

moderneREGIONAL



Umbrüchig (16/2)



Umbau- und Rekonstruktionsarbeit am Moskauer Pavillon 14 „Radioelektronik und Netze“ (1938/59) (Bild: Vladimir Jarockij)

May und Co. **Katharina Sebold** staunt über den Umbau einer neuromanischen Kirche zum sozialistischen Kulturhaus. **Arne Winkelmann** macht stilvolle Ferien im Pionierlager Artek. **Philipp Meuser** schildert, wie Nikita Chruschtschow sich der Platte bediente. Im Interview sprachen Julius Reinsberg und Katharina Sebold mit dem Historiker **Karl Schlögel** über Wurzeln und Zukunft des sozialistischen Bauens. Im Porträt entfaltet **Kirsten Angermann** das Phänomen Papierarchitektur. Und in der Fotostrecke zeigt **Vladimir Jarockij** umgenutzte Verlagshäuser, Fabrikhallen, Garagen und Messepavillons.

Kaum ein Land erlebte in so kurzer Zeit so viele gesellschaftliche Umbrüche wie die ehemalige Sowjetunion. Wie aber veränderte sich die Architektur mit den Machtwechseln der letzten 100 Jahre? Das mR-Frühjahrsheft (Redaktion: **Julius Reinsberg/Katharina Sebold**) dreht sich um die Prestigeprojekte der Sowjetmoderne: von den Hoffnungen des Konstruktivismus über Stalins Neoklassizismus und die straffe Moderne Chruschtschows bis hin zu den postmodernen Aufbrüchen der Perestrojka.

Im Leitartikel liest **Monica Rüthers** im „zerklüfteten Gewebe“ russischer Städte. **Elke Pistorius** sucht in Magnitogorsk nach Spuren von Ernst

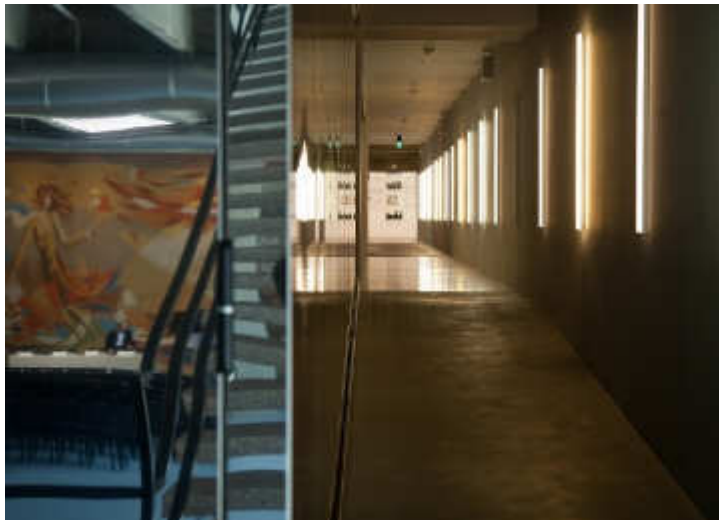


moderneREGIONAL



LEITARTIKEL: Gedächtnis der Städte

von **Monica Rüthers** (16/2)



*Das Café „Jahreszeiten“ wurde von Rem Koolhaas 2008 zum **Museum für Gegenwartskunst** umgestaltet. Die Leiterin Darija Žukova ist auch Ehefrau von **Roman Abramovič** (Bild: V. Jarockij)*

Nach Machtwechseln versuchen die neuen Herrscher jeweils, Raum und Zeit symbolisch neu zu besetzen: durch andere Gedenk- und Feiertage, durch den Sturz und die Errichtung von Denkmälern, durch die Umbenennung von Straßen, Plätzen und Einrichtungen, durch die Planung von repräsentativen Gebäuden, Ensembles und ganzen Städten. Gerade Moskau ist ein Beispiel dafür, wie wechselnde Leitbilder als Risse im Gewebe der Stadt sichtbar bleiben. Die zerklüftete Stadtlandschaft lässt sich als soziales Gedächtnis deuten, wenn man sie zu lesen vermag. Zugleich widerspricht sie der Vorstellung von einer „schönen“ Stadt. Angesichts der Besonderheiten der „sozialistischen Stadt“ stellt sich die Frage, wie Ikonen der Architekturgeschichte, größere Ensembles und einzelne Stadien der Stadtentwicklung zu gewichten sind. Sie stehen neben älteren „historischen“ Baudenkmalern, die bereits zu Sowjetzeiten geschützt und erhalten wurden.

wicklung zu gewichten sind. Sie stehen neben älteren „historischen“ Baudenkmalern, die bereits zu Sowjetzeiten geschützt und erhalten wurden.

Machtwechsel

Bei der „Wahrung des historischen Erbes“ prallen – auch und gerade in Moskau – viele Akteure, gewachsene Institutionen, Kompetenzen und Traditionen mit unterschiedlichen individuellen und öffentlichen, ideellen und finanziellen Interessen aufeinander. Aus der sowjetischen Tradition heraus identifiziert Efim Freidine zwei Haltungen, die auch die russischen Debatten prägen: die Bewahrung historischer Bauten und Ensembles als dynamische Prozesse, die sich mit ihren Kontexten verändern einerseits und die Restauration historischer Objekte in einen bestimmten „ursprünglichen“ Zustand andererseits. Allerdings bestimmten seit den 1990er Jahren in Moskau weniger denkmalpflegerische Konzepte als vielmehr die Immobilienpreise und die Korruption über das Schicksal historischer Substanz. In letzter Zeit spielt die Politik wiederum die entscheidende Rolle.

Aktuelle Identitätsbedürfnisse zeigen sich an den Bau- und Denkmälern, die saniert werden: der Gor'ki Park und die VDNCh („vystavka dostizhenii narodnogo chozjajstva SSSR“, Ausstellung der Errungenschaften der Volkswirtschaft der UdSSR) in Moskau sowie neuerdings das berühmte Ferienlager Artek auf der Krim. Diese Areale sind klassische stalinistische Heterotopien, perfekte Orte, an denen bereits in der sowjetischen Gegenwart die lichte Zukunft genossen werden konnte. Heute erinnern sie an vergangene Macht und Größe in Verbindung mit Freizeit und Vergnügen. Die Anlagen werden unter der Fahne des Denkmalschutzes derzeit feinsäuberlich aktualisiert, entrümpelt, restauriert, aber auch um angrenzende Areale erweitert und verändert.



Auf der Krim wird das Ferienlager Artek, hier im Jahr 1985, aktuell entrümpelt, restauriert, aber auch erweitert und verändert (Bild: RIA Novosti archive, image #171678, Vladimir Fedorenko, CC BY SA 3.0)

Neue Räume für neue Menschen

Nach der Oktoberrevolution sollte die Sowjetunion ins Industriezeitalter katapultiert werden. Die Utopie des Neuen Menschen und der Neuen Gesellschaft entsprach den Projekten der Neuen Stadt. Die Kreativen aller Länder vereinigten sich um die Hot Spots der Modernisierung wie die Motten um das Licht. Doch Planung war das eine, Umsetzung das andere. Der Schwerpunkt lag auf der Industrialisierung und den dafür nötigen Infrastrukturen, nicht auf dem Städtebau. So blieb die erste Phase von Signalbauten geprägt, die oft neue Funktionen verkörperten, wie Arbeiterclubs und Kommunehäuser. Die vereinzelten modernistischen Projekte blieben eine Randerscheinung. Die wenigen Kommunehäuser waren noch im Bau, als sich der politische Wechsel zum Stalinismus bereits vollzog.

Es gab zwar eine Kampagne gegen den so genannten Formalismus und eine Ächtung mancher KünstlerInnen

und ihrer Werke, aber keinen Bildersturm gegen die konstruktivistischen Bauten. Das hätte man sich angesichts der Not gar nicht leisten können. Die Propaganda konzentrierte sich auf repräsentative neoklassizistische Bauten und Infrastruktur. Die konstruktivistischen Gebäude wurden weiterhin (um-)genutzt und weitergebaut.

Großprojekte der Stalinzeit



Die prunkvolle Moskauer Metro, hier die 1938 eingeweihte Station Majakovskaja, zählte zu den Vorzeigeprojekten der jungen Sowjetunion (Bild: Andrey Kryuchenko, CC BY SA 3.0)

Repräsentative Großprojekte prägten die 1930er Jahre: Ausstellungen, Stadtneu- oder Umbauten, die Metro, Regierungsgebäude, Ferienlager und Sanatorien. Diese teuren Prestigeobjekte wurden intensiv beworben und wirkten identitätsstiftend. Nach Stalins Tod 1953 wendete sich das Blatt. Schon 1954 verkündete Nikita Chruščëv beim Architektenkongress, dass nun einfach, günstig und schnell gebaut werden sollte. Neubauviertel prägten zunehmend das Bild sowjetischer Städte. Die Erneuerung des Sozialismus nach Stalin besann sich auf die Werte der Oktoberrevolution und rehabilitierte die Avantgarde der 1920er Jahre.

Doch die Bauten der Stalinzeit waren so monumental präsent und so sehr mit den Attributen des Guten, Schönen und Wahren belegt, dass auch der durch die Geheimrede 1956 eingeleitete Bildersturm nur Stalin und seine engsten Mitstreiter betraf. Die Prestigeobjekte wirkten zwar im Original, viel wichtiger war aber, wie man sie im Bild, auf Postkarten, Briefmarken, in Filmen und in der Presse verbreitete. Unliebsam gewordene Gebäude wurden aus dieser Öffentlichkeit so weit wie möglich ausgeblendet, sie verschwanden von Briefmarken und Postkarten.

Nach dem Ende

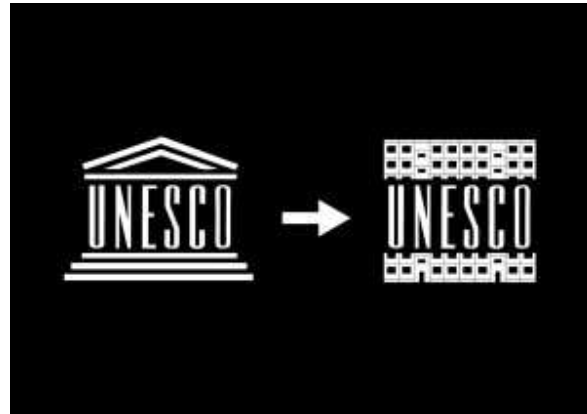
Die 1990er Jahre waren ein einziger Siegestaumel des spätkapitalistischen Triumphs über den Kommunismus, auf den die marktwirtschaftliche Unordnung folgte. Die Oktoberrevolution hatte die Privatparzelle abgeschafft und damit der Stadtplanung einmalige, wenn auch durch knappe Ressourcen eingeschränkte Möglichkeiten eröffnet. Nun schuf die Privatisierung nicht des Bodens, aber der Wohnungen und Betriebe ganz neue Verhältnisse. In Provinzstädten fiel diese Entwicklung zusammen mit Sanierungsbedarf, Kapitalmangel und nachholender Deindustrialisierung.

In Moskau hingegen, nach wie vor als repräsentative Hauptstadt abgekoppelt vom Hinterland, explodierten

seit Mitte der 1990er Jahre die Immobilienpreise. Neue Formen der Kriminalität wie die berüchtigten „Wohnungsmorde“ griffen um sich. Jeder Immobilienboom gefährdet die Bausubstanz – und in Moskau war Nina Baturina, die Frau des Bürgermeisters Jurij Lužkov, die größte Immobilien- und Bauunternehmerin. Die ausufernde Korruption schreckte jedoch zunehmend Investoren ab, weil die Renditen darunter litten.

„Retromania“

In Fachkreisen, an Hochschulen und auf Konferenzen herrscht in den letzten Jahren „retromania“ (Simon Reynolds): Die sozialistische Moderne der 1960er bis 1980er Jahre ist beliebt. ArchitektInnen, KünstlerInnen und Studierende sind fasziniert vom Transzendentalen, das diese Bauten ausstrahlen, vom Raster und seinen Variationen, von der Kompromisslosigkeit der „Platte“ und von außergewöhnlichen Architekturen der sozialistischen Hochmoderne. Die Platte ist hip, und wer sie zu schätzen weiß, verrät wahre Kennerschaft. Aber der Funke scheint nicht auf breitere Öffentlichkeiten überspringen. Die Bauten sind häufig in schlechtem Zustand, wirken schmutzig und sind dabei nicht „alt“ genug, um vom Denkmalschutz wahrgenommen zu werden. Hier sind es tatsächlich die immateriellen Qualitäten, die Bedeutungen und Zuschreibungen, die über das Schicksal der Bausubstanz entscheiden. Es geht nur darum, wer die Deutungsmacht besitzt.



„Byelyaev forever!“ – ein Buchtitel wurde zum Innbegriff einer neuen – auch denkmalpflegerischen – Wertschätzung für die sozialistische Moderne gefeiert

Literatur

Kulić, Vladimir/Mrdulaš, Maroje/Thaler, Wolfgang (Hg.), *Modernism In-Between: The Mediatory Architectures of Socialist Yugoslavia*, Berlin 2012.

Chaubin, Frédéric, *Cosmic Communist Constructions Photographed*, Köln 2011.

Bezjak, Roman, *Sozialistische Moderne – Archäologie einer Zeit*, hg. von Inka Schube, Hannover 2011.

Ryklin, Michail, *Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz*, Frankfurt am Main 2003.

