# ОБМОХУ

# ВМОНХУ

# '79

THE RECONSTRUCTIVISTS

Matthias Wollgast

# OBMOKhU 79

## The Reconstructivists

REMEDIATION
UNLIMITED

# ОБМОХУ-79

В период правления Никиты Хрущева культурный климат в СССР был мягче по сравнению с предыдущей эпохой. Поэтому многие молодые художники начали искать альтернативу ***социалистическому реализму***, который был единственной формой художественного выражения, официально признаваемой советским правительством.

***Российские художники-нонконформисты*** продолжали творить за закрытыми дверьми.

Они сформировали целый ряд художественных движений и групп, которые все вместе стали впоследствии известны как ***«Московские концептуалисты»*** – по названию самой выдающейся из этих групп. Термин закрепился отчасти благодаря Борису Гройсу, который использовал его в 1979 году в одной из своих статей. Вместе с тем, эти группы практически не поддаются классификации, поскольку их взаимоотношения зачастую основаны не на общих эстетических идеалах, а на разделяемом ими рабочем и жилом пространстве, которое также широко использовалось для проведения знаменитых (в Москве) ***«квартирных выставок»***.

Одна из таких групп – ***«Реконструктивисты»*** – была создана в 1976 году



# OBMOKhU 79

During the reign of Nikita Khrushchev the cultural climate in Russia was much less repressive than it used to be in previous years and a lot of young Russian artists started looking for alternatives to the ***'Socialist Realism'*** which was the only artistic form of expression the soviet-government officially accepted.

Nonetheless the ***'Russian Nonconformist Artists'*** still had to work on their projects behind closed doors.

They formed a whole range of artists groups which were subsequently referred to under the name of their most prominent representative, ***'the Moscow Conceptualists'***. This is partly because Boris Groys used their name in 1979 as a style-forming term in one of his essays. However, the groups can be difficult to classify, since the interrelationships very often are not to be found in their shared aesthetic ideals but rather in their shared working and living spaces which were also used as the venues for the (in Moscow) legendary ***'apartment exhibitions'***.

One of these groups are the ***'Reconstructivists'*** formed in 1976 by four former members of one of the most rebellious groups looking for a new sociocultural Identity called ***'Lianozovo'***. As their name suggests the 'Reconstructivists' find their

# OBMOKhU 79

Unter der Regierung von Nikita Chruschtschow herrscht in Russland ein weniger repressives kulturelles Klima als in den Jahren zuvor und eine Vielzahl junger russischer Künstler begeben sich daraufhin auf die Suche nach Alternativen zum ***‚Sozialistischen Realismus'***, der einzigen Form künstlerischen Ausdrucks, die von der Sowjet-Regierung offiziell anerkannt wird.

Nichtsdestotrotz müssen die ***‚Russischen Nonkonformisten'*** ihren Projekten außerhalb der Öffentlichkeit nachgehen.

Eine ganze Reihe von Künstlergruppen formieren sich, welche bisweilen auch unter dem Namen der prominentesten unter ihnen, den ***‚Moscow Conceptualists'***, zusammengefasst werden. Dies ist unter anderem auf Boris Groys zurück zu führen, der 1979 deren Namen als stilbildenden Begriff in einem seiner Essays verwendet. Zum Anderen sind die einzelnen Gruppen relativ schwer voneinander abzugrenzen, liegt das verbindende Element doch häufig nicht in geteilten ästhetischen Idealen begründet, als vielmehr in geteilten Wohn- und Arbeitsräumen, welche des Weiteren auch zum Schauplatz der in Moskau legendären ***‚apartment exhibitions'*** werden.

Eine dieser Gruppen ist die der ***‚Rekonstruktivisten'***, welche sich 1976 aus vier Mitgliedern der ***‚Lianozovo-Gruppe'***, einer

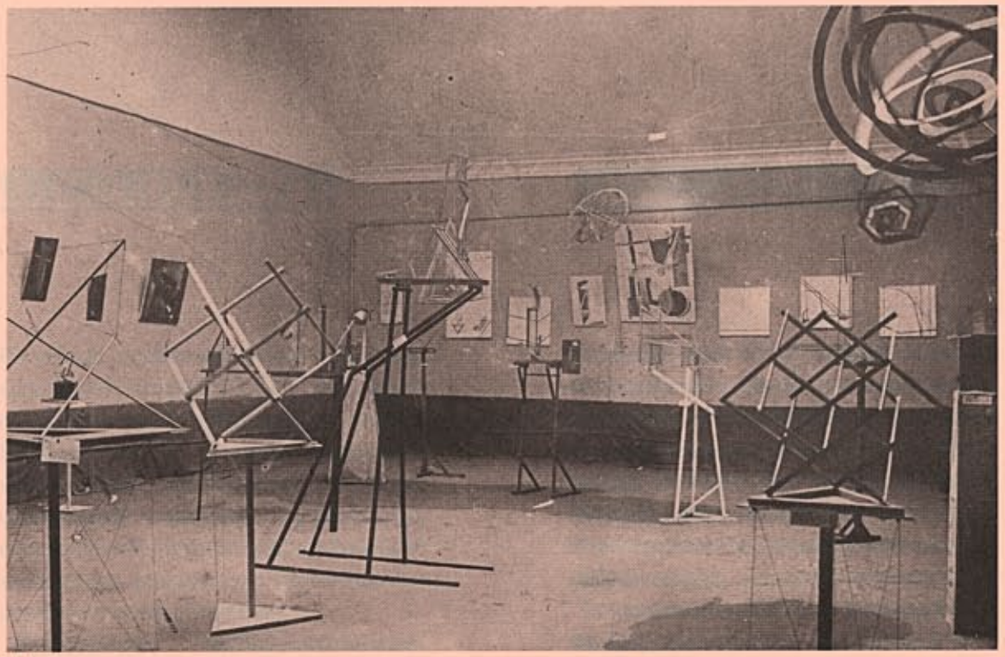


fig.1

четырьмя бывшими участниками ***Лианозовской школы***, одной из самых бунтарских групп, занимавшихся тогда поиском новой социокультурной идентичности. В соответствии со своим названием, реконструктивисты выбрали в качестве образца для подражания ранних советских конструктивистов, объединение которых возглавляли Владимир Татлин, Наум Габо и Александр Родченко.

На советское нонконформистское искусство значительное влияние оказало также движение ***первой волны русского авангарда***, развивавшееся с 1910 года до начала сталинской эпохи, поэтому ***нонконформистов*** иногда называют ***второй волной русского авангарда***.

После нескольких небольших

Russian role models in the early Soviet Constructivist movement lead by Wladimir Tatlin, Naum Gabo and Alexander Rodtschenko.

Also in general the ***'First Russian Avantgarde'*** between 1910 and Stalin's takeover has a big influence on ***'Soviet Nonconformist Art'*** which is occassionally called the ***'Second Russian Avantgarde'***.

After a few smaller projects in 1977 and 1978, in 1979 the 'Reconstructivists' including Lev Kropivnitskaia, Anna Potapova, Igor Rabin and Vladimir Vechtomov realize a remarkable show at the ***'Narkomfin Building'*** on Novinsky Boulevard in Moscow. The exhibition called 'OBMOKhU 79' is especially remarkable as it had been shown once before by a different artist group 58 years prior to that date.

In 1921 the ***'OBMOKhU'*** (Society Of



der rebellischsten Gruppen auf der Suche nach einer neuen soziokulturellen Identität, formiert. Wie ihr Name schon nahelegt, sehen die ‚Rekonstruktivisten' ihre russischen Vorbilder im frühen sowjetischen ***‚Konstruktivismus'*** von Wladimir Tatlin, Naum Gabo und Alexander Rodtschenko.

Doch auch im Allgemeinen hat die ***‚Erste Avantgarde'*** zwischen 1910 und der Machtübernahme durch Stalin einen wichtigen Einfluss auf die ‚Russischen Nonkonformisten', welche mitunter auch als ***‚Zweite Avantgarde'*** bezeichnet werden.

Nach ersten kleineren Projekten in den Jahren 1977 und 1978, verwirklichen die ‚Rekonstruktivisten', bestehend aus Lev Krasnitzky, Anna Potapova, Igor Rabin und Vladimir Vechtomov, im Jahre 1979 im ***‚Narkomfin-Gebäude'*** auf dem Novinsky Boulevard in Moskau, eine bemerkenswerte Ausstellung unter dem Titel ‚OBMOKhU 79'. Bemerkenswert vor allem deswegen, weil die gleiche Ausstellung 58 Jahre zuvor schon einmal von einer anderen Künstlergruppe gezeigt worden war.

1921 richtete die ***‚OBMOKhU'*** (Gesellschaft junger Künstler) im ehemaligen ***‚Mikhailova Salon'*** eine viel beachtete Ausstellung aus, welche auch als Geburtsstunde des ‚Konstruktivismus' gefeiert wird, und an der A. Rodchenko, K. Iogansson, K. Medunetzky, V.&G. Stenberg, A. Gan und V. Stepanova beteiligt waren. Mit dem Titel ‚OBMOKhU 79' verweisen die ‚Rekonstruktivisten' auf die Herkunft ihres Werkes sowie das Jahr 1979, in dem sie die



fig.2

fig.3

выставок в 1977 и 1978 годах реконструктивисты (среди которых были Лев Красницкий, Анна Поталова, Игорь Рабин и Владимир Вехтомов) организуют в Доме ***Наркомфина*** на Новинском бульваре в Москве важную экспозицию. Эта выставка, названная «ОБМОХУ 79», примечательна тем, что она уже проводилась раньше, 58 лет назад, с участием представителей иных художественных групп и объединений.

