

Anne Rennert

RODČENKO, MAJAKOVSKIJ UND DER BÄREZWINGER IM ZOOLOGISCHEN GARTEN BERLIN¹

Als der russische Künstler Aleksandr Rodčenko (1891–1956) im März 1925 mit dem Zug von Moskau nach Paris reiste, hatte er nur elf Stunden Aufenthalt in Berlin. In der französischen Hauptstadt sollte er an der Gestaltung des russischen Pavillons auf der Ausstellung *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* beteiligt sein. Zeitlebens blieb dies seine einzige Auslandsreise. Aus Berlin schickte er seiner Familie eine Postkarte vom Pariser Platz mit dem Brandenburger Tor.² Doch was er im Einzelnen in der Stadt besichtigte, ist bisher nicht bekannt. Rodčenko berichtete lediglich: „In Berlin war ich nur kurz, von 10 Uhr morgens bis 9 Uhr abends, deshalb habe ich nur wenig gesehen. Obwohl ich mit sehr gierigen Augen beobachtete.“³ Der Künstler nannte kein Datum für seinen Zwischenhalt in der Reichshauptstadt, doch lässt sich Sonnabend, der 21. März 1925 rekonstruieren.⁴ An diesem Tag beschäftigte die Presse ein abendlicher „Hofball bei Zille“ mit sechs Orchestern und Gesang von Claire Waldoff. In Anwesenheit des Malers Heinrich Zille sollte im Großen Schauspielhaus das Stück *Mein Milljöh* uraufgeführt werden.⁵ In Rodčenkos *Briefen nach Hause* aus Paris, die er 1927 auszugsweise in der Zeitschrift *Novyj Lef* veröffentlichte, hieß es über Berlin:

¹ Der vorliegende Aufsatz basiert in Teilen auf meiner Dissertation *Rodčenkos Metamorphosen: zur Dynamik der Form in fotografischen Werk*, München 2008 (Kunstwissenschaftliche Studien, 150).

² Siehe *Rodčenko and Stepanova in Paris*, hrsg. v. Krystyna Gmurzynska-Bscher u.a., Ausst.-kat. Galerie Gmurzynska, Köln 1993, 1 / Abb. 15, o. Paginierung.

³ „V Berline ja byl očen' malo – s 10 utra do 9 večera, poétomu malo čto videl. Čotja i smotrel očen' žadnymi glazami“, Brief v. 24. März 1925, *Novyj Lef*, 2 (1927), 11.

⁴ Am 19. März schrieb Rodčenko aus Riga, am folgenden Tag ginge es weiter nach Berlin. Nach einem ganztägigen Aufenthalt in Köln erreichte er am 23. März Paris, siehe *ibid.*, 9 u. 11.

⁵ Siehe *Berliner Tageblatt*, 54/137, 21. März 1925, o. Paginierung.

