

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 78 (1991)

Heft: 5: Katalonien = Catalogne = Catalonia

Artikel: Vom Sozialkraftwerk zum Wolkenbügel : El Lissitzky (1890-1941) : Wegbereiter des Konstruktivismus

Autor: Klemmer, Clemens

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-59169>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kurse

Ausbildungskurs: Schätzung von Hochbaukosten mit der Werk-Datenbank, 11., 12. Juni 1991, jeweils 1 Tag

Kursprogramm kann bezogen werden bei: Verlag Werk AG, z.H. Frau Bass, Keltenstrasse 45, 8044 Zürich, Tel. 01/252 28 52

Nachdiplomstudium in Raumplanung

Mit dem Wintersemester 1991 beginnt am 25. Oktober ein neuer Kurs. Die Kursdauer beträgt 12 Monate. Am 16. Mai 1991 findet eine Informationstagung statt: 10.00 bis 12.00 Uhr am ORL-Institut, ETH Hönggerberg, Raum H 40.4, 8093 Zürich. Die Einschreibung für den Kurs erfolgt im Zentrum für Weiterbildung der ETHZ.

Nachdiplomstudium Energie

In der Ingenieurschule beider Basel wird am 11. November 1991 der 10. Jahrestagskurs des zweisemestrigen Nachdiplomstudiums Energie beginnen.

Das Ziel dieses zweisemestrigen Vollzeitstudiums besteht in einer vertieften Ausbildung von Architekten und Ingenieuren für die Bearbeitung von Energieoptimierungsaufgaben aus dem eigenen Berufsgebiet. Darüber hinaus soll sich jeder Nachdiplomstudent auch fundierte Kenntnisse und Fähigkeiten aus anderen Bereichen der Energienutzungs- und Energiespartechnik aneignen. Er lernt die Fachsprachen anderer Berufsleute und erlebt die Vorteile berufsübergreifender Zusammenarbeit im interdisziplinären Arbeitsteam. Das Studium übergeordneter, eng mit Energieproblemen verhängter Umweltfragen ermöglicht ihm, auch komplexe Aufgaben ganzheitlich zu lösen.

Das Studium vermittelt ein thematisch breites Angebot, aus dem der Teilnehmer seine Vertiefungsschwerpunkte auswählt. Das Bildungsangebot reicht von den Grundlagen der rationalen Energienutzung über die Planung und Projektierung wärmetechnischer Gebäudeanwendungen bis zur Konzipierung moderner Energieversorgungsanlagen, energetisch optimierter Architektur und zur Erarbeitung von Energiekonzepten für grössere Betriebe und Gemeinden.

Voraussetzung für die Aufnahme ins Nachdiplomstudium ist ein abgeschlossenes HTL- und ETH-Studium und mindestens ein Jahr Berufspraxis.

Auskunft und Anmeldung: Ingenieurschule beider Basel, Hofackerstrasse 73, 4132 Muttenz, Tel. 061/61 42 42 oder 061/61 62 33. Verlangen Sie ein Kursprogramm mit Anmeldeformular.

Kurse für Solarfachleute

«Grundlagen und Planung von Solaranlagen» ist das Thema der diesjährigen Sofas-Kurse im Herbst. Der Sonnenenergie-Fachverband Schweiz (Sofas), dem rund 150 Firmen aus dem Bereich der Sonnenenergienutzung angehören, führt diese Kurse in Aarau, Bern, Luzern, St.Gallen, Winterthur und Zürich durch. Das Angebot umfasst zwei Kurse: Aktive Sonnenenergienutzung für Heizung und Warmwasserbereitung (2 Tage) und photovoltaische Sonnenenergienutzung zur Stromerzeugung (1 Tag). Der Kurs richtet sich an Berufsleute aller technischen Sparten. Der Kurs wird vom Bundesamt für Energiewirtschaft unterstützt.

Anmeldung und Auskunft: Sofas, Edisonstrasse 22, 8050 Zürich; Tel. 01/312 0909, Fax 01/312 0540.

Galerien

(*Ohne Verantwortung der Redaktion*)

Basel, Galerie Beyeler

Roy Lichtenstein, Frank Stella bis 30.5.

Basel, Galerie Hilt

Kurt Weber – Malerei auf Papier bis 23.5.

Genève, Galerie Bonnier

Une touche suisse (au Pont de la Machine, bâtiment des Services industriels) bis 2.6.

Genève, Galerie Anton Meier

Rainer Görss/Peter Dittmer (artistes de Berlin-Est) bis 25.5.
Dieter Roth – Œuvres 30.5.–29.6.

Lausanne, Galerie Alice Pauli

«Une place au soleil», Peintures et sculptures des artistes de la galerie pour la Maison du Sida «Soleil Levant» bis 25.5.

La Neuveville, Galerie Noëlla

Sculptures dans le parc, dans la Galerie, dessins de sculpteurs 22.5.–21.9.

