys Briefe (an S.K.) vom 21. und 23. III. sowie vom 2. IV. 1924, ausserdem sein Schreiben vom 26. III. 1924 an J.J.P. Oud. – Zu Lissitzkys Vermittlertätigkeit für Malewitsch in Deutschland siehe das von Yves-Alain Bois redigierte Dossier «Malévitch et la politique», *Macula*, 1978, III/IV, S. 186–201; *a.a.O.* (S.

L. Moholy-Nagy und die Anfänge der kinetischen Plastik

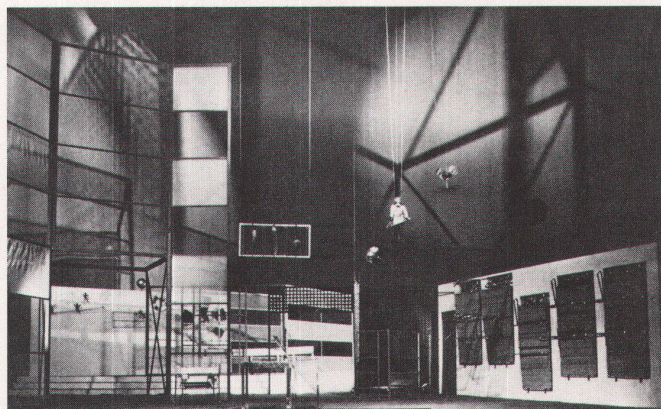
Uwe M. Schneede (Hrsg.), *Die zwanziger Jahre – Manifeste und Dokumente deutscher Künstler, DuMont Köln, (DuMont Dokumente), 1978*

Es gehörte zu den Eigenheiten der zwanziger Jahre, dass bildende Künstler sich häufig gedrängt fühlten, ihren gestalterischen Zielen auch sprachlich adäquate Form zu geben. Das vorliegende Buch bietet eine ausgezeichnete Handhabe für die Untersuchung, inwiefern dieser Tatbestand auf eine Intellektualisierung des Kunstdenkens oder eine Ausweitung auf pädagogische Gebiete zurückzuführen ist. Auch die Internationalisierung der Kontakte mag eine Rolle gespielt haben, obgleich sie in diesem Rahmen von begrenzter Bedeutung ist. In die hier getroffene Auswahl sind nur wenige ausserdeutsche Künstler einbezogen, insofern sie in Deutschland gewirkt haben und sich in ihren Publikationen der deutschen Sprache bedienen konnten.

Dieser Umstand veranlasst mich, anstelle einer gesamthafter Analyse von Schneedes verdienstvoller Zusammenstellung den zur Verfügung stehenden Raum zu nutzen, um den Texten

von Laszlo Moholy-Nagy ein paar persönliche Kommentare beizugeben, die dem Verständnis seiner Arbeitsweise dienlich sein können. So etwa die historische Einordnung des in Heft 12 der Zeitschrift *Der Sturm* 1922 erschienenen, von Kemény und Moholy-Nagy unterzeichneten Artikels «Dynamisch-konstruktives Kraftsystem» (in der Folge auch «kinetisch-konstruktives Kraftsystem» genannt), dem nachträglich der Untertitel «Manifest der kinetischen Plastik» beigegeben wurde.

Dieser Artikel entstand aus der Zusammenarbeit des ungarischen Kunstschriftstellers Alfred Kemény, auch unter dem Namen Durus bekannt, der – von einem Studienaufenthalt in der Sowjetunion zurückgekehrt – vielerlei Interessantes zu berichten wusste, das er mit seinem Freund und Kollegen Laszlo Moholy-Nagy durchsprach und zur Debatte stellte. Der Gedankengang, der sich auf diesem Wege herauskristallisiert hat, wurde dann zu sprachlicher Formulierung an mich weitergegeben. Er ist, wie auch andere Texte aus jener Zeit, in der damaligen Formulierung erhalten geblieben und vielfach zitiert worden. Der von



