

Dmitrij Chmelnizki

Die Architektur Stalins

Studien zu Ideologie und Stil

Mit einem Vorwort von Bruno Flierl

SOVIET AND POST-SOVIET POLITICS AND SOCIETY

ISSN 1614-3515

Edited by Dr. Andreas Umland

Dmitrij Chmelnizki

DIE ARCHITEKTUR STALINS

Studien zu Ideologie und Stil

Mit einem Vorwort von Bruno Flierl

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Technical Assistance: Olena Sivuda.

Frontcover pictures:

- (1) Viktor Yushchenko kissing Ukrainian flag held by Ukrainian soldiers during his inauguration as President of Ukraine, 23 January 2005.
- (2) Ukrainian multiculturalism: Front cover of the weekly popular magazine *Fokus* (Kyiv) devoted to immigrants living permanently in Ukraine.
- (3) Ukrainian nationalist cartoon drawn during on-going sharp debates over Russian attitudes to the Ukrainian language and Ukrainian sovereignty.

Reprint permission:

The chapters of this book are reprints of articles which have previously appeared in:

- (1) *Ethnic and Racial Studies*, vol.25, no.1 (January 2002), pp.20-39.
- (2) *Nations and Nationalism*, vol.7, no.2 (April 2001), pp.135-154.
- (3) *Journal of Contemporary European Politics*, vol.13, no.2 (August 2005), pp.217-232.
- (4) *Politics*, vol.21, no.3 (September 2001), pp.169-178.
- (5) *Contemporary Politics*, vol.6, no.2 (June 2000), pp.143-164.
- (6) *East European Perspectives*, vol.4, nos.15 and 16 (24 July and 7 August 2002).
- (7) Wsevolod W. Isajiw ed., *Society in Transition. Social Change in Ukraine in Western Perspectives* (Toronto: Canadian Scholars' Press, 2003), pp.21-52. Translated in *Ukrayinske Suspilstvo Na Shliakhu Peretvoren: Zakhidna Interpretatsiya* (Kyiv: KM Akademiya, 2004), pp.45-70.
- (8) *East European Perspectives*, vol.5, nos.13, 14, 15 (25 June, 9 and 23 July 2003).
- (9) *Journal of Political Ideologies*, vol.7, no.2 (June 2002), pp.133-162.
- (10) *Ethnicities*, vol.1, no.3 (December 2001), pp.343-366.
- (11) *Canadian Review of Studies in Nationalism*, vol.32, nos.1-2 (December 2005), pp.17-29.
- (12) *National Identities*, vol.3, no.2 (July 2001), pp.109-132.
- (13) *Nationalities Papers*, vol.30, no.2 (June 2002), pp.241-264.
- (14) *Nationalities Papers*, vol.33, no.1 (March 2005), pp.30-58.
- (15) *Nationalities Papers*, vol.34, no.3 (September 2006), pp.407-427.

These journals' publishers' kind permission to reproduce these papers here is gratefully acknowledged.

Dieser Titel ist als Printversion im Buchhandel
oder direkt bei *ibidem* (www.ibidem-verlag.de) zu beziehen unter der

ISBN 978-3-89821-815-3.

∞

ISSN: 1614-3515

ISBN-13: 978-3-8382-5815-7

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2012

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Sergej Chmelnizki gewidmet

Inhalt

	<i>Vorwort von Bruno Flierl</i>	9
1	Zur Ausgangslage und Aufgabenstellung	15
	1.1 Aufgabenstellung	15
	1.2 Russische Historiker über die stalinistische Architektur	19
	1.3 Westliche Historiker über die stalinistische Architektur	31
2	Architekturorganisationen und Verbände in der UdSSR vor 1929	37
3	Der Beginn der Stalinisierung der sowjetischen Architektur 1929-1932	47
	3.1 Allunionsvereinigung proletarischer Architekten (WOPRA) und der neue Diskussionsstil	47
	3.2 Kollektivierung des Alltagslebens bei der Planung des Wohnungsbaus	52
	3.3 Erste Versuche Architekten zu kollektivieren	57
	3.4 Die politisch-ideologische Auseinandersetzung für eine proletarische Architektur	62
	3.5 Architekturideologie an der Wende zur Neoklassik	84
4	Der Palast der Sowjets: Zur Geschichte der Planung	95
	4.1 Erster Durchgang	95
	4.2 Der zweite Durchgang (der Allunionswettbewerb)	104
	4.3 Ausländische Kritik an den Ergebnissen des zweiten Durchganges	122

8	DMITRIJ CHMELNIZKI		
	4.4	Dritter und vierter Durchgang	139
	4.5	Der Sinn und die Aufgaben des Wettbewerbes	149
5		Die Zeit der Umerziehung 1932-1937	159
	5.1	Konsolidierungsphase der Stilentwicklung 1932-33	159
	5.2	Architektendiskussion im Juli 1933	165
	5.3	Ideologische Prinzipien der neuen Architektur	183
	5.4	Neue Bauaufgaben 1930-1937	227
	5.5	Der neue Stil 1933-1937	241
6		Die Epoche der Stilstabilisierung 1937-1941	269
7		Patriotische Architektur 1941-1945	291
8		Die Epoche der Reife 1945-1953	309
	8.1	Spätstalinismus: Sozialistischer Realismus 1945-1953	309
	8.2	Neue Architekturtheorie	311
	8.3	Der Stil 1948-1953	349
9		Die Endphase des Stalinstils 1953-1959	397
	9.1	Die Architekturwissenschaft	397
	9.2	Der Wettbewerb für den Palast der Sowjets 1957-1959	424
	9.3	Die Herausbildung einer neuen Architekturtheorie 1954-1961	442
10		Fazit	455
		<i>Literatur</i>	459

Vorwort

Eine umfassende kritische Aufarbeitung der sowjetischen Architekturentwicklung ist bis heute noch nicht all zu weit vorangeschritten, am wenigstens in Russland, aber auch nicht in den anderen Staaten der ehemaligen Sowjetunion. Während die avantgardistische Periode der sowjetischen Architektur von 1917 bis 1932 bereits seit langem relativ gut bekannt ist, ein Verdienst vor allem von Selim O. Chan-Magomedow mit seinem Buch „Pioniere der sowjetischen Architektur“ in den 60er Jahren, ist die Periode der stalinistischen Architektur der 30er bis 50er Jahre eher in westeuropäischen Publikationen – und da vor allem wegen ihrer exotischen Wirkung auf die eigenen Leser – zum Gegenstand des Interesses gemacht worden, allerdings immer nur unter einzelnen Aspekten, nicht in ihrer Totalität. Auch die sowjetische Architektur der Nach-Stalin-Zeit, die sich auf eine technische entwickelte Moderne orientierte, ist in ihrer Gesamtheit und Bedeutung noch nicht ausreichend neu gesichtet und bewertet worden.

Umso anerkennenswerter ist es, wenn Dmitrij Chmelnizki, ein russischer Autor mit Kenntnissen und eigenen Erfahrungen der sowjetischen Architekturentwicklung, dem deutschen Leser seine 2002 fertig gestellte Untersuchung über Ideologie und Stil der „Architektur Stalins“ von den Anfängen bis zu ihrem Ende präsentiert. Neuere deutschsprachige Veröffentlichungen zur Stalinschen Periode der sowjetischen Architektur wie der Katalog zur Ausstellung „Traumfabrik Kommunismus“ 2003 in Frankfurt am Main und auch das von Harald Bodenschatz 2004 veröffentlichte Buch „Sowjetischer Städtebau unter dem Schatten Stalins“ stellen wichtige Ergänzungen der hier veröffentlichten Untersuchungen dar und bestätigen sie in vielerlei Hinsicht.

Als antistalinistischer Kritiker des sowjetischen Gesellschaftssystems generell interessiert Chmelnizki bei seinen Untersuchungen zur „Architektur Stalins“ nicht nur, wie es Stalin mit Hilfe seines Machtapparates gelingen konnte, die Architekten von der Theorie und Praxis einer avantgardistischen Architektur auf die Linie einer nach historischen Vorbildern ausgerichteten repräsentati-

ven Staatsarchitektur zu bringen, sondern auch, wie es dazu kommen konnte, dass die Architekten in nur wenigen Jahren von sich aus auf diese Linie einschwenkten, nicht nur infolge des auf sie ausgeübten Drucks, sondern auch mit wachsender eigener Anpassung und nicht zuletzt Überzeugung. Anhand einer beeindruckenden Fülle authentischen Materials – vor allem aus zeitgenössischen sowjetischen Publikationen – über die öffentlich geführte Architekturdiskussion zur Durchsetzung des neuen neohistoristischen, vorzugsweise klassizistischen Stils gelingt es ihm, deutlich zu machen, auf welche Weise sich dieser Wandel gerade auch bei führenden Vertretern der Avantgarde wie bei den Gebrüdern Wesnin und Ginzburg vollzog: zuerst ablehnend, dann halb widerstrebend, halb einsichtig, schließlich unter Vorbehalten bejahend, aber nicht glücklich, zuletzt auf der Linie mit eigener positiver Interpretation – während andere wie die Architekten Leonidow und Melnikow sich verzweifelt wehrten. Den Fokus aller ideologischen und ästhetischen Auseinandersetzungen über den neuen Stil der sowjetischen Architektur bildete das Projekt zum Sowjetpalast und der auf ihn als sein zentrales Symbol zugeschnittene Generalplan von Moskau, die beide zusammen 1935 verabschiedet und als „Sieg“ der sowjetischen Architekturentwicklung gefeiert wurden: als Beitrag zum „Sieg des Sozialismus“ in der Sowjetunion. Es war in der Tat der nicht zuletzt mittels der Architektur und Stadtplanung inszenierte Sieg Stalins im eigenen Lande, der dann in der zweiten Hälfte der 30er Jahre mit den gezielt durchgeführten politischen Prozessen und breit angelegten Säuberungen gegen die „Feinde“ der Sowjetunion befestigt wurde.

Der Autor zeichnet den Prozess der Architektur und besonders die Stellung und Haltung der Architekten in diesen beiden Etappen der 30er Jahre bis zum Krieg, aber auch danach bei der Entwicklung der Architektur zum Monument des errungenen Sieges der Sowjetunion Stalins gegen Hitler-Deutschland im „Großen Vaterländischen Krieg“ im Detail nach. Dabei versucht er, immer wieder deutlich zu machen, welchem politisch-ideologisch gesteuerten Druck – teils Erwartungsdruck, teils Produktionsdruck – die Architekten ausgesetzt waren, der – obwohl sie selber kaum persönlichen Repressalien ausgesetzt waren – schließlich doch die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlte, zumal der Weg in eine neue Zeit der Gesellschaft und der Architektur auch mit Aufträgen, Anerkennung und Auszeichnungen verbunden

war. Immerhin darf das Gefühl, ja der Stolz von Architekten, etwas zu projizieren und zu bauen, womöglich an bedeutenden Bauaufgaben ihrer Zeit, ihrer Gesellschaft und ihres Landes beteiligt zu sein, nicht unterschätzt werden. Und in der Tat entstand ja zur Zeit Stalins – vor allem unmittelbar nach dem Krieg nicht nur in den zerstörten Städten des Landes, sondern vor allem in der Hauptstadt Moskau eine neue gebaute Stadtumwelt mit der Hoffnung auf ein neues Leben. Wie immer diese Hoffnung Realität wurde oder nicht – zunächst schuf sie auch Identität.

Ein solches Verhalten von Architekten ist in der Geschichte immer wieder zu beobachten, wenn sie in eine neue Zeit – in den Wirbel eines neuen Zeitgeistes – geraten und vor der Wahl stehen: Widerstand zu leisten und dann womöglich eine Weile keine Aufträge mehr zu erhalten und also nicht zu bauen oder aber zu versuchen, mitzumachen und dann zu zeigen, dass man es selber noch besser kann als die anderen, die schon von Anfang an zum neuen „Geist“ übergelaufen waren. Dafür gibt es Beispiele in aller Welt bis in die Gegenwart. Der jüngste Fall war der Schritt vieler Architekten von der Moderne zur Postmoderne und zurück zur Tradition, vom Globalen zum Regionalen und Lokalen in der Architektur. Nur vollziehen sich solche Wandlungen in der Architektur – wie überhaupt in der Kultur – unter dem Druck des Marktes objektiv anders als unter dem Druck eines diktatorischen Staates, deswegen jedoch subjektiv oft nicht weniger bitter für den Einzelnen. Macht in der Gesellschaft hat viele Funktionen und Formen und auch Wirkungen.

Dmitrij Chmelnizki untersucht die Architekturentwicklung unter der Macht Stalins, der Architektur Stalins, wie er zugespitzt sagt, um zu zeigen, wie die unter seiner politischen Regie gewollte staatssozialistische Architektur indoktrinär durchgesetzt wurde: durchaus nicht nur indirekt und verdeckt, sondern relativ offen und rücksichtslos direkt, zumeist auf dem Weg über öffentliche Wettbewerbe und Diskussionen, über die Medien und über die zu diesem Zweck geschaffene Einheitsorganisation der Architekten und die dazu gehörende Einheitszeitschrift als Organ der Partei und des Staates mit dem „Großen Stalin“ als Leitfigur und Lenker der Sowjetunion und der Sowjetarchitektur im Hintergrund. Wie das im Einzelnen wirklich funktionierte, in welchem Maße Stalin mit eigenen Vorstellungen, Kritik und Anweisungen direkt Einfluss auf die Projekte oder mehr indirekt über den Apparat und verantwortli-

che Mittelsmänner – wie z. B. mit Hilfe von Molotow beim Projekt für den Sowjetpalast – in die Architekturentwicklung hineinregierte, wird sicherlich erst genauer gesagt werden können, wenn es möglich sein wird, die Partei- und Staatsarchive der 30er und 40er Jahre der Sowjetunion einzusehen, vor allem für den Fall Generalplan Moskau 1935 und das im selben Jahr bestätigte Projekt Sowjetpalast. Solange bleibt der Terminus „Architektur Stalins“ eine die Architektur unter Stalin charakterisierende Metapher. Dem Autor dient sie der historischen Verurteilung der Stalinschen Periode der sowjetischen Gesellschaft und Architektur. Sie wirkt als Provokation zur weiteren Aufklärung von Ideologie und Stil der mit Stalins Namen verbundenen Architektur der Sowjetunion.