St.Gallen, Erker-Galerie

Henri Michaux – Peintures à l'encre de Chine, peintures acryliques Serge Poliakoff – Gouaches bis 25.5.

Zürich, Galerie Roswitha Haftmann

Ausgewählte Kunstwerke: Appel, Delaunay, A.+G. Giacometti, Hartung, Kirchner, Klee, Kokoschka, Lüpertz, Miró, Music, Poliakoff, Schultze, Vieira de Silva bis 20.7.

Zürich, Galerie Jamileh Weber

Catherine Lee, Wall Sculptures and works on paper bis Mai

Vom Sozialkraftwerk zum Wolkenbügel

El Lissitzky (1890–1941), Wegbereiter des Konstruktivismus

«Oktober 1917 beginnt unsere Revolution und damit ein neues Blatt in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft. Die Grundelemente unserer Architektur gehören dieser sozialen und nicht der technischen Revolution an.» El Lissitzky

Voraussetzungen

Als am Ende des 19. Jahrhunderts die russischen Revolutionäre den Zar Nikolaus II. als den «Letzten» titulierten, «stand für sie fest, dass die gewaltsame Beseitigung der autokratischen Staatsform noch unter seiner Regierung erfolgen sollte»¹. Selbst Regierungsmitglieder bekamen im Frühjahr 1914 schon mehr als ein ungutes Gefühl, wenn sie darüber dachten, dass ein möglicher Krieg nicht mit einem Sieg, sondern mit einer Niederlage enden könnte. Dann würde – so der damalige Innenminister Durnovo – «die soziale Revolution mit ihren extremen Aspekten bei uns nicht mehr zu verhindern sein»². Was der Innenminister des Zaren vorausschauend befürchtete und mit blutigen und repressiven Massnahmen auf Geheiss von Militär und Polizei seit Beginn seiner Amtszeit bekämpfte³, begann mit dem Ausbruch des I. Weltkrieges am 1. August 1914 und traf zwei Jahre später mit fataler Zwangsläufigkeit ein: die innere Krise und die Desorganisation des russischen Staates.⁴ Ein Zustand, den Lenin (1870–1924) herbeigesahnt hatte, um die Revolution auszulösen. Am 7. November 1917 wurde die bürgerliche Regierung Kerenskij von den Bolschewiki gestürzt, und damit war der Weg für die Bildung eines bolschewistischen Staates unter der Führung Lenins frei. Die Bolschewisten waren aber keineswegs darum bemüht, eine Regierung zu bilden, die das gesamte Volk repräsentierte, vielmehr sahen sie im städtischen und ländlichen Proletariat den Teil des Volkes, auf den es ankam, so dass die Parole «Alle Macht dem Volke» Wirklichkeit wurde. 1922, nach fünfjährigem Bürgerkrieg, nahm mit der Gründung der Union der Sozialistischen Sovjetrepubliken (UdSSR) der neue Staat Gestalt an, wobei der Marxismus, der dialektische Materialismus, das Fundament des Staates bildete,

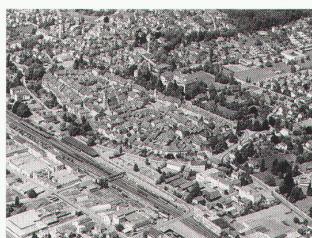


Foto: ahs/Swissair

das damit den Handlungsrahmen alter Politik vorschrieb. Die Oktoberrevolution setzte in allen kulturellen Bereichen Russlands, das bis dahin ein rückständiger Agrarstaat war, ein freiheitliches Hochgefühl frei, das sich sicher wähnte, jede Art von Zensur, von Bevormundung und Bespitzelung überwunden zu haben. Doch mit der Konsolidierung des bolschewistischen Regimes schäfte sich für Wissenschaftler und Künstler – ob nun Maler, Bildhauer, Musiker, Regisseure, Schriftsteller oder Architekten – rasch heraus, dass mit dem dialektischen Prozess nicht ein Streben nach Wahrheit und Erkenntnis gemeint war, sondern Kunst und Wissenschaft kam eine dienende Funktion im Sinne eines Vollstreckers zu, die die Politik der Kommunistischen Partei zu sanktionieren hatte. Nach dem Tod Lenins manövrierte Josef Stalin (1879–1953) den Nachfolger Leo Trotzkij (1879–1940) in der Kommunistischen Partei aus und setzte sich selbst als Diktator an die Spitze. Diese Politik führte dazu, dass die fähigsten Künstler und Wissenschaftler Russlands nach kurzer Zeit emigrierten (Wassily Kandinsky⁵, Marc Chagall u.a.) oder – soweit sie in ihrer Heimat blieben – ihr Wirken und Schaffen «verfemt und ausgemerzt» wurde; ein Schicksal, das nicht nur den Maler Kasimir Malewitsch (1875–1935) traf, sondern ebenso den Maler, Typographen, Designer, Theoretiker und Architekten Eliezer Markowitsch Lisitskij, der sich El Lissitzky nannte und der der Wegbereiter des Konstruktivismus in Westeuropa in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts war.

