

Symposium : Erinnerung an El Lissitzky

Internationales Symposium in Darmstadt

Autor(en): **Joedicke, Joachim Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **78 (1991)**

Heft 3: **Dossier Bahnhof = Dossier gare = Dossier railway station**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-59145>

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.

Symposium

Erinnerung an El Lissitzky Internationales Symposium in Darmstadt

Am 22. November letzten Jahres wäre Lasar Markowitsch, oder wie er sich selber nannte, El Lissitzky, 100 Jahre alt geworden. Dies war, zusammen mit der Tatsache, dass er von 1909 bis 1914 an der Technischen Hochschule in Darmstadt Architektur studierte, Anlass zu einem internationalen Symposium, das vom Fachbereich Architektur zusammen mit dem Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V. an jener Hochschule organisiert wurde, die er vor 76 Jahren, bedingt durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges, ohne Abschluss hatte verlassen müssen.

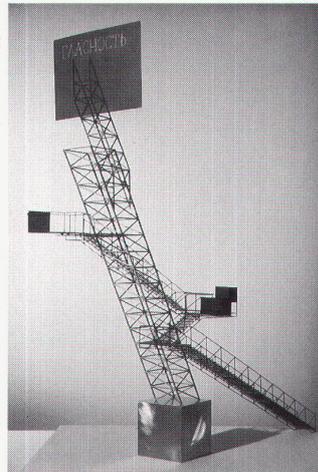
Das zweitägige Symposium, das als Veranstaltung von der hessischen Kulturstiftung getragen wurde und als solche das zweite Mal hintereinander nach einer Tagung über Joseph Beuys in Darmstadt stattfand, wollte den Spuren dieses «künstlerischen Kosmonauten» nachgehen, der die Welt nicht «wie sie ist, sondern wie sie sein soll» begriff, wie Max Bächer, der Spiritus-Rektor, in seiner Eröffnungsansprache betonte.

Die Beiträge dieses Symposiums waren heterogen und in ihrer inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Künstlergenie El Lissitzky qualitativ recht unterschiedlich. In der Zusammenschau aber gaben sie ein Bild von dem Mann, der durch zwei architektonische Arbeiten – dem Wolkenbügel-Projekt für Moskau und der Lenin-Tribüne, die leider auch nur Papier geblieben ist – berühmt wurde, dessen künstlerisches Schaffen aber viel umgreifender und vielschichtiger ist. Er war Maler und setzte sich für die gegenstandslose Welt des Suprematismus ein, er war Typograph und gestaltete eine Reihe von Büchern und Plakaten, er war Designer und Theoretiker und lehrte Architektur in Witebsk, wo er seine «Proun-Ideen» entwickelte, die er als einen «Umsteigebahnhof von der Malerei zur Architektur» bezeichnete, und er war Wegbereiter des Konstruktivismus.

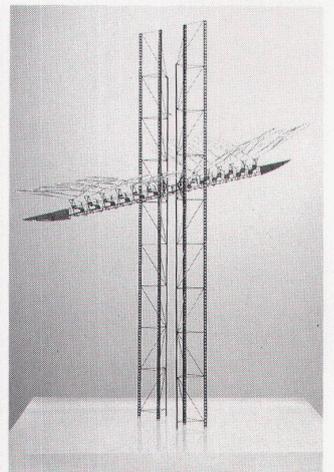
Michael Groblewski, Kunstgeschichtler an der Universität Frankfurt, stellte seine Ideal- und Gesellschaftsentwürfe in eine lange chronologische Reihe, beginnend mit der Antike. Er hob den Anspruch El Lissitzkys hervor, nicht nur abbildend, sondern gesellschaftsbildend



1



2



3

zu arbeiten. Der Entwurf des Zusammenlebens ist bei den Idealentwürfen wichtiger als der Entwurf des Gebäudes.

Im Gegensatz dazu hat es Helmut Böhme, Präsident der Hochschule in Darmstadt und selber Historiker für neuere Geschichte, übernommen, ein minutiöses Bild der gesellschaftlichen Situation in Darmstadt zu zeichnen, in der Zeit, als der russische Jude in Deutschland sein Studium aufnahm. Er verstand es, ein lebhaftes Bild der damaligen kleinbürgerlichen Mentalität in der südhessischen Stadt zu skizzieren, das einerseits verdeutlicht, das über ein Viertel der damals eingeschriebenen Studenten der Hochschule in Darmstadt aus Russland und Polen stammten, andererseits diese Situation aber damit auch zu einer verschärften Ausländerfeindlichkeit im Parlament beitrug, die Neid den osteuropäischen Menschen gegenüber schürte.