Wer heute Russland besucht, ist überrascht, in welchem Maße die monumentale Architektur der Stalin-Ära in baulich hervorragendem Zustand noch immer das Bild der Städte bestimmt. Zusammen mit den sorgfältig restaurierten und rekonstruierten Bauten der Zarenzeit vor 1917 – Kirchen und Klöster, Paläste und Wohnsitze des Adels, öffentliche Einrichtungen des Staates, der Kultur und der Wirtschaft – gelten sie nicht nur als Baudenkmale, sondern zugleich als Monumente einer über die Gesellschaften hinweg zusammenhängenden russischen Geschichte. Das ist besonders in Moskau zu sehen. Gleichzeitig fällt dem Besucher gerade in Moskau auf, dass in dieser übergreifenden russischen Geschichte die avantgardistische moderne Architektur der 20er und frühen 30er Jahre, die Stalin bekämpft und sein Nachfolger Chruschtschow liebevoll gepflegt hatte, heute ganz offensichtlich nicht mehr als denkmalwürdig geachtet und geradezu absichtlich dem Verfall ausgesetzt wird. Auch die Architektur der staatssozialistischen Moderne der Breschnew-Zeit stößt heutzutage allgemein auf Ablehnung: ästhetisch und politisch. Warum nicht die traditionalistische Architektur der Stalin-Zeit?

Zu verstehen ist das nur, wenn begriffen wird, dass in Russland – mehr als in vielen anderen Ländern – die mit „Baukunst“ begründete ideologische Instrumentalisierung der Architektur als Monument der Geschichte, zumal von herausragenden Ereignissen der Geschichte, besonders zum Gedenken an historische Siege, eine lange Tradition hat. Zar Alexander I. hatte die Idee, zum ewigen Gedenken an den historischen Sieg Russlands gegen Napoleon im Jahre 1812 in Moskau – in bester Lage an der Moskwa unmittelbar neben

dem Kreml – die größte Kathedrale des Landes als Hauptsitz der russisch-orthodoxen Kirche zu errichten, die Christ-Erlöser-Kathedrale. Entgegen der ursprünglichen Absicht verzögerte sich ihre Fertigstellung jedoch bis 1883. Als sie dann eingeweiht war, galt sie als das bedeutendste religiöse und staatliche Bauwerk im zaristischen Russland. Kein Wunder, wenn Stalin 1931 den Befehl gab, dieses Monument des Zaren abzureißen und durch ein eigenes Monument zu ersetzen: durch den Palast der Sowjets, der als zentrales Gebäude der Stadt höher als die Wolkenkratzer in New York in den Himmel ragen und – gekrönt von einer 100 m hohen Leninskulptur – vom „Sieg des Sozialismus“ in der Sowjetunion künden sollte. In Wahrheit jedoch war dieses Architektur- und Lenindenkmal in einem als Stalins eigenes Sieges-Monument in der Maske Lenins gedacht. Durch den 1941 hereinbrechenden Krieg an der Fertigstellung behindert, sollte dieses Gebäude nach dem Krieg vollendet und durch einen Ring von Hochhäusern umgeben werden: als Monumente des historischen Sieges der Sowjetunion unter der Führung Stalins im Vaterländischen Krieg gegen Hitler-Deutschland. Die Hochhäuser wurden gebaut, der Palast der Sowjets nicht, weil Chruschtschow ihn 1956 nach dem Tod von Stalin als Ausdruck unzeitgemäßen Personenkults vom Plan absetzte und – was für eine Ironie – durch ein Freibad ersetzte. Nach dem Tod der Sowjetunion ist dann 1998 an der alten Stelle die Christ-Erlöser-Kathedrale neu errichtet worden. So erscheinen heute in der Skyline von Moskau die baulichen Dominanten der Stadt – die goldene Kuppel der orthodoxen Hauptkirche Russlands der Zaren-Zeit und die Hochhäuser der Stalin-Zeit – miteinander vereint als Architekturmonumente der Siege Russlands gegen ausländische Eindringlinge: Napoleon und Hitler. Als Zeichen der „siegreichen“ Geschichte Russlands fungieren sie identitätsstiftend.

Unter einem solchen Zeitgeist gegenwärtiger nationaler Selbstbestimmung, nimmt es nicht Wunder, wenn die in den 90er Jahren vom Westen her importierte postmoderne Architektur über einzelne Ergebnisse nicht hinaus kam, dafür aber ein neuer russischer Historismus sich breit machen konnte, der in Moskau maßgeblich von Bürgermeister Luschkow als „Moskauer Stil“ gefördert wurde, wie beim Umbau des Manege-Platzes und beim Bau eines neuen Hochhauses zur Ergänzung der von Stalin nach dem Krieg errichteten Hochhäuser zu sehen ist: der Form nach ganz in Analogie zu ihnen.

Wer hätte das in den 60er Jahren nach dem Ende der Stalin-Ära und Anfang der 90er Jahre nach dem Ende der Sowjetunion gedacht?

Bleibt die Aufgabe, hinter den als nationales Erbe gepflegten Architektur-Bildern der Stalin-Zeit die gesellschaftliche Architektur-Wirklichkeit dieser Zeit nicht zu vergessen. Eben das war das Ziel, das sich Dmitrij Chmelnizki mit seinem Buch über Ideologie und Stil der „Architektur Stalins“ setzte.

Bruno Flierl

Berlin

1 Zur Ausgangslage und Aufgabenstellung

1.1 Aufgabenstellung

Die Geschichte der sowjetischen Architektur des 20. Jahrhunderts gliedert sich in drei sehr unterschiedliche Perioden. Die Jahre von 1917 bis 1932 gelten als die Zeit der Architekturavantgarde. 1955 begann die Zeit der modernen Architektur in ihrer sowjetischen Version. Zwischen diesen beiden Perioden liegt die der stalinistischen Architektur, mit der sich die vorliegende Arbeit befasst. Zweimal – 1932 und 1955 – ging in der UdSSR eine radikale Umwandlung aller künstlerischen Vorstellungen vor sich. Nach 1932 verblieben in der UdSSR praktisch keine – wenn man nach der Architekturpresse und den schöpferischen Produkten urteilt – überzeugten Konstruktivisten und Rationalisten. Alle sowjetischen Architekten mit wenigen Ausnahmen änderten ihre Ansichten und ihren Stil und bekundeten das öffentlich. Alle wurden mehr oder weniger Klassizisten und bemühten sich um die „Erschließung des künstlerischen Erbes der Vergangenheit.“ 1955 setzte eine neuerliche Metamorphose ein. Die bisherigen Klassizisten wurden jetzt Anhänger der modernen Architektur, von Stadtentwicklung und Industrialisierung der Bauproduktion.

Es ist nicht davon auszugehen, dass dieser mehrheitliche Gesinnungswandel hinsichtlich der künstlerischen Prinzipien aufrichtig war. Es wäre unsinnig, alles, was sowjetische Baumeister nach 1932 über Architektur äußerten und schrieben, für ihre tatsächlichen Einstellungen und Vorstellungen zu halten. Man passte sich den offiziellen – von verdeckter und offener Repression begleiteten – Richtlinien an, spielte ähnlich wie in den Bereichen der Kunst und Literatur teilweise mit „gezinkten Karten.“ Die gesellschaftlichen Beziehungen in der Stalin- und nachstalinistischen Sowjetunion schlossen freie Diskussionen und einen wirklichen Meinungs austausch aus. Man kann nur vermuten, wie schwer für viele Konstruktivisten die ihnen oktroyierte Einführung des

Neoklassizismus war, oder wie schwer den echten Neoklassizisten die Unterdrückung ihrer Intentionen durch die stalinistische Hierarchie fiel.

Die Zeitperiode der sowjetischen Architekturavantgarde ist ziemlich gut erforscht. Dank der Arbeiten von sowjetischen und westlichen Forschern ist ihre Entwicklung bekannt und der Beitrag der sowjetischen Avantgardisten zur Geschichte der modernen Architektur umfassend analysiert und dargestellt.

Die Architektur der Stalinzeit ist dagegen fast nicht erforscht. Es existiert zwar eine große Zahl von Veröffentlichungen über die stalinistische Architektur, die von den Architekten und Kunstwissenschaftlern der Stalinzeit geschrieben wurden. Sie bedürfen jedoch einer wissenschaftlich-kritischen Bewertung und Analyse.

Der Stilwechsel im Jahr 1955 ist kein Rätsel. Eine Fortsetzung der „Verschönerung in der Architektur“ wurde in den entsprechenden Verordnungen des ZK der KPdSU und Ministerrates der UDSSR und in den Beschlüssen der 2. Tagung der Architekten (1955) missbilligt und verboten. Welcher Stil den stalinistischen Empirestil abwechseln sollte, war ganz klar. Mit dem Verbot der Neoklassik öffnete Chruschtschow gleichzeitig ein wenig den eisernen Vorhang und sowjetische Architekten erhielten nach 25-jähriger Isolation Zugang zu Schöpfungen und Büchern über moderne westliche Architektur. Das Interesse für die stalinistische Architektur erlosch damit. In den Lehrbüchern der Geschichte der Sowjetarchitektur wurde ein Verzeichnis der Namen, Daten und Objekte darüber aufgeführt, ohne den Versuch, die Logik – oder besser die durch Partei und Staat gesetzte Zwangsläufigkeit – ihrer Entwicklung nachzuzeichnen.

Die fragwürdigste Phase in der Geschichte der sowjetischen Architektur ist der Übergang vom Konstruktivismus zur Neoklassik 1932. Zu dieser Zeit herrschte die moderne Architektur in der Sowjetunion vor. Den Konstruktivisten und Rationalisten, denen die Architekturjugend zugewandt war und die in den Lehranstalten dominierten, widerstand praktisch nur eine kleine Gruppe der Neoklassiker mit Sholtowskij an der Spitze. Das Akademiemitglied Schtschussew wurde in der Mitte der 20er Jahre zum Konstruktivisten. Auch Schtschuko und Gelfreich bauten im Stil des Konstruktivismus, zum Beispiel

das Theatergebäude in Rostow am Don. Selbst Sholtowskij wandte diesen Stil, allerdings für Industriegebäude (Kesselhaus von MOGES) an.

Im Februar 1932 gewannen aber erstaunlicherweise drei Entwürfe die höchsten Preise des Wettbewerbs für den Palast der Sowjets in Moskau, die mit der modernen Architektur nichts gemein hatten. Bald danach setzten die massenhafte Abkehr der sowjetischen Architekten vom Konstruktivismus und ihr Übergang zum Neoklassizismus ein. Äußerlich schien es ein natürlicher Vorgang zu sein, weil die Partei und die Regierung keine grundlegenden Beschlüsse bezüglich des Stilwechsels gefasst hatten. In den offiziellen „künstlerischen Diskussionen“, die ab 1933 regelmäßig initiiert wurden, und in der Zeitschrift „Architektura SSSR“ wurden fortan die „Erschließung des klassischen Erbes“ zur einzigen möglichen Arbeitsmethode der sowjetischen Architekten erklärt. Zu den Hauptautoritäten in der Frage des Architekturstils im Lande werden die Neoklassiker Sholtowskij, Schtschussew und Schtschuko, die bald ihre frühere Verbindung zum Konstruktivismus vergaßen. Die führenden Konstruktivisten – die Brüder Wesnin und Ginzburg – versuchten, wenn auch mit mäßigem Erfolg, ihre Ansichten aufrechtzuerhalten. Ihre Wettbewerbsentwürfe stellten eine eklektizistische Mischung von Konstruktivismus und klassischen Kompositionsverfahren dar. Seit dem Sommer 1932 wurde kein konstruktivistischer Entwurf mehr für einen Bau in der UdSSR genehmigt.

Fast zeitgleich mit der Stilumorientierung der sowjetischen Architekten entwickelte sich der Massenterror in der UdSSR. Gemäß der Stalinschen Doktrin nimmt der Klassenkampf im Laufe des Aufbaus des Sozialismus zu. Das bedeutete, dass die Anzahl der Klassenfeinde und folglich die Zahl der politisch Verfolgten zu wachsen hatte. In den Jahren von 1928 bis 1932 erfolgte die Kollektivierung der Landwirtschaft, die einherging mit Massenmorden an Bauern und Hungersnöten im ganzen Land. Massenhaft wurden Menschen verhaftet, die sogenannten „Volksfeinde.“ Sie bildeten eine Armee von billigen Arbeitssklaven, die beim Bau der Kanäle, der Betriebe der Militär- und Schwerindustrie und in der Bauindustrie ausgebeutet wurden. Der Zusammenhang zwischen der Ausprägung eines Architekturstils, der eine glückliche und reiche Zukunft symbolisierte und verhieß, und dem politischen Terror, auf dem seine Realisierung gegründet war, kann nicht ignoriert werden. Der Ver-

zicht auf den modernen Architekturstil und die Einführung der Neoklassik sind vom Hintergrund des stalinistischen Terrors nicht zu isolieren. Die Einführung des neuen Stils der Neoklassik ist bisher nur unzureichend untersucht worden.

Die vorliegende Arbeit will sich mit der Phase der Herausbildung des stalinistischen Architekturstils befassen, seiner Konsolidierung, dem sozialistischen Realismus, dem modifizierten Stalinstil und schließlich der sowjetischen Moderne (1960er Jahre). Der Autor hat sich die Aufgabe gestellt, durch die Behandlung folgender Fragen zum Verständnis dieser Periode der sowjetischen Architektur beizutragen: War die künstlerische Umorientierung zu Beginn der 30er Jahre die Folge einer kunsttheoretischen Diskussion oder liegen ihr andere Faktoren zugrunde?

- Wie änderte sich die Architekturauffassung im Zuge einer allmählichen Durchdringung künstlerischer Disziplinen durch die marxistische Ideologie?
- Welche Rolle spielten Architekturverbände und künstlerische Vereinigungen?
- Welche Rolle spielten die Parteitagebeschlüsse und/oder die vulgär-marxistische Propaganda?
- Welche Rolle spielten die Wettbewerbe für den Palast der Sowjets, a) 1931-1933, b) 1957-1959 bei der Ausbildung des typischen, sowjetischen Stils?
- Ist der sozialistische Realismus tatsächlich kein Stil, sondern eine Methode?
- Wie lief der Vorgang des Stilwechsels ab?