Vita und Werk

El Lissitzky wurde am 10. November 1890 in Polschinok, Gouvernement Smolensk, als Sohn eines Kaufmanns jüdischen Glaubens geboren, der, weit gereist, Deutsch, Englisch, Russisch und Jiddisch sprach und die Autoren jener Sprachen übersetzte (Heinrich Heine, William Shakespeare u.a.), die er beherrschte. Sehr früh lernte er so die Welt des Buches, des Wissens kennen. Seine Jugend verbrachte er in Witebsk, jener «geheimnisvoll jüdischen Stadt, deren Milieu sein Mithäler und Freund Marc Chagall, der den fast Gleichaltrigen überlebte, in vielen, vielen Bildern immer wieder dargestellt hat mit allen lebendigen Wesen von den Menschen bis zu den Eselchen hin»⁷. Die strenggläubige Mutter – sie hatte noch eine

Tochter und einen zweiten Sohn – erkannte die vielfältigen Begabungen ihres ersten Sohnes, die von der Malerei bis hin zur Mathematik reichten, so dass er in Smolensk, etwa 350 Kilometer südwestlich von Moskau gelegen, das Realgymnasium besuchte und mit dem Abitur abschloss. Schon während der Gymnasialzeit begann er zu zeichnen, und in den Ferien besuchte er gemeinsam mit seinem Freund Marc Chagall den Maler Pen in seinem Atelier in Witebsk, wo in beiden Jungen der Entschluss nur noch Verstärkung fand, nach der Schulzeit Maler zu werden. Die Petrograder Akademie der Künste, bei der er sich beworben hatte, lehnte sein Aufnahmegerütsch mit der Begründung ab, den eingereichten Zeichnungen fehle die notwendige akademische Haltung, die vorgelegten Kompositionen seien zu frei. Die taktvolle Begründung verfolgte allerdings nicht das Ziel, Begabungen auf höchstem Niveau zu sichten, vielmehr sollte vor allem russischen Studenten jüdischen Glaubens der Zugang verwehrt werden. Begründungen dieser Art waren dazu ein wirksames Instrument, mit dem man die Konkurrenz zu verhindern suchte und konnte.

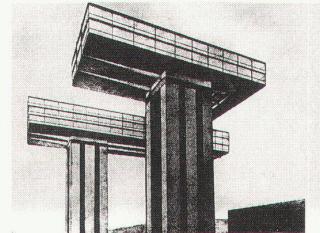
1909, 19-jährig, entschloss er sich, nicht zuletzt weil er über eine mathematische Begabung verfügte, zu einem Studium der Architektur in Darmstadt. Zur Ortswahl mögen die Sprachkenntnisse des Vaters beigetragen haben, hinzu kam, dass in Darmstadt der Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen um die Jahrhundertwende die Kunstkolonie gegründet hatte und 1901 eine Baukunst-Ausstellung eröffnete. Die Schau mit dem Thema «Dokumente deutscher Kunst», die zwischen 1899 und 1901 in Darmstadt entstand, setzte sich aus dem alles überragenden «Hochzeitsturm», einem Atelier- und Ausstellungsbau, sowie mehreren Landhäusern für die Künstler zusammen. Josef Maria Olbrich (1867–1908) und sein engster Mitarbeiter Peter Behrens (1868–1940) planten und bauten die Anlage auf der flachen Bergkuppe der Mathildenhöhe. Die Bauten, die Olbrich entwarf, zeichneten sich durch die reduzierte Verwendung floraler Elemente des Jugendstils aus, die in einer – wenn auch noch klassizistischen Formensprache – klaren und sachlichen Linienführung zum Ausdruck kam und den Weg zur Zweckmäßigkeit und Sachlichkeit in der Grund- und Aufrißdisposition aufzeigte, die später

Peter Behrens in seinen Bauten mit Brillanz vorgeführt und die Le Corbusier und Mies van der Rohe in ihren Ausbildungsjahren entscheidend geprägt hat. Von daher betrachtet bot Darmstadt als Studienort für einen Architekturstudenten Anschauungsmaterial aus erster Hand, und die Stadt stand für kurze Zeit als Impulsgeber im Scheinwerferlicht der Moderne.

1914, nach fünfjährigem Studium, legte er die Diplomhauptprüfung an der Technischen Hochschule Darmstadt mit Prädikat ab, wobei der Ausbruch des Weltkriegs den soeben diplomierten Gaststudenten zu einem Spion werden ließ, der des Landes verwiesen werden musste. Über die Schweiz reiste er zurück nach Russland. Dort blieb ihm allerdings die Anerkennung des Diploms verwehrt. Erneut musste er sich einem Examen unterziehen. So ausgestattet mit zwei Examen, arbeitete er ab 1916 zunächst im Atelier des Architekten Welikowsky und anschließend im Atelier des Architekten Klein, der als kaiserlich-russischer Baurat in Petersburg gewirkt hatte.