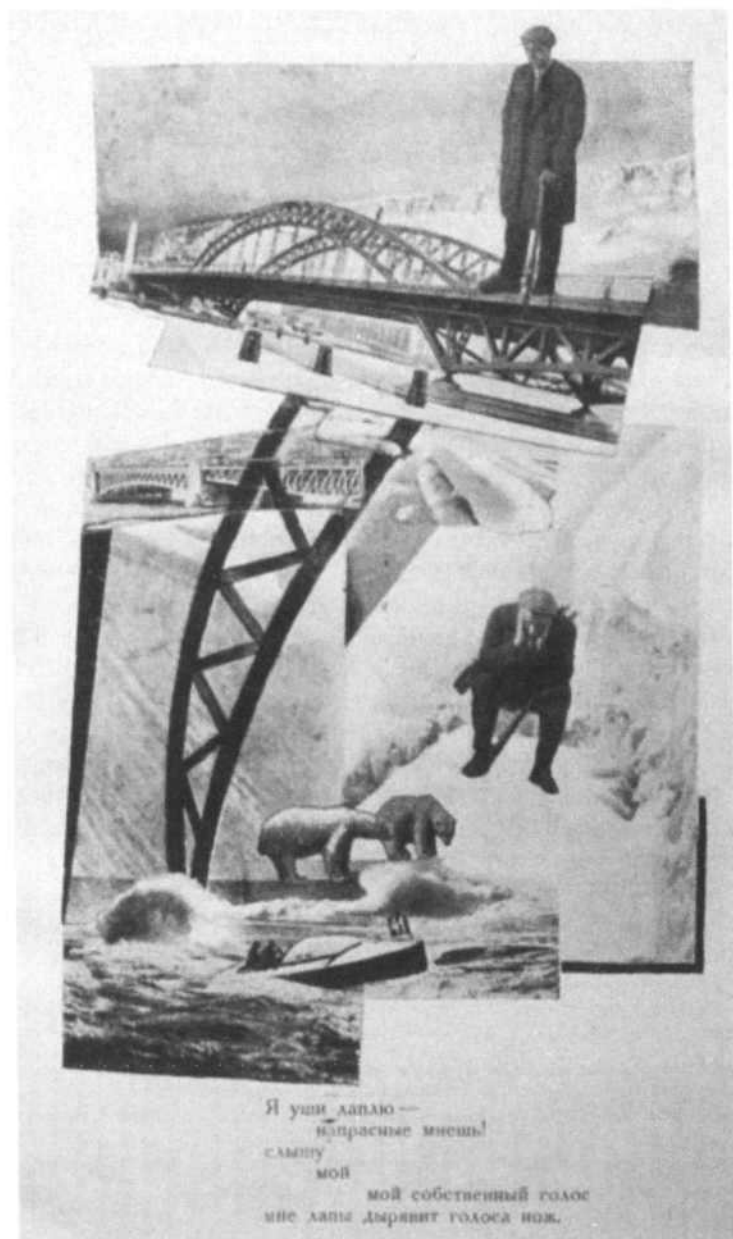


Abb.1: Seite aus: Vladimir Majakovskij, *Pro eto*, Moskau, Petrograd 1923,
Illustration v. Aleksandr Rodčenko, Teil I, nach S. 16

Die Deutschen sind sehr eigentümlich. Man bekommt den Eindruck als bestünden sie nur aus Zigarrenrauch. Grosz hat das Charakteristische in der Berliner Gesellschaft sehr gut herausgestellt, sie ist wirklich so.⁶

Von George Grosz besaß Rodčenko ein Album mit Zeichnungen. Über den Schriftsteller Vladimir Majakovskij sowie über Osip und Lilja Brik, die regelmäßig nach Berlin reisten, hatte er mit Beginn der 20er Jahre Verbindungen zur damaligen Metropole. Als Avantgarde-Künstler und Fotograf war er hier inzwischen bekannt und wurde 1924 in Franz Jungs Monografie *Das geistige Rußland von heute* namentlich erwähnt.⁷ In einem bisher unveröffentlichten Brief bat Rodčenko Osip Brik ausdrücklich, er sollte von seiner Reise nach Berlin berichten, wie es Grosz dort gehe.⁸

Immer wenn Majakovskij nach Moskau zurückkehrte, brachte er „Koffer voller Zeitschriften, Kataloge und Bücher“⁹ mit und übergab Rodčenko die Kunstpublikationen. Auch an den Kiosken in Moskau konnte der Künstler in den frühen 20er Jahren die Berliner Zeitschrift *Die Woche* erstehen, deren Illustrationen er ausschnitt und nach Motiven sortierte. Als er im Frühjahr 1923 auf Bitten seines Freundes das Liebespoem *Pro éto* (*Das bewusste Thema*) illustrierte, sollte er jene Bildausschnitte verwenden.¹⁰ Es entstanden acht Fotomontagen mit Zusatzvarianten, welche die Liebeslyrik des Dichters kongenial verbildlichen. Majakovskij hatte das Poem in einer achtwöchigen Trennungszeit von seiner Geliebten Lilja Brik verfasst und den widersprüchlichen Empfindungen in Metaphern und Verwandlungen Ausdruck verliehen. Als er Lilja Jur'evna im Sommer 1915 kennenlernte, war diese bereits seit drei Jahren mit Osip Brik verheiratet. In Majakovskijs Verserzählung *Pro éto* durchläuft das lyrische Ich als Folge der Eifersucht eine Zoomorphose, in der es sich in einen Bären verwandelt:

⁶ „Nemcy už očen' specifičny. Kažetsja, čto sploš' sigarnyj dym. Gross očen' zdorovo vyjavil samoe charakternoe v berlinskom obščestve, kotoroe i est', dejstvitel'no, takovo.“, *Novyj Lef*, 2 (1927), 11.

⁷ Berlin 1924 (Wege zum Wissen, 25), 98.

⁸ RGALI, Moskau, Fond Osip Maksimovič Brik, f. 2852, op. 1, ed. chr. 248. Undatierter eigenhändiger Brief Rodčenkos mit der Ziffer 1 oben rechts, von fremder Hand hinzugefügt. Der Bogen wird gemeinsam mit einem Brief aus Vachtan in einem am 30. August 1930 abgestempelten Umschlag aufbewahrt, siehe *Rodčenkos Metamorphosen*, FU Berlin, Diss., 2005, 242f.

⁹ „Rabota s Majakovskim“, *Opyty dlja buduščego: dnevniki, stat'i, pis'ma, zapiski*, hrsg. v. V. Rodčenko u. A. Lavrent'ev, Moskau 1996, 236.

¹⁰ Bisher belegt werden konnten ein amerikanischer Raupenschlepper, die Dicke Berta sowie Likörflaschen der Oppacher Firma E.L. Kempe & Co und der schlesischen St.-Barbara A.G., vgl. *Rodčenkos Metamorphosen*, München 2008, 85, 105 u. 119f.



И она
— она зверей любила —
тоже ступит в сад.

Abb. 2: Seite aus: Vladimir Majakovskij, *Pro ėto*, Moskau, Petrograd 1923,
Illustration v. Aleksandr Rodčenko, Teil III, nach S. 42

Noch gestern ein Mensch,
 bin ich im Handumdrehn,
 Eckzähne vorstoßend,
 zum Raubtier geworden.
 Mein Hemd ward zum Haarkleid, die Zotten gesträhnt.
 Auch du strebst dorthin!?
 Liegst dem Draht in den Ohren?!

Kein Waldbär, ein Eisbär.
 Will heimkehrn zum Eismeer.¹¹

Rodčenko hat diese Mutation in der dritten Fotomontage zu den Versen *Ich halt mir die Ohren zu..* (Abb. 1) visualisiert. Aus Verzweiflung über die Trennung von seiner Geliebten droht sich der Poet in die Neva zu stürzen. Der Künstler montierte Majakovskij mit Spazierstock aus einem Foto von Abram Šterenbergs rechts oben auf eine eiserne Brückenkonstruktion. Darunter hockt der Dichter ein weiteres Mal, von Bären umgeben, im arktischen Eis. Eine Keilform und gezeichnete diagonale Linien führen „konstruktivistisch“ in die Tiefe. Hier hält sich Majakovskij die Ohren zu, um den Hilferuf seines anderen, selbstmörderischen Ichs nicht hören zu müssen und fleht: „Verlaß mich nicht, halt ein! / bleib stehen! Wladimir! / Was vereiteltest du damals / den erlösenden Sprung? / Wärs nicht besser, / am Pfeilerrand wär mein Herz zerschellt?“¹² Als Eisbär vermag sich der Dichter vor der „Neva-Tiefe“ auf ein „Kissenfloß“ zu retten und paddelt mit der Tatze weiter ins „Grön- / Lapp- / Liebe-Land?“¹³