Die mit den Fragen umrissene Problematik wird im Verlauf einer chronologischen Darstellung einzelner Phasen der Architekturperioden dargestellt. Im ersten Kapitel dieser Arbeit wird eine kurze Zusammenfassung der Ansichten der sowjetischen und westlichen Kunstwissenschaftler über die Geschichte der Architektur der Stalinzeit vorangestellt. Das zweite Kapitel beschreibt das Architekturleben und die Architekturorganisationen in der UdSSR bis 1929, d. h. bis Anfang der stalinistischen Kulturrevolution. Das dritte Kapitel unter-

sucht das Architekturleben und die Architekturkritik in der UdSSR zwischen 1929 und 1932. Im vierten Kapitel wird die Geschichte der Planung des Palastes der Sowjets dargestellt und die Rolle des Wettbewerbs beim Wechsel des Architekturstils in der UdSSR analysiert. Das fünfte Kapitel befasst sich mit der Entwicklung der Theorie, Typologie und Stilistik der neuen stalinistischen Architektur zwischen 1932 und 1937. Im sechsten Kapitel werden Stabilisierung und Kristallisierung des Stils Stalins in der Vorkriegszeit 1937-1941 unter die Lupe genommen.

Das siebte Kapitel ist den besonderen architektonischen Aufgabenstellungen der Kriegszeit 1941-1945 gewidmet. Im achten Kapitel wird die Hochphase der stalinistischen Architektur der Jahre 1945-1954 thematisiert. Gegenstand des neunten Kapitels ist die Auflösung der stalinistischen Architektur und die Entstehung der „modernen“ sowjetischen Architektur zwischen 1954 und 1960.

1.2 Russische Historiker über die stalinistische Architektur

Anfang und Ende des Auftretens des Stils, der als „stalinistische Architektur“ bezeichnet wird, sind unschwer zu bestimmen. Alle Wissenschaftler, sowohl sowjetische als auch ausländische, datieren den Beginn der „Stilumorientierung“ in der UdSSR auf den Frühling 1932, als die Ergebnisse der 2. Phase des Wettbewerbes für den Palast der Sowjets in Moskau veröffentlicht wurden.

Die Periode der stalinistischen Architektur endete nicht sofort nach dem Tod Stalins im März 1953 sondern später, nach der Allunionsbaukonferenz 1954, nach der Verordnung des ZK der KPdSU und des Ministerrates der UdSSR vom 4. November 1955 und nach dem 2. Allunionskongress der sowjetischen Architekten, der vom 26. November bis 3. Dezember 1955 stattfand.

Die Gründe für das Ende der stalinistischen Architektur liegen in dem von der Regierung erklärten Kampf gegen „Übermäßigkeit in der Architektur.“ Dennoch gehören die Ursachen und der Mechanismus der Entstehung des „stali-

nistischen Empires“ und des Unterganges des „sowjetischen Konstruktivismus“ bis heute zu den größten Unklarheiten in der Geschichte der sowjetischen Architektur. In den 30er Jahren hielt man den gestiegenen Wohlstand der Sowjetmenschen und des Landes im Ganzen für die Ursache des Verzichtes auf den Konstruktivismus und des massenhaften Übergangs aller sowjetischen Architekten zur „Erschließung des Erbes“, wobei die ehemaligen Konstruktivisten damit völlig einverstanden waren. Der Konstruktivismus wurde zusammen mit der Armut des Landes überwunden. An seine Stelle trat eine „schöne und reiche Architektur, die die Größe der sozialistischen Idee und die stalinistische Sorge um den Menschen“ zum Ausdruck bringen sollte. Im Laufe der Zeit werden die Formulierungen polemischer.

Im Buch von Nikolaj Atarow „Palast der Sowjets“ (Moskau, 1940) schreibt der Verfasser über den Konstruktivismus noch wohlwollend ironisch: „Es ist schwer zu erzählen, worüber damals zahlreiche Grüppchen und kleinere Schulen der sowjetischen Architekten miteinander stritten. Die Teilnehmer dieser Diskussionen selbst versuchen heute in Erinnerung an jene Jahre mit einem verlegenen Lächeln die Grenzlinien, die die Kubisten von den Funktionalisten und beide von den ganz gewöhnlichen Formalisten trennten, festzustellen... Ein langweiliges und graues Erbe haben die Konstruktivisten hinter sich gelassen.“¹

Der Ton des 1952 herausgegebenen Buches von M. Zapenko „Über die realistischen Grundlagen der sowjetischen Architektur“ unterscheidet sich davon: „... der Formalismus in der Architektur überhaupt und seine konstruktivistische Variante insbesondere waren nicht das Ergebnis der Entwicklung der sowjetischen Kultur, sondern vielmehr ein Produkt der verkommenen Kultur der bürgerlichen Gesellschaft und wurde zu uns ausgerechnet vom Ausland gebracht. Formalistisches... Schaffen der ausländischen Architekten brachte der sowjetischen Architektur einen großen Nachteil.“² „Die Frechheit, mit welcher im Buch von Ginzburg („Stil und Epoche“ – D.Ch.) der Kapitalismus verteidigt wird, ist fast unglaublich... Aus dem Buch geht hervor, dass die sowje-

¹ Николай Атаров: Дворец Советов. – Москва, 1940, S.26-27.

² М. Цапенко: О реалистических основах советской архитектуры. – Москва, 1952, S.130.

tische Kultur an die „Weltkultur“ anschließen muss, von ihr verschlungen sein muss. So der konterrevolutionäre Sinn des Buches von Ginzburg.“³

Im Band der Großen Sowjetischen Enzyklopädie, der 1953 erschienen ist, wird der Konstruktivismus wie folgt definiert: „Antihumanistisch seinem Wesen nach, dem Realismus feindlich, ist der Konstruktivismus ein Ausdruck des tiefsten Verfalls der bürgerlichen Kultur in der Periode der generellen Kapitalismuskrisis. Die konstruktivistischen Architekten... kommen zur äußersten Vereinfachung der Formen, indem sie die Technik fetischisieren. Infolge dessen entstand dieser antikünstlerische, trostlose „Schachtelstil, der für die moderne bürgerliche Architektur typisch ist.“⁴

Nach dem Tod Stalins passten solche Formulierungen nicht mehr, weil sich die stalinistische Architektur selbst als Verkörperung vielfältiger Nachteile erwies – „völlige Vernachlässigung der ökonomischen Fragen, Abgleiten in Dekor und Eklektizismus, die unserer Schönheitsauffassung fremd sind.“⁵ Als Beispiel der „akademisch irrationalen, präventösen und gerecht getadelten“ wurden dieselben Entwürfe aufgeführt, auf die man noch vor kurzem stolz war – die Wolkenkratzer in Moskau, Wohnhäuser, Heilanstalten, Bahnhöfe und Hallen der Allrussischen Landwirtschaftsausstellung. Als Ursache der „Nachteile und Übermäßigkeiten in der Architektur“ wurde der unbefriedigende Zustand der Architektur- und Bauwissenschaft und „... die falsche Linie der Architekturakademie der UdSSR“, die die Architekten auf Lösungen der äußeren Seiten der Architektur hinführte“, erklärt.⁶ Es stellte sich heraus, dass „... die Architektur... den Grundprinzipien des sozialistischen Realismus’ widersprach..., die Architekten... falsche Attrappevolumen in der Form von reichlich mit Dekorationselementen ausgestatteten Türmen und überbelastete Fassaden mit üppigen Kolonnaden und Arkade schufen.“⁷

Die Kritik der „Verschönerung“ Mitte der 50er Jahre betraf jedoch nicht das Wichtigste, nämlich die Grundlagen der Stilbildung und die Prinzipien der Ar-

³ Ebd., S.133

⁴ Большая советская энциклопедия. Т. XXII. – Москва, 1952,. S.437.

⁵ Второй всесоюзный съезд советских архитекторов. Стенографический отчет. – Москва, S.21.

⁶ Ebd., S.43.

⁷ Ebd., S.21.

chitekturführung. Man kritisierte lediglich die hohen Kosten und die übermäßige Üppigkeit der stalinistischen Bauten.

1957 wurde der XI. Band der „Geschichte der russischen Kunst“ herausgegeben, der der sowjetischen Kunst zwischen 1917 und 1934 gewidmet war. Der Abschnitt „Architektur“ wurde von K. Afanasjew (1917-1920) sowie von N. Batschinskij und M. Iljin (1921-1934) verfasst. Die allgemeine Sicht der Geschichte der sowjetischen Architektur blieb rein stalinistisch. Als fortschrittlichste vorrevolutionäre Architekten wurden die Klassizisten (I. Fomin und I. Sholtowskij) bezeichnet. Ihnen standen die Eklektiker und die Anhänger des „kosmopolitischen Jugendstils ohne jegliche Nationalzüge“ gegenüber, deren Schöpfung „keine große praktische Bedeutung hatte. Den Werken dieser Architekten war die wahre Monumentalität fremd.“⁸ Nach der Revolution entstanden dank der Aufhebung des Privateigentums an Grund und Boden Bedingungen für einen Aufschwung in der Architektur, weil „die Baumeister... sich jetzt nicht am Geschmack zuweilen vulgärer Auftraggeber orientieren mussten, sondern die Ergebnisse ihrer Schöpfung vor das Gericht der Öffentlichkeit – der speziell beauftragten künstlerischen Räte – brachten. Die Architekten wurden zu Dienern des Volkes.“ Gleichzeitig „führte ein falsches Verständnis der Internationalismus-Idee viele Architekten zur Vernachlässigung der nationalen russischen Traditionen“, d. h. zum Formalismus. „Die sowjetische Architektur wurde aus dem Kampf gegen die dekadente bürgerliche Kunst (Eklektizismus, Moderne und alle Arten des Formalismus) geboren.“⁹ Ein treffendes Beispiel eines äußersten Formalismus' wäre der Turm der III. Internationalen von Wladimir Tatlin.

Der Formalismus (damals bezeichnete man so auch den Konstruktivismus) „war den kulturellen und alltäglichen Bedürfnissen der Sowjetmenschen fremd“, obwohl man ihm manchmal einige positive Züge zugestehen könne, unter anderem die Rationalität der Grundrisse. Gleichzeitig „veranschaulichen die Werke der radikalsten Konstruktivisten sehr gut den antinationalen Charakter ihrer Schöpfung.“ Zu den geschmähtesten konstruktivistischen Gebäuden wurden die Klubs von K. Melnikow und I. Golossow in Moskau ge-

⁸ История русской архитектуры. Т. XI. – Москва, 1957, S.134-135.

⁹ Ebd., S.135-136.

zählt.¹⁰ Zu den fortschrittlichsten Bauten der 20er Jahre zählten die Werke der Klassizisten und zwar I. Fomin, I. Sholtowskij, A. Schtschussew, obwohl in Bauten von I. Sholtowskij „die Tendenzen des unkritischen Verhaltens dem künstlerischen Erbe gegenüber zutage traten.“¹¹

Mitte der 30er Jahre schlugen sich die sowjetischen Architekturforderungen in den Partei- und Regierungsverordnungen nieder. „Am deutlichsten und am eindruckvollsten wurden die an die sowjetische Architektur zu stellenden Forderungen im 2. Beschluss der Bauverwaltung (des „Baurates“ – D. Ch.) des Palastes der Sowjets zusammengefasst, der im Zusammenhang mit dem stattfindenden internationalen Wettbewerb für den Entwurf dieses Gebäudes gefasst wurde. Die Erschließung und die kritische Übernahme des Architekturertes waren Voraussetzungen für die Herausbildung der sowjetischen Architektur.“¹²

Die Auflösung der unabhängigen künstlerischen Vereinigungen und die Gründung des Architektenverbandes im April 1932 führten dazu, dass „hoher ideologischer Gehalt, Einfachheit und Schönheit der Architekturformen, fachmännische Meisterschaft... allmählich zu den führenden Merkmalen der künstlerischen Tätigkeit der sowjetischen Architekten wurden.“¹³ Der nächste, der zwölfte Band der „Geschichte der russischen Kunst“, in dem die Ereignisse zwischen 1934 und 1941 beschrieben werden, wurde 1962 herausgegeben. Die Autoren des Abschnittes „Architektur“ waren A. Bunin und O. Schwidkowskij. Die Ansicht über die Geschichte des Stilwechsels in der sowjetischen Architektur änderte sich grundsätzlich nicht, der Ton der Aussagen wurde aber milder. Laut der neuen Fassung, hätten die Architekten selbst auf die „unkritische Einhaltung der konstruktivistischen Konzeptionen“ Anfang der 30er Jahre verzichtet, und hätten danach „das dringende Bedürfnis zur Ausarbeitung eines neuen Stils gefühlt. Für die Verordnungen des Zentralkomitees (der Partei – D. Ch.) begeistert, konzentrierten die Architekten ihre Bemühungen auf die Erschließung der klassischen Traditionen, die jedoch laut der Parteiaufforderungen mit den Errungenschaften der modernen Architek-

¹⁰ Ebd., S.518.

¹¹ Ebd., S.537.

¹² Ebd., S.522.

¹³ Ebd., S.550.

tur und der modernsten Bautechnik zu verbinden waren.“¹⁴ Die Verantwortung für „Verschönerung“, „Unzeitgemäßes“ und andere Fehler wurde also von der Partei auf die Architekten abgewälzt. Die Kritik der „Verschönerung“ bedeutete also keine automatische Rehabilitation des Konstruktivismus.

Die Prinzipien der modernen Architektur wurden reaktiviert, als auf die „Verschönerung“ die Bauindustrialisierung und die Massentypenplanung folgten. Sowjetische Architekten entdeckten für sich eine neue Welt, die in der 30er Jahren entwickelt worden war. Von Mitte der 50er Jahre an gab es keine ideologischen Widersprüche zwischen den sowjetischen und westlichen Architekten. Sogar auf dem Höhepunkt des chruschtschowschen Kampfes gegen den „Abstraktionismus“ (ein Schimpfbegriff für die moderne Kunst in der sowjetischen Presse ab den 50er Jahren) wurde die moderne Architektur nicht kritisiert. Zusammen mit der modernen Architektur wurde auch der sowjetische Konstruktivismus wieder entdeckt. Allmählich, hauptsächlich dank der Bemühungen von S. O. Chan-Magomedow und W. S. Chasanowa, begann man, Artikel und Bücher über die sowjetische Avantgarde der 20er Jahre herauszugeben.