Der Krieg und die damit verbundene Kriegswirtschaft lähmten sämtliche volkswirtschaftlichen Bereiche, indem sie alle Rohstoffe und Produkte kontingentierte. Die Produktion, die sich aus dieser Zwangswirtschaft ergab, erreichte nach kurzer Zeit nahezu den Nullpunkt. An Aufträge für Architekten, zumal für junge Absolventen, die als Anfänger über keine Referenzbauten verfügten, war überhaupt nicht zu denken. Als Arbeitsfeld entdeckte Lissitzky – der Maler – während des Krieges die Buchillustration. Bis 1919 lieferte er für mehrere jüdische Bildbücher Lithographien, Radierungen und Aquarelle.

Durch die Revolution und den Krieg wurde Russland, ein bis dahin rückständiger Agrarstaat, mit der weit fortgeschrittenen Welt der west-europäischen Technisierung konfrontiert. Die Künstler entdeckten eine Ästhetik dieser neuen technischen Welt, die für sie darin bestand, alles analysieren und mathematisch beschreiben zu können. Schon in den 10er Jahren des 20. Jahrhunderts hatte – neben Kandinsky – Kasimir Malewitsch diesen Reduktionsprozess – gleich der Stahlerzeugung, die die Zeit sinnbildlich verkörperte – erkannt und in seine Malerei aufgenommen und verarbeitet, indem er abstrakte Bilder malte, die sich aus geometrischen Grundformen zu-



Horizontaler Wolkenkratzer für Moskau, 1923–1925, Perspektive

sammensetzen und so die Schönheit der «Stahlzeit» zum Ausdruck brachten. Malewitsch nannte diese neue Form der Kunst «Suprematismus», und das ein Jahr vor dem Krieg entstandene Bild «Schwarzes Quadrat auf weißem Grund» nannte er die nackte, ungerahmte Ikone seiner Zeit. Was Malewitsch auf der Leinwand geschaffen hatte, übertrug der Autodidakt Wladimir Tatlin (1885–1953), der von 1909 bis 1911 Malerei und Architektur studiert hatte, auf die Plastik. Aus geometrischen Elementen baute er Körper zusammen, die er an Wänden und Ecken befestigte.

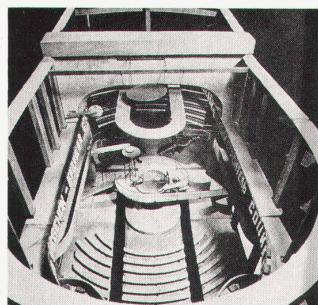
1917 berief Marc Chagall, der von 1910 bis 1914 in Paris gelebt hatte, den 27-jährigen Lissitzky als Kommissar für die bildenden Künstler an die Kunstabakademie in Witebsk, wo er mit Tatlin und Malewitsch zusammenkam, die seinen künstlerischen Weg entscheidend beeinflussten. Lissitzky erweiterte das Gedankengut von Malewitsch und Tatlin, indem er versuchte, geometrische Formen so auf dem Papier zu arrangieren, dass beim Betrachter der Eindruck erzeugt wird, die Figuren schienen sich schwerlos im Raum zu bewegen. Lissitzky nannte seine axonometrischen Darstellungen Prounen. Mit den Prounen, die für ihn die Funktion eines «Umsteigebahnhofs» zwischen Malerei und Architektur hatten, versuchte er die Gleichwertigkeit von Energie und Masse darzustellen, die Albert Einstein mit seiner speziellen und allgemeinen Relativitätstheorie bewiesen hatte. Nicht das von Euklid vertretene Weltbild bestand mehr, sondern der vierdimensionale Raum als Raum-Zeit-Kontinuum existierte, und das Raum-Zeit-Phänomen war das neue Abbild der Natur. Dieses Motiv der Schwerelosigkeit durchzieht die gesamte Kunst im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Die Prounen sind der Versuch, die vierte Dimension künstlerisch zu bewältigen, beziehungsweise sie darzustellen.