В 1921 году ***ОБМОХУ*** (Общество молодых художников) организовало влиятельную выставку в бывшем ***«Салоне К. Михайловой»***. В этой выставке, которую некоторые считают моментом рождения ***конструктивизма***, участвовали Александр Родченко, Карл Иогансон, Константин Медунецкий, Георгий Стенберг, Алексей Ган и Варвара Степанова.

Таким образом, в названии «ОБМОХУ-79» реконструктивисты отразили истоки своего творчества, а также время – 1979 год, когда была создана точная копия оригинальной выставки. В целом, большинство оригинальных работ, участвовавших в выставке 1921 года, были к тому времени утрачены или уничтожены.

Члены художественной группы, которую возглавлял харизматичный Владимир Вехтомов, объявили, что разочарованы режимом коммунистов и подавлены ситуацией в стране, которая ***«как лев бросилась на борьбу за мировую коммунистическую революцию, а теперь лежит как***

Young Artists) installed a well recognized exhibition in the space previously known as ***'Mikhailova Salon'***. This show, celebrated by some as the birth of ***'Constructivism'***, included A. Rodchenko, K. Iogansson, K. Medunetzky, V.&G. Stenberg, A. Gan and V. Stepanova. With the title 'OBMOKhU 79' the 'Reconstructivists' refer to the origin of their work as well as the year 1979 in which they create a perfect copy of the original exhibition. On the whole most of the original artworks of the 1921 exhibition were destroyed or lost at that time.

The artist group gathering around the charismatic Vladimir Vechtomov proclaimed to be dissatisfied with the development of the communist regime and devastated about the condition of a nation that ***'jumped as a lion fighting for the communist world revolution but now seems to be landing as the bedside rug of the capitalist world"***. With this statement in 1980 Vechtomov anticipated the coming events of the eighties. It would take some time before the majority of the Russian society would be prepared to even think about the USSR coming to an end.

Nonetheless the 'Reconstructivists' were upholding the Bolshevist ideals and their project can be seen in a reactionary light and appears to rekindle the ideals of the years of the revolution and to call for a revival of them.

But at the same time Kropivnitskaia, Potapova, Rabin and Vechtomov consciously turn against the fundamental claim of the

1 Igor Rabin, Interview in 'A-YA' no.2 (1980)

fig.4

.5

fig.6



***прикроватный коврик под ногами капиталистического мира»***[1]. Этим заявлением, сделанным в 1980 году, Вехтомов предсказал грядущие события 1980-х годов. Но должно было еще пройти время, прежде чем большая часть российского общества смогла принять мысль о конце СССР.

Тем не менее, реконструктивисты поддерживали идеи большевизма: их проекты можно рассматривать как реакционные, пытающиеся возобновить интерес к идеалам первых лет революции, призывающие к их возрождению.

В то же время Красницкий, Потапова, Рабин и Вехтомов сознательно отказываются от фундаментального принципа конструктивистов – «создавать, а не представлять». Восстановленная ими

1 Игорь Рабин, интервью журналу «А-Я» № 2 (1980).

'Constructivists' in order to ***'Construct rather than to Represent'***. Their remake is a duplicate which makes the original exhibition visible again after it was lost, thereby representing it. This gesture is the progressive aspect about their work and it is what makes it of great interest for todays reception.

***'The Constructivists themselves were not perfect and with their radical rejection of any tradition and the limitation of their means they have segregated themselves'***[2]

George Kubler articulated in respect of the avant-garde of the early twentieth century and especially Walter Gropius:

2 Vladimir Vechtomov, Interview in 'A-YA' no.2 (1980)

ursprüngliche Ausstellung detailgetreu nachbauen. Die originalen Werke der Ausstellung waren inzwischen zum größten Teil verschwunden oder zerstört worden.

Die Künstlergruppe um den charismatischen Vladimir Vechtomov ist nach eigenen Aussagen unzufrieden mit der Entwicklung des kommunistischen Regimes und zutiefst bestürzt über den Zustand einer Nation, welche ***‚als kämpfender Löwe der kommunistischen Weltrevolution los gesprungen, nun drohe, als Bettvorleger der kapitalistischen Welt zu landen'***[1]. Mit dieser Aussage aus dem Jahre 1980 beweist Vechtomov ausgesprochenes Feingespür gegenüber den kommenden Ereignissen der 80er Jahre, ist doch die allgemeine Selbstwahrnehmung der russischen Bevölkerung zu diesem Zeitpunkt noch nicht soweit, an ein Ende der UdSSR zu denken.

Nichtsdestotrotz sind die ‚Rekonstruktivisten' ausgesprochene Befürworter der bolschewistischen Ideale und ihre Aktion trägt durchaus reaktionäre Züge. Sie kann als Aufruf verstanden werden, sich der Ideale der Revolutionsjahre zu besinnen und ist als Aufforderung gemeint, erneut für diese einzustehen.

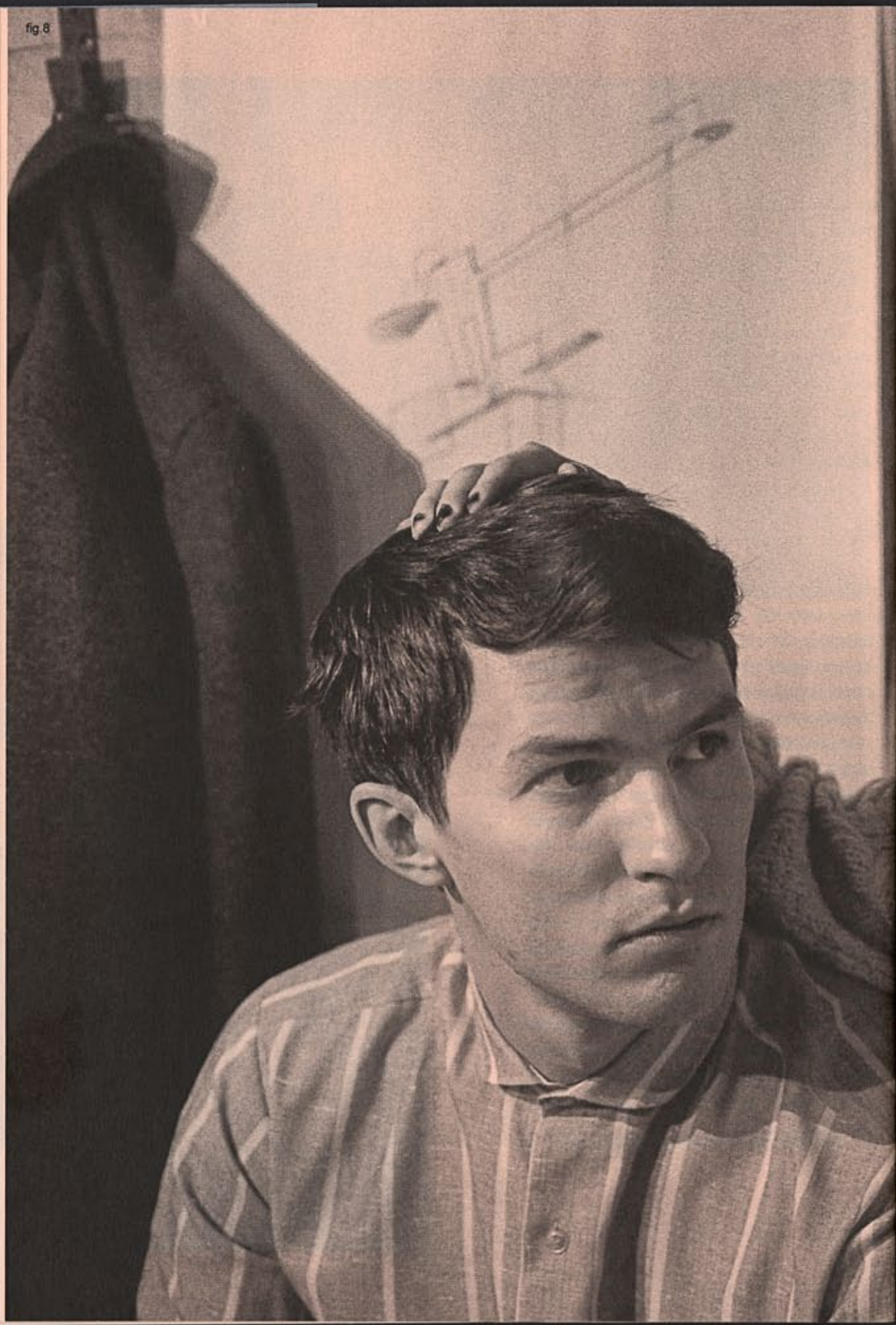
Gleichzeitig widersetzen sich Krasnitzky, Potapova, Rabin und Vechtomov mit ihrer Ausstellung ganz bewusst der Forderung der ‚Konstruktivisten', ausschließlich zu ***‚konstruieren anstatt zu repräsentieren'***. Mit ihrem Nachbau schaffen sie ein Dublikat, welches die ursprüngliche