Foucault, Michel, *Andere Räume*, in: *Stadt-Räume*, hg. von Martin Wentz, Frankfurt am Main u. a. 1991, S. 65–72.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: May in Magnitogorsk

von **Elke Pistorius** (16/2)



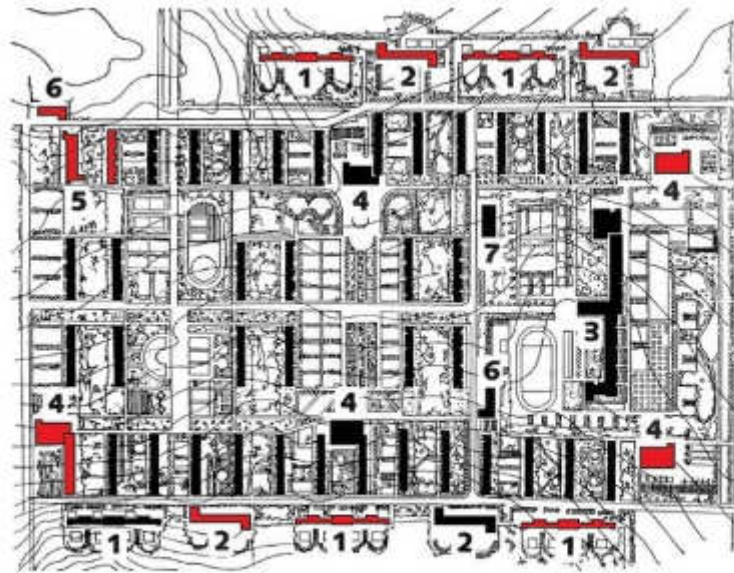
Arbeiten von M. Stam bis 1930; unten rechts: die Frankfurter Hellerhofsiedlung als Vorbild für Magnitogorsk (Bild: Fotomontage I. Bing, aus: Das neue Frankfurt 9, 1930)

Ernst May war in die Sowjetunion eingeladen worden, um die neuesten Erkenntnisse des Westens in die Stadtgründungen des Ostens einzubringen. Ende 1930 siedelte er mit einer Gruppe westeuropäischer MitarbeiterInnen nach Moskau über. Die ausländischen ArchitektInnen gehörten zu den ersten, die nach den Richtungskämpfen in der sowjetischen Planungstheorie die Idee der sozialistischen Stadt „Sozgorod“ verwirklichen sollten. Weder in der westlichen noch in der sowjetischen Welt gab es Musterbeispiele für standardisierte Städteneugründungen für mehr als 100.000 Menschen. Konservativen Kreisen galt Mays Arbeit, galt das Neue Bauen als Sinnbild des Bolschewismus. Doch auch manche BefürworterInnen der Moderne übten Kritik am eintönigen strengen Zeilenbau in Nord-Süd-Ausrichtung, wie er Ende der 1920er Jahre verstärkt angewendet wurde. Bald sollte sich zeigen, dass dieser Typus auch in der Sowjetunion umstritten war.

1930-32 – Generalpläne

Die Industriestadt Magnitogorsk beim strategisch wichtigen Eisenhüttenwerk war das erste und drängendste Großprojekt für May und seine MitarbeiterInnen. Ende 1930 legten sie einen ersten Generalplan vor, den die zuständige Regierungskommission sogleich als hart, trocken, eintönig und kasernenartig brandmarkte. 1931 folgte in der deutschen Fachzeitschrift „Wasmuths Monatshefte“ eine frühe öffentliche sowjetische Kritik an May: Der russische Autor schrieb, Mays Wohnkasernen und Pläne für Russland würden die Menschen nivellieren. Auch die Jugend-Arbeiter-Presse und Architektenvereinigungen lehnten Mays Entwürfe entschieden ab.

In Magnitogorsk entbrannte zudem ein Streit, ob man am asiatischen oder am europäischen Ufer des Ural-Flusses bauen sollte. Mays Kollektiv legte bis 1933 sechs Generalpläne für das asiatische Ufer vor. Diese blieben – bis auf das Erste und Teile des Zweiten Quartals sowie eine Satelliten-Siedlung – weitgehend Papier, doch sie spiegeln wider, welch bedeutenden Entwicklungsschub die moderne Städtebauteorie damals erhielt.



Magnitogorsk, Erstes Quartal, Ausführungsplan (Grünplanung: U. Wolf), 1932. Gemeinbedarfseinrichtungen: 1: Kinderkrippe, 2: Kindergarten/-haus (G. Schütte-Lihotzky), 3: Schule (W. Schütte), 4: Speisehaus/Kantine, 5. Universalladen, 6: Lebensmittelgeschäft, 7: Wäscherei, rot: nicht umgesetzt (Bild: V. I. Kazarinova/M. I. Pavličenkova, Magnitogorsk, Moskva 1961, S. 82, bearb. v. E. Pistorius)

1933 – das Erste Quartal



Magnitogorsk, Wohnzeile von Ernst May aus den 1930er Jahren (Bild: unbekannte historische Vorlage)

Die Planung für das Erste Quartal wurde 1932 abgeschlossen und sofort umgesetzt. Es ist das einzig nahezu vollständig verwirklichte und noch vorhandene Element der geplanten Musterstadt für 200.000 Menschen. Von den vorgesehenen 58 Gebäuden (39 Wohnblöcke und 19 Gemeinschaftsbauten) wurden etwa 80 % umgesetzt. Das Erste Quartal vertritt den frühen sowjetischen Städtebau der Moderne. Darin bildeten die Zeilenbauten in Nord-Süd-Ausrichtung die kleinste Einheit. Zudem kommt hier die damalige sozialistische Idee zum Ausdruck, die Familie aufzulösen, die Frau von Hausarbeit und Kindererziehung zu entlasten. Folgerichtig waren zahlreiche Kindereinrichtungen und Kantinen neben den Wohnzeilen vorgesehen.

May trug dem Gemeinschaftsgedanken Rechnung, indem er Individualwohnungen (Inko) plante, die später zu Kollektivwohnungen umgebaut werden konnten. Der Idee, die Trennung von Stadt und Land aufzugeben, entsprechen die geringe Bebauungsdichte und die großen Freiflächen. Die Kennziffern und das Bauprogramm gab zwar der staatliche Auftraggeber vor, dennoch belegt das Erste Quartal als Beispiel, wie die westeuropäische Moderne in den Osten übertragen wurde: 20 Wohnhäuser entstanden nach Entwürfen von Ernst May, fünf Wohnzeilen nach den Entwürfen von Mart Stam – Vorbild war ein Typ seiner Frankfurter Hellerhof-Siedlung:



Magnitogorsk, Schulbau von Wilhelm Schütte (Bild: Elke Pistorius)

Die Schule für 640 Kinder und Jugendliche von Wilhelm Schütte zeigte durch die Anordnung der Klassenräume, wie offen der junge Staat für die westliche Reformpädagogik war. Anstelle der traditionellen Gänge erschloss ein Treppenhaus je vier Klassenzimmer, so dass sie beidseitig belichtet und belüftet werden konnten. Über die Treppenhäuser gelangte man zu den „Freiluftklassen“ auf den Grünflächen. Die Kindereinrichtungen wurden von Grete Schütte-Lihotzky entworfen.

Beim Ersten Quartal handelte es sich – nicht nur wegen sowjetischer AuftraggeberInnen und MitarbeiterInnen – um ein ost-westeuropäisches Produkt. Es

waren 12 Wohnhäuser nach Plänen des Architekten Sergej Černyšev einzubeziehen. Am Ersten Quartal zeigten sich daneben Ansätze der Rationalisierung durch Typenbauten. Noch wurde die Blockbauweise nicht verwirklicht, aber immerhin nutzte man bei Mays Wohnhäusern Schlackebetonsteine. Mays MitarbeiterInnen beklagten 1932, dass die Bauten schlecht ausgeführt, zu früh freigegeben (unverputzte Häuser, unfertige Straßen, fehlendes Grün) und überbelegt wurden.

Die 1930er bis 1950er Jahre – das „hässliche Erbe“

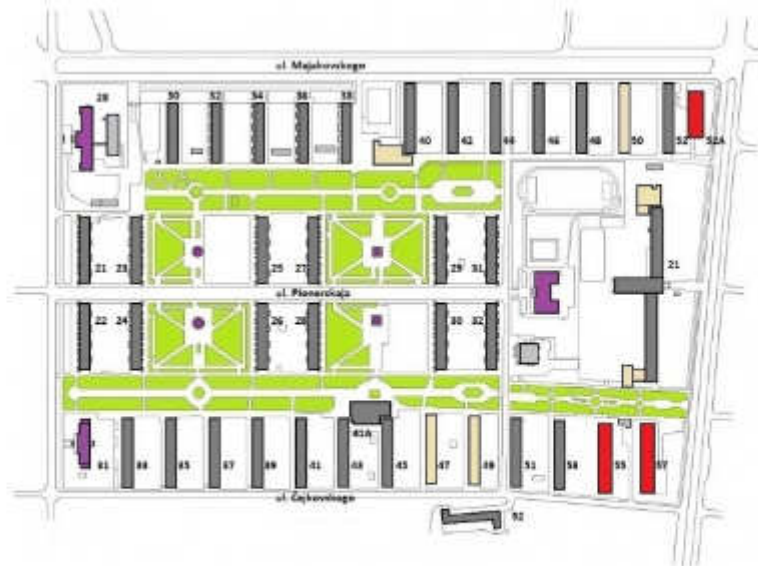
1933 entschied sich der sowjetische Auftraggeber endgültig gegen Mays Generalpläne und dafür, die Wohnstadt am europäischen Ural-Ufer fortzusetzen. Bereits Mitte 1931 wurde es von der sowjetischen Politik zum obersten Ziel erklärt, nicht mehr neue Städte zu errichten, sondern den Bestand umzubauen. Der historisch gewachsenen Stadt und den Traditionen der Gartenkultur wurde nun größeres Gewicht beigemessen. Der Bruch mit der Moderne vollzog sich in Deutschland und in der UdSSR fast zeitgleich. In der Sowjetunion galt sie nun als kapitalistischer, kosmopolitischer und antisozialistischer Stil. Die Fragmente sozialistischer Städte wurden als „hässliches Erbe des Architekten May“ bezeichnet, die Leistungen westeuropäischer Spezialisten geschmälert oder verschwiegen.

Zum gänzlichen Bruch kam es jedoch nicht: Die in Magnitogorsk geschaffenen Wohnbauten waren schlicht zu wertvoll, um sie abzureißen. 1937 lebte erst jeder Fünfte in einem festen Haus. Das Erste Quartal war überbelegt und voll in Betrieb. Aus der Zeit des „Sozialismus“ stammen (nur) drei Hochbauten: Im Westteil ein Kindergarten und ein heute als Schule genutztes Gebäude, im Ostteil eine weitere Schule. Die beiden westlichen Bauten fügen sich als freistehende Zeilen gut in den Komplex ein. Weniger gelungen ist die neue Schule, da sie Wege- und Sichtbeziehungen zur Schule Schüttes verstellt.

Als das Quartal am Ostrand verkleinert wurde, blieb kein Platz für Schüttes geplante Freiluftklassen: Das

Schulgebäude wurde mit einer klassischen Gangerschließung ausgeführt. Schon am Bauprogramm für das Zweite Quartal zeigte sich die Tendenz zur Familienwohnung. Nachdem 1936 die Familie (als Symbol der Heimat und Gegenstand der Verteidigung) durch die Gesetzgebung gestärkt worden war, kam der Umbau von Mays Inko-Typ zu Kollektivwohnungen nicht mehr in Frage.

Ulrich Wolf, der Grünplaner der Gruppe May, hob damals die große Bedeutung der Naturnähe für den modernen Städtebau hervor: Erst die Grünfläche gebe dem eher ungestalteten Zeilenbau Sinn und Zusammenhang. Ähnlich äußerten sich auch sowjetische GrünplanerInnen. In einem Aufsatz von 1936 kritisierten sie die architektonische Qualität der Entwürfe von 1930/33, so dass die Begrünung allein den Städtebau attraktiv gestalten müsse. Dieser Auffassung folgt das Erste Quartal, dessen Grünplanung nach dem Vorbild eines aristokratischen Parks mit Achsen, Alleen, repräsentativen Boulevards, Springbrunnen, Vasen, Skulpturen und Blumenbeeten aufwändig Achsen betonte. Damit steht sie merkwürdig fremd neben dem Hochbau dieser Zeit.



Magnitogorsk, Karte des Baualters. Dunkelgrau: Moderne/Anfang der 1930er Jahre, lilac: „Sozialismus“/Mitte der 1930er bis Mitte der 1950er Jahre, grün: historisierende Freiflächengestaltung/Mitte der 1930er bis Mitte der 1960er Jahre, rot: Neubauten/seit den 1970er Jahren, gelb: beseitigte Gebäude/Ruinen, hellgrau: Baualter unbekannt (Karte von Magnitogorsk, bearb. v. E. Pistorius)

Die 1960er und 70er Jahre – May auf Besuch

Mitte der 1950er Jahre setzte unter Stalins Nachfolger Nikita Chruschtschow ein baupolitischer Kurswechsel ein, der die architektonischen und städtebaulichen Leitbilder änderte, zur Moderne zurückkehrte und den typisierten Massenwohnungsbau vorantrieb. Sowjetische Städtebaukonzeptionen näherten sich dem westlichen Leitbild der internationalen Moderne an. Anfang der 1960er Jahre besuchte May nach 26 Jahren erneut Magnitogorsk. Er wurde als „alter sibirischer Pionier“ herzlich empfangen und stellte fest, dass sein Plan vom Ersten Quartal fast vollständig umgesetzt worden war. Russische KollegInnen und PolitikerInnen versicherten ihm, das Quartal habe eine menschliche Atmosphäre. Wie Mays damalige Fotos zeigen, wa-



In Magnitogorsk wurde das Erste Quartal auch nach dem Krieg ungebrochen inten-

ren einige seiner Blöcke indes schon 1960 umgebaut: Man hatte z. B. Mays enge steile Holz-Treppenhäuser durch bequemere aus Stein ersetzt. In den 1970er (?) Jahren wurden zwei May-Blöcke durch zwei viergeschossige Zeilen ersetzt, die jedoch die Geschlossenheit des Ensembles bewahrten.

siv genutzt: eine May Wohnzeile in der ul. Čajkovskogo (Bild: Elke Pistorius)

Seit den 1980er Jahren – Denkmal oder Abriss

Seit den 1980er Jahren wurden sowohl der mechanisierte Wohnungsbau der Nachkriegsmoderne als auch die Grundannahmen der Vorkriegsmoderne kritisiert. In Magnitogorsk erfahren heute weder die Bauten der Moderne noch der historisierende Gartenbau eine angemessene Wertschätzung. Der Komplex ist gefährdet, Gebäude werden nicht instandgehalten oder abgerissen und die Grünflächen dem Wildwuchs überlassen. Zugleich gibt es seit einigen Jahren Bemühungen zur Rettung des Komplexes. Am „Runden Denkmal-Tisch“ beim Petersburger Dialog 2010 berichteten KunsthistorikerInnen aus Čeljabinsk und Jekaterinburg sowie Abgeordnete aus Magnitogorsk über den schlechten Zustand des Quartals. Die Magnitogorsker Universität unterstützte die Sanierungsversuche 2010-15 mit zwei internationalen Konferenzen zum Thema „Die sozialistische Stadt und soziokulturelle Aspekte der Urbanisierung“.