Das Gestaltungsprinzip, das den Prounen zugrunde lag, benutzte Lissitzky – der Designer und Typograph gleichermaßen – beim Entwurf von Plakaten, die – als Propagandamittel eingesetzt – den ungebildeten Massen die Ziele der Revolution erklären sollten. Bereits 1906 entstand bei den russischen Revolutionären der Gedanke, dass das Proletariat eine eigene Kunst und Kultur (= Proletkultur) hervorbringen müsse. Damit sollte nicht nur die Eigenständigkeit gegenüber dem Bürgertum zum Ausdruck kommen, sondern der Theoretiker der Bewegung, Bogdanow, sah in ihr auch ein wirksames Mittel, die Arbeiter zu organisieren. Im Gegensatz zu Lenin, der von Anfang an eine Zentralisierung der Partei forderte, gab es für Bogdanow den politischen, ökonomischen und kulturellen Weg zum Sozialismus. Entsprechend dieser Dreiegetheorie kam den Künstlern die Aufgabe zu, die Arbeiterschaft mit ihren Mitteln zu organisieren. Das geschah mit Briefmarken, Emblemen, Transparenten und eben mit Plakaten. Das 1919 entstandene Plakat von Lissitzky mit dem Titel «Schlägt die Weissen mit dem roten Keil» zeigt neben anderen geometrischen Figuren ein rotes Dreieck, das in einen schwarzen Kreis eindringt und versucht, ihn zu spalten. Auch hier schweben die Körper scheinbar schwerelos im Raum, und die eingesetzte nicht zeilegebundene Schrift erklärt einerseits den Bildinhalt, andererseits setzt Lissitzky hier die Schrift als künstlerisches Mittel so ein, dass sie die Dynamik des Bildes wirksam unterstützt. Damit wird bei ihm die Schrift aus der Rolle des reinen Informationsträgers herausgelöst und als ein eigenständiges künstlerisches Mittel eingeführt und angewendet.

1921 endete der Bürgerkrieg, der Krieg mit Polen und die alliierte Intervention. Die Bolschewiki überstanden jene Krisenjahre, ja sie gingen als die Gewinner aus den vorangegangenen Ereignissen hervor. Die sieben Krisenjahre nach der Revolution hatten Krieg, Verwüstung, Hungersnot und Isolierung über das Land gebracht. Jetzt, am Beginn der zwanziger Jahre – der Konsolidierungsphase –, schien Russland endlich zur Ruhe zu kommen, und so steht in den kommenden Jahren das Bemühen im Vordergrund, Ordnung zu schaffen. Während dieser Periode versteht es Lenin allerdings, seinen Zentralisierungsgedanken mit dem Begriff der neuen ökonomischen Po-

litik zu umschreiben und immer stärker in die Partei zu tragen, dort zu etablieren und schliesslich als Doktrin zu verankern. Gleichzeitig wurden die Programme der Avantgarde (Proletkultur usw.) verworfen, und von der Kunst wurde gefordert, volksnah zu sein, die schliesslich zum realistischen Sozialismus führte.

Auch die Kunst greift die Ordinationsphase auf und versucht, dies sichtbar zu machen und abzubilden. Die Zeit des Experimentierens, der Dekonstruktion wird nun abgelöst, indem die Künstler die moderne Technik entdecken, die nun als ordnende Kraft fungiert, an die Stelle der Komposition tritt und den Konstruktivismus einleitet. Lissitzky begreift als erster diesen Wandel und verleiht ihm sichtbaren Ausdruck mit dem Entwurf für die Lenintribüne, den er 1920 fertigt und der das Schaffen Tatjins wie auch der Brüder Wesnin entscheidend prägt; mit ihren zahlreichen Planungen und Bauwerken gaben sie dem Konstruktivismus ein Fundament, so dass er sich zu einer eigenständigen Ausdrucksform entwickelte und in die Bau- und Kunstgeschichte einging.



Bühnenbildentwurf für «Ich will ein Kind» von S. Tretjakov, 1928,
Regie: Meyerhold

31jährig übernahm 1921 Lissitzky eine Professur an der Architekturfakultät Wchutemas. Die Lehrtätigkeit übte er nur sporadisch aus, denn einerseits zwang ihn sein Lungenerkrankungen zu lang andauernden Kuraufenthalten in der Schweiz, andererseits suchte er, nicht zuletzt nach der Öffnung des Landes, den Kontakt mit westlichen Künstlerkollegen. So gründete er 1921 in Berlin, gemeinsam mit Ilja Ehrenburg, der ihn auf der ersten Auslandsreise begleitete, die Zeitschrift «vesch» (= Gegenstand). Das Blatt musste zwar nach ein Paar Nummern sein Erscheinen

einstellen, doch gelang es ihm, bekannt zu werden und seine Ideen zu verbreiten. Es entstand der Kontakt zu Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969), der dabei war, den legendären Entwurf für ein Glashochhaus in Berlin zu fertigen, zu Johannes Jacobus Pieter Oud und Theo van Doesburg (1883–1931), die 1917 in den Niederlanden die Künstlergruppe «De Stijl» gegründet hatten.

Während aber die westlichen Reformer – Adolf Loos, Le Corbusier, Gropius – eine Architektur forderten und bauten, die den technischen und wirtschaftlichen Produktions- und Lebensweisen des 20. Jahrhunderts Rechnung trug, versuchte Lissitzky dieses Denken mit dem Anspruch der Russischen Revolution, die eine soziale sein wollte, zur Deckung zu bringen. Ausgehend von diesem Prinzip, das für ihn als Unterbau fungierte⁸, entstehen die neuen Bauaufgaben: Arbeiterclubs, Kulturpaläste, Volksküchen usw., eben jene «Sozialkraftwerke», die eine angemessene, zeitgemäss Form und Gestalt verlangten.⁹