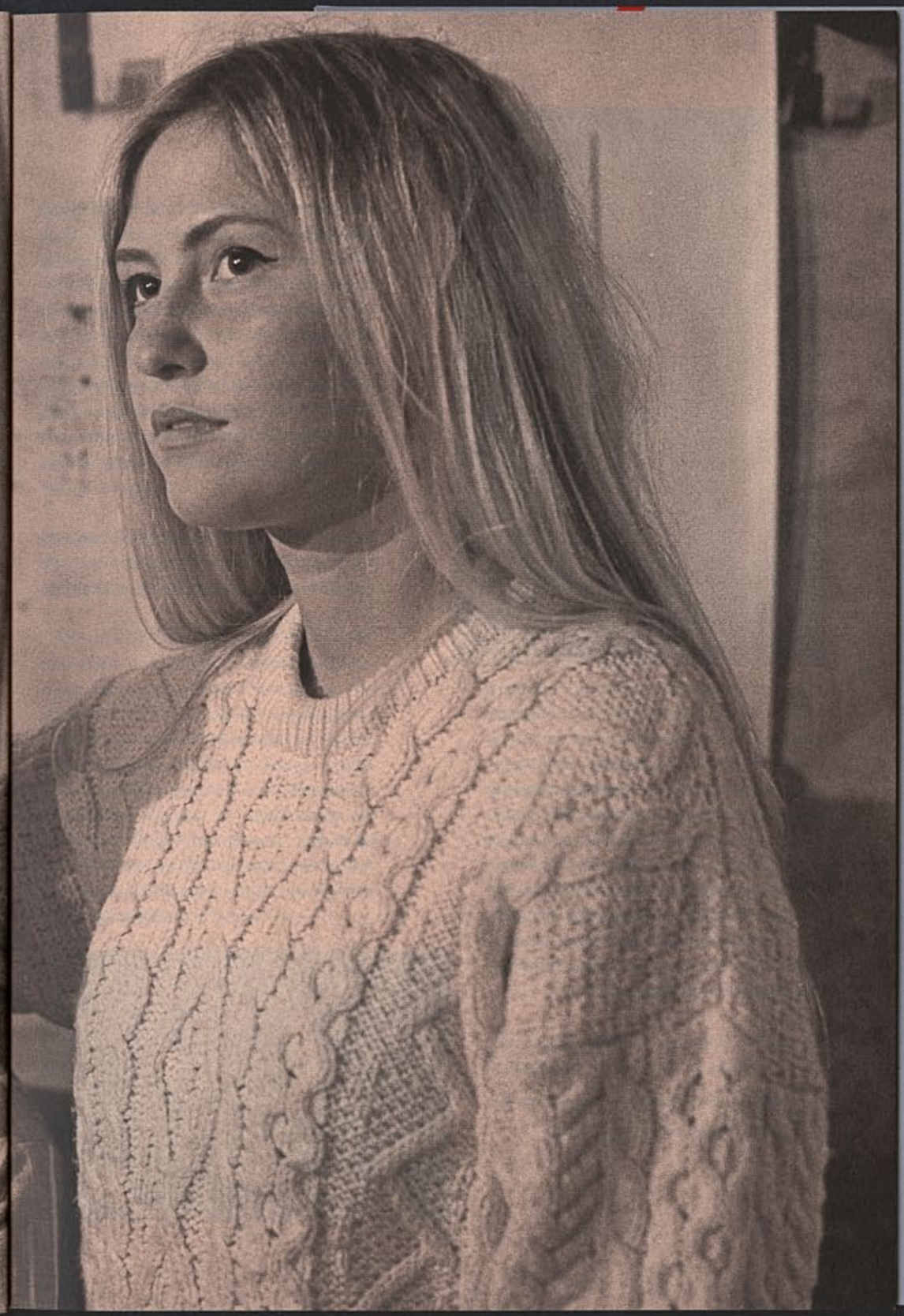
1 Igor Rabin, Interview in „A-YA" no.2 (1980)



fig.7

fig.8





экспозиция является точной копией оригинальной выставки 1921 года, позволяя увидеть давно утраченные работы и таким образом «представляя» их. Это – прогрессивный аспект работы реконструктивистов, который вызывает у современников неподдельный интерес.

***«Сами конструктивисты не были идеальны: своим радикальным неприятием любых традиций и ограничением художественных средств они изолировали себя»[2].***

Джордж Кублер высказал об авангардном искусстве начала XX века и, в частности, о Вальтере Гропиусе такую мысль:



***«Они стремились заново создать все, к чему прикасались, в строгих формах, которые никак не связаны с прошлыми традициями. Эта задача всегда является непреодолимой, а ее реализация в масштабах всего общества не может быть исполнена по причине протяженности применения правил последовательностей. Отвергая историю, пуристы отрицают полноту вещей. Закрывая движение у врат восприятия, они отрицают реальность протяженности»[3].***

За десять лет до распада СССР реконструктивисты начинают добиваться

2 Владимир Вехтомов, интервью журналу «А-Я», № 2 (1980).
3 Джордж Кублер, «Форма времени» (1982)

***'They sought to invent everything they touched all over again in austere forms which seem to owe nothing to past traditions. This task is always an insurmountable one, and its realisation for all society is frustrated by the nature of duration in the operation of the rules of series. By rejecting history, the purist denies the fullness of things. While restricting the traffic at the gates of perception, he denies the reality of duration.'[3]***

Ten years before the fall of the Soviet Union the 'Reconstructivists' demand for new ideals with an awareness for tradition,

3 George Kubler 'The Shape of Time' (1982)

fig.9

Ausstellung der ‚OBMOKhU' nach ihrem Verlust wieder sichtbar macht, also repräsentiert.

In dieser Geste liegt der progressive und aus heutiger Sicht interessante Aspekt dieser Arbeit begründet.

***„Die Konstruktivisten waren nicht vollkommen und mit ihrem rigorosen Ausschluss aller Tradition und der Beschränkung ihrer Mittel haben sie sich selbst ausgegrenzt."[2]***

George Kubler formuliert im Hinblick auf die Avantgarde des frühen zwanzigsten Jahrhunderts und im Speziellen Walter Gropius:

***„Künstler wie er waren darum bemüht, für alles, womit sie in Berührung kamen, neue nüchterne Formen zu finden, die durch nichts in vergangenen Traditionen verhaftet zu sein schienen. Diese Aufgabe bleibt für immer unlösbar. (...) Indem der Purist die Geschichte ablehnt, negiert er gleichzeitig die Fülle der Gegenstandswelt. Indem er den Zustrom zu den Grenzen der Wahrnehmung verringert, negiert er die Realität der zeitlichen Dauer"[3].***

Zehn Jahre vor dem Zusammenbruch der Sowjetunion formulieren die ‚Rekonstruktivisten' sinnbildlich für ihre Zeit die Forderung nach neuen Idealen mit einem Bewusstsein für Tradition.

2 Vladimir Vechtomov, Interview in „A-YA" no.2 (1980)
3 George Kubler „Die Form der Zeit" (1982)

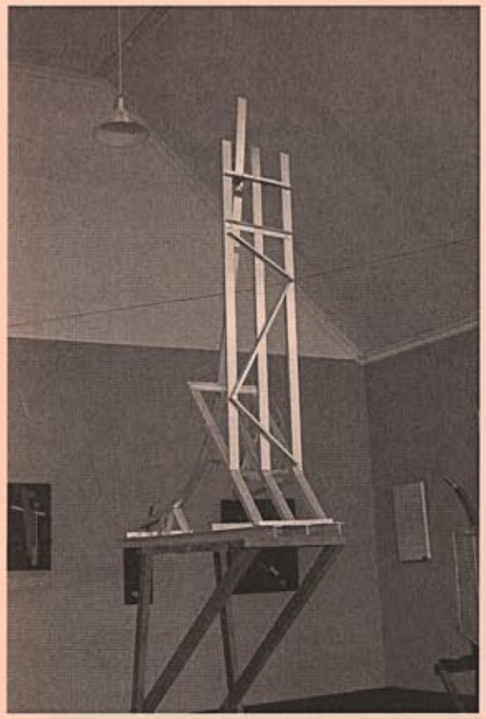


fig.10

новых идеалов, которые, тем не менее, основывались бы на традициях. Этим они намного опередили свое время. Точно неизвестно, видел ли Борис Гройс выставку «ОБМОХУ-79» до публикации своей всемирно известной статьи ***«Московский романтический концептуализм»*** в российском подпольном журнале ***«А-Я»***. Но в следующем выпуске журнала выходит единственное существующее интервью с участниками группы реконструктивистов. Вскоре после этого группа исчезает из публичной жизни.

Реконструктивисты умудрилась проскочить сквозь сеть истории искусств незамеченными – отчасти из-за насмешек со стороны своих нонкоформистских современников, а отчасти из-за преследований со стороны властей.

Инсталляция четырех художников может считаться одним из первых примеров апроприации чужих художественных произведений. Вся экспозиция, отвергающая представление оригинальных художественных работ, а вместо этого просто воспроизводящая ряд уже существующих произведений, однозначно декларирует акт апроприации как отдельный жанр искусства и как фундаментальное художественное высказывание.

В отличие от работ Шерри Ливайн, которая несколько лет спустя начала дискуссию об апроприации как самостоятельном жанре искусства, работы



a gesture which was way ahead of their time. It is not known for certain whether Boris Groys saw the exhibition 'OBMOKhU 79' shortly before he published his world-renowned essay: ***'Moscow Romantic Conceptualism'*** in the Russian underground magazine ***'A-YA'***. But in a later issue of this magazine in 1980 the only existing interview with artists from the group of the 'Reconstructivists' is printed. Shortly after that the group disappears from the public.

As a result of being ridiculed by their nonconformist contemporaries on the one hand and classified as troublemakers by officials on the other, they seem to have somehow slipped through the net of art history unnoticed.

The installation of the four artists can be argued to be one of the first examples of the appropriation of existing artworks. The whole exhibition, in resisting to present any original artworks but rather simply reproducing a number of existing ones clearly declares the act of appropriation as art in itself and as a fundamental artistic statement.