L. Moholy-Nagy: Bühnenbild für «Hoffmanns Erzählungen» an der Krolloper, Berlin (1929; Foto Lucia Moholy)

Uwe M. Schneede (Seite 210/11) wiedergegebene Text ist mit einer Reproduktion von Naum Gabos kinetischer Plastik aus dem Jahre 1920, gewissermassen stellvertretend, konfrontiert. Das für den Gesamtzusammenhang wichtige, ebenfalls 1920 entstandene «Realistische Manifest» der Brüder Gabo und Pevsner wurde in der Folge sachlich und zeitlich entsprechend eingeordnet. (Vgl. Laszlo Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, 1947, S. 238.)

Noch bevor wir, Moholy-Nagy und ich, Gelegenheit hatten, uns der internationalen Zusammenhänge voll bewusst zu werden, haben wir die in unseren Gesprächen entwickelten Gedanken (vgl. *Werk 6*, 1968, S. 397–402) gemeinsam in dem Artikel «Pro-

duktion – Reproduktion» niedergelegt. Dieser Artikel erschien, wie bei Schneede angeführt, (S. 238/39) in Heft 7, 1922, der holländischen Zeitschrift *De Stijl*, dann in redigierter Form in Bauhausbuch 8, 1925, und war, hier wie dort, als Grundsatzklärung für die Photogramm-Idee zu verstehen, die später in Moholy-Nagys Filmpläne einmünden sollte.

Das in *Malerei, Photographie, Film* als Kapitelüberschrift verwendete Programm «Von der Pigmentmalerei zum reflektorisches geworfenen Lichtspiel» hatte in Ludwig Hirschfeld-Mack,

186–190) findet sich eine aufgrund von Lissitzkys deutscher Fassung erstellte französische Übersetzung der Lenin-Fragmente. – Ein Nachdruck der deutschsprachigen Erstausgabe ist Anfang der siebziger Jahre als Einzelpublikation erschienen (Kasimir Malewitsch, Lenin, Biermann & Boukes: Frankfurt a.M. 1971).

² «The World as Non-Objectivity», in K.S. Malevich, *Unpublished Writings, 1922–1925*, III, Borgen: Copenhagen 1976, S. 315–358; für die Übersetzung zeichnen Xenia Glowacki-Prus und Edmund T. Little verantwortlich.

³ *A.a.O.*, III, S. 363, Anm. 41.

⁴ Es ist auffallend, dass sich in Lissitzkys Übersetzung kein Hinweis auf das von Malewitsch rekurrent verwendete Diktum Preobraschenskij findet; dies berechtigt wohl zur Annahme, dass der Autor seine Ergänzungen entweder in einem andern als dem von Lissitzky verwendeten Typoskript oder aber erst nach Fertigstellung beziehungsweise nach Erscheinen der deutschen Textauswahl vorgenommen hat. Da El Lissitzky (vgl. L. Küppers, *a.a.O.*, S. 40–47) den Lenin-Essay zwischen dem 23. III. und dem 11. V. 1924 direkt von Malewitsch erhalten haben muss, dürften die Zusätze späteren

Datums sein.

⁵ *A.a.O.*, III, S. 339; deutsch (nach der englischen Version) von F.P.I.

⁶ Vgl. etwa (zum «Fortleben» Lenins nach dem physischen Tod) die folgende Passage aus dem ZK-Papier: «Aber sein physischer Tod ist nicht der Tod seiner Sache. Lenin lebt in der Seele eines jeden Parteimitgliedes fort. Jedes Mitglied unserer Partei ist ein Teilchen von Lenin. Unsere ganze kommunistische Gemeinschaft ist eine kollektive Verkörperung von Lenin. – Lenin lebt im Herzen eines jeden ehrlichen Arbeiters. – Lenin lebt im Herzen eines jeden armen Bauern. – Lenin lebt in den Herzen von vielen Millionen Kolonialsklaven.»