Die Verserzählung kulminiert in einem Tiergarten, welcher Majakovskijs Liebe künftige Auferstehung und Erlösung verheißt. Rodčenko illustrierte diese letzte Fotomontage zu den Versen ... *denn auch sie liebte Tiere* ... (Abb. 2) mit fotografischen Fragmenten, die erstmals als Bauten des Zoologischen Gartens in Berlin identifiziert werden können. Im Zentrum der Collage verwandte er den Ausschnitt eines Pressefotos von der Elefantenpagode, die 1873 im indischen Stil errichtet worden war.¹⁴ Vor das Dickhäuterhaus montierte der Künstler eine indische Leopardenjagd, flankiert vom Lama und einem Papagei, dem er die langen Schwanzfedern stützte. Drei Löwenbabys sind Lilja Brik zugeordnet, die in Šterenbergs Porträt den Betrachter direkt fixiert. Hinter ihren Kopf und die linke Schulter klebte Rodčenko das Foto des Bärenzwingers aus dem Berliner Zoo. Diese Neue Bärenburg war eine massive Festung für die Symboltiere der

¹¹ Majakovskij, *Pro èto*, Übers. v. H. Huppert, Berlin 1994, 109. Der russische Originaltext lautet: „Вчера человек / единым махом / клыками свой размедведил вид я! / Косматый. / Шерстью свисает рубаха. / Тоже туда-ж!?! / В телефоны бабахать!?! / К своим пошел! / В моря ледовитые!“; *ibid.*, 12.

¹² *Ibid.*, 113.

¹³ „Gren / lap / ljub-landija“, *Pro èto*, Moskau 1923, 18; Berlin 1994, 114 ff.

¹⁴ Siehe Hans-Georg u. Ursula Klöbs (Hrg.), *Der Berliner Zoo im Spiegel seiner Bauten: 1841-1989; eine baugeschichtliche und denkmalpflegerische Dokumentation über den Zoologischen Garten Berlin*, Berlin ²1990, 70-73.



Abb. 3: Postkarte um 1930

Stadt, die in der Hauptachse des damaligen Eingangs lag und 1968 abgerissen wurde. An ihrer Stelle befindet sich heute das Tigergehege. Als dritter Bau für verschiedene Bärenarten war das historistische Tierhaus 1870 im Stil der italienischen Festungsarchitektur des 15. Jahrhunderts errichtet worden. Einige Klinker des Rundbogens sind in der oberen rechten Bildecke deutlich zu erkennen. Das Foto zeigt eine Innenansicht des zentralen Mittelkäfigs, in dem ein Eisbär am Gitter entlang läuft. Vor den Stäben reihen sich die Kinder einer Schulklasse dicht aneinander. In Begleitung des strengen preußischen Lehrers mit Hut und Stock halten sie sich artig am Geländer fest. Über eine Treppe an der Rückseite des Zwingers konnte man auf eine Plattform gelangen und die Tiere von oben beobachten.¹⁵ Von dieser erhöhten Position über den Käfigen wurde die Schwarzweißfotografie aus *Pro étó* aufgenommen. Rodčenko wählte mithin nicht die traditionelle, noch in den 30er Jahren übliche Postkarten-Ansicht (Abb. 3), welche die Front nach Nordost abbildete. Der Künstler, der erst im Winter 1923/24 selbst zu fotografieren begann, verwandte hier bereits ein Lichtbild, das seinen späteren Blickwinkel „von oben nach unten“ (*sverchu vniz*)¹⁶ antizipiert.

¹⁵ Vgl. „Zoologischer Garten Berlin, Bärenzwinger: Grundrissanlage der Stallungen“, *Zeitschrift für Bauwesen*, 25 (1875), Blatt 41.