Unlike the work of Sherrie Levine which a few years later opens the discussion about appropriation as a genre of art in its own right, the work of the Reconstructivists does not follow media and art reflexive interests in the first place but rather focuses on a sociopolitical and highly political statement.

Taking into consideration that the original exhibition of 1921 is lost 'OBMOKhU 79' fits surprisingly well into the definition

Es kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob Boris Groys die Ausstellung ‚OBMOKhU 79' gesehen hat, kurz bevor er seinen weltbekannten Artikel über den ***‚Moscow Romantic Conceptualism'*** in dem russischen Untergrundmagazin ***‚A-YA'*** veröffentlichte. Doch in einer späteren Ausgabe dieses Magazins, im Jahre 1980, erscheint das einzige Interview mit Künstlern der ‚Rekonstruktivisten'. Danach verschwinden sie aus der öffentlichen Aufmerksamkeit.

Von ihren nonkonformistischen Zeitgenossen als romantisch und reaktionär verlacht und von offizieller Seite als Unruhestifter klassifiziert sind sie durch das Raster der Geschichtsschreibung gefallen.

Dabei kann zurecht gesagt werden, dass die Installation der vier Künstler eines der frühesten Beispiele für die Aneignung bestehender Kunstwerke ist. Die gesamte Ausstellung erklärt, indem sie sich jeglicher Präsentation originaler Kunstwerke widersetzt, den Akt der Aneignung selbst zur Kunst und zum Kern der künstlerischen Aussage.

Im Gegensatz zu den Arbeiten Sherrie Levines, welche wenige Jahre später den kunsthistorischen Diskurs um die ***‚Appropriation-art'*** als eigenständige Kunstgattung befeuert, verfolgen die ‚Rekonstruktivisten' kein in erster Linie medien- und kunstreflexives Interesse, sondern sind vielmehr auf eine sozialkritische und stark politisch motivierte Äußerung fokussiert.

Bedenkt man die Tatsache, dass die ursprüngliche Ausstellung aus dem Jahre

fig.11

реконструктивистов не преследуют медийных и художественно-рефлексивных интересов, а сосредоточиваются на социополитических и фундаментальных политических высказываниях.

Учитывая, что оригинальная экспозиция 1921 года полностью утрачена, «ОБМОХУ-79» удивительно точно соответствует определению ***русского концептуализма***, данному Михаилом Эпштейном:

***«На Западе концептуализм заменяет «одну вещь на другую» - реальный объект на его вербальное описание. Но в России объект, который должен быть заменен, просто отсутствует»***[4].

4 Михаил Эпштейн, «После будущего: парадоксы постмодернизма и современная русская культура» (1995)



of ***'Russian Conceptualism'*** that Mikhail Epstein gives:

***'In the West, conceptualism substitutes 'one thing for another'--a real object for its verbal description. But in Russia the object that should be replaced is simply absent.'***[4]

4 Mikhail Epstein, 'After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture' (1995)

1921 verschollen ist, entspricht ‚OBMOKhU 79' auf ganz eigentümliche Weise Mikhail Epsteins Charakterisierung des ***‚Russischen Konzeptualismus':***

***„In the West, conceptualism substitutes „one thing for another"--a real object for its verbal description. But in Russia the object that should be replaced is simply absent."***[4]