Wohnhausruine im Ersten Quartal von Magnitogorsk (Bild: Mark Escherich)

All diese Aktivitäten brachten die Entscheidungsträger jedoch nicht zum Umdenken: 2011/12 wurden zwei Wohnzeilen Mays (ul. Čajkovskogo 47, ul. Majakovskogo 50) abgerissen und eine Handelseinrichtung im Nordosten des Komplexes errichtet. Im August 2012 kamen Forscher- und StudentInnengruppen der Bauhaus-Universität Weimar und der Architekturakademie Jekaterinburg nach Magnitogorsk: Sie analysierten das Ensemble und zeigten Wege zu seiner Erhaltung auf. Zur gleichen Zeit stellte man den Antrag auf Eintragung als Denkmal föderaler Bedeutung. Doch einen Beschluss des Ministeriums für Kultur zur Unterschutzstellung gibt es bis heute nicht.

Trotz des Denkmalantrags sollte die Schule Schüttes 2013 versteigert und abgerissen werden. Dazu ist es bisher nicht gekommen, doch inzwischen ist ein weiteres Wohnhaus (ul. Majakovskogo 32, M. Stam) vom Abriss bedroht, 2015 sollten alle 82 BewohnerInnen ausziehen. Auch wenn die Demontagepläne bislang noch nicht umgesetzt wurden, besitzen sie weiterhin städtebauliche Gültigkeit: Die Arbeiten sollen offiziell Ende 2017 abgeschlossen sein. Auch für den ehemaligen Kindergarten von Grete Schütte-Lihotzky (ul. Čajkovskogo 52) könnten sich Veränderungen ergeben, da die Eigentümer das – zuletzt als Gemüselager genutzte –

Gebäude derzeit als Grundstück zum Kauf anbieten. Trotz der herausragenden Bedeutung des Ersten Quartals bleibt seine Bewahrung somit ein architekturhistorischer Kampf um Anerkennung und ein Wettlauf ge-

gen die Zeit.

Rundgang



Literatur

Pistorius, Elke/Volpert, Astrid, Vor dem Verschwinden: das Erste Quartal von Magnitogorsk, in: kunsttexte.de, 3, 2013.

Kazarinova, V. I./Pavličenkoy, V. I., Magnitogorsk, Moskva 1961.

Wolf, Ulrich, Als Grünflächen-Bearbeiter bei der Planung in Russland, in: Die Gartenkunst (1933) Juli 1933, S. 105-111.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Kirche wird Kulturhaus

von Katharina Sebold (16/2)



Ein Fremdkörper im sonst so gepflegten Sankt Petersburg: das Kulturhaus vom anderen Mojkaufer nach Norden (Bild: Katharina Sebold, 2015)

Wie ein Fremdkörper steht das verwitterte Sankt Petersburger „Kulturhaus für Arbeitende der Kommunikationsverbindungen und Netze“ (DK rabotnikov svjazi) am Ufer der Mojka – noch dazu auf einer Verkehrsinsel in zentraler Lage an der Bol'shaja Morskaja ulica, wo sich fast jeder andere Bau pastellfarben gepflegt präsentiert. Die Anordnung einzelner Gebäudeelemente zueinander gibt Rätsel über ihre Entstehung und die Gebäudenutzung auf. Wer das Gebäude genauer betrachtet, vermag im Bauwerk die Architekturdebatten der frühen Sowjetunion abzulesen.

Der Ausgangspunkt

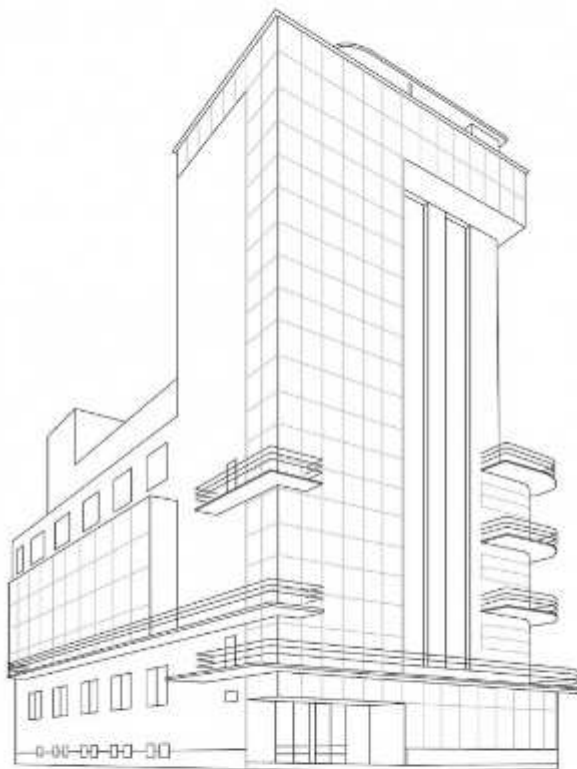
1862-65 wurde an dieser Stelle eine Kirche für die deutsch-reformierte Gemeinde St. Petersburgs errichtet. Die Pläne des neuromanischen Baus stammten von Harald Julius von Bosse, einem angesehenen Architekten des Zarenhofs. Ausführer Bauleiter war David Grimm, ein Vertreter des russischen Eklektizismus. Das zweistöckige Kirchenschiff mit hohem Glockenturm aus rotem Backstein hatte weiß getünchte Fassadendetails und war ansonsten unverputzt. 1872 wurde die Kirche bei einem Brand beschädigt und bis 1874 leicht

verändert von Karl Rachau wiedererrichtet. Die nach der Revolution stark geschrumpfte Gemeinde gab den Bau 1929 auf, wonach er bis 1932 als Gemeinschaftswohnheim diente.



So sah der Bau um 1900 aus: als deutsch-reformierte Kirche (H. J. v. Bosse, 1865) von Sankt Petersburg (Bild: Fotothek des Architekturmuseums Moskaus, hier auch viele weitere historische Aufnahmen und Pläne zur Kirche)

Der Entwurf



So sollte der Umbau zum Kulturhaus aussehen: Entwurf von Pavel Grinberg und Gregorij Rajz um 1929 (Bild: nachgezeichnete Entwurfsdarstellung von Alena Jacobs)

1929 übernahm die Gewerkschaft des nahegelegenen Postamts das Grundstück, um hier ein Kulturhaus einzurichten. Diese multifunktionalen clubähnlichen Einrichtungen, die mit der beschleunigten Industrialisierung ab den 1920er Jahren immer beliebter wurden, organisierten Freizeitaktivitäten der jeweils zugehörigen Gewerkschafts- oder Berufsverbandsmitglieder. Mit dem Umbau der Kirche wurden die jungen Architekten Pavel Grinberg und Gregorio Rajz beauftragt. Ihr Entwurf hielt an der Aufteilung in Langhaus und Westbau fest, durchbrach die Axialität aber mit Anbauten am Turm.

Durch große Glasflächen und eine veränderte Westfassade mit umlaufenden halbrunden Balkonen sollte die neoromanische Kirche in ein modernes Kulturhaus verwandelt werden. Zum Fluss hin unterstrichen die großzügige Verglasung und zwei parallele senkrechte Fensterbänder zusätzlich die Höhererstreckung der Westfassade. Die waagrechte Verlängerung der Glasflächen sowie umlaufende Balkone verstärkten wiederum die Horizontale des Flachdachs. Trotz Überschneidungen durch Vor- und Rücksprünge zeigte der Entwurf eine klare Linienführung. Die waagrecht und senkrecht ver-

laufende Verglasung der Westfassade sollte den Buchstaben „C“ nachbilden – vielleicht als architecture parlante, als Teil der russischen Abkürzung von Sowjetunion „СССР“. An der weithin sichtbaren Uferseite hätte es in der Dunkelheit eine leuchtende Landmark abgegeben.

Der Umbau



Nicht wirklich konstruktivistisch; der tatsächliche Umbau zum Kulturhaus (Bild: Katharina Sebold, 2015)

Der Umbau von 1932 bis 1939 weicht von Grinbergs und Rajz' Entwurf ab: Die Elemente der Moderne sind fast verschwunden. Ebenso verabschiedete man sich von den konstruktivistischen Prinzipien der Funktion und Abstraktion und bezog sich auf den Bestand. Wie im Entwurf vorgesehen, wurde das ehemalige Langhaus nach Westen von einem hochaufragenden quaderförmigen Turm mit südlich umlaufenden Balkonen flankiert. Der vieleckige Anbau auf der südöstlichen Seite erhielt zwei zusätzliche Etagen, das Satteldach wurde durch ein Flachdach und einen zweistöckigen Aufbau ersetzt.

Als oberer Abschluss umläuft nun eine Brüstung das gesamte Gebäude. An die Stelle der geplanten Glasflächen trat ein senkrechter Fensterband mit französischem Balkon, welches das Treppenhaus abschließt und zugleich eine schmale Öffnung der fast geschlossenen Westfassade bildet. Der Haupteingang wurde an die nördliche Seite verlegt, die Zahl der Balkone verringert. Im Langhaus überformte man die bestehenden Fensteröffnungen. Die nördliche und südliche Wandaufteilung des Langhauses folgt neoklassizistischen Vorstellungen, das Gebäude wurde vollständig verputzt.

An den quaderförmigen Aufbau der Westfassade wurden 1940 Skulpturen und Reliefs der Bildhauer Sergej Averkiev, Vassilij Nikolajev und Gavriil Schulz angebracht, die dem Gebäude eine ideologische Prägung verleihen sollten. Unterhalb der westlichen Brüstung wurden monumentale Reliefs angebracht. Ein Fahnenträger und eine auf ihn zustrebende Menschenkette verkörpern das Thema „Revolution“. Den Schaugiebel der nördlichen Seite dekorieren drei Skulpturen auf Konsolen und Postamenten: Eine Kolchosbäuerin mit Buch, ein Arbeiter mit Hammer und ein Soldat mit Gewehr können als Symbole für Wissensfleiß, proletarischen Fortschritt und Kampfbereitschaft gelesen werden. Über ihnen montierte man zwei Fahnenmasten, den Haupteingang ziert ein Wappenrelief.

Das Innere



Die Deckenmalereien im Gemeindesaal beziehen sich auf die russische Geschichte (Bild: Katharina Sebald, 2015)

Mit der Umnutzung sollte vor allem die Außenwirkung radikal verändert werden. Während also das Kulturhaus nach außen seinen kirchlichen Vorgänger verneint, wurden im Inneren sowohl die Aufteilung als auch die Wirkung der Räume beinahe vollständig erhalten. Der große Vortragsraum ist im ehemaligen Gemeindesaal verortet, wo immerhin die Deckenmalereien mit so-

zialistischer Auslegung der russischen Geschichte aufwarten. Die Wände vom Treppenhaus zum Saal wurden mit Marmorplatten verkleidet. Parkettböden und geschnitzte Geländer, zahlreiche Holztreppe und -türen aus dem 19. Jahrhundert blieben bis heute erhalten. Die meisten Innenräume der unteren zwei Stockwerke zeigen noch heute die Originalgestaltung der Kirchennutzung bzw. der 1930er Jahre. Die Holzvertäfelungen der Treppenhäuser wurden in den 1990er Jahren für eine Privatbibliothek abmontiert. Die oberen Etagen und das Kellergeschoss wechselten im Laufe der letzten 40 Jahre häufig ihre Nutzung und wurden daher baulich stark verändert.

Zu Sowjetzeiten wurden im Gebäude Kinder-, Jugend- und Feierabendveranstaltungen, Bastel- und Singkurse sowie Feiern angeboten. Darüber hinaus gab es einen Kinosaal und eine Bibliothek. Bis heute wird das Gebäude von den Menschen in der Nachbarschaft mit dem ehemals breiten Kulturangebot verbunden. In den 1990er Jahren war das Haus eng mit der Leningrader Rockmusik verknüpft: „Aquarium“, „Kino“ und andere Rockbands gaben hier Konzerte und nahmen ihre Alben auf. 1991 zog der Nachtclub „Kurier“ ein, Ende der 1990er nutzte eine Radiostation die oberen drei Etagen. Heute sind im ehemaligen Kulturhaus Geschäftsstellen der Post und ihr Ausbildungszentrum untergebracht. Die Nutzung der vermieteten Büros ist unklar. Das Gebäude ist für die Öffentlichkeit nicht zugänglich.

Das Denkmal

2001 wurde das ehemalige Kulturhaus als Vertreter des Konstruktivismus unter Denkmalschutz gestellt. Doch sowohl in der Planung als auch im Resultat lässt es sich nicht eindeutig diesem Stil zuordnen. Der Konstruktivismus übertrug Prinzipien aus dem Ingenieurwesen auf die künstlerische Produktion: Die Funktion war ausschlaggebend für Form und Raumanordnung. So sollte die Ästhetik mit dem radikalen gesellschaftlichen Umbruch in Einklang gebracht werden. Konstruktivistische Bauwerke stehen für den Aufbruch in eine effiziente Bautechnik aus möglichst preiswerten, erstmals überwiegend künstlichen Baustoffen. Licht, Farbe, Dynamik – diese Prinzipien der Architektur der Moderne erkennt man im Entwurf von Rajz und Grinberg. All das spiegelt das bauliche Resultat indes nicht wider.

Die 1930er Jahre waren eine Umbruchszeit in der Sowjetunion. Der sich konsolidierende Staat suchte auch in der Architektur einen ideologischen Ausdruck, den er im internationalen Stil der Moderne nicht zu finden vermochte. Die Kunst sollte vielmehr zu ihren konservativen Quellen zurückkehren. Dabei war der Rückgriff auf den Neoklassizismus in dieser Zeit keineswegs nur in der Sowjetunion anzutreffen. Besondere Bedeu-



*Dieser Bau steht unter Denkmalschutz
(Bild: Katharina Sebold, 2015)*

tung kam der ideologischen Einfärbung antiker Pathosformeln und symbolischer Gebärden zu, die im Sinne des Kunsthistorikers **Aby Warburg** als „affektive ideologische Inhaltskonserven“ benutzt wurden.

Zahlreiche konstruktivistische Bauten wurden ab 1932 mit historisierenden Verzierungen versehen. Das untersuchte Beispiel ist steingewordener Ausdruck der Übergangszeit, ein Dokument der Diskussion um die „richtige“ sowjetische Architektursprache. Da sich der Paradigmenwechsel noch vor der Fertigstellung des Umbaus vollzog, dient das Kulturhaus als stilistischer „missing link“. Das Resultat präsentiert sich als Zwitterwesen konstruktivistischer Vielschichtigkeit mit Vorgeschichte, die man mit architektonischen Metaphern, neoklassizistischen Elementen und ideologisch aufgeladenem Fassadendekor sozialistisch eingefärbte. Dies macht den Bau einmalig und denkmalwürdig.