Neben den architektonischen Vorstellungen nimmt er 1922 am Internationalen Künstlerkongress in Düsseldorf teil, wo er Kurt Seiwert, Raoul Hausmann, Hans Richter und Ruggiero Vasari kennenlernen; in Hannover entstehen erste Verbindungen zur Kestner-Gesellschaft. Ein Jahr später zeigt die «Grosse Berliner Kunstaustellung» von ihm den Prounen-Raum. 1923 zwingt ihn die Krankheit zum ersten Kuraufenthalt in Davos, wo er mit Mart Stam und Hans Wittwer die Künstlervereinigung ABC ins Leben ruft. In der Mitte der zwanziger Jahre fordert die Krankheit einen weiteren Sanatorienaufenthalt in der Schweiz. Hier entsteht die Idee, eine Stadt in vertikale Zonen zu gliedern. Mit Hilfe eines waagrechten Hochhauses, eines «Wolkenbügels», wie ihn Lissitzky bezeichnete, sollte die Idee verwirklicht werden, denn – so Lissitzky – «im Vergleich mit den bisherigen amerikanischen Hochhaussystemen liegt die Neuerung hierin, dass die Waagrechte (das Nützliche) von der Senkrechten (von der Stütze, von dem Notwendigen) eindeutig getrennt ist. Im Inneren entsteht dadurch auch die für den Bürobau notwendige Übersichtlichkeit, die ebenfalls durch die Konstruktion bestimmt wird. Nach aussen entsteht ein Raumkörper, der in allen sechs Blickrichtungen von elementarer Mannigfaltigkeit ist.»¹⁰

1926 stellte sich die Frage der Präsentation abstrakter Kunst erneut, indem die Leitung der Internationalen Kunstaustellung Dresden ihm den Auftrag erteilte, einen Raum für die neue Kunst zu gestalten. Für Lissitzky – den Architekten – bedeutete dieser Auftrag, die Prounen-Idee in die dritte Dimension übertragen zu können. Waren die grossen Museen mit ihren Meisterwerken «kein Zoo, wo die Besucher von tausend verschiedenen Bestien angebrüllt werden. In meinem Raum sollten die Objekte den Besucher nicht alle auf einmal überfallen. Wenn er sonst durch das Vorbeiziehen an den Bilderwänden durch die Malerei in eine bestimmte Passivität eingelullt wurde, so soll unsere Gestaltung den Mann aktiv machen. Dies sollte der Zweck des Raumes sein.»¹¹

Den Zweck, den Lissitzky formulierte, erreichte er, indem er die Wände mit einer Stabblattung auskleidete und die Stäbe abwechselnd schwarz/weiss strich. Der wechselseitige Farbeindruck, der sich beim Betrachter einstellt, entgrenzt den Raum, und durch den Hell-Dunkel-Effekt gelingt es ihm, die vierte Dimension in die Raumgestaltung einzubinden. Die abstrakten Bilder heben sich durch die Struktur der Wände ab, verlangen Aufmerksamkeit und Ruhe zugleich. Aus der Verbindung mit der Kestner-Gesellschaft resultierte 1927 der Auftrag, ein abstraktes Kabinett für das Provinzialmuseum in Hannover einzurichten, das Alexander Dorner leitete. Schon 1924 hatte Dorner, der das hannoversche Publikum mit Picasso, Gabo, Léger, Mondrian und anderen konfrontiert hatte, in der Zeitschrift «Der Sammler» geschrieben: «Ein Kunstmuseum ist in erster Linie ein Erziehungsinstitut der grossen Masse des Publikums... Als Erziehungsinstitut aber muss das Museum unter allen Umständen aus seiner passiven Position heraustreten.»¹² Jetzt, vier Jahre später, entstand in Hannover ein abstraktes Kabinett. Die Wände verkleidete er mit einer dreieckigen Stabblattung und gestaltete die Schenkel schwarz/weiss. Die dreieckige Stabblattung bot den Vorteil, dass die Struktur der Wände dichter wurde und die Bilder noch stärker ihre Wirkung entfalten konnten.

1928 gestaltete er die Räume für die sowjetische Presse an der Internationalen Presseausstellung «Pressa» in Köln, und 1929 baute er den sowjetischen Pavillon an der Hygie-

ne-Ausstellung in Dresden. Bis zum Ende der 30er Jahre beschäftigte er sich mit seinen «Sozialkraftwerken», mit Inneneinrichtungen, betätigte sich als Bühnenbildner, und immer wieder konzipierte er Ausstellungen und Ausstellungspavillons, die die Sowjetunion als einen modernen, zukunftsweisenden Staat präsentierten. Der Anspruch, den Lissitzky mit seiner Formensprache ausdrückte, verblasste hinter Stalins Gewaltterrschaft, und so lichtete sich der Kreis durch Verhaftungen und Ausweisungen. Am 30. Dezember 1941 starb El Lissitzky, fast vergessen, 51jährig in Moskau. Clemens Klemmer

Anmerkungen:

¹ Gittermann, Valentin: Die Russische Revolution. In: Propyläen-Weltgeschichte. Hrsg. Golo Mann, 9. Band, Berlin, Frankfurt am Main und Wien 1960, S. 130.