4 Mikhail Epstein, „After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture" (1995)



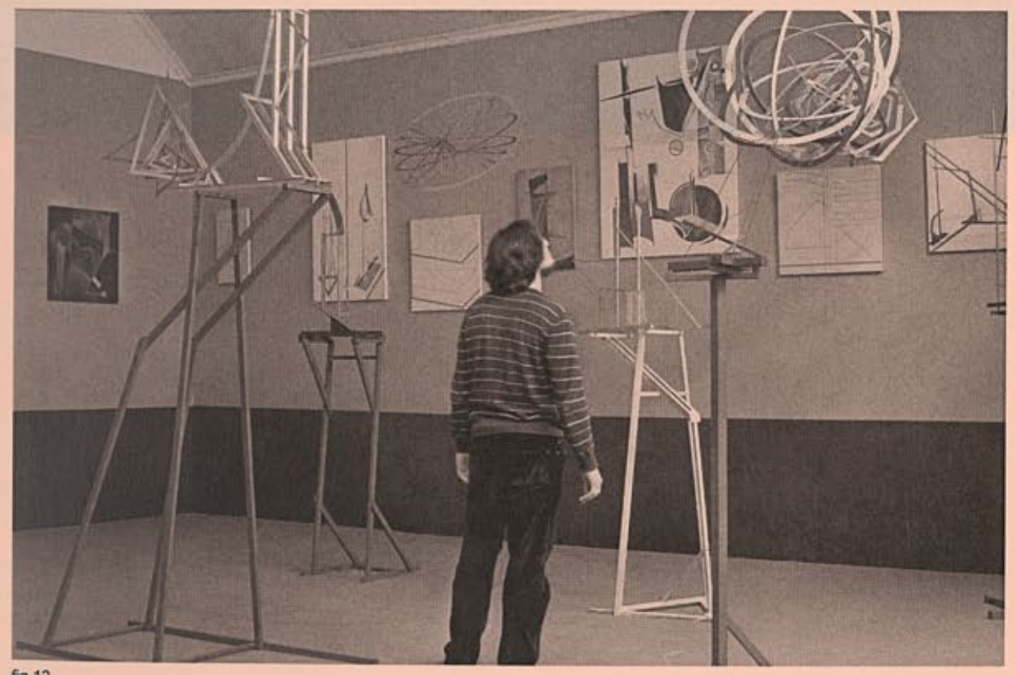


fig.12

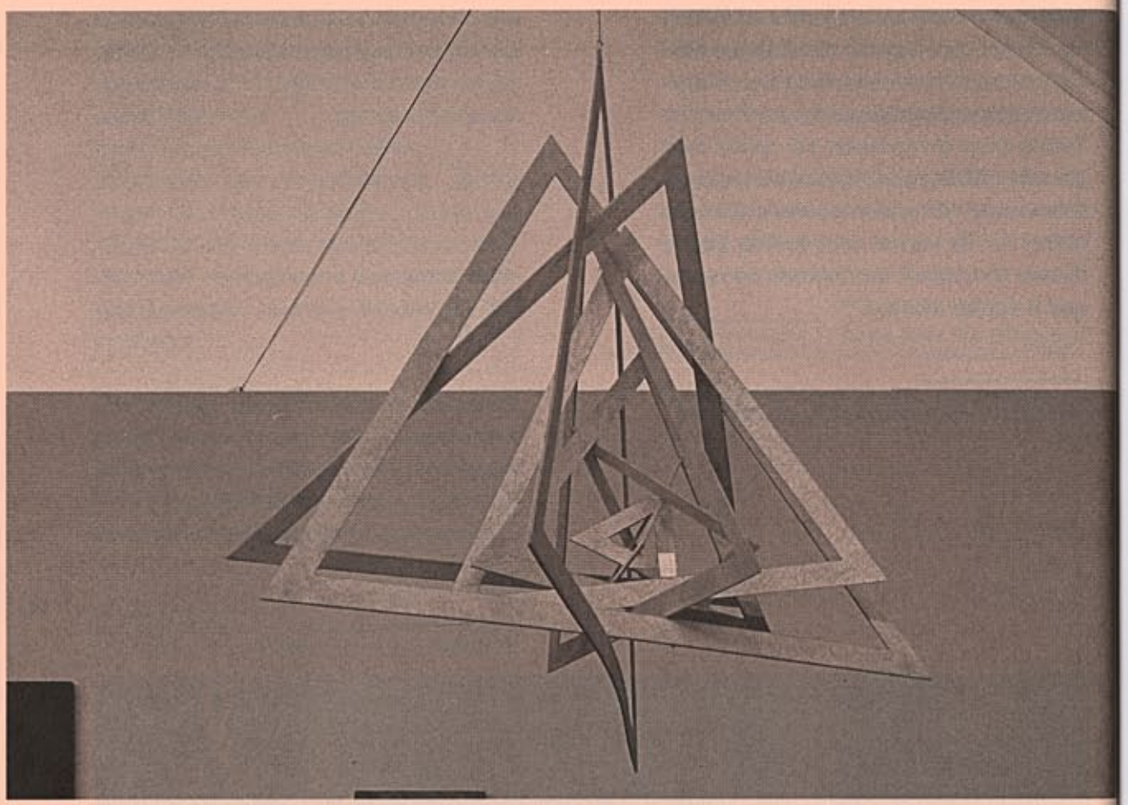