Die Frage nach der Autorschaft

Mehrere Quellen belegen, dass das Projekt 1933 wegen der politischen Ächtung von Funktionalismus und Konstruktivismus überarbeitet werden musste. Das könnte die Abweichungen von Grinbergs und Rajz' Entwurf erklären. Daher lässt sich fragen, ob beide tatsächliche Urheber des verwirklichten Umbaus sind. Eine Antwort fällt schwer, da wir wenig über die Planverfasser wissen.

Rajz (**Grigorij Samojlovič Rajz 1900-?**) studierte 1921-26 Architektur an der All-russischen Kunstakademie in St. Petersburg. Das Zentrum „Zurückgekehrter Namen“ der Russischen Nationalbibliothek führt ihn in der Liste der Opfer politischer Repressionen der 1930er Jahre. Grinberg (**Pavel Markovič Grinberg 1893-?**) besuchte dieselbe Hochschule bis 1927. Nachweislich stammt von ihm nur ein **Wohngebäude im neoklassizistischen Stil** von 1938/39. Er könnte nach



Die Baugeschichte, hier eine schematische Überlagerung von Kirche und Kulturhaus, bleibt ein

1933 weiterhin am Umbau beteiligt gewesen sein. Ebenso plausibel erscheint es, dass den Architekten die Arbeiten

Desiderat (Bild: Polina Sizova, 2013)

entzogen, sie selbst suspendiert oder noch härter bestraft wurden. Weitere Entwurfszeichnungen, so es sie gab, wurden möglicherweise bei der Leningrader Blockade 1941-44 vernichtet. Somit bleibt auch die Baugeschichte des Kulturhauses weiterhin ein spannendes Desiderat.

Rundgang



Literatur

Babuškin, Sergej, Peterburg – Leningrad. Reformatorskaja zerkov' – DK rabotnikov 1861-64, 1930-40 (Peterburg – Leningrad. Reformatorische Kirche – Kulturhaus der Kommunikationsnetzmitarbeiter. 1861-64, 1930-1940), St. Petersburg 2014.

Kirikov, Boris/Stiglitz, Margarita, Architektura avangarda. Putevoditel' (Architektur der Leningrader Avantgarde. Ein Reiseführer), St. Petersburg 2008.

Kobak, Aleksandr/Antonov, Viktor, Nemeckaja reformatskaja zerkov' (Deutsche reformatorische Kirche), in: Svjatyni Sankt-Peterburga. Ist.-zerkov. éncykl. (Heiligtümer St. Petersburgs. Historisch-kirchliche Enzyklopädie), 3. Band, St. Petersburg 1996, S. 266-267.

Ljašenko, Jelena, Architekturnye utraty Sankt-Peterburga (Architektonische Verluste in St. Petersburg), online seit dem 24. Oktober 2014.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Pionierlager Artek

von **Arne Winkelmann** (16/2)

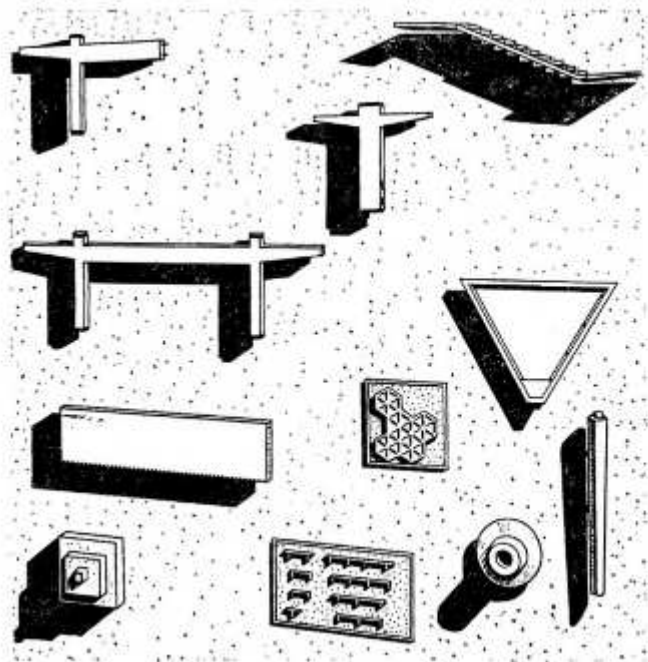


*Der Traum vieler Jugendlicher des Ostblocks:
das Pionierlager Artek („Lager Meer“, 1967,
Bildquelle: Polianski, A. T., Artek, Moskau 1966)*

Das Pionierlager Artek an der Südküste der Krim war der Traum vieler Jugendlicher in der früheren Sowjetunion und den anderen Ländern des ehemaligen Ostblocks. Jeder Junge Pionier wünschte sich, einmal einen Urlaub im „Allunions-Pionierlager Vladimir Il'ič Lenin“ am Schwarzen Meer zu verbringen und mit Kindern aus der ganzen Welt Bekanntschaft zu machen. Artek war nicht nur die größte Einrichtung ihrer Art, sondern auch die älteste und bekannteste. 1925 gegründet, wurde es zu Beginn der 1960er Jahre unter Chruschtschow weitreichend ausgebaut. Die Bauleitung rüstete Artek zu einer internationalen Begegnungsstätte auf, um einen neuen politischen Kurs zu vermitteln: „friedliche Koexistenz“, „äußere und innere Öffnung“ sowie sozialer und technologischer Fortschritt. Innerhalb weniger Jahre wurde das Lager systematisch aus- und umgebaut und die Besucherkapazität somit von 1.500 auf 8.000 Betten mehr als verfünffacht.

Baukastensystem

Ein junges ArchitektInnenenkollektiv um Anatolij Polianskij hatte 1957 den Wettbewerb gewonnen. Grundlage ihres Entwurfs war ein „Baukasten“ aus vorgefertigten Stahlbetonelementen mit zwei Tragsystemen, mit denen alle Gebäude der Ferienanlage konstruiert werden konnten: Schlafrakte, Speisesäle, Ärzte- und Krankenhäuser, Sportanlagen, Verwaltungsbauten, Schulen, Werkstätten, Labors, Spielpavillons, Unterstände, Versammlungsräume und Appellplätze. Das milde Klima und die saisonale Nutzung gestatteten eine ausgedünnte leichte Konstruktion. Ein Sortiment von nur neun Versatzstücken ermöglichte mehrgeschossige Skelettbauten und flächige Überdachungen auf Grundlage einer sechseckigen „Pilzkonstruktion“. Diese Einfachheit verhalf zu einer hohen Variabilität und ließ im Gegensatz zu der – in den kälteren Regionen verwendeten – Großtafelbauweise eine abwechslungsreiche Architektursprache zu:



Pionierlager Artek, Baukastensystem des Kollektivs um Anatolij Polianskij (Bildquelle: Polianski, A. T., Artek, Moskau 1966)

Artek ist in zehn unterschiedlich große Gruppen unterteilt, die nach ihrem Standort benannt sind: ein Meereslager „Morskoy“, ein Lager an der Küste „Pribrežnyj“, eines am Berg „Gornyj“ und eine Lagergruppe in einem Zypressenhain „Kiparisnyj“. Man trennte die Funktionen weitgehend, bildete größtmögliche Gruppen und verzichtete auf private Räume. Jede Lagergruppe verfügte über mehrere Schlafrakte, die aus gleichförmigen Schlafsälen für acht bis zehn Personen und entsprechend sanitären Sammeleinrichtungen zusammengefügt wurden. Zu jeder Gruppe gehörten ein eigener Speisesaal, ein Ärztehaus, ein Freibad und ein Appellplatz.

Die relingartigen Geländer, Seitengänge und Flugdächer zitieren mit Luxus verbundene Motive der großen Passagierschiffe der 1920/30er Jahre und versinnbildlichen damit den sozialen Aufbruch und Aufstieg zu einer Freizeitgesellschaft. Durch die lebhaften Farben der Pavillons und zahlreiche Kunstwerke verbreitete die Anlage eine unbeschwerte, fröhliche, fast kindliche Lebensfreude. Die großen Glasflächen der Gebäudefassaden erlaubten nicht nur den Ausblick auf die umliegende Landschaft, sondern standen auch für Offenheit und Transparenz als neuentdeckte Tugenden nach dem Stalinschen Terror.

Vorbildhaft

Durch diese innovativen Formensprache war Artek nicht nur ein Traum für die Jugend des Ostblocks, sondern auch für dessen ArchitektInnen bzw. „Planungskollektive“. Die weitläufige Anlage mit über 150 Gebäuden stand in der Zeit des „Tauwetters“ für den poststalinistischen Stil. Das ArchitektInnenkollektiv um Anatolij Polianskij hatte in Artek eindrucksvoll demonstriert, wie abwechslungsreich, leicht und elegant das industrialisierte Bauen trotz der Typenentwürfe, Standardisierung und Vorfertigung aussehen konnte – jenseits vom sozialistischen Klassizismus Stalins, den man in der gegenwärtigen Betrachtung als „Zuckerbäckerstil“ zusammenfasst. Mit diesem Projekt avancierte Polianskij zum obersten Architekten der Sowjetunion und gilt als Pionier der Erholungsarchitektur im ehemaligen Ostblock.



Nicht nur die Jugend, sondern auch die Architekten bewunderten die unbeschwertere Formensprache (Bildquelle: Pollanski, A. I., Artek, Moskau 1966)

In den 1960er und 70er Jahren wurden die Küsten zunehmend für den Massentourismus erschlossen und das Ferienprogramm für die Jungen Pioniere massiv ausgeweitet. Jährlich konnten 13 Millionen Kinder ihren Urlaub in Artek oder anderen Pionierlagern wie „Molodaja Gwardija“ (Junge Garde), „Orljonok“ (Kleiner Adler), „Alye Parusa“ (Purpursegel), „Čaika“ (Möwe) oder „Zerkalnyj“ (Spiegelnder) verbringen. Sie verfügten jeweils über mehrere Hundert Betten, die größten von ihnen sogar mehrere Tausend! Trotzdem wurden diese Ferienlager meist nicht als gigantische Bettenburgen ausgeformt, sondern

als Zusammenballung von Teillagern, die wiederum in mehrere Gruppen aufgeteilt waren. Diese Organisation ermöglichte vor allem eine modellhafte sozialistische Kollektiverziehung.

Anachronismus

Die Pionierlager waren staatliche, hoch subventionierte Einrichtungen, deren Fortbestehen nach dem Ende der Sowjetunion im Jahr 1991 mehr als fraglich war. Die nunmehr ukrainische Leitung betrieb das Pionierlager noch einige Jahre unter neuem Namen als „Internationales Kinderzentrum“ weiter, behielt aber die Prinzipien der Kollektiverziehung bei. Albina Murašova, eine Lagerleiterin Arteks um die Jahrtausendwende, wollte den Kindern damit die Möglichkeit vermitteln, in den Zeiten des entfesselten Kapitalismus „menschlich zu bleiben“.



Bis 2004 wurde die Gestaltung der 1960er Jahre im Pionierlager Artek gepflegt und erhalten (© Arne Winkelmann)

Um Kontinuität bemüht, erhielt man bis 2004 auch den baulichen Originalzustand der 1960er Jahre. Die leichten Pavillonbauten wurden gepflegt und der farbenfrohe Anstrich stetig erneuert. Bis auf wenige Ausnahmen wirkte die Anlage wie eine Zeitkapsel der Chrusčëv-Jahre.

Niedergang

Ohne staatliche Förderung gingen die Besucherzahlen stark zurück. Unter den weniger werdenden Gästen fanden sich vor allem Russen. Viele ehemalige Funktionäre und Kader, die zu Sowjetzeiten zu den Auserwählten gehörten und in Artek ihre Ferien verbringen durften, wollten dies nun auch ihren Kindern oder Enkeln ermöglichen. Statt Linientreue und Leistungen in der Jugendorganisation öffnete nun einzig der Geldbeutel die Türen der ehemaligen „Märchenstadt“. Mehrwöchige Aufenthalte kosteten zwischen 600 und 1.600 Euro! Auch wenn 60 Prozent der BesucherInnen geringere Tarife oder gar nichts zahlten, wurden die Gruppen immer elitärer. Die Inhalte wollten mit den Räumen nicht mehr recht zusammenpassen.

Um die Jahrtausendwende war die damalige westlich orientierte Regierung Timošenko wegen der mehrheitlich russischen Gäste offenbar nur wenig daran interessiert, die hoch subventionierten Ferienanlagen weiter zu betreiben. Dem Lager drohte die Insolvenz. Der damalige Direktor Boris Novošilov trat aus Protest in den Hungerstreik. Tatsächlich ließ sich die Regierung damit zu weiterer Förderung bewegen. „Artek gerettet!“ titelten 2009 mehrere Zeitungen, das weltweit größte Kinderferienlager sei dem Konkurs entkommen.

Umbau

Der Preis der Rettung war eine grundlegende Umnutzung. Aus der Modellstadt für die Kollektiverziehung wurde eine Schule für die künftigen Wirtschaftseliten des Landes. Statt Sozialverhalten in der Gruppe werden nun Individualismus und Eigenverantwortung gefördert. Jeglicher Wettbewerb im Sport, bei Spielen oder bei den wissenschaftlichen Workshops findet nun nicht mehr für das Kollektiv statt, sondern für den Einzelnen.

Um den Ansprüchen der wohlhabenden Jugendlichen zu genügen, musste die Lagerleitung nicht nur ihre Freizeit- und Animationsangebote verändern, sondern auch die Anlage ertüchtigen. Ursprünglich hatte man die saisonal genutzten Pavillons ohne Heizung und Isolierung errichtet. Für einen ganzjährigen und damit rentableren Betrieb wurden die Gebäude der vier wichtigsten Teillager mit neuen Wänden gedämmt. Für die gehobenen Ansprüche gestaltete man die Schlafsäle für acht bis zehn Personen um zu Zweibettzimmer auf Hotelstandard.



Der Freundschaftsplatz 2005 mit postmodernen „Zusätzen“ (Bild: Vyacheslav Stepanyuchenko, CC BY 2.0, 2005)

Dem Ensemble Arteks hat die Modernisierung und Erweiterung geschadet. Die filigranen und sensibel in die Landschaft eingebundenen Pavillons wurden in klobige verglaste postmoderne Kuben verwandelt. Die Speisesäle mit ihren charakteristischen „Dach-Betonpilzen“ wurden vollständig überformt. Der fließende Übergang zwischen Innen- und Außenraum, die Nähe zur Natur sind abhandengekommen. Für den Komfort mag das förderlich sein, der ursprünglichen Konzeption der vorbildlichen Anlage war es abträglich.

Denkmal?