Jetzt war die Architektur der Stalinzeit für die Architekturhistoriker und -theoretiker nicht mehr von Interesse. Sie wurde nicht mehr gelehrt, aber auch nicht besonders getadelt. Die Entwicklung der stalinistischen Architektur und das Ende des Konstruktivismus blieben in den 60er bis 80er Jahren für Wissenschaftler Tabu-Themen. Verboten waren auch die Versuche, die stalinistische und die NS-Architektur zu vergleichen. Die Geschichte der sowjetischen Architektur stellte ein Verzeichnis von Namen und Daten dar, wobei die Baumeister der Stalinepoche mit demselben Respekt wie auch die Konstruktivisten der 20er Jahre behandelt wurden.¹⁵ In drei gleichsam unabhängige Teile – Avantgarde der 20er Jahre, „stalinistisches Empire“ und Nachstalinarchitektur – gegliedert, wurde die Geschichte der sowjetischen Architektur als ein besonderer Vorgang nicht wahrgenommen.

Auf diesem Prinzip basiert auch die Struktur des zwölften Bandes der „Allgemeinen Geschichte der Architektur“, der 1975 herausgegeben wurde. Der Band ist der Geschichte der sowjetischen Architektur gewidmet. Er ist chro-

¹⁴ История русской архитектуры. Т. XII. – Москва, 1961, S.20-21.

¹⁵ Зодчие Москвы. – Москва, 1988.

nologisch in vier Abschnitte gegliedert: die Architektur zwischen 1917 und 1932, zwischen 1932 und 1941, zwischen 1941 und 1945 und zwischen 1954 und 1970. Jeder Abschnitt ist in Kapitel aufgeteilt: Städtebau, Industriearchitektur, Wohnungsbau, öffentliche Gebäude, Architektur im ländlichen Raum, die Restaurierung der Architekturdenkmäler. Jedes Kapitel umfasst die jeweilige Zeitperiode vom Anfang bis zum Ende. Dem Text folgend, ist der Leser gezwungen, sechs Mal pro Abschnitt zum Anfang der Periode zurückzukehren. Diese Bearbeitung des Materials machte es absichtlich unmöglich, die Zusammenhänge der Entwicklung der sowjetischen Architektur zu verstehen. Über die Ursachen des Stilwechsels wird im Text kein Wort erwähnt. So wird im Kapitel über die öffentlichen Gebäude zwischen 1917 und 1932 (verfasst von S. Chan-Magomedow) der Wettbewerb für den Palast der Sowjets am Anfang erwähnt, nämlich dass er „eine besondere Rolle in der Bildung des neuen Typs des Regierungsgebäudes und in der Entwicklung der Architektur spielte.“ Weitere Erklärungen folgen aber nicht. Im Kapitel über die öffentlichen Gebäude zwischen 1932 und 1941 (verfasst von N. Pekarewa) ist über den Palast der Sowjets erst ganz am Ende etwas zu lesen, wohl um die Chronologie absichtlich zu verletzen und einen Zusammenhang zwischen diesem Wettbewerb 1932 und den offensichtlich unter seinem Einfluss nach 1932 errichteten Gebäuden der frühstalinistischen Epoche auszuschließen. Wenn man die Illustrationen nicht betrachtet und sich nur am Text orientiert, entsteht der Eindruck, dass es in der sowjetischen Architektur überhaupt keinen Stilwechsel gegeben hat.

Ein Hindernis auf dem Weg der Erforschung der Architekturgeschichte war das Selbstverständnis des Architektenverbandes. Hervorragende Errungenschaften der Avantgarde wurden unabhängigen künstlerischen Gruppen zugeordnet. 1932 fanden aber nicht nur ein Stilwechsel, sondern auch die Abschaffung der Künstlergruppen und deren Ersatz durch einheitliche Verbände statt. Das „stalinistische Empire“ lastete nicht auf dem Gewissen der einzelnen Architekten oder Gruppen, sondern auf dem des einheitlichen Architektenverbandes. Bis zu den letzten Tagen der UdSSR-Existenz galt die Verordnung des ZK der Kommunistischen Partei „Über die Umgestaltung der Literatur- und Kunstorganisationen“ vom 23. April 1932 unzweifelhaft als eine Wohltat: „künstlerische *Entfremdung* und der Gruppenkampf hemmten be-

stimmt die gesunden Kräfte der sowjetischen Literatur, Kunst und Architektur. Es ist Zeit, die Bemühungen aller Fachleute, die bestrebt sind, am Bau des Sozialismus teilzunehmen, zu vereinigen.“¹⁶ Es war unmöglich, zu schreiben, dass die sowjetischen Architekten getrennt die Architekturavantgarde schufen, und vereinigt das „stalinistische Empire“, und dass es dabei einen Zusammenhang gab. Im ersten sowjetischen Nachkriegslehrbuch über die Geschichte der sowjetischen Architektur, herausgegeben 1962, wurde die Frage nach den Gründen des Überganges vom Konstruktivismus zur Neoklassik¹⁷ nicht mehr gestellt. Man schrieb über Stalins Architektur, dass sie schön war, allen gefiel, sie aber sehr teuer war und man deshalb gezwungen war, auf sie zu verzichten. W. Chazanowa, die Autorin des in vieler Hinsicht bemerkenswerten Buches „Sowjetische Architektur des ersten Fünfjahrplanes. Probleme der Zukunftsstadt“ (Moskau, 1980) stellte fest, dass alle modernen Städtebauentwürfe 1932 eingestellt wurden. Aber sie versucht nicht, diese Tatsache irgendwie zu erklären.

In der 1975 herausgegebenen zweibändigen Ausgabe „Meister der Sowjetarchitektur über die Architektur“ werden die Aussagen über Konstruktivisten, Formalisten, Neoklassiker und Konstruktivisten, die zu Neoklassikern geworden waren, verändert, um ihre Widersprüche auszugleichen. In der Einleitung ist zu lesen, dass die Herausgeber danach strebten „all den Reichtum der Richtungen und der Suche der sowjetischen Architektur widerzuspiegeln.“¹⁸ Das erweckte den Eindruck, dass sich die sowjetische Architektur immer frei und vielfältig entwickelte und die Architekten künstlerische Freiheiten hatten.

Im Lehrbuch „Geschichte der sowjetischen Architektur“, 1985 herausgegeben und redaktionell bearbeitet von N. P. Bylinkin und A. W. Rjabuschin, wurde der Versuch unternommen, eine positive Sicht der Architekturavantgarde mit den künstlerischen Prinzipien der Stalinzeit zu verbinden. N. P. Bylinkin, selbst ein Anhänger des „stalinschen Empires“, bemerkt, indem er den theoretischen Kampf zwischen ASNOWA (Gesellschaft der neuen Architekten) und OSA (Vereinigung der modernen Architekten) beschreibt: „Das Gemeinsame, was diese Organisationen der „neuen Architektur“ verband, war der

¹⁶ Владимир Симбирцев: Единый творческий, in: Советская архитектура, 18/1969, S.42.

¹⁷ Н. Былинкин: История советской архитектуры. – Москва, 1962.

¹⁸ Мастера советской архитектуры об архитектуре. Т. I. – Москва, 1975, S.6.

Kampf gegen Eklektizismus und gleichzeitig die Verneinung der progressiven Bedeutung des klassischen Erbes für die moderne Architektur.“¹⁹ Bylinkin schreibt weiter, dass der Wunsch aller Architekten, sich in einen Verband zu vereinigen, „von unten‘ ausging und darum die Verordnung 1932 über die Schaffung einheitlicher Verbände ‚mit tiefster Befriedigung‘ aufgenommen wurde. Zur schöpferischen Methode der Künstler und Schriftsteller wurde der sozialistische Realismus, der sich im Kampf gegen die verschiedenen antirealistischen, darunter auch modernistischen Strömungen bildete, die von der Krise der bourgeois Kultur hervorgerufen worden waren.“²⁰ Das Interesse für die „Erschließung des Erbes“, das danach entbrannte, erklärt der Autor damit, dass „die Wirklichkeit selbst, die hervorragenden Erfolge des Aufbaus des Sozialismus und einen allgemeinen Aufschwung des patriotischen Stolzes, einen natürlichen Wunsch, diese Gefühle des ganzen Volkes in der Kunst, darunter auch in der Architektur zu verkörpern, hervorgerufen haben. Aber in der Sprache der ‚neuen Architektur‘ jener Zeit gab es nicht genügend Ausdrucksmittel für die Erfüllung einer solchen Aufgabe.“²¹ Über die üppig dekorierten Einzelwohnhäuser, die den Massenwohnungsbau ablösten, schreibt Bylinkin: „Anfang der 30er Jahre hat sich der Bau von speziellen Häusern für hochqualifizierte Ingenieure entwickelt. Das Land bedurfte dringend solcher Fachleute und die hochkomfortablen Wohnungen wurden ihnen zur Verfügung gestellt, um ihre schöpferische Ingenieursarbeit zu fördern.“²² Es ist zu verstehen, dass die Arbeiter solche Förderung nicht benötigten. Das Lehrbuch ist so angelegt, dass die historische Entwicklung für den Leser völlig unklar bleibt.

Im Buch für Schullehrer „Sowjetische Architektur“ (Verfasser W. W. Kurbatow, Moskau, 1988) wird über die Stilwende kurz bemerkt: „In den 30er Jahren gehen ernste Richtungsänderungen in der künstlerischen Tätigkeit der Architekten vor sich, man schenkt mehr und mehr Aufmerksamkeit der ideologisch-künstlerischen Gestalt des Gebäudes.“²³ Hier wird der stalinistischen

¹⁹ Н. Былинкин/А. Рябушин, Ред.: История советской архитектуры. – Москва, 1985, S.10.

²⁰ Ebd., S.12-13.

²¹ Ebd., S.14-15.

²² Ebd., S.114.

²³ В. Курбатов: Советская архитектура.– Москва, 1988, S.55.

Sicht gefolgt, derzufolge der Konstruktivismus eine ideenlose und wenig künstlerische Erscheinung war.

Die Verfasser des Buches „Sowjetische Architektur“ (Moskau, 1984) A. W. Rjabuschin und I.W.Schischkowa erklären die Gründe der Stilumorientierung nach 1932 ungefähr auf dieselbe Weise, wie man sie in der Frühstalinzeit erklärte – mit der Verbesserung der Lebensbedingungen im Land. Die asketische Sprache der neuen Architektur war den harten 20er Jahren eigen: „In den 30er Jahren änderte sich der sozial-kulturelle Kontext und alle Äußerungen der Askese, einschließlich des betonten Lakonismus der Architekturformen, begann man als einen Widerspruch zu dieser tiefen Lebenstendenz zu empfinden. Die klassische Architektur bot gleichzeitig ein großes Angebot von Kompositionsprinzipien, Methoden und Formen, die im Bewusstsein der Menschen mit der Kulturtradition verbunden waren und somit großen Respekt in verschiedenen Gesellschaftsschichten hervorriefen, an. In dieser Situation schien die Ausrichtung auf die Erschließung des klassischen Erbes ganz natürlich.“²⁴ Für Leser, die die sowjetische Geschichte ungenügend kennen und nicht wissen, dass der Anfang der 30er Jahre nicht eine Zeit der Bereicherung, sondern eine Zeit der ungeheuren Verarmung der Bevölkerung war, mag diese Erklärung folgerichtig erscheinen.

Zum Ende der 80er Jahre gibt es immer weniger solche Leser. Nun entsteht eine neue Version der sowjetischen Architekturgeschichte, als deren Verfasser Professor A. I. Ikonnikow gilt. Seine Konzeption ist im Buch „Historismus in der Architektur“ (Moskau, 1997) dargelegt. Diese Konzeption läuft auf Folgendes hinaus: Das „stalinistische Empire“ zwischen 1932 und 1955 war ein Bestandteil der natürlichen europäischen Welle des Neoklassizismus. Die Stalindiktatur beeinflusste diese künstlerische Entwicklung zwar negativ, leitete sie aber nicht ein. Die Avantgarde verlor den öffentlichen Zuspruch, weil die Dorfbewohner, die zur traditionellen klassischen Architektur neigten, in Massen in die Städte strömten. Außerdem konnte die Avantgarde keine akzeptablen Städtebauentwürfe vorschlagen und „in dieser Situation hatten die Historismusanhänger einen Vorteil. Sie schlugen Entwürfe vor, die unverzüglich benutzt werden konnten.“²⁵

²⁴ A. Рябушин/И. Шишкова: Советская архитектура. – Москва, 1984, S.56-57.

²⁵ А. Иконников: Историзм в архитектуре. – Москва, 1997, S.428.

In den 30er Jahren konnte aber de facto keine soziale Schicht die Kulturreformen Stalins beeinflussen. Der Betrachter hatte keine Wahlfreiheit. Die Städtebauvorschläge der Konstruktivisten waren nicht so schlecht, als dass man sie durch „ein Stadtmodell im Stil des russischen Klassizismus Anfang des XIX. Jahrhunderts“ hätte tauschen müssen. Außerdem lehnt Ikonnikow die Analogien zwischen der sowjetischen und der national-sozialistischen Architektur ab. Den Hauptunterschied zwischen den beiden sieht er darin, dass der sowjetische Neoklassizismus mit den „Massenstimmungen der Zeit“ verbunden war, während der national-sozialistische es nicht war. Die Konzeption von Ikonnikov ist so etwas wie eine offizielle postsowjetische Ansicht über die Geschichte der sowjetischen Architektur. Sie rettet den Ruf des auf den Trümmern der vernichteten Avantgarde der 20er Jahre entstandenen Architektenverbandes und stellt das „stalinistische Empire“ als einen gesunden und respektablen Teil der Kultur dar.