fig.13

Bildteil

fig.14

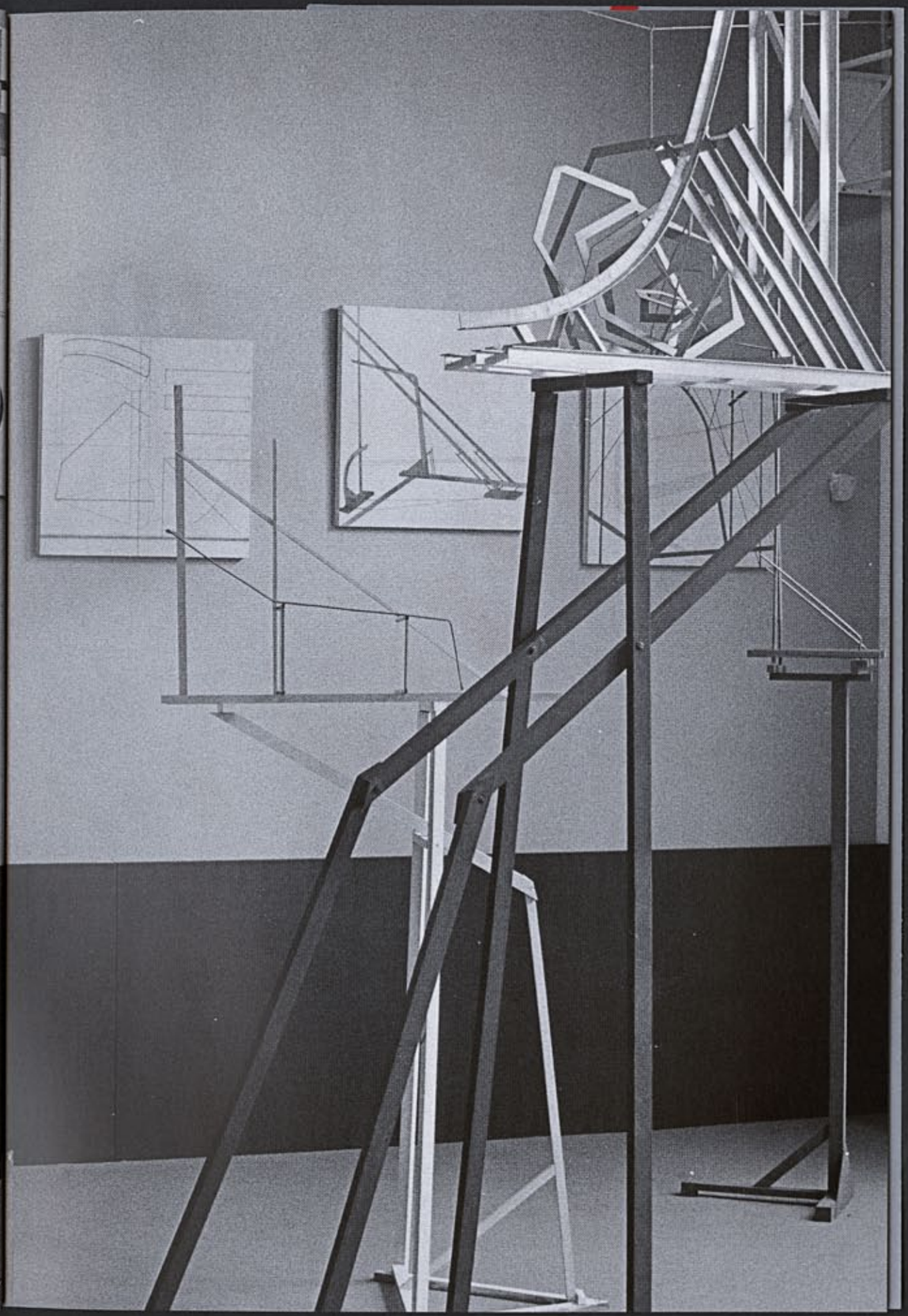


fig.15

fig.16

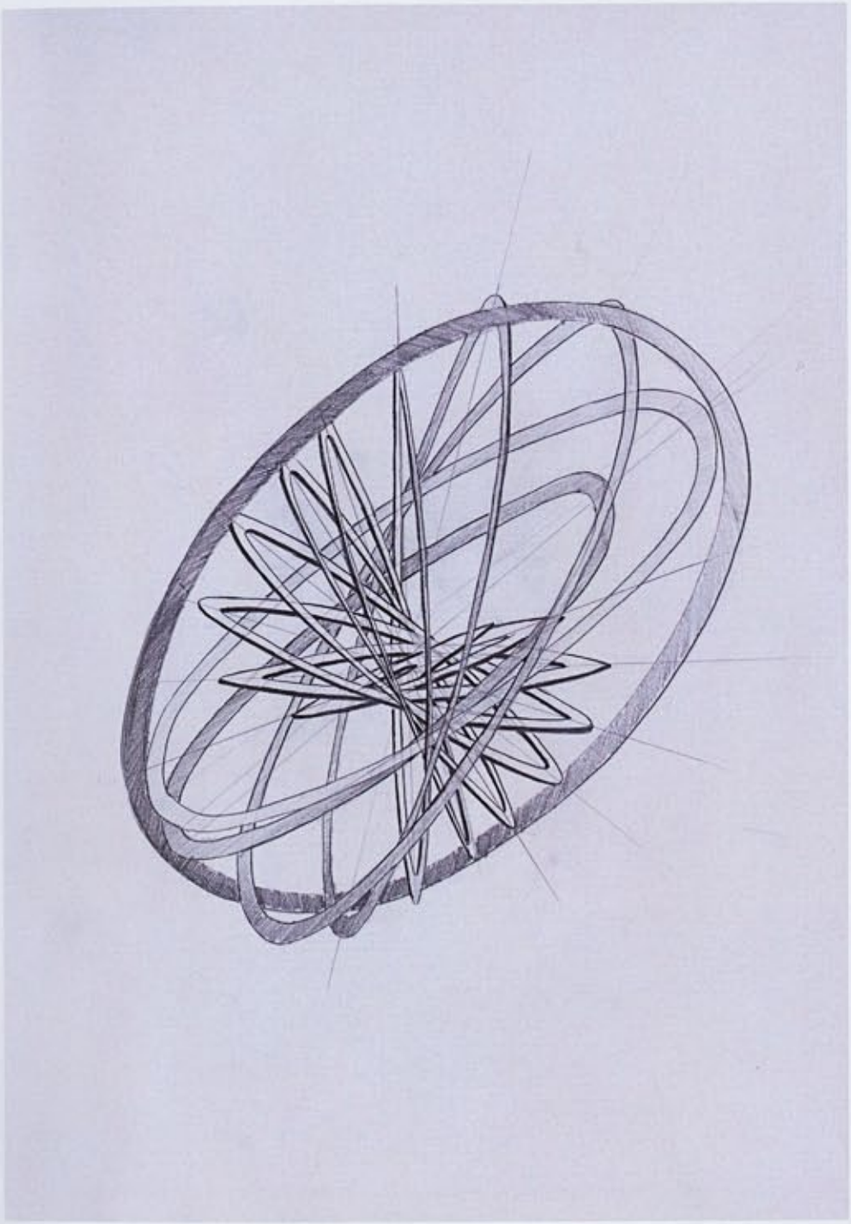
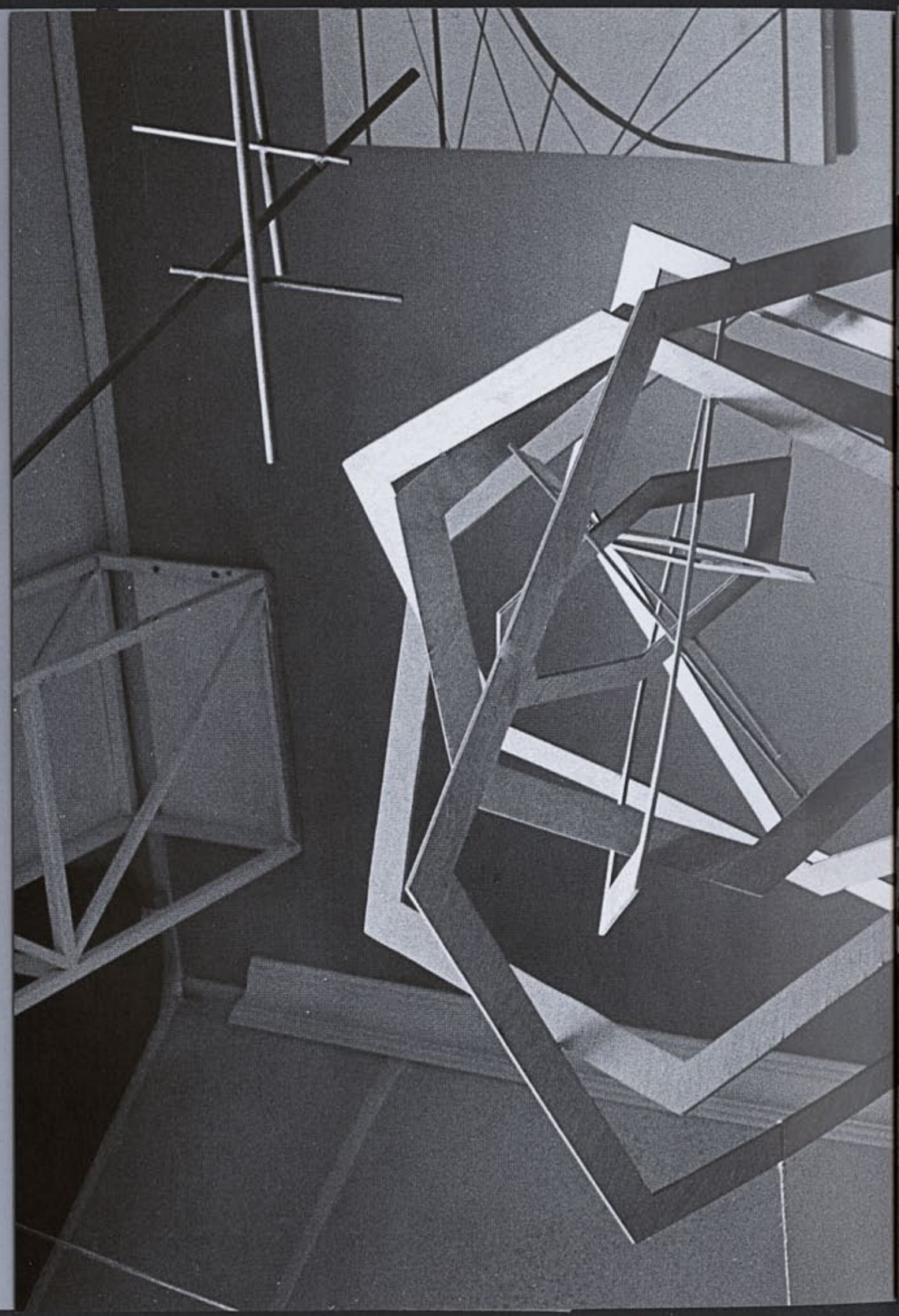