*Das einstmals größte Lenindenkmal der Welt an den Hängen des Pionierlagers
(Bild: © Mathias Häßner)*

Die sowjetischen Hoheitszeichen, die vielen Lenin-Porträts und Parolen wurden geschleift. Das einstmals größte Lenin-Denkmal der Welt, das sich an den Hängen in einer Kaskade aus rotem Marmor und Beton talwärts wand, verfällt heute. Die Appellplätze mit ihren Bildstelen und Lagerfeuerstellen wurden zu technisierten Bühnen umgebaut. Das Gesamtkunstwerk aus Architektur, städtebaulicher Struktur, Bildwerken, Skulpturen und einbezogener Landschaft wurde zerstört. Vier Lagergruppen sind glücklicherweise noch im Originalzustand erhalten. Leider sind es nicht die repräsentativen am Ufer.

Artek wäre ein klarer Fall für den Denkmalschutz, doch ein öffentliches Bewusstsein für die

Chrusčëv-Zeit und ihre baulichen Zeugnisse existiert kaum. Es bleibt abzuwarten, ob auf die russische Annexion der Krim von 2014 die Modernisierung der übrigen Teillager folgt.

Rundgang





Literatur

Winkelmann, Arne, Das Pionierlager Artek, Realität und Utopie in der sowjetischen Architektur der sechziger Jahre, Dissertation, Weimar 2004.

Jacks, Bärbel, TV-Dokumentation „Auf der Krim“, Deutschland 2002, Regie: Bärbel Jacks.

Winkelmann, Arne, Typologie der Ferienzeit. Das Pionierlager Artek auf der Krim, in: Bauwelt 91, 2000, 16, S. 12–19.



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Politik der Platte

von **Philipp Meuser** (16/2)



*Stalins sieben **stadtbildprägende Hochhäuser**, zu den neben dem Hotel Ukraina (hier im Bild) auch das Hotel Leningradskaja gehört – wurden erst nach dem Tod des Diktators fertiggestellt, als Chruschtschow bereits das kostengünstige Bauen eingefordert hatte (Bild: Philipp Meuser)*

Moskau, Dezember 1954: Leonid Poljakov konnte stolz sein auf sein architektonisches Lebenswerk. Mit nur 43 Jahren hatte man ihn für das Moskauer Hotel Leningradskaja mit dem Stalin-Preis ausgezeichnet, dem Oscar der sowjetischen Architektur. Poljakov galt als Vertreter eines Zuckerbäckerstils, wie er für die Stalin-Zeit typisch war. Gesimse, Erker, Ornamente an der Fassade – mit Bauschmuck und Verzierungen geizte er wie seine Kollegen selten. Im Winter 1954 sollte dies dem mehrfach ausgezeichneten Architekten zum Verhängnis werden.

Rückblende ins Jahr 1953: Der Tod Stalins hatte zum Machtpoker in der Führungsriege geführt. Der Bauernsohn und potenzielle Stalin-Nachfolger Nikita Chruschtschow hatte sich als Parteifunktionär bereits in der Ukraine einen Namen gemacht und galt als erfahrener Politiker in Fragen der Land-

wirtschaft. Als bislang vernachlässigtes Thema entdeckte Chruschtschow nun die Wohnungssituation, die sich katastrophal zugespitzt hatte. Verheerende Kriegszerstörungen, die nicht enden wollende Landflucht und eine

auf die Eliten ausgerichtete Wohnungspolitik machten es schier unmöglich, die Bevölkerung angemessen zu versorgen. Unter Stalin hatte es zwar erste Musterprojekte zur Rationalisierung des Wohnungsbaus gegeben, doch die breite Masse konnte die reich verzierten Arbeiterpaläste nur von außen bewundern.

Die wirkungsvollste Rede der Architekturmoderne

Chruščëv zeigte seinen politischen Führungsanspruch im Jahr 1954 mit zwei Aktionen. Im Frühjahr rief der Politiker die Neuland-Kampagne aus, um Kasachstan neben der Ukraine zur zweiten Kornkammer der Sowjetunion zu machen. Den zweiten und entscheidenden Impuls setzte er auf dem Allunions-Baukongress im Dezember 1954. Am letzten Konferenztag trat Chruščëv ans Mikrofon und rechnete mit der bisherigen Baupolitik ab. Es war der Versuch, die Grenzen der Kritik am Stalinkult auszuloten – ein Balanceakt. Seine Rede erfüllte aus heutiger Sicht zwei Funktionen: Sie diente als Auftakt zur Entstalinisierung und als architekturtheoretisches Manifest der sowjetischen Nachkriegsmoderne. Damit beeinflusste sie das Bauen des 20. Jahrhunderts, wie sonst vielleicht nur das Bauhaus-Manifest (1919) von Walter Gropius oder die Charta von Athen (1933 von Le Corbusier dokumentiert, aber erst 1941 als CIAM-Publikation veröffentlicht).



Nikita Chruščëv sprach häufig, leidenschaftlich und fachkundig vor Bauleuten, hier 1958 auf dem UIA Kongress in Moskau (Bildquelle: Philipp Meuser, Die Ästhetik der Platte, Berlin 2015)

Chruščëv inszenierte sich damit als Fürsprecher des industrialisierten Bauens. Um Sympathie werbend, lobte er zunächst die hohe Qualifikation und Einsatzbereitschaft der BauarbeiterInnen, um dann über Details zu fachsimpeln. Über Chruščëvs RedenschreiberInnen kann nur spekuliert werden, es muss sich aber um SpezialistInnen für Planungs- und Bauabläufe gehandelt haben. Mit ihrer Expertise ausgestattet, sinnierte Chruščëv über den Vorteil vorfabrizierter Betonteile, die ein schmutziges Betonmischen auf der Baustelle überflüssig machten. Der Parteichef erörterte ausgiebig, dass Fassadenelemente in der Fabrik mit Fliesen verkleidet und auf der Baustelle als Fertigteilprodukte nur noch montiert werden müssten. Der Ziegelstein, so Chruščëv, habe als Material ausgedient. Moderne Baumethoden könnten auf Beton, Elektromotoren, Kräne und andere Maschinen zurückgreifen und das traditionelle Stein-auf-Stein-Mauern ablösen.

Abrechnung mit Stalins Stararchitekten

Dieser neue Kurs im Bauwesen sei existenziell, um politische Ziele erfolgreich umzusetzen. „Wir haben die Verpflichtung, deutlich an Geschwindigkeit zuzulegen, die Qualität zu verbessern und die Kosten zu senken!“ betonte Chruščëv. Mit diesem Satz wurde der Politiker in der Folgezeit immer wieder zitiert. Der gelernte

Schlosser unterstrich damit, dass er sowohl vom Planungsprozess als auch vom Bauen selbst etwas verstand. Aber das Hauptproblem bestünde darin, so Chruščëv weiter, dass ArchitektInnen der alten Generation als „Baumeister“ ausgebildet worden seien, die sich selbst ein Denkmal setzen wollten.



Die Wohnungsnot war groß: Sibirien in den 1930er Jahren (Bildquelle: Nachlass Rudolf Wolters)

In sowjetischer Manier begann Chruščëv daraufhin, die führenden ArchitektInnen zu demontieren. Die Baukosten seien durch den Fassadenschmuck unverhältnismäßig hoch und die Nutzfläche (bezogen auf das Volumen) zu gering. Besonders auf Leonid Poljakov schoss Chruščëv sich ein. Er kritisierte dessen Hotel Leningradskaia wegen seiner Deckenmalereien, hochwertigen Materialien und Vergoldungen als übermäßig prunkvoll. Zudem würden die 354 Zimmer nur 22 Prozent der Gesamtfläche einnehmen. Bei gleichem Flächenbedarf und gleichen Baukosten hätte man gut und gerne 1.000 Zimmer ausstatten können.

In weiteren Beispielen diskreditierte Chruščëv die Stalin-Hochhäuser, die Moskaus neue Silhouette prägten, und führte so weitere berühmte und bis dato einflussreiche Architekten wie Mordvinov, Vlasov, Zacharov, Borezkij und Duškin vor. Aus heutiger Sicht ist diese Abrechnung als Testlauf für die zwei Jahre später eingeläutete Entstalinisierungskampagne zu verstehen. „Wir sind nicht gegen Schönheit. Wir sind nur gegen Überflüssigkeiten!“ fasste Chruščëv zusammen. Mit guten Proportionen, angemessen dimensionierten Fenstern und Türen sowie Fassaden mit kompositorisch gesetzten Balkonen und Farbakzenten forderte er letztlich eine nüchterne Architektursprache – und unterschied sich dabei kaum von den zahlreichen Manifesten im Bauwesen der 1920er Jahre.

Erste Erfahrungen im Typenbau

Chruščëv konnte für seine Rede auf erste Erfahrungen mit der neuen Technologie zurückgreifen, vor allem auf die Arbeit von Vitalij Lagutenko. Nachdem dieser 1947 zum Direktor des Büros für experimentellen Industriebau ernannt worden war, ließ er mit Michail Pozochin und Ašot Mndojanz in Moskau einen Wohnblock mit H-förmigem Grundriss errichten: ein Stahlbetonskelett, das mit Großtafeln ausgefüllt wurde. Vier weitere Bauten dieser Art folgten in der unmittelbaren Nachbarschaft, ab 1949 versuchsweise auch in anderen Städten. Das Projekt galt seinerzeit noch als Experiment, da sich weder die Produktionsmethoden noch die Erstellungsgeschwindigkeit für den industriellen Masseneinsatz eigneten. Zudem war die Rahmenkonstruktion für den Wohnungsbau zu kostenintensiv.

Ein weiteres Versuchsprojekt wurde ab 1951 am Moskauer plosčad' Pešanaja umgesetzt: ein ganzer Wohnblock. Die für das Vorhaben typischen Siebengeschosser entstanden in rekordverdächtigen fünf bis sechs Monaten. Nach einer neuen Arbeitsmethode, der Montagebauweise, wurden die Einheiten zeitversetzt begonnen, um die spezialisierten Maschinen und ArbeiterInnen nach einem Abschnitt direkt im nächsten einsetzen zu können. Die Architekten verzichteten bewusst auf zeitintensive feuchte Putzarbeiten, sondern

wählten innen Trockenbauwände und außen Sichtmauerwerk. Hinsichtlich des Wohnkomforts handelte es sich noch um Stalin-Bauten. Es waren die letzten ihrer Art.

Unterwegs zum industriellen Wohnungsbau

Was 1954 Chruščëv auf dem Allunions-Baukongress gefordert hatte, fand sich 1955 in einer Verordnung des Zentralkomitees der KPdSU wieder. Unter dem Titel „Über die Beseitigung der Übermäßigkeit im Planen und Bauen“ verabschiedete sich die sowjetische Führung am 4. November 1955 von der Stalinschen Architektur mit ihren Säulen und Verzierungen. So vehement Stalin seinerzeit die Abkehr vom Konstruktivismus auf politischer Ebene durchgesetzt hatte, taten es seine Nachfolger nun mit dem Eklektizismus der 1930er und 1940er Jahre. Die KPdSU-Verordnung mahnte außerdem die namentlich genannten Architekten ab und erkannte ihre Auszeichnungen ab – darunter Poljakovs Stalinpreis.



Verheißung eines neuen Lebensstils: Jurij Pimenovs Gemälde „Hochzeit auf der Straße von morgen“ (1962) (Bildquelle: RIA Novosti/Iretjakov-Galerie, Moskau)

Positiv zielte sie darauf, Typenprojekte industriell vorzufertigen und somit die gesamte Bauindustrie umzuformen. Laufende Projekte sollten von den zuständigen Ministerien beziehungsweise Komitees vor Ort binnen drei Monaten überprüft und optimiert werden: weniger Fassadenschmuck, eine wirtschaftlichere Flächennutzung und ein besserer Mitteleinsatz. Die Behörden waren angehalten, die Planziele zu erfüllen. Zugleich forderte die KPdSU-Verordnung einen Wettbewerb für Typenprojekte im Bereich Wohnungen, Schulen und Krankenhäuser. „Den Formen und den ökonomischen Lösungen nach muss sowjetische Architektur einfach und streng sein“, stellte sie fest. Ein attraktives Gebäude wirke nicht durch kostbare Verzierungen, sondern durch die harmonische Verbindung von Funktion, Proportion, Material, Konstruktion und qualitätvoller Ausführung.

Wohnmodell für die Massen: die Chruščëvka

Die neuen baupolitischen Leitlinien zeitigten Erfolg. Chruščëv konnte die jährliche Fertigstellungsquote bei Wohngebäuden gegenüber der Stalinzeit verdoppeln. Überall im Land schossen Häuser aus dem Boden, die sich in Größe und Konstruktion kaum voneinander unterschieden. Bald schon erhielten die meist fünfgeschossigen Zeilenbauten in Erinnerung an ihren politischen Förderer den Namen Chruščëvka.

Zum Erfolg der Chruščëvka sollte auch wieder Vitalij Lagutenko beitragen, der in den 1960er Jahren wegweisende Typen wie K 7 entwickelte. Dank des industriellen standardisierten Bauens konnten zwischen 1956 und 1965 rund 108 Millionen SowjetbürgerInnen eine neue Bleibe beziehen. Rein rechnerisch entstand da-



mit Wohnraum für mehr als ein Drittel der sowjetischen Gesamtbevölkerung.

Die nach Nikita Chruschtschow benannte Typenbauweise: die fünfgeschossige Chruschtschowka (1950er Jahre), hier in Moskau (Bild: Alex Motrenko)

Ein Fall fürs Museum?

Freilich war nicht jeder Neubau ein fünfgeschossiger Plattenbau mit monotoner Fassade. Doch über 75 Prozent der Gebäude waren industriell vorgefertigt und als Serientyp entstanden. Kein anderer Staat auf der Welt hatte seine Bauwirtschaft derart rationalisiert wie die UdSSR. Die Chruschtschowka gehört ohne Zweifel zum weltweit meistgebauten Bautypus überhaupt. Allein in Russland wurden während der Sowjetzeit 290 Millionen Quadratmeter Wohnfläche in dieser Art geschaffen. Dies macht bis heute etwa zehn Prozent der gesamten Wohnfläche Russlands aus. Inzwischen hat man zwar damit begonnen, nicht sanierungsfähige Fünfgeschosser abzureißen, doch wurde der Lebensform Chruschtschowka in Moskau – wie schon die Kommunalka – ein eigenes Museum gewidmet.



Die „Lebensform Chruschtschowka“: ein Bewohner des Serientyps G-5 in Leningrad im Jahr 2002 (Bild: Philipp Meuser)

Rundgang



Literatur

Meuser, Philipp, Die Ästhetik der Platte. Wohnungsbau in der Sowjetunion zwischen Stalin und Glasnost, Berlin 2015.