Sein Beitrag verwies aber auch auf den Studenten Lissitzky und stellte ihn in eine Reihe mit seinen Kommilitonen von heute. Er ist einer der bedeutendsten Studenten der Technischen Hochschule Darmstadt und damit natürlich auch für heutige (Architektur-)Studenten eine ständige Herausforderung. Diesen Umstand verdeutlichte das Plakat, das das Symposium begleitete, in eindrücklicher Form, in dem es El Lissitzkys Kopf im Halbschatten vor dem Hintergrund der sich als unaufdringliche Struktur ausweisenden Studentenausweise heutiger Architektur-Studenten zeigt und seine Ar-

beit damit in die Kontinuität dieses Fachbereichs zu stellen versuchte.

Der erste Tag und der Vormittag des folgenden Tages standen ganz im Zeichen der theoretischen und kunstgeschichtlichen Rezeption seiner Gedanken und Projekte. Neben einer exakten und ausführlichen Betrachtung von Einzelaspekten seines Werkes (Christoph Bürkle aus Zürich beschäftigte sich mit dem Projekt des Wolkenbügels, Kai-Uwe Henken aus Marburg setzte sich mit Lissitzkys Raum für konstruktive Kunst und die Abstrakten auseinander, Peter Nisbet aus Cambridge referierte über die Bucheinschläge als haptisches Zeugnis einer intensiven Verbindung von Inhalt und Verpackung, und Andrea El Danasouri aus Marburg beschäftigte sich mit dem Material bei El Lissitzky und Naum Gabo), befasste sich der Darmstädter Architekt Lutz Beckmann nicht nur anhand der rethorisch gemeinten Frage «Wohin neigt sich die Lenin-Tribüne?» intensiv mit der Raumerfassung El Lissitzkys.

Der Nachmittag des zweiten Tages war einer «Hommage à El Lissitzky» gewidmet. Dazu waren kreative zeitgenössische Architekten, deren Arbeit vermeintlich Bezugspunkte zum Werk von El Lissitzky aufzeigen, aufgefordert, durch ihre Arbeit Stellung zum Gedankengut des Protagonisten des Konstruktivismus zu beziehen.

War der Saal bis jetzt nur mässig besetzt gewesen, so zeigte sich angesichts des nun überfüllten Vortragsraumes die Zugkraft der «Architektenstars» von heute. Zaha Hadid

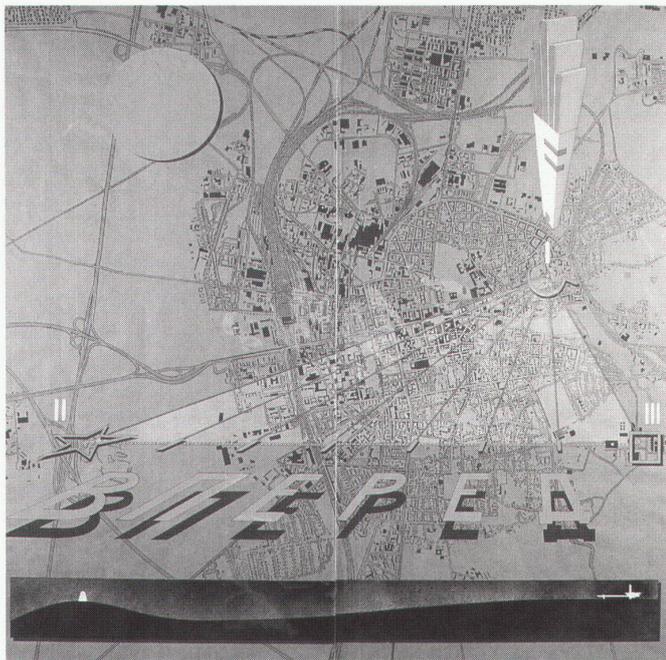
führte durch verführerisch schöne Zeichnungen ihre Arbeiten vor, die aus farbigen Publikationen der Fachzeitschriften und Bücher bestens bekannt waren, Wolf D. Prix von Coop-Himmelblau behauptete zu Anfang seiner Selbstdarstellung zwar, dass er mit der Architektur El Lissitzkys nichts «verbinden könne», stellte dann aber zunehmend seine beweglichen Räume in eine Reihe mit den Ideen El Lissitzkys. «Wir halten, was El Lissitzky versprochen hat», lautete provokativ sein Fazit am Schluss.