fig.17



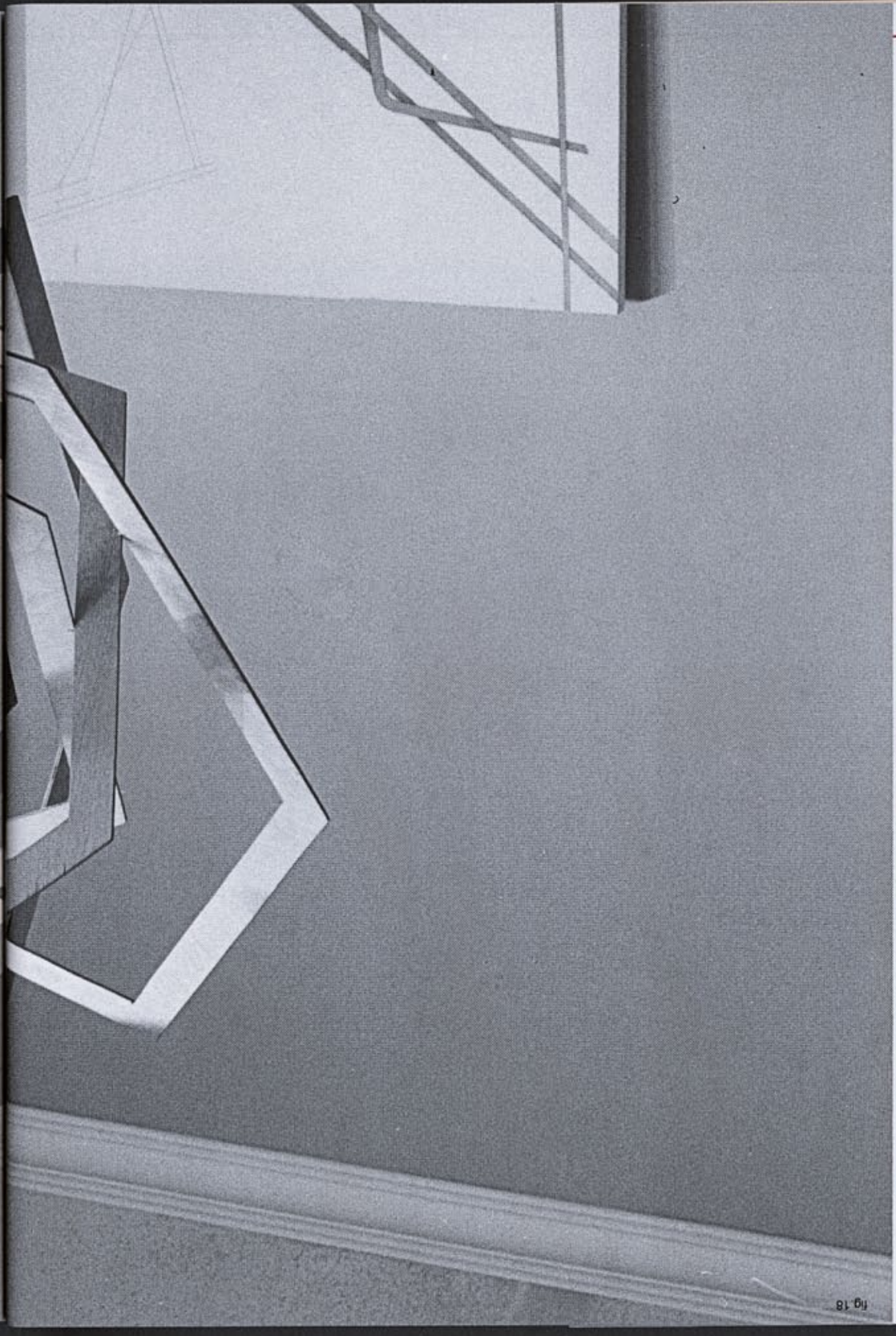


fig. 18

fig.19

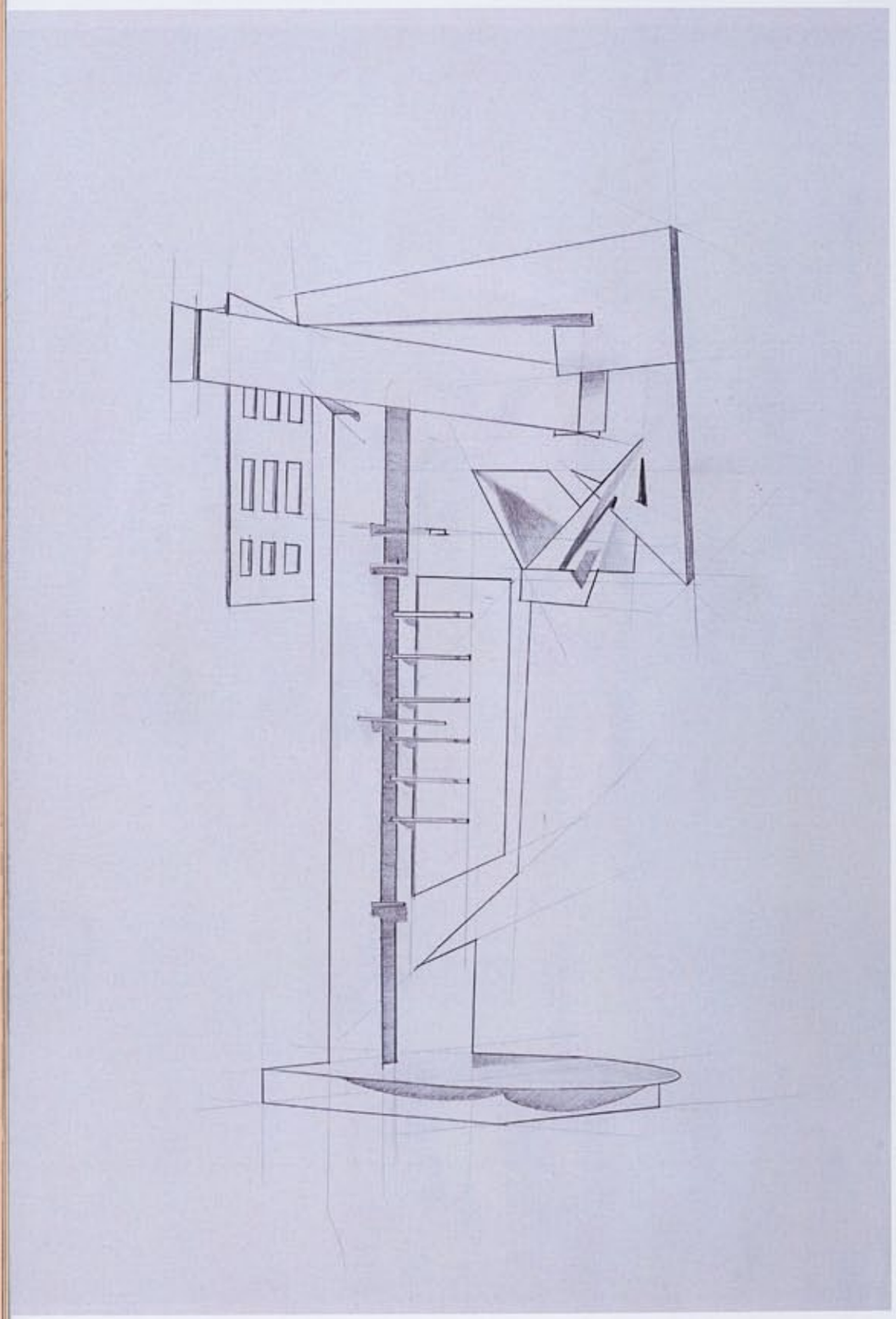


fig.20

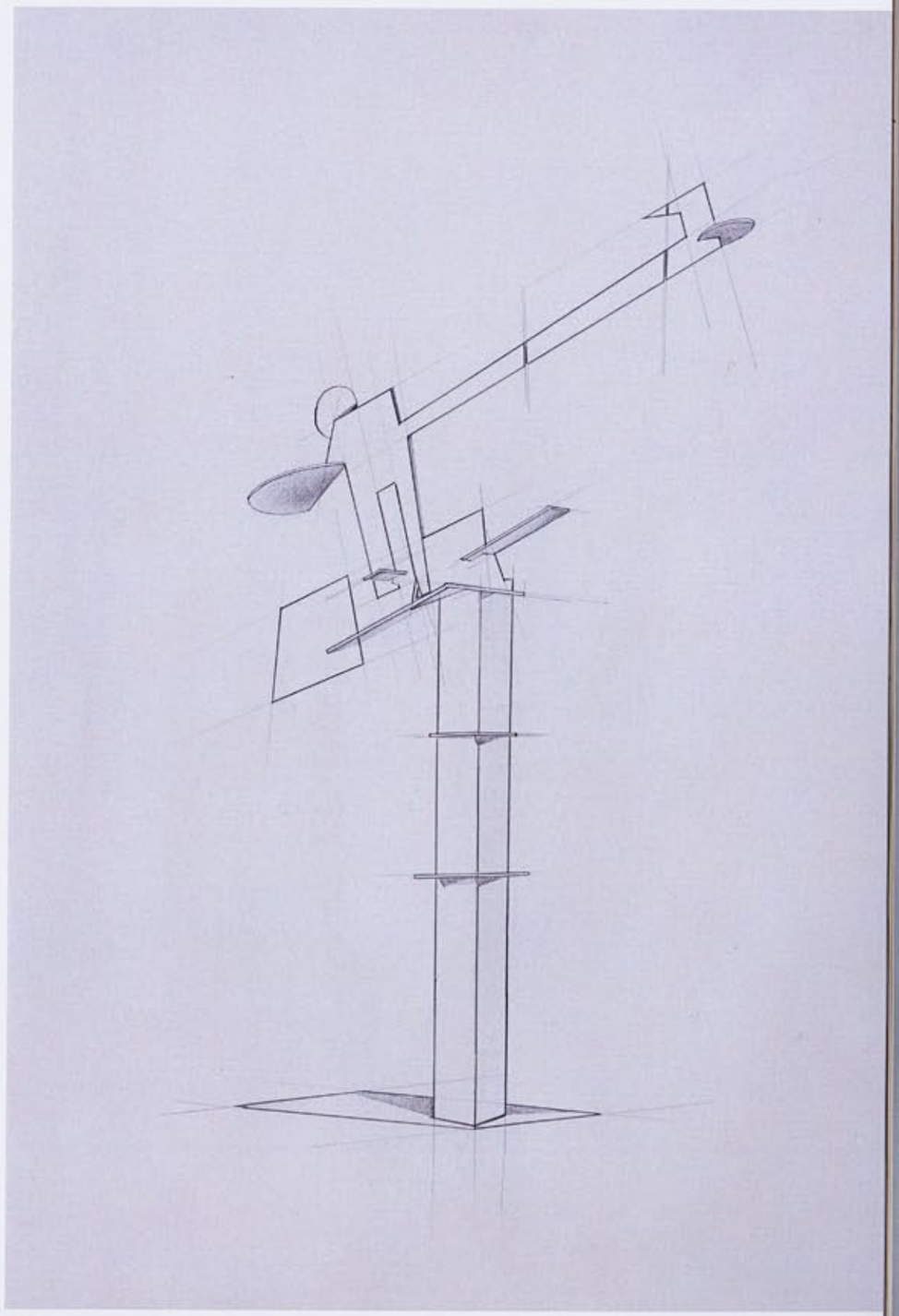
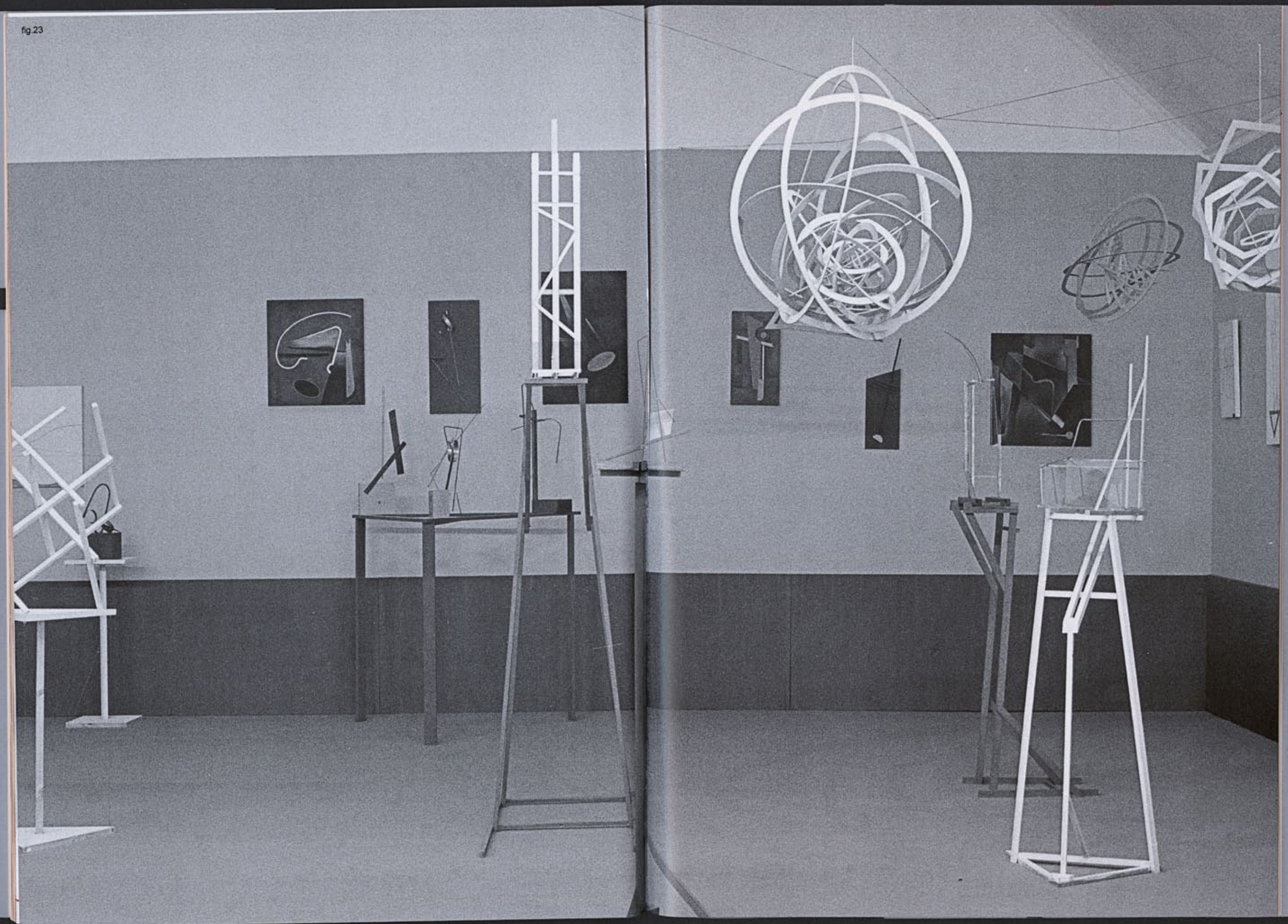