⁷ Vgl. Kazimir Malevič, *Bog ne skinit* (Gott ist nicht gestürzt), *Unovis: Vitebsk* 1922.

⁸ *Lef*, 1924, V, S. 3 (Editorial).

⁹ Hier zitiert nach K. Malewitsch, *Lenin*, Frankfurt a.M. 1971, S. 15–17; 11. Deutsch von El Lissitzky.

¹⁰ *A.a.O.*, III, S. 362, Anm. 36.

¹¹ *Y.-A. Bois, a.a.O.*, S. 191–192; Jewgenij Preobraschenskij (E.A. Preobraschenskij, 1886–1937) gehörte in den zwanziger Jahren zu den führenden sowjetischen (bolschewistischen) Wirtschaftstheoretikern und

-funktionären; war 1917 bis 1920 Mitglied des ZK der KPR; pflegte enge parteiinterne Kontakte zu Alexandra Kollontaj und Nikolaj Bucharin (mit dem zusammen er *Das ABC des Kommunismus*, 1921, verfasste); widersetzte sich nach Lenins Tod der Machtergreifung Stalins; wurde 1927 aus der Partei ausgeschlossen und fiel 1937 einer «Säuberung» zum Opfer.

¹² Vgl. E(vgenij) Preobraschenskij, *O Nem, Gosud. Izd-vo: Leningrad* 1924; ¹³ 1924. Der Text findet sich ausserdem, unter dem Titel «Von Ihm», in dem deutschsprachigen Sammelband *Lenin: Leben und Werk*, Verlag für Literatur und Politik: Wien 1924, S. 56–62; die Grossschreibung der Personal- und Possessivpronomen (für Lenin) wurde in der Übersetzung nicht beibehalten.

¹³ *Lenin: Leben und Werk*, Wien 1924, S. 62.

¹⁴ Hier zitiert nach El Lissitzkys deutscher Übersetzung (*a.a.O.*, S. 9).

¹⁵ Siehe u.a. (in der englischsprachigen Ausgabe), *a.a.O.*, III, S. 324–326; 341; 354–355. – Zur Deutung und Verwendung des Kubus sowie anderer stereo- und geometrischer Grundformen im bildnerischen Schaffen Malewitschs siehe neuerdings Alan C. Birnholz, «Forms, Angles, and Corners: On Meaning in

Russian Avant-Guard Art», *Arts Magazine*, 1977, February, S. 101–107; Donald Karshan, «Behind the Square: Malevich and the Cube», in (Katalog): *Malewitsch*, Gmurzynska: Köln 1978, S. 253–262 (mit Abb.).

¹⁶ Anon., «Bolshevism Balks at Bolshevik Art», *Art News*, 1924, April 5th; Nachdruck a.a.O., 1977, November, S. 146–147.

¹⁷ Dass die Stele nach Malewitschs Tod, 1935, am Fussende des Totenbets aufgestellt wurde, ist durch eine Fotografie (siehe Abb. 1) belegt in (Katalog): *Transform the World!*, Moderna Museet: Stockholm 1969, S. 76.

¹⁸ Siehe Abb. bei D. Karshan, *a.a.O.*, S. 256.

¹⁹ Zur Projekt- und Baugeschichte des Lenin-Mausoleums siehe S.O. Chan-Magomedov, *Mavzolej Lenina: Istoriya sozdaniya i arhitektura* (Das Lenin-Mausoleum: Baugeschichte und Architektur), Prosveščenie: Moskva 1972; dominant ist die kubische Grundform in den Mausoleum-Projekten von I.I. Fomin und L.W. Rudnew (vgl. Abb. 3) sowie in einigen Entwürfen K. Melnikows.

²⁰ V.D. Bonč-Bruевич, *Vospominanija o Lenine* (Erinnerungen an Lenin), Nauka: Moskva 1969, S. 465.