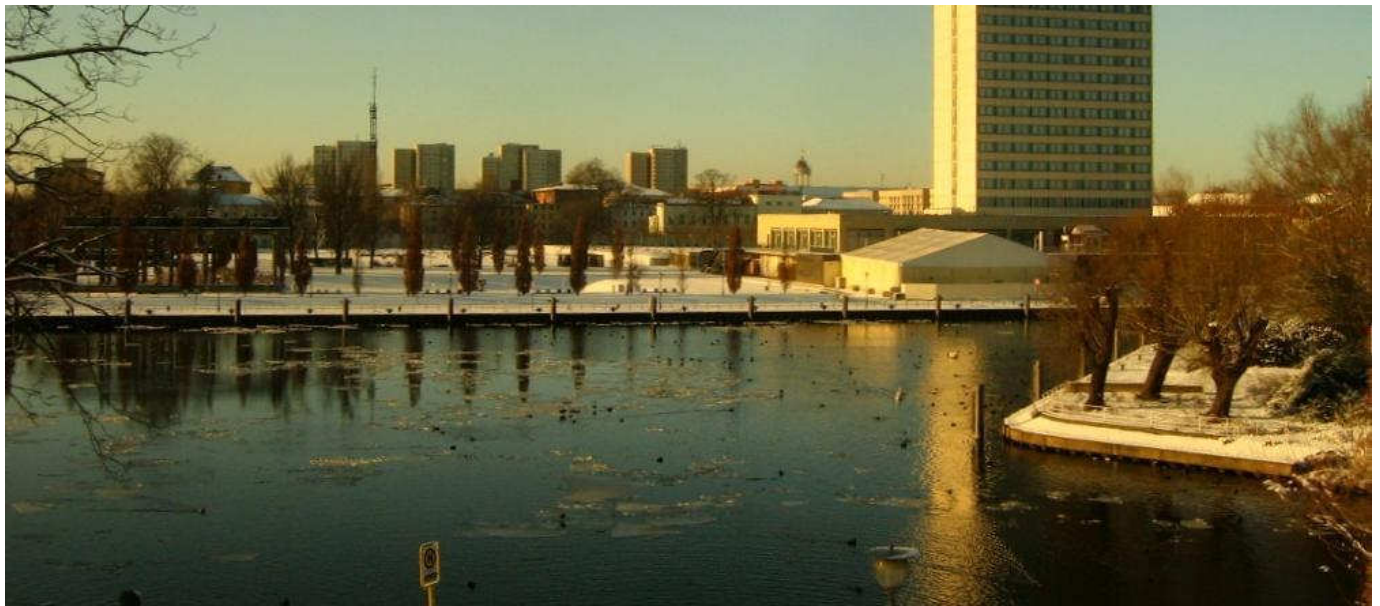
Meuser, Philipp/Zadorin, Dimitrij, Towards a Typology of Soviet Mass Housing. Prefabrication in der USSR 1955-1991, Berlin 2015.

Harris, Steven E., Communism on Tomorrow Street. Mass Housing and Everyday Life after Stalin, Washington/Baltimore 2012.

Martiny, Albrecht, Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem Zweiten Weltkrieg. Bauarbeiterschaft, Architektur und Wohnverhältnisse im sozialen Wandel, Berlin 1983.



moderneREGIONAL



„Das hat mit Macht zu tun“

INTERVIEW: Karl Schlögel über das sowjetische Bauen



Der Historiker Karl Schlögel, hier im Bild mit Katharina Sebold, spricht mit moderneREGIONAL über die Wurzeln und die Zukunft des sozialistischen Bauens (Bild: Julius Reinsberg)

moderneREGIONAL: Wie würden Sie als Historiker die sowjetische Architektur periodisieren?

Karl Schlögel: Das sozialistische Bauen ist älter als die Sowjetunion. Schon lange vor 1917 wollte man eine dem arbeitenden Menschen angemessene Form finden. Auch im Zarenreich errichteten engagierte Industrielle Arbeiterkolonien im Stil der englischen Fabriksiedlung. Meist periodisiert man die sowjetische Architektur folgendermaßen: die Jahre des Konstruktivismus, die repräsentativen 1930er Jahre, dann die Abkehr vom „großen Stil“, schließlich die postsowjetische Zeit. Damit kann man arbeiten. Spannender sind aber die Elemente, die nicht ins Raster passen.

mR: Was passt nicht ins Raster?

KS: Nehmen wir die 1920er Jahre: Die konstruktivistischen Bauten waren Solitäre, die für die bauliche Bewäl-

tigung der neuen Gesellschaft eher **Papierarchitektur** waren. Man richtete sich zunächst in den alten Gebäuden ein, lebte in der **Kommunalka**. Für viele Arbeiter war schon ein Platz in einer Baracke ein enormer Aufstieg. In dieser Lebenswelt wurde natürlich nicht über Wohnformen diskutiert. Man sprach zwar auf Betriebsversammlungen über die Wohnungsfrage. Da ging es aber nicht um die Form, sondern um die Frage: „Krieg ich einen Platz?“ Einer der Hauptgründe für Denunziationen in den 1930er Jahren war die Wohnung! Wenn ein angeblicher „Volksfeind“ verschwand, wurde ein Platz frei.

mR: Hatte der Konstruktivismus dann überhaupt die Chance?

KS: Nein. Dafür fehlten die materielle Grundlage und die industrielle Basis. Erst in den 1930er Jahren wurde im großen Stil gebaut. Hier kamen dann die Vertreter der alten Schule zum Zug, nicht die Konstruktivisten. Dies hing mit einer allgemeinen Rückwärtsbewegung zusammen, die sich nicht nur im Bauen zeigte. Die Familie wurde rehabilitiert, bürgerliche Lebenswelten wieder aufgegriffen. Die monumentale Architektur sollte einer von Auflösung geprägten Gesellschaft wieder Halt geben. Dies gilt auch für die Nachkriegszeit: Die repräsentativen Bauten gingen völlig an den elementaren Bedürfnissen vorbei, denn der Krieg hatte die Wohnungsnot massiv verschärft. Diese Geste hat mit Macht zu tun, aber nicht nur. Sie sagt: „Wir liegen am Boden, unsere Städte sind verbrannt, aber nun bauen wir in großem Stil neu auf.“ Modern gesprochen: „Wir schaffen das.“ (lacht)



Das „Haus an der Moskva“ von Boris Iofan (Bild: Vtorou, CC BY SA 4.0)

mR: Trifft die Kategorie „Stalinbarock“?

KS: Man sagt meistens, es gibt die Avantgarde und den Stalinbarock. Es gab aber auch eine Übergangsform, die sich vielerorts zeigte, aber im Schatten der Zuckerbäckerei verschwand. Dazu gehört beispielsweise das Haus an der Moskva von Boris Iofan. Die Avantgarde der 1920er wurde hier mit einer gemäßigten Klassik verknüpft. Diese Zwischenform, eine Art sowjetisches Art déco, kommt in der Forschung noch nicht ausreichend vor.

mR: Gab es 1956 eine Entstalinisierung der Architektur?

KS: Der Amtsantritt Chruščëvs war eine ästhetische und soziale Neuordnung im Wohnungsbau. Er bedeutete den Auszug eines großen Teils der Bevölkerung aus der Kommunalka und der Baracke. Zum ersten Mal hatten diese Menschen eine Wohnung für sich, eine private Behausung. Die Wohngebirge, die in dieser Zeit entstanden, sind für mich ein historisches Dokument dafür, dass die sowjetische Gesellschaft zur Ruhe gekommen war.

mR: Heute haben die Plattenbausiedlungen aus dieser Zeit einen denkbar schlechten Ruf, gelten als monoton und anonym. Damals war die Platte aber positiv besetzt?

KS: Allerdings. Und auch in Deutschland ist diese Diskussion noch nicht abgeschlossen. Das Buch von Philipp Meuser könnte ein Anstoß sein. Ich will nicht die Monotonie entschuldigen, die es ohne Zweifel gibt. Aber es gibt auch andere Seiten – dass Millionen Menschen endlich für sich einen privaten Raum hatten, kam einer

Revolution gleich. Oder die Aneignung des öffentlichen Raumes durch die Bevölkerung. Momentan sehen wir eine Gegenbewegung des „Aufräumens“, gerade in Moskau. Die Frage ist, ob das Land 100 Jahre nach der ersten Enteignung wieder an einem Punkt angekommen ist, an dem es schon einmal war.

mR: Dann ist der Zarismus zurück?

KS: Es gibt Anzeichen dafür. Die plötzliche Rückkehr der Superreichen bedeutet einen ungeheuren Rückschritt. Auch das späte kaiserliche St. Petersburg kultivierte den Reichtum, aber so etwas wie heute war nicht möglich. Einmalig ist auch die Verwandlung von öffentlichen Räumen in „gated communities“. Ich war anfangs fasziniert von der Rückkehr des Urbanen in Moskau. Inzwischen sehe ich eine Welle der Zerstörung: Viele historische Bauten, auch aus dem 18. Jahrhundert, wurden **ausgehöhlt und zu Banken oder Büros umfunktioniert**. Eine ganze Stadt wurde entkernt. Hier hat auch die internationale Fachwelt geschlafen. Es ist ungeheuerlich, dass es kaum Proteste gegen den **Abriss des Hotels Moskva**, eines Klassikers von Alexej Šussew aus den 1930er Jahren, gab.



Heute wird (wieder) über die „Ästhetik der Platte“ diskutiert (Buch: Philipp Meuser im Verlag Dom Publishers)

mR: Wie können wir richtig mit dem sowjetischen Kulturerbe umgehen?

KS: Das ist eine Frage der Machtverhältnisse und der Rechtskultur. Die ganze Finanzmacht der russischen Föderation konzentriert sich auf wenige Quadratmeter Moskaus. Dem müsste man einen rechtlichen Rahmen entgegensetzen, dem sich auch die finanzielle Macht fügt. Wichtig wäre auch eine Öffentlichkeit, die sich um diese Dinge kümmert. Es hat lange gedauert, bis in Zeitungen und Ausstellungen überhaupt wieder über Architektur diskutiert wurde. Bis sich die Menschen wieder mit ihrer Stadt befassten. Heute gibt es solche Bestrebungen, aber gegen den finanziellen Druck konnten sie bislang nichts ausrichten.

Das Gespräch führten Julius Reinsberg und Katharina Sebold.

Zur Person Karl Schlögel

Karl Schlögel, geboren 1948 in Hawangen im Allgäu, studierte in Berlin Philosophie, Soziologie, Osteuropäische Geschichte und Slawistik. Als Osteuropahistoriker und Publizist verfasste er maßgebliche Beiträge zur Geschichte der UdSSR, unter anderem die Monographie **„Terror und Traum“** und den Band **„Die Mitte liegt ostwärts“**. 1990 wurde Schlögel als Professor an die Universität Konstanz berufen, von 1995 bis zu seiner Emeritierung 2013 wirkte er an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder. Seine jüngste Monographie **„Entscheidung in Kiew“** setzt sich mit der modernen Ukraine auseinander.



*Karl Schlögel 2009 als Laudator
beim „Friedenspreis des Deut-
schen Buchhandels“ in der
Frankfurter Paulskirche (Bild:
Dontworry, CC BY SA 3.0)*



moderneREGIONAL



PORTRÄT: Papierarchitekten

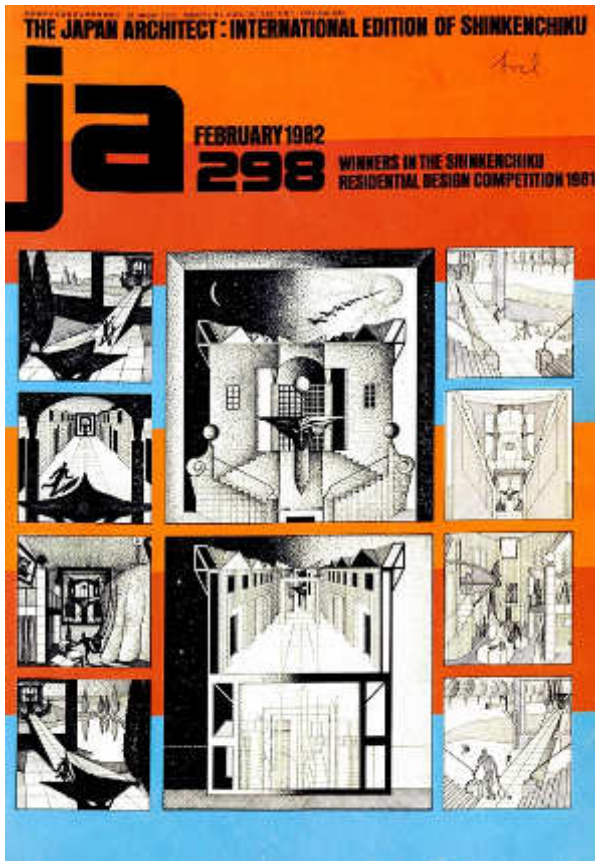
von **Kirsten Angermann** (16/2)

In den 1980er und 1990er Jahren schufen die selbsternannten russischen „Papierarchitekten“ Entwürfe, die nie zur Verwirklichung gedacht waren. Als Gegenentwürfe ihrer Zeit lassen sie sich als Teil der Postmoderne lesen. Denn der ArchitektInnenberuf war in der Sowjetunion unattraktiv geworden: Bürokratie und erstarrte Strukturen, die erzwungene Technisierung und Ökonomisierung des Bauens hatten die kreativen Freiräume erstickt. Die Zahl der ArchitekturstudentInnen sank, und nicht wenige nutzten diese Zeit als künstlerische Ausbildung, ohne jemals als ArchitektIn tätig zu werden. Aus Kritik und Freiheitssuche begannen einige von ihnen, insbesondere am Moskauer Architekturinstitut MARCHI, visionäre Entwürfe bei Wettbewerben im „kapitalistischen Ausland“ vorzulegen.

In Japan aufs Cover

Die Entwürfe der sowjetischen StudentInnen wurden – nicht selten von Vermittlern im Handgepäck ausgeschleust – bei internationalen Ausschreibungen eingereicht, darunter Wettbewerbe von Architekturzeitschriften wie „Architectural Design“ und „Japan Architect“ oder von internationalen Organisationen wie der UNESCO oder der **UIA**. 1981 erhielt ein Entwurf von Michail Belov und Maxim Charitonov den ersten Preis beim Shinkenchiku Residential Design Wettbewerb von „Japan Architect“ und erschien 1982 sogar auf dessen Cover.