fig.21

fig.22

fig.23



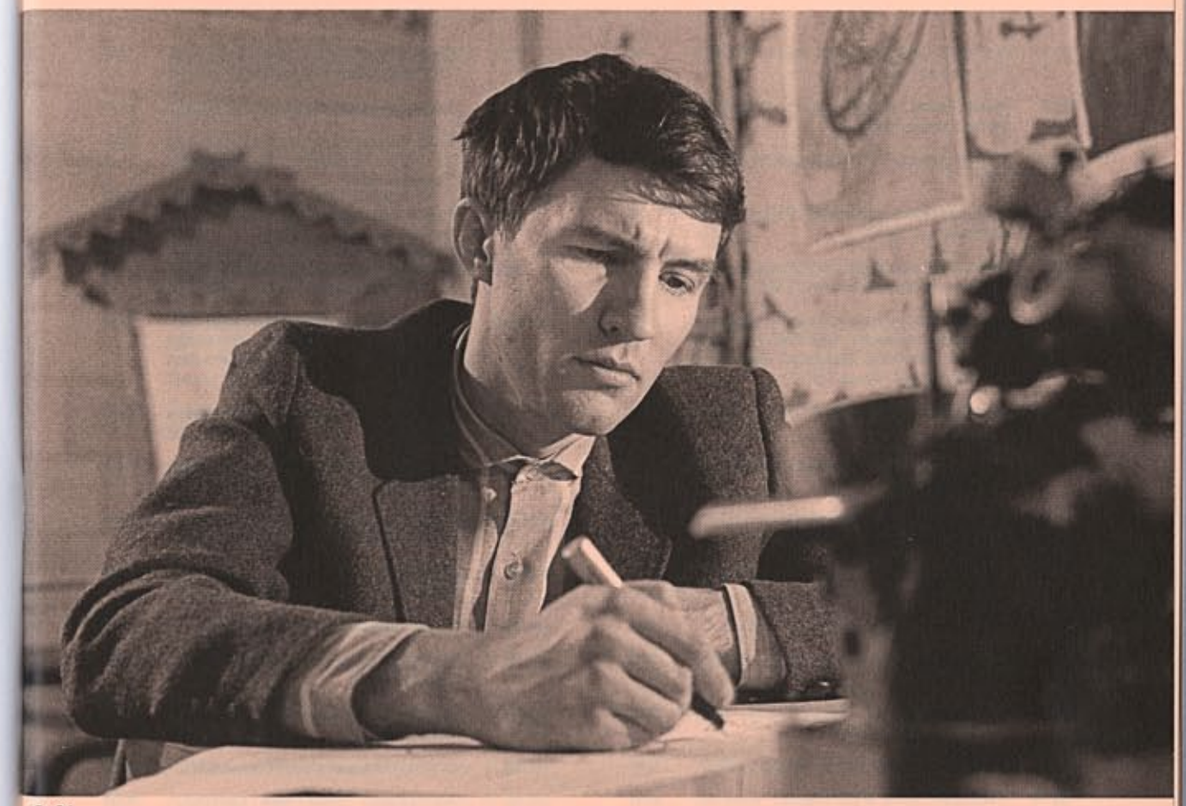


fig.24

# Комментарии к фото / Picture credits / Bildnachweis

| | | |
|---|---|---|
| fig.1 | Выставка художественной группы «ОБМОХУ», Москва 1921 г. | VI |
| fig.2 | Игорь Рабин читает журнал «Советское фото» в мастерской. | VII |
| fig.3 | Дом Наркомфина на Новинском бульваре, 1978 г. | IX |
| fig.4 | Владимир Вехтомов и Игорь Рабин в Доме Наркомфина, 1979 г. | XI |
| fig.5 | Подготовка выставки в мастерской художественной группы, Москва, 1978 г. | XI |
| fig.6 | Портрет художественной группы во время подготовки выставки «ОБМОХУ-79», 1979 г. (Анна Потапова, Владимир Вехтомов, Лев Красницкий, Игорь Рабин) | XII |
| fig.7 | Вид экспозиции «ОБМОХУ-79», Москва, 1979 г. | XIII |
| fig.8 | Художники Анна Потапова и Владимир Вехтомов, 1978 г. | XV |
| fig.9 | Совместная подготовка выставки «ОБМОХУ-79», 1978 г. | XVI |
| fig.10 | Вид экспозиции с работой Владимира Вехтомова | XVII |
| fig.11 | В общей мастерской, Москва, 1978 г. | XIX |
| fig.12 | Лев Красницкий на выставке «ОБМОХУ-79» | XXI |
| fig.13 | «Пространственная реконструкция №4», Лев Красницкий, 1979 г. | XXII |
| fig.14 | Вид экспозиции со стулом, Москва, 1979 г. | XXV |
| fig.15 | «Лисицкий: эскиз апроприации», Анна Попова, 1978 г. | XXVI |
| fig.16 | Эскиз «Пространственной реконструкции №1», Лев Красницкий, 1977 г. | XXVI |
| fig.17 | Эскиз 1 «Пространственной реконструкции №2», Лев Красницкий, 1978 г. | XXVII |
| fig.18 | «Пространственная реконструкция №2», Лев Красницкий, 1979 г. | XXIX |
| fig.19 | Эскиз «Пространственной реконструкции №1», Лев Красницкий, 1977 г. | XXXI |
| fig.20 | «Модель архитектонической реконструкции №1», Владимир Вехтомов, 1978 г. | XXXIII |
| fig.21 | «Модель архитектонической реконструкции №2», Владимир Вехтомов, 1978 г. | XXXIII |
| fig.22 | Эскиз 2 «Пространственной реконструкции №2», Лев Красницкий, 1978 г. | XXXV |
| fig.23 | Вид экспозиции «ОБМОХУ-79» | XXXVII |
| fig.24 | Владимир Вехтомов за письменным столом, 1978 г. | XXXIX |



| | | |
|---|---|---|
| fig.1 | The original exhibition of the artist group 'OBMOKhU', Moscow, 1921 | VI |
| fig.2 | Igor Rabin reads 'Sowjet-Foto' in the Studio | VII |
| fig.3 | The Narkomfin-Building on Novinsky Boulevard, 1978 | IX |
| fig.4 | Vladimir Vechtomov and Igor Rabin at the 'Narkomfin-building', 1979 | XI |
| fig.5 | Exhibition preparation in the shared studio of the artist group, Moscow, 1978 | XI |
| fig.6 | Portrait of the artist group during the preparation for 'OBMOKhU 79', 1979 (v.l.: Anna Potapova, Vladimir Vechtomov, Lev Krasnitzky, Igor Rabin) | XII |
| fig.7 | Exhibition view 'OBMOKhU 79', Moscow, 1979 | XIII |
| fig.8 | The artist couple Anna Potapova and Vladimir Vechtomov, 1978 | XV |
| fig.9 | Collaborative research towards preparation for 'OBMOKhU 79', 1978 | XVI |
| fig.10 | Exhibition view with a work by Vladimir Vechtomov | XVII |
| fig.11 | In the shared studio, Moscow, 1978 | XIX |
| fig.12 | Lev Krasnitzky in the exhibition 'OBMOKhU 79' | XXI |
| fig.13 | 'Spacial reconstruction #4', Lev Krasnitzky, 1979 | XXII |
| fig.14 | Exhibition view with chair, Moscow, 1979 | XXV |
| fig.15 | 'Appropriation study after Lissitzky', Anna Potapova, 1978 | XXVI |
| fig.16 | Study for 'Spacial reconstruction #1', Lev Krasnitzky, 1977 | XXVI |
| fig.17 | Study 1 for 'Spacial reconstruction #2', Lev Krasnitzky, 1978 | XXVII |
| fig.18 | 'Spacial reconstruction #3', Lev Krasnitzky, 1979 | XXIX |
| fig.19 | Study for 'Spacial reconstruction #1', Lev Krasnitzky, 1977 | XXXI |
| fig.20 | 'Architectonic reconstruction model #1', Vladimir Vechtomov, 1978 | XXXIII |
| fig.21 | 'Architectonic reconstruction model #2', Vladimir Vechtomov, 1978 | XXXIII |
| fig.22 | Study 2 for 'Spacial reconstruction #2', Lev Krasnitzky, 1978 | XXXV |
| fig.23 | Exhibition view 'OBMOKhU 79' | XXXVII |
| fig.24 | Vladimir Vechtomov at his writing table, 1978 | XXXIX |

| | | |
|---|---|---|
| fig.1 | Die ursprüngliche Ausstellung der Künstlergruppe ‚OBMOKhU', Moskau, 1921 | VI |
| fig.2 | Igor Rabin liest ‚Sowjet-Foto' im Atelier | VII |
| fig.3 | Das ‚Narkomfin-Gebäude' auf dem Novinsky Boulevard, 1978 | IX |
| fig.4 | Vladimir Vechtomov und Igor Rabin am ‚Narkomfin-Gebäude', 1979 | XI |
| fig.5 | Ausstellungsvorbereitungen im gemeinsamen Atelier der Künstlergruppe, Moskau, 1978 | XI |
| fig.6 | Portrait der Künstlergruppe während der Vorbereitungen zu ‚OBMOKhU 79', 1979 (v.l.: Anna Potapova, Vladimir Vechtomov, Lev Krasnitzky, Igor Rabin) | XII |
| fig.7 | Ausstellungsansicht ‚OBMOKhU 79', Moskau, 1979 | XIII |
| fig.8 | Das Künstlerpaar Anna Potapova und Vladimir Vechtomov, 1978 | XV |
| fig.9 | Gemeinsame Recherche zur Vorbereitung von ‚OBMOKhU 79', 1978 | XVI |
| fig.10 | Ausstellungsansicht mit einer Arbeit von Vladimir Vechtomov | XVII |
| fig.11 | Im gemeinsamen Atelier, Moskau, 1978 | XIX |
| fig.12 | Lev Krasnitzky in der Ausstellung ‚OBMOKhU 79' | XXI |
| fig.13 | ‚Spacial reconstruction #4', Lev Krasnitzky, 1979 | XXII |
| fig.14 | Ausstellungsansicht mit Stuhl, Moskau, 1979 | XXV |
| fig.15 | ‚Appropriationsstudie nach Lissitzky', Anna Potapova, 1978 | XXVI |
| fig.16 | Studie zu ‚Spacial reconstruction #1', Lev Krasnitzky, 1977 | XXVI |
| fig.17 | Studie 1 zu ‚Spacial reconstruction #2', Lev Krasnitzky, 1978 | XXVII |
| fig.18 | ‚Spacial reconstruction #3', Lev Krasnitzky, 1979 | XXIX |
| fig.19 | Studie zu ‚Spacial reconstruction #1', Lev Krasnitzky, 1977 | XXXI |
| fig.20 | ‚Architektonisches Rekonstruktionsmodell #1', Vladimir Vechtomov, 1978 | XXXIII |
| fig.21 | ‚Architektonisches Rekonstruktionsmodell #2', Vladimir Vechtomov, 1978 | XXXIII |
| fig.22 | Studie 2 zu ‚Spacial reconstruction #2', Lev Krasnitzky, 1978 | XXXV |
| fig.23 | Ausstellungsansicht ‚OBMOKhU 79' | XXXVII |
| fig.24 | Vladimir Vechtomov am Schreibtisch, 1978 | XXXIX |

**Особая благодарность:**

Мише Мост (Владимир Вехтомов)
Анастасии Млеко (Анна Потапова)
Донатасу Грудовичу (Игорь Рабин)

Михаилу Краснову (координация и перевод на русский язык)
Фари Шамс (перевод на английский язык)
Эди Винарни (дизайн обложки)

Отделу культуры Дюссельдорфа и лично Карин Рауерс и Петре Вайс
Мультимедиа Арт Музею, Москва
Объединению друзей Высшей школы искусств и медиа (г. Кельн, Германия)
Государственной Третьяковской галерее
Гоголь-Центру, Москва

**My special thanks to:**

Misha Most (Vladimir Vechtomov)
Anastasia Mleko (Anna Potapova)
Donatas Grudovich (Igor Rabin)

Mikhail Krasnov (coordination and translation in Russian)
Fari Shams (English translation)
Edi Winarni (cover design)

Kulturamt Düsseldorf (esp.: Karin Rauers, Petra Weiß)
Multimedia Art Museum Moscow
Verein der Freunde der Kunsthochschule für Medien Köln e.V.
Tretyakov State Gallery
Gogol-Center Moscow

**Mein besonderer Dank gilt:**

Misha Most (Vladimir Vechtomov)
Anastasia Mleko (Anna Potapova)
Donatas Grudovich (Igor Rabin)

Mikhail Krasnov (Koordination und Übersetzung ins Russische)
Fari Shams (Englische Übersetzung)
Edi Winarni (Umschlaggestaltung)

Verein der Freunde der Kunsthochschule für Medien Köln e.V.
Kulturamt Düsseldorf (insb.: Karin Rauers, Petra Weiß)
Multimedia Art Museum Moscow
Tretyakov State Gallery
Gogol-Center Moscow

**OBMOKhU 79**

1. Auflage, 100 Exemplare, vollständige Ausgabe