1996 wurde in Moskau der erste Band der zweibändigen Ausgabe des Buches von S. Chan-Magomedow „Architektur der sowjetischen Avantgarde“ herausgegeben. Das ist zurzeit die vollständigste und tiefgehendste Darlegung der Geschichte der sowjetischen Architektur der 20er Jahre. Nur das letzte, neunte Kapitel des Buches, das „Von der Avantgarde zum Postkonstruktivismus und weiter“ handelt, ist fragwürdig. Der Autor legt die Tatsachen des Architekturlebens in der UdSSR zwischen 1929 und 1935 sehr genau dar. Aber die Einzelheiten fügen sich nicht zu einer überzeugenden Gesamtsicht. Er schreibt z. B., dass 1929 das Niveau der Theoriediskussion gesunken war, und erklärt es damit, dass sich die führenden Köpfe der Konstruktivisten der praktischen Arbeit widmeten. Über andere, überzeugendere Gründe, z. B. über die ideologische Lenkung durch die Partei, der die Berufspresse unterworfen war, verliert er kein Wort.

Chan-Magometow beschreibt erstaunt den massenhaften Übertritt der Architekturjugend ins Lager der Neoklassiker nach 1932 und gibt folgende Erklärung dazu: „Die Jugend wurde instinktiv von Architekten angezogen, die in dieser komplizierten Periode ihre künstlerische Einstellung klar und deutlich bestimmen konnten...“²⁶ Hieraus würde folgen, dass die Avantgardeführer –

²⁶ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.642.

die Brüder Wesnin, Ginzburg, Ladowskij – im Unterschied zu Schtschussew und Sholtowskij ihre kreativen Ideen nicht deutlich artikulieren konnten. Das stimmt natürlich nicht. Dass die Architekturjugend am Anfang der 30er Jahre überwiegend eine Parteijugend war und auf Parteianweisungen williger als auf die fachlichen Lehrer hörte, ignoriert der Autor.

Typisch für das Buch von Chan-Magometow ist die sowjetisch-marxistische Grundhaltung, keine Epoche rein fachlich, sondern immer allgemein historisch zu analysieren. Bei der Beschreibung der Entwicklung erwähnt er nicht einmal eine so wichtige historische Tatsache wie die Lenkung der Kultur durch die Partei. Er nimmt die Schuld für die Vernichtung der Avantgarde auf sich und bürdet sie zugleich der ganzen Generation auf: „Indem wir die Führer der Architekturavantgarde zur Seite schoben..., hatten wir faktisch selbst das Hauptnationaleigentum des Landes – seine einzigartigen, ‚unersetzlichen‘ Talente – freiwillig vergeudet.“²⁷ „Wir“, laut Chan-Magometow, bedeutet das ganze sowjetische Volk. In einer solchen Deklaration der Kollektivschuld gibt es Edelmüt, aber gleichzeitig auch Unrecht. Die Kulturrevolution Stalins leiteten aber nicht „wir alle“, sondern ganz bestimmte Menschen. Die Brüder Wesnin und Ginzburg, Alabjan und Mordwinow, Stalin und Kaganowitsch tragen die Verantwortung für die Vernichtung der Architekturavantgarde durchaus nicht im gleichen Maße.

Erwähnenswert sind zwei weitere Bücher russischer Forscher, die vor kurzem erschienen und frei von sowjetischen und postsowjetischen theoretischen Klischees und voreingenommenen Konzeptionen sind. Beide wurden in der Emigration verfasst. Das Buch von Wladimir Paperny²⁸ stellt eine scharfsinnige psychologische Analyse der stalinistischen Architekturkultur (Kultur 2) im Vergleich mit der vorstalinistischen Kultur dar.

Im Buch von Igor Golomstock „Totalitäre Kunst“²⁹ (Moskau, 1984) wird das Phänomen der totalitären Kunst am Beispiel der UdSSR, des Dritten Reiches und des faschistischen Italiens erforscht. Der stalinistischen Architektur ist im Buch ein kleiner, aber sehr wichtiger Abschnitt gewidmet.

²⁷ Ebd., S.675.

²⁸ Владимир Паперный: Культура два. – Москва, 1996.

²⁹ Игорь Голомшток: Тоталитарное искусство. – Москва, 1994.

Beide Bücher fanden, obwohl sie in Moskau herausgegeben wurden, weder Billigung, noch Kritik. Das ist verständlich, weil beide außerhalb der sowjetischen Wissenschaftsgemeinschaft und in einer Sprache, an die diese Gemeinschaft sich noch nicht gewöhnt hat, verfasst sind.

1.3 Westliche Historiker über die stalinistische Architektur

Westliche Historiker der modernen Architektur fassen die stalinistische Architektur als eine unverständliche „Anomalie“ auf, die sie nicht verstehen und die für sie im Prinzip nicht interessant ist. Es ist kennzeichnend, dass keine einzelnen Namen erwähnt werden, wenn über die Stalinepoche gesprochen wird.

Der deutsche Forscher Jürgen Edike widmet in seiner „Geschichte der modernen Architektur“ dem Neoklassizismus in Deutschland und Italien zwei Sätze und erwähnt die Sowjetunion überhaupt nicht.³⁰

Leonardo Benevolo, der Verfasser der „Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts“ widmete der sowjetischen Architektur ein kleines Kapitel. Er erklärt den Misserfolg der modernen Bewegung in der UdSSR mit mehreren Faktoren. Erstens waren die avantgardistischen Gruppen vor dem Krieg individualistisch und aristokratisch gestimmt, während die sowjetische Gesellschaft kollektivistisch war. Der zweite Grund ist der Widerspruch zwischen dem technischen und ideologischen Aspekt der Architektur sowie die Unklarheit der marxistischen Formulierungen. In Russland, wie auch überall, führte die moderne Bewegung die Architektur zum utilitaristischen Prinzip hin. „Man kann behaupten, dieses Programm stimme mit dem marxistischen Materialismus überein, weil es zeigte, dass die kulturellen Werte auf den Produktionsverhältnissen beruhen; man kann aber auch sagen, es stellte eine gefährliche Abweichung vom Marxismus dar, weil es der Architektur einen autonomen und objektiven Wert verleihe und sie der politisch-ideologischen

³⁰ Юрген Едике: История современной архитектуры. – Москва, 1972.

Kontrolle entziehe. Beide Argumente werden von den Anhängern und Gegnern der modernen Bewegung vertreten, aber die Diskussion von der beidseitigen Engstirnigkeit führte zu nichts und behindert nur das Verständnis für die von Europa kommenden kulturellen Beiträge. ... die offizielle Definition der marxistischen Architektur als „dialektische Einheit von Technik und Ideologie“, beschränkte sich darauf, die zwei Begriffe zu nennen, ohne zu sagen, wie sie miteinander verbunden werden sollten.“³¹ Nach der Meinung von Benevolo war die Einstellung der Parteifunktionäre, die wie Lew Kamenew die Avantgarde instinktiv ablehnten und alle modernen Bewegungen verfluchten, ohne auf die Einzelheiten einzugehen, entscheidend. Der Eklektizismus blieb die einzige Alternative. Unter den historischen Stilen hatte der Klassizismus mehrere Vorteile – er war mit der antiken Demokratie und den Revolutionen verbunden und der offizielle Stil des Zarenreiches im 18. und 19. Jahrhundert gewesen. Nach 1932 stand „die offizielle Bautätigkeit, wie in Deutschland, unter der Leitung von Alten, die das verflossene Regime überdauert hatten, oder von jungen Opportunisten, und es ist interessant, zu beobachten, mit welcher Unverfrorenheit einige der berühmtesten Architekten den offiziellen Direktiven selbst in ihren winzigsten Variationen folgten.“³² Als Beispiel des fachmännischen Zynismus führt Benevolo die Tätigkeit von Alexej Schtschussew an, dem es während seines ganzen Lebens gelungen war, in allen offiziellen und modischen Stilen zu arbeiten.

Kenneth Frampton schenkt im Buch „Moderne Architektur“ (Moskau, 1990, erste Herausgabe London, 1980) der sowjetischen Architektur der 20er Jahre ziemlich viel Aufmerksamkeit, sehr wenig dagegen der Architektur der 30er Jahre. Eine Begründung für das fast vollständige Verbot der „modernen“ Architektur in der Sowjetunion lag für Frampton im Misserfolg, den die Konstruktivisten bei der „Ausarbeitung der konkreten großangelegten Entwürfe und reellen Typen von Wohnhäusern, die den Bedürfnissen und Möglichkeiten der von den Feinden umgebenen sozialistischen Gesellschaft entsprechen würden, erlitten hatten, verbunden mit der paranoischen Tendenz zur

³¹ Leonardo Benevolo: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. – München, 1964, S.218-220.

³² Ebd., S.223.

staatlichen Zensur und Kontrolle, die unter Stalins Führung entstanden war.“³³

Eine seltsame Erklärung. Daraus ergibt sich, dass der Neoklassizismus mehr als der Funktionalismus den mangelhaften Möglichkeiten der UdSSR entsprach. Unter anderen Gründen werden außerdem „die Rehabilitierung“ der vorrevolutionären Akademiemitglieder, „deren Erfahrung für die Erfüllung des Bauprogramms unentbehrlich war, die aber mit dem Konstruktivismus keineswegs sympathisierten“, und die Tatsache, dass „die Partei wahrnahm, dass die abstrakte Ästhetik der modernen Architektur kein Verständnis im Volk findet“³⁴, genannt. Die Partei interessierte sich aber nicht dafür, ob ihre Politik bzw. Ästhetik Verständnis im Volk findet, weder vor, noch unter Stalin. Es ist also logischer, die Rehabilitierung der Akademiemitglieder nicht für den Grund, sondern für die Folge des Konstruktivismusunterganges zu halten.

Als ein kennzeichnendes Beispiel der Meinungsunterschiede zwischen sowjetischen und westlichen Forschern kann der Satz aus dem Vorwort des Wissenschaftsredakteurs der russischen Ausgabe des Buches von Frempton, W. Hait, dienen: „Gerade dann, wenn ein Forscher von der marxistischen Auffassung der Geschichte wirklich abgeht, folgt er der Gesamttendenz der bourgeoisen Propaganda, indem er die sowjetische Architektur der 30er Jahre in eine Reihe mit der Architektur des faschistischen Italiens und des Hitlerdeutschlands stellt.“³⁵ Obwohl das Buch auf dem Höhepunkt der Perestrojka herausgegeben wurde, durfte man noch immer nicht Vergleiche zwischen der national-sozialistischen und der stalinistischen Architektur ziehen.

³³ Кеннет Фремpton: Современная архитектура. – Москва, 1990, S.261.

³⁴ Ebd., S.216.

³⁵ Ebd., S.13-14.

Man kann aber auch ein Gegenbeispiel der vollständigen Übereinstimmung von westlichen und sowjetischen Spezialisten anführen. 1989 fand in Berlin die Ausstellung „Konzeptionen der sowjetischen Architektur zwischen 1917 und 1988“ statt. Das war die erste Ausstellung, bei der die gesamte sowjetische Architektur ohne Ausnahmen zur Schau gestellt wurde. Dem Ausstellungskatalog ging die von Hans-Joachim Rieseberg verfasste „Einleitung“ voran. Seine Einstellung unterscheidet sich nicht von den Einstellungen der sowjetischen Verfasser der Artikel dieses Katalogs. Er schreibt: „Eindeutig ist aber, dass es auf keinen Fall zu einem Vergleich der Architektur der 30er Jahre der Sowjetunion mit der Architektur im faschistischen Deutschland kommen kann. ... Es wird aber sehr deutlich in den Zeichnungen, dass hier nicht das hohle Pathos der faschistischen Architektur zur Schau gestellt wird, sondern dass auch der Traditionalismus der Sowjetunion sehr wohl eine Korrespondenz zwischen innen und außen schafft, dass die Stadträume zwar einen „festlichen“ Charakter erhalten sollen, der aber nicht der Unterdrückung, sondern der Erbauung der Menschen dient und sie zugleich in die Gesamtidee eines sozialistischen Staates einbezieht. Auch hier ein gewaltiger Unterschied zu der Gleichschaltungsarchitektur des Dritten Reiches.“³⁶

Natürlich bestehen bestimmte ideologische Unterschiede zwischen der sowjetischen und national-sozialistischen Architektur. Die stalinistische Architektur schuf eine Illusion der exaltierten Feierlichkeit und Freude, während der national-sozialistischen Architektur ein finsterer mystischer Romantismus eigen war, obwohl man auch innerhalb des „stalinistischen Empires“ stilistisch den national-sozialistischen Mustern nahen Beispiele finden kann. Aber dem „hohlen Pathos“ der Architektur Hitlers „die Tiefe und den ideologischen Humanismus“ der Architektur Stalins gegenüberzustellen, kann man nur als Ausdruck eines tendenziösen Wohlwollens oder als Blindheit gegenüber der prinzipiellen Übereinstimmung von wie auch immer gefärbter totalitärer Herrschaft deuten.

³⁶ Konzeptionen in der sowjetischen Architektur 1917-1988. – Berlin, 1989, S.7-8.

Die Texte sogar solcher ernsthaften Autoren wie Frampton und Benevolo bieten keine Diskussionsgrundlage, weil die von ihnen angeführten Angaben zu oberflächlich und zu ungenau sind. Seit Anfang der 90er Jahre nimmt aber das Interesse zu detaillierten Untersuchungen der verschiedenen Seiten der Geschichte der stalinistischen Architektur deutlich zu. Im Jahr 2003 erschien das Buch von Harald Bodenschatz und Christiane Post „Städtebau im Schatten Stalins“³⁷ – eine umfangreiche Analyse der Entwicklung des sowjetischen Städtebaus in den 30er Jahren. Bruno Flierl widmete in seinem Buch „Hundert Jahre Hochhäuser“³⁸ ein sehr interessantes Kapitel der Geschichte der stalinistischen Hochhäuser in Moskau. Zur wichtigen Informationsquelle wurde der Katalog zur Ausstellung „Naum Gabo und der Wettbewerb zum Palast der Sowjets“³⁹ (Berlin 1993) mit Aufsätzen von Karl Schlögel, Karin Ter-Akopyan und Helen Adkins.

Das Buch von Anders Åman „Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era“⁴⁰ (1992) befasst sich mit der „Exportvariante“ der stalinistischen Architektur. Das Buch der russischen Autoren Alexej Tarchanow und Sergej Kawtaradze „Stalinistische Architektur“⁴¹ mit mehreren seltenen Zeichnungen und Fotos wurde in München 1992 herausgegeben (die original russische Ausgabe fehlt aber immer noch).