In der Tradition der sowjetischen Avantgarde der 1920er, inspiriert durch Entwürfe der Gruppe NER (dem sowjetischen Archigram der 1960er Jahre) und angereichert mit Bildern aus westlichen Architekturzeitschriften, schufen die ArchitektInnen Visionen auf Papier. Die jährlichen Wettbewerbsausschreibungen von „Japan Architect“ waren ideal, ließen sie doch genau diese Auseinandersetzung mit dem Bauen ausdrücklich zu. Zwischen 1981 und 1988 erzielten die Papierarchitekten, wie sie sich selbst nach einer gleichnamigen Moskauer Ausstellung 1984 nannten, vier erste und sechs zweite Preise sowie viele weitere lobende Erwähnungen.



Der Entwurf von Michail Belov und Maxim Charitonov erschien im Februar 1982 auf dem Cover von „Japan Architect“

gen. In manchen Jahren kamen über 120 von insgesamt rund 450 Einsendungen aus der Sowjetunion. In der Folge waren auch Beiträge aus weiteren osteuropäischen Staaten unter den ausgezeichneten Arbeiten.

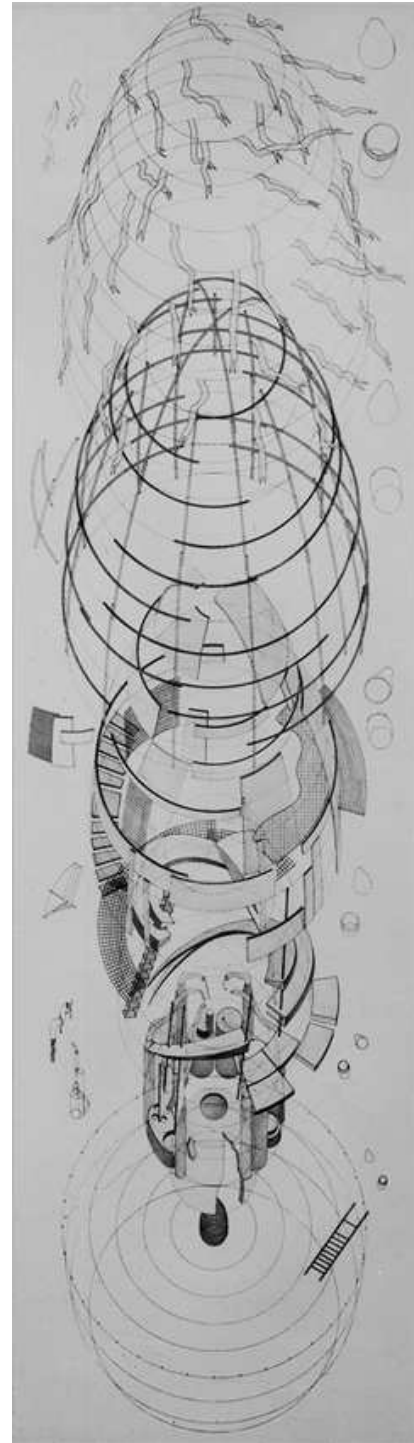
Ungebaute Bauten

Zu den Papierarchitekten zählten vorrangig AbsolventInnen des Moskauer Architekturinstituts, die ihr Studium zu Beginn der 1980er Jahre abgeschlossen hatten. Führende Köpfe der informellen Gruppe von etwa 50 Aktiven waren Michail Belov, Alexander Brodskij, Ilja Utkin, Michail Flippov, Nadja Bronzova oder Jurij Avvakumov, um nur einige zu nennen. Ihre Zeichnungen, Konzeptstudien und Modelle zeigten visionäre Stadtentwürfe, surreale Innenräume und abstrakte Kompositionen. In gewisser Weise verweigerten sie sich damit dem tatsächlichen Bauen und übten Kritik an der damaligen Planungspraxis in der Sowjetunion. Dabei bedienten sich die ausgebildeten ArchitektInnen verschiedener Techniken von Radierung und Zeichnung bis hin zu Ölfarben, Aquarell und Collage.

Die Verarbeitung historischer Bauformen und ihre ironischen Verfremdungen verwiesen auf postmoderne Vorbilder wie die Zeichnungen der Gebrüder Krier. Zugleich blieben die Rückbezüge auf die eigenen Traditionen der russischen Avantgarde sichtbar. Verglichen mit den Wettbewerbsbeiträgen von „Japan Architect“ aus anderen, großteils westlichen Ländern, war die konzeptionelle und künstlerische Herangehensweise keine Besonderheit der Papierarchitekten. Deren Bedeutung und Wahrnehmung resultierte vorrangig aus der besonderen Situation, mit ihren Arbeiten im Heimatland zu provozieren und auf das Papier verbannt zu sein.

Die Wettbewerbserfolge der Papierarchitekten strahlten weit über die Grenzen der Sowjetunion hinaus. Dieser Aufmerksamkeit ist wohl zu verdanken, dass sie ihre Arbeit, anfangs kritisch beäugt und teils aus Ausstellungen verbannt, ohne Repressionen fortsetzen konnten. Auf die erste Präsentation 1984 in den Räumen der Moskauer Jugendzeitschrift „Junost“ folgten bis in die frühen 1990er Jahre international viele weitere. Die 1992 am Architekturinstitut in Moskau gezeigte Ausstellung „Papierarchitektur. Alma Mater“ markiert den

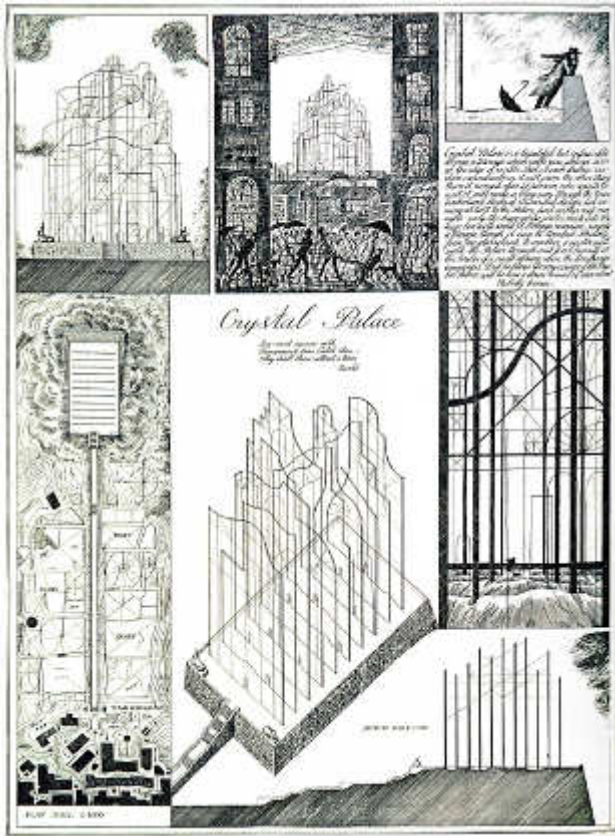
Abschluss dieser Entwicklung und kann (fast) schon als Retrospektive gewertet werden.



Y. Avakumov/I. Pishukovich/Y. Zirulnikov, Matryoshka House, 1984 (Bild: utopia.ru)

Vom Kapitalismus eingeholt

Aus westlicher Perspektive, für die sich die Postmoderne bereits in Historismen totgelaufen hatte, erschien die Papierarchitektur, kaum war sie aufgetaucht, beinahe schon überholt. Dabei erklärten sich die KünstlerInnen selbst nicht zu sowjetischen WegbereiterInnen der Postmoderne oder gar von Glasnost und Perestrojka. Sie nannten sich, so Belov, „Kinder der Stagnation“ der Brežnev-Ära. Aus heutiger Sicht teilten sie die damals in Ost wie West gleichermaßen vernehmbare Modernekritik, nur taten sie es aus der Rolle der Dissiden-



A. Brodsky/I. Utkin, *Crystal Palace*, 1982
(Bild: utopia.ru)

tlnnen. Mit ihren konzeptionellen Arbeiten avancierten sie jedoch zumindest zum Begleiter der Erneuerung. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem Zusammenbruch der Sowjetunion hatte auch die Architekturfantasie ihre kritische Bedeutung verloren. Einige ProtagonistInnen wie Alexander Brodskij blieben ihrer Arbeit zwischen Architektur und Kunst treu. Sie mussten sich jedoch in einem kapitalistischen Architekturbetrieb zurechtfinden, den sie zuvor zeichnend heraufbeschworen hatten.

Literatur

Sokolina, Anna, In Opposition to the State. The Soviet Neoavant-Garde and East German Aestheticism in the 1980s, in: *ArtMargins*, 21. Mai 2002.

Cook, Catherine/Hatton, Brian (Hg.), *Nostalgia of Culture. Contemporary Soviet Visionary Architecture*, London 1988.

Klotz, Heinrich (Hg.), *Papierarchitektur. Neue Projekte aus der Sowjetunion*. 4. März 1989 – 14. Mai 1989, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main, Stuttgart/München 1988.

Japan Architect, Hefte 1981 bis 1990.



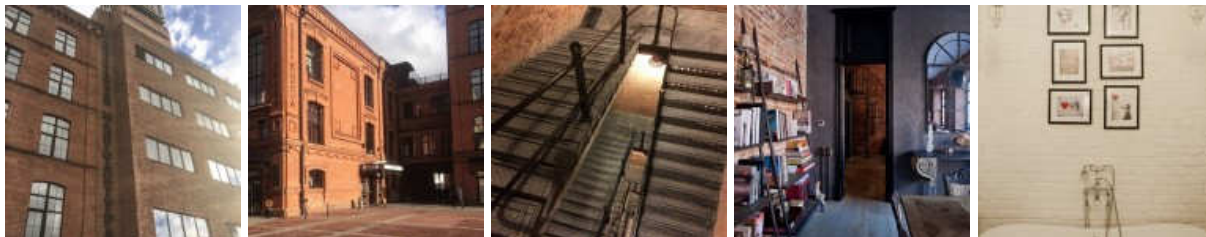
moderneREGIONAL



FOTOSTRECKE: 10 x Moskau entkernt

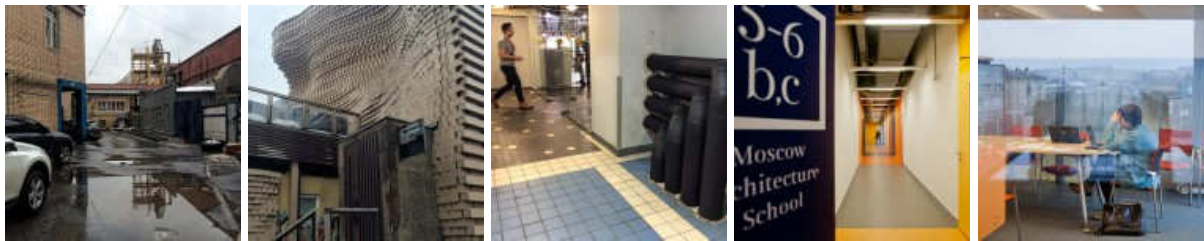
von **Vladimir Jarockij** (Fotos) und **Katharina Sebold** (Text) (16/2)

Der Moskauer Fotograf Vladimir Jarockij präsentiert zehn Umnutzungen bzw. Umgestaltungen aus seiner Stadt. Dabei spannt er einen weiten Bogen von den Industrieanlagen des späten 19. zu den Messe- und Verkehrsbauten des 20. Jahrhunderts. Viele von ihnen putzt man gerade für die gewinnversprechende „Kreativwirtschaft“ heraus und inszeniert die Originalsubstanz als Authentizitätsversprechen.



No. 1 – Danilover Manufaktur (1867)

Die Weber- und Textilmanufaktur an der Moskva wurde von Vasilij Meščerin begründet, der 1867 auf dem Gebiet um das Danilover Kloster eine sozialreformerische Werkssiedlung errichtete. 1880 ergänzte Ludwig Johann von Knopp ein Gießwerk und eine Werkhalle. Nach der Revolution von 1917 wurde der Betrieb verstaatlicht. Mit 6 Kilometern Fließband, 7 Werkhallen und 1.370 MitarbeiterInnen war das Textilunternehmen das modernste des Landes. Mit dem Zerfall der Sowjetunion 1991 wickelte man die Produktion ab, 2007 verwandelte das Immobilienunternehmen „KR Properties“ die Anlage in Arbeits-, Verkaufs- und Wohnlofts.



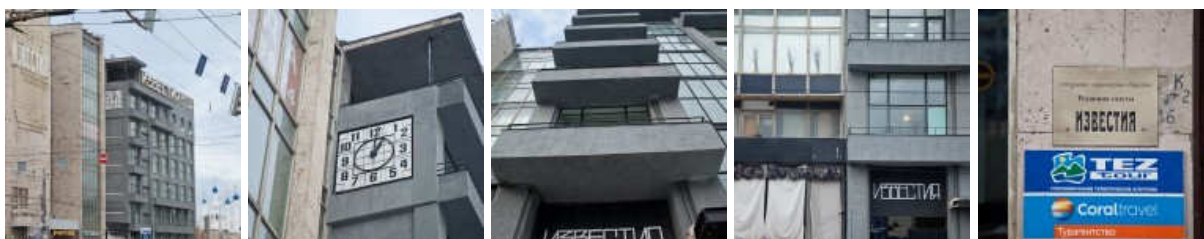
No. 2 – Artplay (1886)

1886 eröffnete Fjodor Gackental ein Gußwerk mit anliegender Fabrik für Druckmessgeräte, die bald zum größten Arbeitgeber Moskaus aufstieg. Das Werk wurde 1918 verstaatlicht, 1922 in „Manometer“ umbenannt und nach dem Zerfall der Sowjetunion in den 1990er Jahren zum Aktienunternehmen umgewandelt. Die teilweise aufgegebenen Produktionsflächen macht man zum Geschäfts-, Handels- und Ausstellungszentrum „Artplay“: Die Räume dienen nun Designstudios, Architekturbüros und weiteren „Kreativwirtschaftlern“ als Showrooms und Büroräume. Im Hof finden Flohmärkte, auf dem Dach Konzerte statt.



No. 3 – GCSI, Zentrum für Gegenwartskunst (1926)

Dem staatlichen Zentrum für Gegenwartskunst (GCSI), das russische GegenwartskünstlerInnen ausbildet, vernetzt und vermittelt, wurde 1994 das 2.000 Quadratmeter große Areal der Fabrik „Teasvet“ von 1927 übergeben. Im umliegenden Viertel am Zoo ließen sich seit den 1990er Jahren Galerien nieder. Zuvor diente die Fabrik der Forschung für die Ausleuchtung von Kultureinrichtungen, während des Zweiten Weltkriegs wurden Unterwasserscheinwerfer gefertigt. Beim preisgekrönten Umbau von 2004 ersetzte man die nicht mehr tragfähige innere Metallkonstruktion durch ein außenliegendes Metallspinnennetz.