² A.a.O.

³ Crankshaw, Edward: Winterpalast. Russland auf dem Weg zur Revolution (1825–1917). München 1978, S. 393.

⁴ Rauch, Georg von: Geschichte der Sowjetunion. 7. Auflage, Stuttgart 1987, S. 71–73.

⁵ Wassily Kandinsky (1866–1944) wurde 1918, 52jährig, Mitglied des Kunstkollegiums, im Volkskommissariat und Professor an den staatlichen kunstindustriellen Werkstätten. Er erhielt 1920 eine Professur an der Universität Moskau. Bereits 1921 verließ er aber die Sowjetunion, weil Lenin der Avantgarde eine Absage erteilt hatte. Nach kurzem Aufenthalt in Berlin folgte er einem Ruf an das Bauhaus in Weimar.

⁶ Hebebrand, Werner: Vorwort. In: El Lissitzky. 1929. Russland: Architektur für eine Weltrevolution. Braunschweig und Wiesbaden 1989, S. 6.

⁷ A.a.O., S. 5

⁸ Lissitzky, El: 1929. Russland. Architektur für eine Weltrevolution. Braunschweig und Wiesbaden 1989, S. 9.

⁹ A.a.O.

¹⁰ A.a.O., S. 38

¹¹ Helms, Dietrich: Das abstrakte Kabinett. Hannover Landesgalerie. In Memoriam Alexander Doerner. Hannover, ohne Jahrgang, S. 11.

¹² A.a.O., S. 12. 1936 zerstörten die Nationalsozialisten das abstrakte Kabinett in Hannover. Zahlreiche Fotos, die den Raum dokumentierten, blieben erhalten. Der Architekt Dipl.-Ing. Arno J. L. Bayer hat nach diesem Originalmaterial das abstrakte Kabinett wiederhergestellt, so dass das Sprengel-Museum wieder ein Werk von El Lissitzky besitzt.

Symposium

Architektur-Symposium

Am 15. Juni 1991 findet in Basel im Kongresszentrum der Schweizer Mustermesse ein Symposium zum Thema «Tektonik» statt. Auskunft und Prospektbestellung: Telefon 061/6862828.

Neue Wettbewerbe

**Hornussen AG:
Zentrumsbauten**

Die Gemeinde Hornussen veranstaltet einen öffentlichen Projektwettbewerb für die Umnutzung und/oder Erweiterung der Zentrumsbauten – Gemeindekanzlei, Werkhof, Feuerwehr, Kindergarten, Militärunterkunft, Zivilschutzbauten.

Teilnahmeberechtigt sind Architekten, die seit dem 1. Januar 1990 Geschäftssitz in den Bezirken Laufenburg, Brugg, Rheinfelden oder Aarau haben.

Fachpreisrichter sind Franz Gerber, Aarau, Othmar Gassner, Hans-Jürg Etter, Andreas Kern, Dieter Zulauf, Ersatz.

Für Preise stehen dem Preisgericht 30000 Fr. zur Verfügung, für Ankäufe zusätzlich 4000 Fr.

Das **Wettbewerbsprogramm** kann unentgeltlich ab 18. März auf der Gemeindekanzlei Hornussen bezogen werden.

Die vollständigen **Unterlagen** werden gegen Hinterlage von 300 Fr. am selben Ort abgegeben.

Termine: Ablieferung der Entwürfe bis 13. September 1991.

Couvet NE: Centre sportif régional et centre cantonal de protection civile

La République et Canton de Neuchâtel, représenté par le département des Finances, et la Commune de Couvet, représentée par son Conseil communal, organisent un concours public de projets pour la réalisation d'un centre sportif régional et un centre cantonal de protection civile à Couvet. Ce concours est ouvert aux architectes établis et domiciliés dans le Canton de Neuchâtel, inscrits avant le 1er janvier 1991 au Registre neuchâtelois des architectes, ainsi qu'aux architectes originaires du Canton, inscrits au REG A ou B des architectes avant le 1er janvier 1991. Les bureaux d'architectes suivants sont invités à participer au concours: Jean-Baptiste Ferrari, Lausanne; R.+A. Gonthier, Berne; Philippe Joye et Associés, Genève; Andrea Roost, Berne.

L'inscription et le retrait des documents se font auprès du secrétariat de l'administration communale de Couvet, Grand-Rue 38, 2108 Couvet, dès le 25 mars 1991, moyennant un dépôt de 300 fr. remboursable pour les projets admis au jugement

(secrétariat ouvert du lundi au jeudi, de 7 h 15 à 12 h 00 et de 13 h 15 à 17 h 00 et le vendredi de 7 h 15 à 12 h 00 et de 13 h 15 à 16 h 00). La remise des projets est fixée au 30 août 1991. Le jury dispose d'un montant de 90000 fr. pour l'attribution des prix ainsi que de 20000 fr. pour des achats éventuels.