¹⁶ Rodčenko, „Puti sovremennoj fotografii“, *Novyj Lef*, 9 (1928), 39.

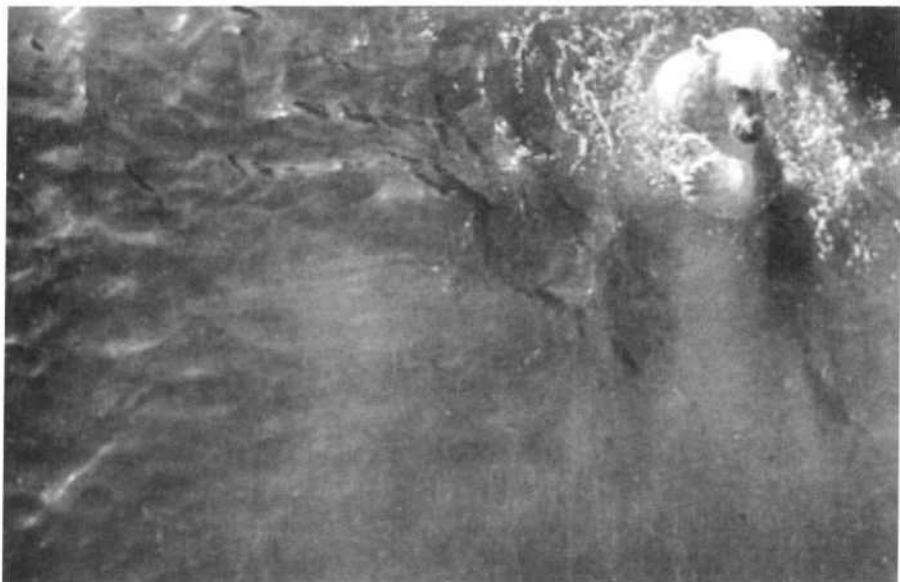


Abb. 4: Aleksandr Rodčenko, *Eisbär*, Silbergelatine-Abzug, 1947

Nicht erst der Aufenthalt 1925 in Paris, wo er eine Luftaufnahme der Stadt erwarb, sollte sein Interesse an der Vogelschau wecken.¹⁷ Die Überwindung der herkömmlichen Perspektive des „Bauchnabels“ (*s pupa*)¹⁸ wurde schon mit der Berliner Aufnahme initiiert.

Im Innern der Burg konnten auch die Bären auf dem ansteigenden Felsen und den Bäumen hochklettern. Der Schriftsteller Viktor Šklovskij, der den Berliner Tiergarten im Exil häufig aufsuchte, schrieb in seinem Briefroman *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe* über das Gehege: „Oh, Garten! [...] Wo die Bären behend hochklettern und hinunterblicken, in Erwartung der Anweisungen des Wärters.“¹⁹ Seine Zeilen vom Frühjahr 1923 waren an die Schwester Lilja Briks, Elsa Triolet, adressiert, die seine Zuneigung indes nicht erwiderte.

Im bildlichen Kontext der Collage wird jener einsame Eisbär zum Symbol für Majakovskij und dessen „Bärwerdung“ (*razmedvežen'e*).²⁰ Die Innenansicht des Käfigs kehrt die Betrachterperspektive um, sodass das Raubtier neugierig die Besucher hinter den Gitterstäben zu beobachten scheint. Über das Bassin, in

¹⁷ Vgl. *Alexander Rodchenko: abangoardiako argazkigintzea, fotomontaketea eta zinemagintzea*, hg. v. Steve Yates u. Nancy Foley, Ausst.-kat. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao 2003, 220 u. 223.

¹⁸ Rodčenko, „Krupnaja bezgramotnost' ili melkaja gadost'“, *Novyj Lef*, 6 (1928), 43.

¹⁹ Übers. v. A. Kaempfe, Frankfurt a. M. 1980 (Bibliothek Suhrkamp, 693), 11-12.