Jo Eisele und Nico Fritz aus Darmstadt stellten ihre Interpretation der Lenin-Tribüne vor, wie sie als Signet für die Ausstellung «Vision der Moderne» im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Anfang der achtziger Jahre vor der Fassade dieses Gebäudes als Zeichen für die darin stattfindende Ausstellung aufgebaut worden war.

Der junge Moskauer Architekt Jurij Awakumow setzte sich durch seine bisher nur Papier gebliebenen Arbeiten mit den Ideen seines grossen Kollegen auseinander. Die Lenin-Tribüne entwickelte er, bezogen auf den geänderten Anspruch in der

1 Die Lenintribüne, Projekt von El Lissitzky von 1920–1924.

2 3 Hommage à El Lissitzky von Jurij Awakumow, Moskau
 2 Die Glasnost-Tribüne, 1980
 3 Projekt «Fliegende Proletarier»



4

sowjetischen Politik, zu einer «Glasnost-Tribüne», und auch das Objekt «Fliegende Proletarier» zeugt von einer ironisch-witzigen Auseinandersetzung mit durchaus tieferem intellektuellen Hintergrund mit den konstruktivistischen Ideen El Lissitzkys.

Eine im labilen Gleichgewicht befindliche «Schiffsschaukel» kann mittels oberhalb an ihr befestigter Flügel durch jeweils beidseitig der Achse sitzende Menschen (Proletarier) durch kräftiges Rudern zum Heben gebracht werden. Durch die Ruderbewegungen werden die Flügel über den Köpfen zum Schwingen gebracht und bewegen das Objekt auf dieser Seite nach oben. Diejenige Seite, deren Flügel sich vehementer bewegen, befindet sich oben. Diese Konstellation ist damit in der Doppeldeutigkeit ihrer Benennung durchaus ein mögliches Abbild einer zukünftigen Gesellschaft in der Sowjetunion, in der diejenigen oben sind, die am geschicktesten und kräftigsten «zu rudern» verstehen.

Wenn am Beginn des Symposions El Lissitzky in die Reihe seiner späteren Kommilitonen gestellt wurde, als Primus interparis, so wurde am Ende durch die Vorstellung von zwei Studentenarbeiten durch die Verfasser selber deutlich, dass Kreativität und Individualität der eigen-

nen Persönlichkeit heute im Fachbereich Architektur sehr hoch gehalten werden.

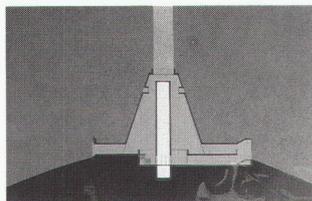
Die Umbenennung eines Teiles der ehemaligen Petersen- in El Lissitzky-Strasse ist in diesem Zusammenhang ein nur offizieller Vorgang gewesen, bei dem ein berühmter Student dieser Hochschule geehrt wurde.

Die Fakultät lebt von der kreativen Arbeit der Lehrenden und Lernenden, von einem geistigen Klima, das auch dann vorhanden ist, wenn die Strassenbezeichnung wie zuvor ihren Namen von einem anderen Berühmten, dem Elektrotechniker Waldemar Petersen, behalten hätte.

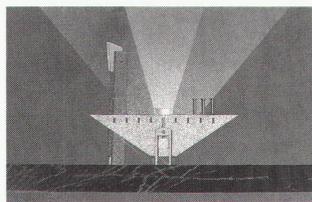
Joachim Andreas Joedicke

4 bis 7
Hommage à El Lissitzky von Frank Vettel, TH Darmstadt

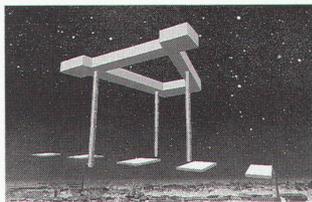
Die Idee der architektonischen Hommage à Lissitzky an seinem Studienort Darmstadt führte zum «konstruktivistischen» Konzept eines stadträumlichen Bezugnetzes, dessen Eckpfeiler Stationen seines künstlerischen Weges markieren – vom Bruch mit der alten Welt zu Beginn unseres Jahrhunderts bis zur avantgardistischen Utopie einer neuen Gesellschaft. Zweck der Architektur war dabei nicht das Zitat, sondern die skulpturale Interpretation des geistigen Erbes.