Die Ausstellungen „Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit“⁴² (Wien, 1994), „Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930 bis 1945“⁴³ (London, Barcelona, Berlin, 1995-1996) und „Traumfabrik Kommunismus“⁴⁴ (Frankfurt/Main, 2003), die wenig bekannte Entwurfszeichnungen stalinistischer Architekten zeigten, wurden mit ausführlichen Katalogen begleitet. Sehr große wissenschaftliche Bedeutung hat auch die erste englische Aus-

³⁷ Harald Bodenschatz/Christiane Post, Hg.: Städtebau im Schatten Stalins. – Berlin, 2003.

³⁸ Bruno Flierl: Hundert Jahre Hochhäuser. – Berlin, 2000.

³⁹ Naum Gabo und der Wettbewerb zum Palast der Sowjets. – Berlin, 1993.

⁴⁰ Anders Åman: Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. – Massachusetts, 1992.

⁴¹ Alexej Tarchanow/Sergej Kawtaradze: Stalinistische Architektur.– München, 1992.

⁴² Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit. – München – New York, 1994.

⁴³ Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930 bis 1945. – Turin, 1996.

⁴⁴ Traumfabrik Kommunismus. – Osfildern-Ruit, 2003.

gabe des Buches von Vladimir Paperny „Architecture in the Age of Stalin: Culture Two“⁴⁵ (erste russische Ausgabe – London, 1985).

⁴⁵ Vladimir Paperny: Architecture in the Age of Stalin: Culture Two. – Cambridge, 2002.

2 Architekturorganisationen und Verbände in der UdSSR vor 1929

Der Zeitabschnitt zwischen 1929 und 1932 war nur scheinbar eine Zeit der künstlerischen Freiheit und der Siege der fortschrittlichen Architekten gegenüber den sowjetischen Neoklassikern. Gleichzeitig war es die Zeit des ersten Fünfjahresplans, eine Phase der totalen Umerziehung der Bevölkerung, der stalinistischen Politik-, Wirtschafts- und Kulturreformen. Dem späteren Stilwechsel ging somit eine vierjährige Periode voraus, während der man den Architekten die Selbstständigkeit abgewöhnte. Nachdem 1929 die „Allrussische Gesellschaft der proletarischen Architekten“ (VOPRA) gegründet worden war, nahmen die theoretischen Diskussionen den Charakter von scholastischen Auseinandersetzungen an, wobei überwiegend die marxistische Dogmatik benutzt wurde. Als wirklich vorstalinistische kann folglich nur die sowjetische Architektur zwischen 1917 und 1929 angesehen werden. Damals hatten die Architekten in den Fachdiskussionen und in der praktischen Arbeit die volle Freiheit (bei ebenso vollkommener politischer Loyalität). Das marxistische Dogma, zu dem sie verpflichtet waren, beeinflusste aber noch nicht die eigentlich künstlerischen Probleme. Diese Zeit, die Epoche der sowjetischen Kunstavantgarde, ist von sowjetischen und ausländischen Wissenschaftlern bereits gut erforscht. Einen besonderen Verdienst daran haben S. O. Chan-Magometow und W. E. Chazanowa. In diesem Kapitel soll eine gedrängte Übersicht des Architekturlebens der sowjetischen Architekturorganisationen vor 1929 gegeben werden.

Vor der Revolution und kurz danach war der Neoklassizismus der bedeutendste Kunststil in Russland. Seine Hauptvertreter waren: Iwan Sholtowskij in Moskau und Iwan Fomin in Petrograd (vor 1914 – Sankt-Petersburg). Während Sholtowskij ein überzeugter „Palladianer“ war, modernisierte Fomin die Klassik, indem er seinen eigenen Stil schuf, den er „die rote Dorika“ nannte. Für ihre Hauptaufgabe hielten die Neoklassiker die Überwindung des Jugendstils, den sie als geschmacklos einschätzten. Im Unterschied zu West-

europa gab es in Russland zwischen der kurzen Jugendstilepoche und dem Erscheinen der neuen Architektur die Neoklassizismusperiode. „Fast alle sowjetischen Architekten, darunter auch die zukünftigen Führer der neuen Strömungen – die Brüder Wesnin, K. Melnikow, I. Golosow, W. Krinskij – erlebten eine neoklassische Phase vor ihrem innovatorischen Suchen der 20er Jahre.“⁴⁶

Mit der Revolution, die das Privateigentum an Boden aufgehoben und die Mittel- und Oberklasse im Land vernichtet hatte, hatten die Architekten und Künstler ihre privaten Auftraggeber verloren. Der einzige Auftraggeber blieb der Staat. Die Aufsicht über das künstlerische Leben des Landes wurde vom Volkskommissar für Bildung, A. W. Lunatscharskij, ausgeübt. Innerhalb der Abteilung der bildenden Künste des Volkskommissariats für Bildung (Leiter D. Sterenberg) wurden 1918 die Moskauer (Leiter I. Sholtowskij) und Petrograder (Leiter L. Iljin, später A. Belograd) Architekturunterabteilungen gebildet.

In der bildenden Kunst setzten sich die äußerst linken Maler und Bildhauer durch. Die Beziehungen zwischen den linken Malern und rechten Architekten waren angespannt.⁴⁷ 1919 richtete Lunatscharskij eine selbstständige Architektur- und Kunstabteilung im Volkskommissariat für Bildung unter Leitung von Sholtowskij ein. Lunatscharskij selbst war ein Anhänger der Neo-Klassik und der Meinung, dass „die Architektur keine kühnen Experimente duldet. In Hinsicht auf die Architektur ist es für uns wichtiger, uns auf die richtig verstandenen klassischen Traditionen zu stützen. Ich hielt es für notwendig, beim Volkskommissariat einen kompetenten künstlerischen Architektenstab zu haben, der die Grundlagen des großen kommunistischen Aufbaus ausarbeiten könnte, wenn dieser Bau möglich sein würde.“⁴⁸ Sowohl die Linken (Avantgardisten) als auch die Rechten (Klassizisten) wollten den Kommunismus bauen: „Die Oktoberrevolution hat die rechtlichen Grundlagen geschaffen, die die großen architektonischen Vorhaben begünstigten. Auch in den Ansichten der Architekten, in ihrer Psyche sollte eine Revolution einsetzen – der soziale Auftrag, der früher von der Bourgeoisie und den Kapitalisten ausging, geht jetzt von der neuen Klasse – dem Proletariat – und vom Staat

⁴⁶ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.64.

⁴⁷ Ebd., S.80.

⁴⁸ Ebd.

aus.“⁴⁹ Es ist zu bemerken, dass sich die Aufsicht über das künstlerische Leben des Landes von Anfang an in einer Hand befand, in der des verhältnismäßig liberalen Parteifunktionärs Lunatscharskij. „Unter der Ägide des Volkskommissariats florierten gleichsam zwei „Diktaturen“ auf dem Gebiet der Kunstpolitik: „Diktatur“ der Linken in der bildenden Kunst und „Diktatur“ der Rechten in der Architektur,“⁵⁰ d. h. Diktatur der avantgardistischen Kunstma-ler und Diktatur der konservativen Architekten.

Die „Diktatur“ der Rechten setzte Sholtowskij durch, der damals viele Ämter inne hatte. Er war Vorstand des Architektur- und Kunstrates des Volkskommissariats für Bildung, Leiter eines beim Volkskommissariat organisierten Ateliers, er leitete die Architekturwerkstatt des Mossowjets (des Stadtrates von Moskau), die akademischen Werkstätte des WHUTEMAS' (Industriekunst-hochschule), die Architektursektion der künstlerischen und wissenschaftli-chen Akademie der Russischen Föderation, er war der Chefarchitekt des Hauptkomitees der Staatsbauten.⁵¹ Unter der Leitung von Sholtowskij arbei-teten fast alle zukünftigen Führer der Rationalisten und Konstruktivisten.

Bemerkenswert ist die Loyalität, die sowohl junge Avantgardisten als auch solide Neoklassiker in den 20er Jahren zur kommunistischen Macht demonst-rierten. Viele Schriftsteller emigrierten dagegen und die politische Loyalität der Mehrheit der Gebliebenen war eher eingeschränkt.

So gut wie keine Architekten emigrierten, sie nahmen die neue gesellschaftli-che Ordnung zum Teil als eine Wohltat auf. Das Gefühl der Schaffensfreiheit nahm seltsamerweise nicht ab, sondern wuchs unter den Bedingungen der politischen Bevormundung. Die Überzeugung, dass die Aufhebung des Pri-vateigentums an Boden und die Beseitigung der privaten Auftraggeber eine Verbesserung für die Menschheit ist, mittels derer die Planung und der Bau der riesiger Städte glücken könnte, war sowohl für sowjetische als auch für westliche Architekten, z. B. Le Corbusier, kennzeichnend. Der politische My-thos besaß eine magische Überzeugungskraft. Der einzige Geschäftspartner

⁴⁹ Николай Ладовский: Революция в архитектуре, in: Октябрьская газета федерации объединения советских писателей, 08.11.1927. Zit. nach: Селим Хан-Магомедов: Живскульптарх 1919-1920. – Москва, 1993, S.40.

⁵⁰ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.80-81.

⁵¹ Ebd., S.65.

war für die Architekten der Staat, vertreten durch seine Volkskommissariate und verschiedenen Behörden. Die russische Avantgardekunst, die in den 20er Jahren glänzende Erfolge verbuchte, war bereits eine staatliche Kunst. Das gilt besonders für die Architektur. Die künstlerische Kreativität der 20er Jahre war durch die Nachsicht des Staates und seine vorübergehende Nicht-einmischung in die innerfachlichen Angelegenheiten bedingt. An der Spitze der Opposition zu Sholtowskij in der Architekturwerkstatt des Mossowjets stand Nikolaj Ladowskij. 1919 wurde bei der Abteilung der bildenden Kunst beim Volkskommissariat für Bildung die erste Organisation der zukünftigen sowjetischen Avantgarde – der Ausschuss für die Ausarbeitung der Fragen der Architektur-, Bildhauerkunst- und Malereisyntese, „Shiwskulptarch“ – gegründet. Seine Mitglieder waren A. Rodtschenko, A. Schewtschenko, B. Korolew, N. Ladowskij, W. Friedman, W. Krinskij u. a. Hier sammelte sich der Kern der zukünftigen Organisation der Rationalisten unter den Architekten, ASNOWA.

Im Mai 1920 entstand bei der Abteilung der bildenden Kunst beim Volkskommissariat für Bildung die Hochschule für Kunstkultur, INHUK. Zum ersten Vorsitzenden von INHUK wurde Wassilij Kandinskij. Das Ziel der INHUK war das Schaffen „einer Wissenschaft, die die Grundelemente sowohl der einzelnen Künste, als auch der Kunst insgesamt analytisch und synthetisch erforscht.“⁵² INHUK hörte am Anfang des Jahres 1924 auf zu existieren. Die ihr angehörenden Architekten – Rationalisten und Konstruktivisten – wurden zu den Gründern der ASNOWA und OSA.⁵³

1920 wurde auf der Basis der Ersten und Zweiten freien staatlichen Kunstwerkstatt WHUTEMAS (1920-1930, ab 1928 WHUTEIN) gegründet. Die Werkstätte ihrerseits wurde aus der Stroganow-Industriekunstschule sowie der Malerei-, Bildhauerkunst- und Baukunstschule Moskaus gebildet. WHUTEMAS spielte in der Geschichte der sowjetischen Kunst dieselbe Rolle wie das Bauhaus in Deutschland. Hier unterrichteten die führenden sowjetischen Avantgardisten – Architekten, Maler und Bildhauer.

⁵² Иван Маца, Ред.: Советское искусство за 15 лет. – Москва, 1933, S.126-137.

⁵³ В. Хазанова: Из истории советской архитектуры, 1926-1932. – Москва, 1970, S.85.

Die Gesellschaft der neuen Architekten (ASNOWA) wurde 1923 gegründet. Ihre Gründer waren die Professoren von WHUTEMAS N. Ladowskij, N. Dokutschaeu, W. Krinskij, sowie A. Ruchljadjew, A. Efimow, W. Friedman, I. Motschalow, W. Balichin. Mitglieder der ASNOWA waren auch Studenten der oberen Jahrgänge von WHUTEMAS und eine Gruppe von Ingenieuren mit A. Loleit an der Spitze, der zum ersten Vorsitzenden der Gesellschaft wurde. Der Leiter der ASNOWA war Ladowskij.⁵⁴

Ladowskij, Dokutschaeu und Krinskij arbeiteten eine „psycho-analytische“ Methode des Unterrichts für künstlerische Fächer in WHUTEMAS aus. „Das Ziel dieser Fächer ist die Untersuchung der Prinzipien und Methoden der formalen Organisation der großen dreidimensionalen Formen, die sich im Raum befinden, sowie der Formen des begrenzten Raums...“⁵⁵ Rationalisten sahen im Unterschied zu Funktionalisten und Konstruktivisten die Hauptaufgabe des Architekten in der Aufdeckung der emotionalen Charakteristiken der Form: „Rationalisten meinen, dass es für einen Architekten obligatorisch ist, biologische und physiologische Seiten unserer Wahrnehmung und damit verbundene emotional und ästhetische Empfindungen zu berücksichtigen. ... Die Qualität einer Architekturform wird von jenen räumlich-funktionalen Eigenschaften bestimmt, die vom bewussten Willen des Künstlers – des Architekten, der der Architekturform bestimmte emotional-ästhetische Beschaffenheiten zu geben wünscht, vorausbestimmt sind... Die moderne Ästhetik ist – laut „Rationalisten“ – die Einsparung der psycho-physischen Energie des Menschen.“⁵⁶ Die Mitglieder der ASNOWA beschäftigten sich verhältnismäßig wenig mit der Planung, aber ihre Lehrtätigkeit ist von großer Bedeutung.