²⁰ *Pro éto*, Moskau 1923, 12.

dem die anderen Bären schwimmen konnten, wie eine Fotografie von Hans G. Casparius dokumentiert,²¹ klebte Rodčenko eine Löwin, die den Käfig bewacht. Majakovskij hatte wie die zahlreichen russischen Emigranten den Berliner Zoo persönlich besucht, in dem es zu dieser Zeit einen russischen Pavillon gab. Er fotografierte hier seine Freundin Lilja vor einem Marabu²² und erwähnte diese Aufnahme ausdrücklich in *Pro èto*:

Vielleicht,
vielleicht,
daß irgendeinmal,
in einer Tiergarten-Allee
(denn auch sie liebte Tiere)
sie die Wege betritt im Gehege
und lächelt, genau so,
wie ich sie auf dem Foto im Tischfach seh.
Sie ist schön.
Sie läßt man sicher auferstehn.²³

Doch anders als in den von Rodčenko illustrierten Versen, welche die „Erlöserin Liebe“ („spasitel' ljubov'“) topografisch mit dem Zoo verknüpften,²⁴ fand der Dichter im realen Leben keine Erlösung. Vladimir Majakovskij erschoss sich am 14. April 1930 aus Enttäuschung über die Liebe und die Politik, wie es in seinem Abschiedsbrief hieß.²⁵ Sein Leichnam wurde umgehend in die Wohnung der Briks in die Gendrikov-Gasse gebracht, dort gebettet und von Aleksandr Rodčenko fotografiert. Siebzehn Jahre später nahm der Künstler mehrfach einen Eisbären im Moskauer Zoo auf. Eine seltene Fotografie (Abb. 4) zeigt das kräftige Tier von oben, wie es mit Kopf und Pfoten aus dem dunklen Wasser auftaucht. Die Aufnahme des Polarbären erscheint als Hommage an den Dichterkollegen und jene weit zurückliegenden Jahre einer sehr fruchtbaren Zusammenarbeit. Über diese urteilte der Literaturtheoretiker Roman Jakobson retro-

²¹ *Zoologischer Garten Berlin, Eisbären*, Silbergelatine-Abzug, um 1930, Landesarchiv Berlin.

²² Siehe Bengt Jangfeldt (Hrg.), *Ljubov' èto serdce vsego: V.V. Majakovskij i L.Ju. Brik; perepiska 1915-1930*, Moskau 1991, Abb. 16.

²³ Übers. v. H. Huppert, *Pro èto*, Berlin 1994, 147. Der russische Originaltext lautet: „Может / может быть / когда-нибудь / дорожкой зоологических аллей / и она / – она зверей любила – тоже ступит в сад / улыбаясь / вот такая / как на карточке в столе. / Она красивая – / ее наверно воскресят“, *ibid.*, 42.

²⁴ *Pro èto*, Moskau 1923, 16 u. 42f. Zum Tierpark als Reservat der Liebe siehe Johannes Holtzhusen, *Tiergestalten und metamorphe Erscheinungen in der Literatur der russischen Avantgarde (1909-1923)*, München 1974 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 1974/12), 55ff.

²⁵ Siehe Nyota Thun, „*Ich – so groß und so überflüssig*“: *Wladimir Majakowski; Leben und Werk*, Düsseldorf 2000, 340.

spektiv: „wie er [i.e. Rodčenko] *Pro èto*, die Semantik von *Pro èto*, verstanden hat, ist erstaunlich.“²⁶

Abbildungsnachweis

1, 2 – Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Historische Drucke. 3 – Archiv der Autorin. 4 – Privatsammlung.

²⁶ „[...] kak on ponjal *Pro èto*, semantiku *Pro èto*, èto udivitel'no.“ „Budetljanin nauki“ [1977], *Jakobson-budetljanin: sbornik materialov*, hrg. v. B. Jangfeldt, Stockholm 1992 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm studies in Russian literature, 26), 26.