5



6



7

Eine Aufschüttung von Trümmern aus den Zerstörungen des letzten Krieges an Darmstadts Peripherie wird zum Träger des suprematistischen weissen Quadrats, das alles bisherige negiert und den kulturellen Neubeginn ankündigt: ein verinnerlichter Ort der Suche, der den Hochzeitsurm als beherrschende Stadtkrone in Frage stellt.

Quer über die Stadt spannt sich eine Reihung typographischer Zeichen, die ähnlich wie der Ring der Wolkenbügel um Moskau den imaginären Raum beschreibt. Die Bedeutung des kyrillischen Schriftzuges entschlüsselt den revolutionären Charakter von Lissitzkys Arbeit: vorwärts!

Am Ende das erklärte Ziel Lissitzkys: die «Rekonstruktion der Gesellschaft» durch das schöpferische Kollektiv, dessen neue Stadt die Welt ist. Inmitten des Campus auf der Lichtwiese, das Hochschulzentrum an Darmstadts Stadtrand, wird die Anlage eines grossen Atriumbaus projiziert, der gleichsam den Ort des Dialogs zwischen den künftigen «Weltgestaltern» darstellt. Eine umfassende Ausstellung aller studentischen Beiträge zum Symposion findet ab Januar 1991 auf der Mathildenhöhe in Darmstadt statt.

Buchbesprechungen

Bildfälle. Die Moderne im Zwielficht. Hg. Beat Wyss, 231 Seiten, 85 Abbildungen. DM 44,-. Verlag für Architektur Artemis, München 1990

Ein renommierter Architekturtheoretiker feiert seinen 70. Geburtstag, und es gibt eine dicke Torte. Nur besteht sie nicht aus Zucker und schwerer Sahne, sondern aus Papier und nicht minder schweren Gedanken. Adolf Max Vogt heisst der Jubilar. Beat Wyss nahm dies zum Anlass und lud dessen Freunde, Kollegen und Schüler ein, auf ihre Art Grüsse zu entsenden. Herausgekommen ist eine veritable Sammlung von 24 Essays, unter dem Titel Bildfälle eher diakritisch gereiht als zusammengefasst. Ein Buch, dessen kaleidoskopisches Nebeneinander von kunsthistorischen, kulturphilosophischen und architekturtheoretischen Aufsätzen sich der fallweisen Auseinandersetzung mit der «Moderne» verschrieben hat – so, wie es auch der zu Ehrende Zeit seines Lebens exerzierte.

In fünf Rubriken (ungleich) geteilt, widmen sich die Beiträge einem breiten Spektrum von Themen, immer aber auch dem einen, grundsätzlichen Problem. Deswegen dümmert, um mit Beat Wyss zu reden, im Untertitel «Moderne im Zwielficht» nicht die Fatalität, sondern dem Fatalen leuchtet der Kritiker (S. 9). Will heissen, dass, da der Mensch schliesslich für die Epochenschreibung verantwortlich ist, jeder dieser Einzelbetrachtungen der Zweifel inhärent sein muss. Und das dem Visionären «Aushöhlung und Verschleiss» drohe im Verwirklichtwerden: darauf hat ja der Jubilar selbst seit längerem hingewiesen.

Im Eingangskapitel «Das Kreuz» findet, in Form und Intensität verschieden, eine Auseinandersetzung mit dem Einfluss christlich-antiken Mythenstoffs bei frühmodernen Malern statt (G. Schiff; O. Bättschmann u. H.A. Lüthy).

«Rein Sehen» ist zum Teil wörtlich zu verstehen. Gropius' Arbeitszimmer in Dessau wird kritisch durchleuchtet (Ulrike Jehle-Schulte-Strathaus); auch wird ein Blick in Goethes Interieur in Weimar geworfen, um dessen Auswirkung auf den Raumplan Adolf Loos' zu extrahieren (Werner Hofmann). Das Schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch weist in die Unendlichkeit (Jeannot Simmen), wie umgekehrt das die