Im November 1928 trat Ladowskij zusammen mit einer Gruppe Gleichgesinnter aus der ASNOWA aus und gründete eine neue Organisation – die „Vereinigung der Architekten-Urbanisten“ (ARU). In der ersten Organisationsversammlung der ARU am 7. November 1928 waren N. Ladowskij, D. Fridman, A. Grinberg, G. Gluschtschenko anwesend. Wie aus der Bezeichnung ersichtlich ist, wurde zum Hauptinteresse der ARU-Mitglieder der Städtebau. „In

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Н. Докучаев: Работы архитектурного факультета ВХУТЕМАСа. – Москва, 1927, S.8.

der Vernichtung der sozialen Ungleichheit und im allmählichen Absterben der Klassenstruktur der Gesellschaft, in der Nationalisierung des Bodens sahen die Architekten die Gewähr der zukünftigen rationellen Umplanung und Bebauung der vorhandenen Städte. Den sowjetischen Architekten eröffnete sich die Möglichkeit, die Fragen des Urbanismus nach Methoden, die sich von denen der westlichen Planern unterscheiden, zu lösen.⁵⁷ Zum bekanntesten Entwurf der ARU wurde „die Parabel von Ladowskij“, das Schema der „dynamischen Stadt“, der 1930 gemachte Vorschlag zur Rekonstruktion Moskaus.

Die künstlerische Vereinigung der Architekten-Konstruktivisten bildete sich 1925 als die „Vereinigung der modernen Architekten“ (OSA) heraus. Ihre Gründer waren A. Wesnin, M. Ginzburg, J. Kornfeld, W. Wladimirow, A. Burrow, G. Orlow, A. Kapustina, A. Fufajew, W. Krassilnikow.⁵⁸

Der Konstruktivismus als ein Begriff und kunstpolitische Richtung entstand aber früher. „Die Prinzipien des Konstruktivismus wurden zum ersten Mal 1920 im ‘Realistischen Manifest’ der Bildhauer – Brüder N. Gabo und N. Pewsner erklärt.⁵⁹ Sowohl Konstruktivisten, als auch Mitglieder der ASNOWA, standen unter dem Einfluss der Architekturutopien von K. Malewitsch und W. Tatlin. ... Am 18. März 1921 fand die erste Versammlung der bei INHUK gegründeten Konstruktivistengruppe (A. Wesnin, A. Gan, W. Johansson, K. Medunetskij, A. Rodtschenko, die Brüder W. und G. Stenberg, W. Stepanowa) statt.“⁶⁰

Im Februar 1926 reichte die „OSA“ einen Antrag auf Eintragung als Gesellschaft bei der Verwaltung der Moskauer Sowjets ein und erhielt eine Absage. Im August und September 1926 folgten weitere Absagen. Die sowjetischen Beamten konnten wohl nicht verstehen, wozu die Sowjetmacht noch eine weitere Architekturgesellschaft brauchte, da bereits mehrere vorhanden wa-

⁵⁶ Н.Докучаев: Современное русское искусство и западные параллели, in: Советское искусство, 2/1927. Zit. nach: В. Хазанова: Из истории советской архитектуры, 1926-1932. Москва, 1970, S.49.

⁵⁷ В.Хазанова: Из истории советской архитектуры, 1926-1932. – Москва, 1970, S.123.

⁵⁸ Ebd., S.67.

⁵⁹ Н. Габо/ Н. Певзнер: Реалистический манифест. – Москва, 1920.

⁶⁰ В.Хазанова: Из истории советской архитектуры, 1926-1932. – Москва, 1970, S.123.

ren. Die Mossowjet-Kommission schlug der OSA vor, „einer der existierenden Architekturgesellschaften, die die ideologisch unterschiedlich gesinnten Architekten vereinigte, beizutreten.“⁶¹ Die Wissenschaftsabteilung des Volkskommissariats für Bildung, die sich für die Konstruktivisten einsetzte, war gezwungen, den Mossowjet-Beamten zu erklären, dass die „OSA eine Vereinigung talentierter, fortschrittlichster und modernster Architekten sei, die eine klare künstlerische Ideologie und das Verständnis der Aufgaben der modernen Architektur verband, was weder mit der Ideologie der ASNOWA, noch mit den fachlich-technischen Aufgaben der Mitglieder von MAO vereinbar sei“, und dass sie „... kraft dessen die Wissenschaftsabteilung den Mossowjet bittet, ihre Entscheidung zu revidieren und der OSA das Recht auf separate Existenz zu geben.“⁶² Die Zeitschrift der Konstruktivisten, „Moderne Architektur“ (1926-1930), war im Laufe von 4 Jahren die einzige Architekturzeitschrift in der UdSSR.

Für die konstruktivistischen Architekten waren die funktionale Lösung des Grundrisses und die konstruktive Lösung des Volumens die bestimmenden formbildenden Faktoren bei der Planung. „... der neue Baumeister analysiert alle Seiten des Gebäudes, seine Besonderheiten, er zerlegt es in seine Bestandteile, gruppiert sie ihren Funktionen nach und organisiert seine Lösung... Es ergibt sich eine vernünftige räumliche Lösung, die in einzelne Glieder zerlegt ist, welche sich auf die eine oder andere Weise, abhängig von den von ihnen zu erfüllenden Funktionen, entwickeln. Kraft dessen sehen wir in den Arbeiten der modernen Architekten die Entstehung eines ganz neuen Grundrisses, meistens einen asymmetrischen, ... vorzugsweise einen offenen und freien... weil dann nicht nur die einzelnen Teile des Gebäudes besser von Luft und Licht umspült werden, sondern seine funktionale Zusammensetzung besser zu sehen ist und das in ihnen vor sich gehende dynamische Leben leichter zu durchschauen ist.“⁶³

OSA und ASNOWA polemisierten aktiv gegeneinander, verstanden sich aber eher als Gleichgesinnte und nicht als Feinde, im Unterschied zu den offenen

⁶¹ МОГАОРСС, ф.19, оп.1, д.187, л.23.

⁶² В.Хазанова: Из истории советской архитектуры, 1926-1932. – Москва, 1970, S.69.

⁶³ М. Гинзбург: Новые методы архитектурного мышления, in: Современная архитектура, 1/1926.

erklärten Feinden der „Neo-Klassiker.“ Die meisten davon befanden sich in Moskau unter dem Dach der Moskauer Architekturgesellschaft (MAO).

MAO wurde 1867 gegründet und vermochte die Revolution zu überleben. Die Gesellschaft spielte eher die Rolle einer Gewerkschaft als die einer künstlerischen Vereinigung. „In der Zeit der Sowjetmacht wird Moskau... zum Zentrum der Avantgarde der sowjetischen Architektur... Man macht verschiedene Versuche, eine allgemeine Gewerkschaft zu gründen. Ein solcher Versuch war die Gründung der Baumeistergewerkschaft in Moskau...“⁶⁴ Es ist interessant, wie die Gründer ihre Schöpfung 1918 bezeichneten: „das ist die einzige proletarische Architektenorganisation in Russland, die aus ihrem Milieu die Unternehmer, die Geschäftsleute unter den Baumeistern, die die Arbeit ihrer Kollegen ausnutzen, ausschaltet, und die Ansicht vertritt, dass die Architektur demokratisiert sein soll und mit den Wünschen der breiten Massen der Werktätigen übereinstimmen soll.“⁶⁵ Diese revolutionäre Terminologie war den alten MAO-Mitgliedern eigentlich fremd. Diese Anpassung an die herrschenden politischen Kräfte erlaubte ihnen jedoch, ihre berufliche Tätigkeit fortzusetzen. Von 1909 bis 1922 stand Fjodor (Franz) Schechtel (der Meister des Jugendstils) an der Spitze der MAO. Ihm folgte Alexej Schtschussew. Die Hauptaufgabe der MAO war, in den 20er Jahren die Architekturwettbewerbe zu veranstalten und die beruflichen Interessen der Architekten zu vertreten. Vor 1923 benutzte Sholtowskij seinen Einfluss in der MAO, um durch Jurymitglieder „die Rolle eines indirekten Zensors oder Filters zur Begrenzung der Entfaltungsmöglichkeiten der fortschrittlichen Bewegungen zu spielen.“⁶⁶ Nach seiner Reise nach Italien 1923 änderte Schtschussew, der selbst unter dem Einfluss der neuen Strömungen stand und zum Konstruktivismus überging, die Jurypolitik und begann die avantgardistische Architektur zu fördern. In Leningrad gab es in den 20er Jahren zwei Architekturvereinigungen, die beide noch vor der Revolution gegründet worden waren. Die Petersburger Architektengesellschaft wurde 1870 gegründet. Während des Krieges wurde sie in Petrograder Gesellschaft umbenannt und 1922 wurde sie als eine „wis-

⁶⁴ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.484.

⁶⁵ ЦГАЛИ СССР, ф.674, оп.1, д.5, л.33.

⁶⁶ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.485

senschaftlich-künstlerische Vereinigung der Architekten und Bauingenieure“, LOA, neu gegründet.⁶⁷ Die „Gesellschaft der Architekten-Künstler“ bestand seit 1903. Sie wurde 1922 als „Leningrader Gesellschaft der Architekten-Künstler (OAH) fortgeführt. „Ebenso wie MAO besaßen die großen berufsständischen Vereinigungen kein klares künstlerisches Programm. Wettbewerbsdurchführung, Propaganda der Architekturkenntnisse, Beratungsangebote für die Planungs- und Bauorganisationen – damit beschäftigten sich die LOA- und OAH-Mitglieder Mitte 20er – Anfang 30er Jahre.“⁶⁸

In Leningrad entstand 1925 eine kleine Konstruktivistengruppe unter Leitung von A. Nikolskij. „Zwischen 1926 und 1928 gehörte die Leningrader Gruppe ... zu OSA, aber „sie teilte eine gewisse Orthodoxie des Funktionalismus nicht, den die OSA propagierte. Indem sie der künstlerischen Ausarbeitung der Architekturform große Aufmerksamkeit widmete, kam die Leningrader Gruppe der OSA gewissermaßen in die Nähe der Ziele von ASNOWA.“⁶⁹

Ein Vorbote der in der UdSSR heranrückenden neuen Stalin-Epoche war 1928 die Gründung der „Allrussischen Vereinigung der auf dem Gebiet neuer Arten der künstlerischen Arbeit schaffenden Künstler“, die unter dem Namen „Oktober“ bekannt ist und 1929 offiziell als Organisation eingetragen wurde. Die Gründungsmitglieder waren A. Alexeew, A. Wesnin, W. Wesnin, E. Weiss, A. Gan, M. Ginzburg, E. Gutnow, A. Damskij, A. Dejneka, Dobrowskij, W. Jolkin, L. Irbit, G. Kluzis, A. Kreitschik, A. Kurella, N. Lapin, I. Maza, A. Michajlow, D. Moor, P. Nowitskij, A. Ostretsow, Diego Rivera, N. Sidelnikow, S. Senkin, Spirow, N. Talaktsew, S. Telingater, W. Toot, Bela Utiz, P. Freiberg, E. Schub, N. Schneider, S. Eisenstein. Mitglieder waren I. Sholtowskij, A. Schtschussew, W. Schtschuko, A. Tamanjan, El Lisitskij, A. Nikolskij. Die Gründung von „Oktober“ war einer der ersten Versuche, die Vertreter aller Künste und aller Strömungen in einer rein politischen Organisation zu vereinigen. Die Parole von „Oktober“ war: „Förderung der Entwicklung der proletarischen Klassenströmungen auf dem Gebiet der Raumkünste.“⁷⁰ In der ersten Deklaration der Vereinigung „Oktober“, die 1928 in der Zeitschrift „Mo-

⁶⁷ B. Хазанова: Из истории советской архитектуры. 1926-1932. – Москва, 1970, S.26.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd., S.85.

⁷⁰ Ebd., S.115.

derne Architektur“, Nr.3-4 veröffentlicht wurde, war zu lesen: „Indem sie an dem ideologischen Klassenkampf des Proletariats gegen die ihm feindlichen Kräfte und für die Annäherung der Bauernschaft und der Nationalitäten mit dem Proletariat bewusst teilnehmen, sollen die Raumkünste das Proletariat und die ihm folgenden Werktätigen auf zwei untrennbar miteinander verbundenen Gebieten bedienen:

- a) auf dem Gebiet der ideologischen Propaganda (durch Bilder, Fresken, Poligraphie, Plastiken, Photographien, Filme usw.).
- b) auf dem Gebiet der Industrie und direkter Gestaltung des kollektiven Alltagsleben (durch Architektur, Industriegkünste, Gestaltung der Großveranstaltungen usw.).

Die Hauptaufgabe solcher künstlerischen Befriedigung der Bedürfnisse der proletarischen Revolution ist die Erhöhung des ideologischen alltagskulturellen Niveaus der rückständigen Schichten der Arbeiterklasse und der unter dem fremden Klasseneinfluss stehender Werktätigen bis zum Niveau des fortschrittlichen revolutionären Industrieproletariats.“⁷¹

Aus dem Text ist ersichtlich, dass die neue Vereinigung kaum beabsichtigte, sich für künstlerische Probleme zu interessieren und über Kunst zu diskutieren. Es gab zwei Aufgaben, und beide waren eher polizeiliche als künstlerische: die Parteipropaganda und die Aufsicht über das Privatleben der Bürger bzw. seine Reorganisation auf ideologisch „richtige“ Weise. Das entsprach direkt der von Stalin ausgegebenen Parole von der Zunahme des Klassenkampfes beim Aufbau des Sozialismus und über der damit verbundenen Zunahme des politischen Terrors. Diese Parole wurde zur ideologischen Grundlage für die von Stalin vorbereitete Kulturrevolution.

⁷¹ Современная архитектура, 3-4/1928, S.73.

3 Der Anfang der Stalinisierung der Architektur 1929-1932

3.1 Allunionsvereinigung proletarischer Architekten (WOPRA) und der neue Diskussionsstil

Der 1932 erfolgte Verzicht der Sowjetregierung auf eine neue Architektur zugunsten einer historischen Stilbildung, den das Ausland als überraschend und sensationell empfand, wurde in der UdSSR nicht als Anfang, sondern als Höhepunkt der Umgestaltung der sowjetischen Kultur erlebt. Der Stilwechsel führte zu keinen Ausschreitungen oder Ausbrüchen öffentlicher Empörung in Fachkreisen, weil er sehr gut vorbereitet war. Das bedeutet keineswegs, dass es vor dem Frühling 1932 eine allmähliche Stilentwicklung gegeben hatte. Der Stilwechsel war auch in der UdSSR völlig unerwartet. Ihm ging allerdings eine mentale Umerziehung voraus. Die Architekten (wie auch alle sowjetischen Bürger) wurden auf Gehorsam und Bereitschaft dressiert, beliebige und unerwartete ideologische Tricks mit Begeisterung anzunehmen. Zur Haupttugend der neuen Epoche sollte eine bewusste und prinzipielle Prinzipienlosigkeit werden.