No. 4 – Redaktionshaus „Izvestija“ (1927)

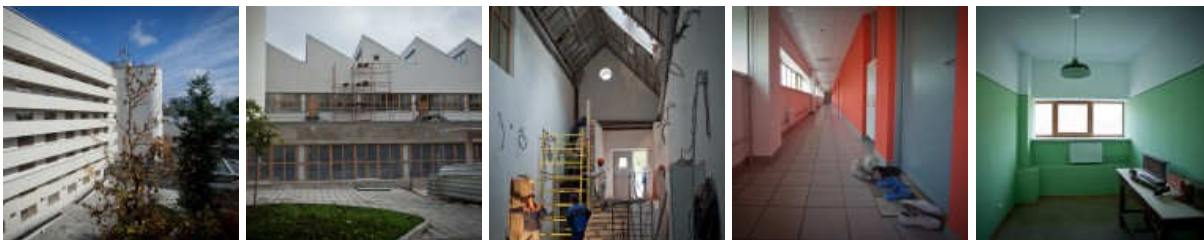
Am heutigen Puškinplatz wurde 1927 das Redaktionshaus „Izvestija CIK SSSR i BCIK“ (Nachrichten des zentralen ausführenden Komitees) errichtet. Der Architekt Gregorij Barchin griff hierfür, beraten von Ingenieur Artur Lolejt, die Prinzipien der Avantgarde auf. 1975 erweiterte Jurij Ševerdjaev den Bau. Nach 1991 vermie-

tete man mehrere Räume als Verkaufs- und Bürofläche, bevor sich die Zeitungsarbeit 2011 aus dem denkmalgeschützten Ensemble zurückzog. Wahrscheinlich logieren hier bald die präsidiale Verwaltung und die Unternehmensgruppe „Tašir“ – die Fassade wurde schon einmal vorsorglich saniert.



No. 5 – Jüdisches Museum (1928)

Das Backsteingebäude mit Sheddach wurde 1926-28 als Bachmet'ever Garage vom Architekten Konstantin Mel'nikov und vom Ingenieur Vladimir Šuchov errichtet. Auf 8.000 Quadratmetern konnten Mossovet-Busse, ohne zu wenden, herein- und herausfahren. Der Bau wurde nicht gepflegt, so dass der Fuhrpark 1999 ausgelagert werden musste. Die Jüdische Gemeinde übernahm das Areal 2001 mit der Auflage, die denkmalgeschützten Gebäude erhaltend zu sanieren. Die Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten wurden 2008 abgeschlossen. Heute beherbergt die Garage das Jüdische Museum.



No. 6 – Kommunehaus (1930)

Der Stahlskelettbau wurde 1929-30 vom Architekten I. Nikolaev an der Straße Ordžokidze errichtet. Neben 6 mal 2 Meter kleinen Schlafkabinen verfügte das Kommunehaus über ein ausgeklügeltes System von Gemeinschaftsräumen. 1968 verwandelte J. Belopol'skij den Schlaftrakt 1968 unter Nikolaevs Beteiligung in ein Studentenwohnheim. Seit Ende der 1980er Jahre befand sich das Haus in einem technisch schlechten Zustand, so dass 1996 der Rückbau begann. Ab 2007 wurde das Kommunehaus schließlich von V. Kuliš und N. Zajcev zum Wohnheim mit größeren Zimmern (11 oder 17 mal 2 Meter) rekonstruiert.



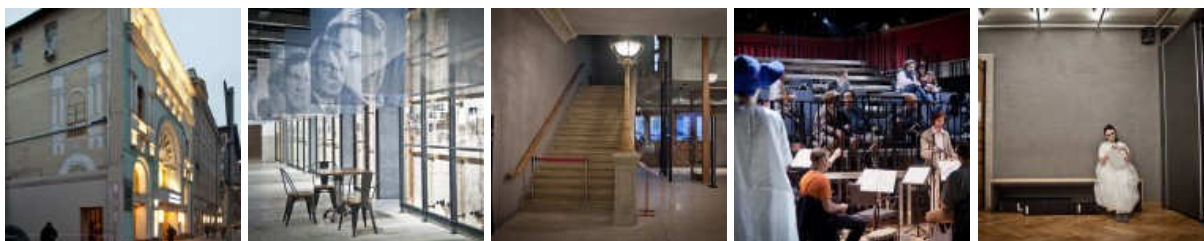
No. 7 – Pavillon 14 „Radioelektronik und Netze“ (1938)

Pavillon 14 – gebaut 1938 von Armenčaltyk'jan, E. Jakovlev und I. Šošenskij, umgestaltet von S. Znamenskij und A. Kolesničenko, 1949 rekonstruiert von Jakovlev und Šošenskij – diente den Leistungsschauen der Baškirer, Kalyker und Volgadeutschen ASSR, der Kujbyšever, Saratover, Stalingrader und Orenburger Verwaltungsgebiete. Fassade und Interieurs zeigten u. a. Bilder vom „Sieg über die deutsch-faschistische Armee“. 1959 formten V. Gol'stejn, I. Šošenskij und V. Štabskaja den Bau zum Ausstellungspavillon „Radioelektronik und Netze“, dessen Aluminiumverkleidung man 2014 wieder entfernte.



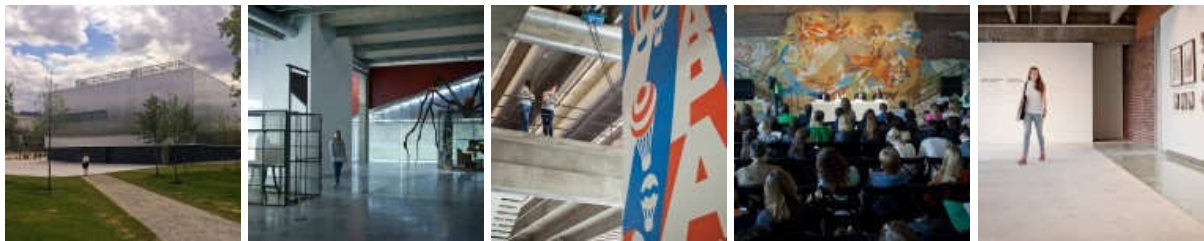
No. 8 – Pavillon 15 „Azerbajdžan“ (1939)

Der 1939 von S. Dadašev und M. Usejnov errichtete Pavillon der Azerbajdžaner SSR erhielt einen 16 Meter hohen, reich dekorierten Säuleneingang. Anfang 1950er Jahre verpasste man dem Hauptsaal eine bogenförmige Rahmung. 1963 wurde der Pavillon von der Architekturwerkstatt VdNCH SSSR (L. Marinovskij) für Computerausstellungen umgestaltet. Während man das Äußere 1967 mit Metallplatten verdeckte, blieb das Innere samt Marmorboden unangetastet. 2014 wurde die historische Fassade des Pavillons wiederhergestellt, der aktuell für Ausstellungen und Veranstaltungen genutzt wird.



No. 9 – Stanislavsky-Theater (1948)

An der Tverdsckaja Straße errichete man 1915 das Kino „Ars“, das 1948 zum Stanislavsky-Theater umfunktio- niert und erweitert wurde. Der neue Intendant Boris Juchananov initiierte 2013 eine grundlegende Moderni- sierung des Baus. Dem aktuellen Theatertrend folgend, wurden viele kleine Räume zu einer großen Fläche mit mobilen Wänden verbunden – für eine große und eine kleine Bühne, Bühnenbild-, Kostüm- und Dekora- tionswerkhallen, ein riesiges Foyer mit Ausstellungsfläche sowie einen begrünten Innenhof. Der Keller beher- bergt Aufnahmestudios, eine Montagewerkstatt und Lagerräume.



No. 10 – Ausstellungshaus „Garage“ (1968)

Das 1968 errichtete und in 1980er Jahren ausgebrannte Café „Jahreszeiten“ verwandelte Rem Koolhaas 2015 in das Museum für Gegenwartskunst „Garage“. Im dreistöckigen Bau mit Dachterrasse sind – unter Erweiterung auf den Pavillon „Sechseck“ (1923) – Ausstellungs- und Vortragssäle, Bibliothek, Mediathek und Café untergebracht. Von außen zeigt sich das Museum im Gorki Park als Container aus farblosem Polycarbonat. Im Inneren kontrastierte Koolhaas originale Wandgestaltung mit neuen Elementen: keine Restaurierung des Zustands von 1968, sondern eine Verbeugung vor der dahinterstehenden Idee.



moderneREGIONAL



Impressum

Verantwortlich für den Inhalt der Seite



*In der Breslauer Vorstadt
(Bild: K. Berkemann)*

moderneREGIONAL erscheint seit Mai 2014 und wird herausgegeben von Daniel Bartetzko, Karin Berkemann und Julius C. Reinsberg.

Die **Herausgeber** sind erreichbar unter: moderneREGIONAL c/o Dr. Karin Berkemann, Frankenallee 134, 60326 Frankfurt am Main, 0179/7868261, k.berkemann@moderne-regional.de, www.moderne-regional.de.

ISSN (online): 2365-0370.

HBZ-ID: [HT018260134](#).

ZDB-ID: [1050988183](#).

Haftungsausschluss

1. Inhalt des Onlineangebots

Der Herausgeber übernehmen keinerlei Gewähr für die Aktualität, Korrektheit, Vollständigkeit oder Qualität der bereitgestellten Informationen. Haftungsansprüche gegen die Herausgeber, welche sich auf Schäden materieller oder ideeller Art beziehen, die durch die Nutzung oder Nichtnutzung der dargebotenen Informatio-

nen bzw. durch die Nutzung fehlerhafter und unvollständiger Informationen verursacht wurden, sind grundsätzlich ausgeschlossen, sofern seitens der Herausgeber kein nachweislich vorsätzliches oder grob fahrlässiges Verschulden vorliegt. Alle Angebote sind freibleibend und unverbindlich. Die Herausgeber behalten es sich ausdrücklich vor, Teile der Seiten oder das gesamte Angebot ohne gesonderte Ankündigung zu verändern, zu ergänzen, zu löschen oder die Veröffentlichung zeitweise oder endgültig einzustellen.

2. Verweise und Links

Bei direkten oder indirekten Verweisen auf fremde Webseiten (Hyperlinks), die außerhalb des Verantwortungsbereiches der Herausgeber liegen, würde eine Haftungsverpflichtung ausschließlich in dem Fall in Kraft treten, in dem die Herausgeber von den Inhalten Kenntnis haben und es ihnen technisch möglich und zumutbar wäre, die Nutzung im Falle rechtswidriger Inhalte zu verhindern. Die Herausgeber erklären hiermit ausdrücklich, dass zum Zeitpunkt der Linksetzung keine illegalen Inhalte auf den zu verlinkenden Seiten erkennbar waren. Auf die aktuelle und zukünftige Gestaltung, die Inhalte oder die Urheberschaft der verlinkten/verknüpften Seiten haben die Herausgeber keinerlei Einfluss. Deshalb distanzieren sie sich hiermit ausdrücklich von allen Inhalten aller verlinkten /verknüpften Seiten, die nach der Linksetzung verändert wurden. Diese Feststellung gilt für alle innerhalb des eigenen Internetangebotes gesetzten Links und Verweise sowie für Fremdeinträge in von den Herausgebern eingerichteten Gästebüchern, Diskussionsforen, Linkverzeichnissen, Mailinglisten und in allen anderen Formen von Datenbanken, auf deren Inhalt externe Schreibzugriffe möglich sind. Für illegale, fehlerhafte oder unvollständige Inhalte und insbesondere für Schäden, die aus der Nutzung oder Nichtnutzung solcherart dargebotener Informationen entstehen, haftet allein der Anbieter der Seite, auf welche verwiesen wurde, nicht derjenige, der über Links auf die jeweilige Veröffentlichung lediglich verweist.

3. Urheber- und Kennzeichenrecht

Für die Klärung des Urheber- und Kennzeichenrechts zeichnen die jeweils benannten Autoren der einzelnen Beiträge verantwortlich. Die Autoren sind bestrebt, in allen Publikationen die Urheberrechte der verwendeten Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zu beachten, von ihnen selbst erstellte Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zu nutzen oder auf lizenzfreie Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zurückzugreifen. Alle innerhalb des Internetangebotes genannten und ggf. durch Dritte geschützten Marken- und Warenzeichen unterliegen uneingeschränkt den Bestimmungen des jeweils gültigen Kennzeichenrechts und den Besitzrechten der jeweiligen eingetragenen Eigentümer. Allein aufgrund der bloßen Nennung ist nicht der Schluss zu ziehen, dass Markenzeichen nicht durch Rechte Dritter geschützt sind! Das Copyright für veröffentlichte, von den Autoren selbst erstellte Objekte bleibt allein beim jeweiligen Autor des jeweiligen Beitrags. Eine Vervielfältigung oder Verwendung solcher Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung des jeweiligen Autors nicht gestattet.

4. Datenschutz

Sofern innerhalb des Internetangebotes die Möglichkeit zur Eingabe persönlicher oder geschäftlicher Daten (Emailadressen, Namen, Anschriften) besteht, so erfolgt die Preisgabe dieser Daten seitens des Nutzers auf ausdrücklich freiwilliger Basis. Die Inanspruchnahme aller angebotenen Dienste ist – soweit technisch möglich und zumutbar – auch ohne Angabe solcher Daten bzw. unter Angabe anonymisierter Daten oder eines Pseudonyms gestattet. Die Nutzung der im Rahmen des Impressums oder vergleichbarer Angaben veröffentlichten Kontaktdaten wie Postanschriften, Telefon- und Faxnummern sowie Emailadressen durch Dritte zur Übersendung von nicht ausdrücklich angeforderten Informationen ist nicht gestattet. Rechtliche Schritte gegen die Versender von sogenannten Spam-Mails bei Verstößen gegen dieses Verbot sind ausdrücklich vorbehalten.

5. Rechtswirksamkeit dieses Haftungsausschlusses

Dieser Haftungsausschluss ist als Teil des Internetangebotes zu betrachten, von dem aus auf diese Seite verwiesen wurde. Sofern Teile oder einzelne Formulierungen dieses Textes der geltenden Rechtslage nicht, nicht mehr oder nicht vollständig entsprechen sollten, bleiben die übrigen Teile des Dokumentes in ihrem Inhalt und ihrer Gültigkeit davon unberührt.