Programme-cadre du concours: salle omni-sport, centre de tennis et squash couvert, centre de natation couvert, piste d'athlétisme, centre cantonal de protection civile/restaurant.

La composition du jury est la suivante: Antoine Grandjean, secrétaire régional LIM du Val-de-Travers, Fleury; Philippe Donner, architecte cantonal, État de Neuchâtel; Eric Bastardoz, maître d'éducation physique, Couvet; Pierre Benoît, architecte, Biel; Pierre Blandenier, chef de l'Office cantonal de la protection civile, Neuchâtel; Patrick Mestelan, architecte, professeur EPFL, Lausanne; Max Schlup, architecte, Biel; Roger Miserez, chef du service cantonal des sports, Neuchâtel; Alfred Riesen, architecte, Ittigen.

**Waldkirch-Bernhardzell SG:
Oberstufenzentrum Bernhardzell**

Die Sekundarschulgemeinde Waldkirch-Bernhardzell veranstaltet einen öffentlichen Projektwettbewerb für ein Oberstufenzentrum. **Teilnahmeberechtigt** sind Architekten, die seit dem 1. Januar 1990 ihren Wohn- oder Geschäftssitz in einem der Bezirke Gossau, Untertoggenburg, St.Gallen oder Rorschach haben. Die **Preissumme** beträgt 50000 Fr., für Ankäufe stehen 4000 Fr. zur Verfügung. **Fachpreisrichter** sind A. Baumert, Kantonsbaumeister, St.Gallen; H. Oberholzer, Rapperswil; D. Eggenberger, Buchs; W. Boss, Vaduz. Das **Programm** kann kostenlos bei der Gemeinderatskanzlei, 9205 Waldkirch, bezogen werden. Die **Unterlagen** sind bei der gleichen Adresse gegen Hinterlage von 300 Fr. erhältlich (Mo–Fr: 7.30 bis 12 Uhr und 13.30 bis 17 Uhr). **Termine:** Ablieferung der Entwürfe bis 13. September, der Modelle bis 27. September.

**Sörenberg LU:
Zentrumsgestaltung**

Die Einwohnergemeinde Flühli LU, vertreten durch das Gemeinde-

ammanamt, veranstaltet einen öffentlichen Ideen- und Projektwettbewerb für die Nutzung, Erschließung und Gestaltung der Zentrumsgebiete «Sagenrain» und «Schöniese» in Sörenberg. Bedingung ist, dass die Teilnehmer beide Wettbewerbe bearbeiten.

Teilnahmeberechtigt sind Architekten und Planer, die mindestens seit dem 1. Januar 1990 Wohn- und/oder Geschäftssitz im Kanton Luzern haben oder deren Inhaber/Teilhaber im Kanton Luzern heimabrechtechtigt sind. Ferner sind teilnahmeberechtigt Architekten und Planer, die seit mindestens dem 1. Januar 1990 Geschäftssitz in den Kantonen Bern und Obwalden haben. Es wird ausdrücklich auf die Bestimmungen der Art. 27 und 28 der Ordnung für Architekturwettbewerbe SIA 152 sowie auf den Kommentar zu Art. 27 hingewiesen.

Fachpreisrichter sind Herbert Felber, Luzern; Michael Alder, Basel; Klaus Vogt, Scherz; Paul Willimann, Zürich; Claus Niederberger, Luzern.

Die **Preissumme** im Ideenwettbewerb beträgt 35000 Franken, die Ankaufssumme 3000 Franken; im Projektwettbewerb beträgt die Preissumme 47000 Franken, die Ankaufssumme 5000 Franken

Der Wettbewerb bezweckt, mittels eines **Ideenwettbewerbes** Vorschläge für die Erschließung, Gestaltung und Nutzung der noch unüberbauten Bereiche im Zentrum von Sörenberg zu gewinnen (Massstab 1:500) und im Rahmen eines derartigen Konzeptes mittels eines **Projektwettbewerbes** einen Entwurf für die Erstellung eines Saales für kulturelle Veranstaltungen und einer mehrfach nutzbaren Doppel-Tennishalle sowie einer zum Teil mehrfach nutzbaren Parkierungsanlage (Massstab 1:200) zu erhalten.

Die **Wettbewerbsunterlagen** können ab 29. April während der Bürozeit eingeschenkt und das Programm kann kostenlos bezogen werden beim Gemeindeammannt 6173 Flühli LU (Tel. 041/781310).

Interessenten haben sich schriftlich unter Nachweis der Teilnahmeberechtigung anzumelden bei: Gemeindeammannt, «Ideen- und Projektwettbewerb Zentrumsgestaltung Sörenberg», 6173 Flühli LU. Der Anmeldung ist eine Quittung über die Einzahlung einer Hinterlage von 200 Franken beizulegen. Die Hinterlage ist auf PC-Konto 60-5815-4 der Gemeindeskasse Flühli