Wie S. O. Chan-Magomedow bemerkt hat, kamen „... die ersten Symptome der außerfachmännischen „philosophisch-ideologischen Schlachten“ auf dem Gebiet der Architektur“ 1927 zum Vorschein, als die Anhänger von ASNOWA F. Schalawin und I. Lamzow einen Artikel „Über die linke Phrase in der Architektur (zur Frage der Ideologie des Konstruktivismus)“ in der Zeitschrift „Krasnaja Now“ veröffentlichten.“⁷²

⁷². „Sie beschuldigten den Konstruktivismus der Abweichung vom Materialismus, des Machismus, des subjektiven Idealismus usw. ... Im Redaktionsartikel ‚Kritik des Konstruktivismus‘, der in der ‚Modernen Architektur‘ (1928, Nr. 1) veröffentlicht wurde, gab man vorsichtig eine Antwort auf die Kritik des Konstruktivismus in der Presse. Die Führer des Konstruktivismus reagierten nicht auf die Polemik von Schalawin und Lamzow. Aber im 3. Heft der Zeitschrift ‚Moderne Architektur‘ 1928 wurde ein Artikel veröffentlicht, in dem man auch eine Antwort auf die Kritik des Konstruktivismus sei-

Im Jahr 1927 machte sich in der sowjetischen Architektur als auch in der Literaturkritik ein starkes Interesse an einem Diskussionsstil bemerkbar, den Chan-Magomedow vorsichtig als „vulgär-soziologische Methode“ bezeichnet hat, obwohl sie weder mit Soziologie zu tun hatte, noch mit dem Attribut „vulgär“ zu charakterisieren wäre. Es war eine von oben provozierte Welle von hysterischen und sinnlosen politischen Beschuldigungen. Bald erwies es sich als unmöglich, die Kritiker in die Schranken zu weisen und sich gegen die Angriffe mit Hilfe üblicher fachlicher Argumente zu wehren. Es war auch unmöglich, die Einpeitscher mit Ironie abzuwehren oder auszulachen. Nicht reagieren konnte man umso weniger. Es blieb nur eines: zu lernen, nach neuen Regeln zu spielen.

Im 4. Heft der Zeitschrift „Moderne Architektur“ (Juli-August 1929) erschien der Artikel von Roman Higer „Der Formalismus“⁷³. Solche Art der Diskussion ließ die guterzogenen Leiter der OSA – die Brüder Wesnin und Ginzburg – unangenehm auffallen – aber sie konnten nichts dagegen tun. Nur die „Eklektiker“ griffen damals nicht zu politischen Methoden der Selbstbehauptung und Geringschätzung der Gegner. Die von Fomin erdachte „rote Dorik“ und die

tens Schalawin und Lamzow gab. Der Ton dieses Artikels war schon ganz anders. Es war ein Artikel von R. Higer ‚Zur Frage der Konstruktivismusideologie in der modernen Architektur‘. Higer hatte diesen Artikel aus eigener Initiative geschrieben und ihn der Zeitschrift ‚Moderne Architektur‘ angeboten. Der Artikel wurde angenommen, und man schlug Higer vor, in die OSA und in die Redaktion der ‚Modernen Architektur‘ einzutreten. Die Führer der OSA sahen in Higer eine Person, die eine Auseinandersetzung mit den Kritikern des Konstruktivismus, die immer öfter auf philosophisch-ideologische Klischees zurückgriffen, auf deren Niveau führen konnte. Higer griff begeistert in die oft von den künstlerisch-fachlichen Problemen ferne Diskussion ein, die oft einem Gezänk nach dem Prinzip ‚du bist selbst doof‘ ähnelte.“ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.611-612.

⁷³ „... der Formalismus ist ein typisches Produkt der Weltanschauung der ihrem Unter- gang entgegengehenden Bourgeoisie. Unter unseren Bedingungen ist es eine kleine Zwischenschicht der kleinbourgeoisien zunftgesinnten Kunstintelligenz, die vom Kapitalismus das Unverständnis der ökonomischen Bedingtheit der Kunst, die fachmännische Erlesenheit und Geschlossenheit, sowie die Fetischisierung der Kunstformen zusammen mit der Abtrennung von den sozialen Aufgaben der Arbeiterklasse erbte, und die als Träger und Brutstätte dieser formalistischen Weltanschauung dient. Im Blatt der ‚ASNOWA-Nachrichten‘ schreiben die Theoretiker des Formalismus unverhohlen, dass die Architekturtheorie „unter dem Zeichen der rationalistischen Ästhetik“ aufzustellen ist. Die von Kant ausgehende rationalistische Ästhetik ist die Ästhetik eines außerhalb von Zeit und Raum schwebenden abstrakten formal-logischen Schemas. Der organische Zusammenhang zwischen Formalismusideologie und Abzweigungen der bourgeoisien idealistischen Ideologie wird somit von ihnen selbst in einer

„proletarische Klassik“ waren die einzigen schüchternen Beispiel einer Anpassung. Die Anhänger des Neoklassizismus bildeten keine Organisation mit einer gemeinsamen theoretischen Plattform, sie schrieben keine Deklarationen und griffen die Kollegen nicht an. Fomin, Schtschuko, Sholtowskij, Belograd und andere waren Gleichgesinnte, aber jeder vertrat sich selbst. Der von ihren Gegnern dauernd als eine künstlerische Strömung bezeichnende „Eklektizismus“ war keine organisierte Bewegung und trug kein Gruppenetikett. Dieser Umstand half ihnen zwischen 1929 und 1930 sehr. Der Schlag der „jungen Marxisten“ war in erster Linie gegen die „unzureichend marxistisch“ handelnden Vereinigungen gerichtet. Von persönlichen Verfolgungen retteten die Eklektiker hochstehende Gönner und Auftraggeber.

Im August 1929 wurde die Deklaration der frischgegründeten künstlerischen Vereinigung WOPRA – der „Allunionsvereinigung der proletarischen Architekten“ veröffentlicht. Die Gründer waren K. Alabjan, W. Babenkow, W. Baburow, A. Wlassow, F. Derjabin, N. Sapletin, A. Saslawskij, A. Silbert, Iwanow, G. Koselkow, G. Kotschar, Krestin, M. Krjukow, M. Kupowskij, M. Masmasjan, I. Matza, A. Michajlow, A. Mordwinow, N. Poljakow, F. Terjochin, W. Simbirzew, Solodownik, A. Feifel.⁷⁴ Die Führer von WOPRA waren Alabjan, Mordwinow und Wlassow. Aus dieser Gruppe ging der Kern der zukünftigen Leitung des Architektenverbandes der SSSR und der Architekturakademie der UdSSR hervor. Sie bestand hauptsächlich aus jungen Parteimitgliedern, die studierten oder ihr Studium gerade beendet hatten. Die Parteizugehörigkeit und der Wunsch Karriere zu machen waren das, was WOPRA-Mitglieder vereinigte. Nach dem Ermessen der Gründer sollte WOPRA so etwas wie ein Parteikomitee aller sowjetischen Architekten sein.

„... Ideologischen Einfluss der Architektur kann man weder verneinen, noch kann man ihn der Willkür des Technizismus preisgeben, man muss ihn bewusst aufdecken... Wir haben keinen einheitlichen Stil... Nur im gemeinsamen Kampf gegen den verknöcherten Traditionalismus, der nicht mehr imstande ist, unsere reellen Bedürfnisse mit reellen Mitteln zu befriedigen, findet sich die Einheitsfront... der Linken und des „linken“ Sektors. Aber inner-

ausreichend kategorischen und unzweifelhaften Form bestimmt...” Р. Хигер: Формализм, in: Современная архитектура, 4/1929, S.142.

⁷⁴ Печать и революция, 6/1929, S.128.

lich zerfällt dieser linke Sektor in eine Reihe von Richtungen und Schulen, die Ansprüche haben, hundertprozentig richtig zu sein... Unsere Position ihnen gegenüber kann nur eine einzige sein: die kritische Klassenposition. Wir dürfen nicht die konstruktivistische Gruppe (OSA) der formalistischen (ASNOWA) oder der „urbanistischen“ vorziehen. Alle diese Gruppen müssen unter die gesellschaftliche Kontrolle gestellt werden, sie müssen alle der Kritik ausgesetzt werden...“⁷⁵

In der von A. Mordwinow und A. Michajlow geschriebenen Deklaration der WOPRA wurde der Krieg gleichzeitig allen erklärt:

„Unter den Bedingungen der proletarischen Revolution und des sozialistischen Aufbaus befindet sich die Architektur in der UdSSR bis heute in der Bahn der bourgeoisen Kunst. Der Konstruktivismus, der Formalismus und insbesondere der Eklektismus sind heutzutage dominierende Architekturströmungen... Wir lehnen die eklektische Architektur und die Methode der Eklektiker, die mechanisch die alte Architektur kopieren, ab... Der Eklektismus verbreitet sich besonders in der Architektur der Epoche des Handels- und Industriekapitals...

Wir lehnen den auf der Grundlage des Finanzkapitals gewachsenen Konstruktivismus ab. Die Hauptzüge des Monopolkapitals, das Streben nach kapitalistischer Planung, Rationalisierung und breiten Industrialisierung haben diese Architektur bestimmt...

Wir lehnen alle Versuche ab, die Klassenrolle der Architektur zu vertuschen und dem Proletariat eine Aussenklassenarchitektur aufzudrängen...

Wir meinen, dass die proletarische Architektur sich auf Grund der Methode des materialistischen Realismus entwickeln muss...

Wir sind für die proletarische Klassenarchitektur, für die konstruktive, einheitliche und muntere Kunst, die den Massenwillen zum Kampf und zur Arbeit organisiert...

Wir sind gegen die Abtrennung der Form vom Inhalt und der Form von der Konstruktion...

⁷⁵ И. Маца: Пути развития пространственных искусств. Архитектура, in: Ежегодник литературы и искусства на 1929 год. – Москва, 1929, S.424-425.

Unsere Architekturmethode basiert auf der allseitigen Umfassung des Architekturgegenstandes, auf der Berücksichtigung der allerhöchsten Anzahl der architekturbestimmenden Bestandteile in ihrem Zusammenhang, in ihren Widersprüchen und gegenseitigen Einwirkungen (sozial-ökonomischen, emotional-ideologischen, konstruktiv-technischen)...⁷⁶

Es ist praktisch unmöglich, den letzten Satz – das positive Programm der Bewegung – zu verstehen. Es ist ebenso unmöglich zu verstehen, warum dieses Programm besser als die Methoden der Konstruktivisten und Formalisten ist. Die WOPRA-Mitglieder hatten fast keine fachlichen Ansprüche gegen andere Architekturrichtungen, nur ideologische. Das machte den Kampf gegen sie aussichtslos und ihre eigene Position unangreifbar. Hinter der WOPRA-Rhetorik standen keine ernsten Überzeugungen und Prinzipien, nur der Wille zur Macht. Die eigentliche WOPRA-Architektur war modern. OSA, ASNOWA und ARU waren für WOPRA-Mitglieder Konkurrenten, so genannte „Mitläufer“, die man zu unterwerfen und ideologisch zu erziehen hatte. Stilfeinde – Klassenfeinde – waren Neoklassiker und Eklektiker. Als es sich nach drei Jahren herausstellte, dass sich das Politbüro die Zukunft der sowjetischen Architektur völlig entgegengesetzt vorstellte, gaben die WOPRA-Mitglieder alles, was sie früher sagten, schrieben und machten, preis. Konstruktivisten und Formalisten sträubten sich zumindest ein wenig – sie hatten etwas zu verlieren.

Das WOPRA-Programm war das Ergebnis der Ausbildung im Schnellverfahren von jungen und gewissenlosen Marxisten auf allen Kulturgebieten, worüber Chodassewitsch schrieb. Mit deren Auftreten begann der Raum für eine normale fachliche Auseinandersetzung rasch zu schrumpfen.

⁷⁶ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.614.

3.2 Kollektivierung des Alltagslebens bei der Planung des Wohnungsbaus

Stalins Idee der „Kollektivierung“ beschränkte sich nicht auf die Vernichtung der privaten Bauernwirtschaften. Zum Gegenstand der „Kollektivierung“ – der Aufhebung alles Privaten, Individuellen und Unabhängigen – wurde die ganze Gesellschaft. In der WOPRA-Deklaration war hervorgehoben: „Die Haupttendenz unseres Alltagslebens ist das Streben nach Kollektivierung in allen Wissenschaftsbranchen... Vor dem Architekten steht eine Reihe praktischer Aufgaben: die Planung der Häuser nicht für Kleineigentümer, sondern großer Gemeinschaftshäuser...“⁷⁷ 1929/1930 wurden sehr aktiv neue radikale Typen der Besiedlung und von Wohnhäusern entworfen.

Das erste Heft der Zeitschrift „Der Bau Moskaus“ 1930, das ganz dem Städtebau gewidmet wurde, beginnt mit dem Artikel von Sabssowitsch „Neue Wege der Städteentwicklung.“ Sabssowitsch meint, dass die Kollektivierung ergeben werde, dass „wir schon in zwei oder drei Jahren statt Dutzende von Millionen individueller Bauernwirtschaften mehrere Dutzende von Tausenden der großen haben werden.“ Es habe keinen Sinn, für jede Wirtschaft eine Siedlung zu bauen, „wir werden neue Wohnzentren brauchen, die die in mehreren kooperierenden Betrieben arbeitende Landwirtschaftsbevölkerung vereinigen. Die Bevölkerungszahl in solchen Städten wird ca. 40 bis 60 Tausend Personen betragen... In einer sozialistischen Stadt soll ein Wohnkombinat völlig für die vergemeinschaftlichte Bedienung der Alltags- und Kulturbedürfnisse der Werktätigen geeignet sein. In einem solchen Haus soll es keine individuellen Küchen, Wäschereien u.a. geben, dort soll es keine Wohnungen, keine gemeinsamen Zimmer, keine Familienzimmer geben. Jeder Werktätige soll in einem solchen Haus ein kleines separates Zimmer haben... Dieses Wohnzimmer soll hauptsächlich für das Schlafen bestimmt sein. Aus diesem Grund soll es nicht groß sein. Der Begriff der Wohnnorm soll wesentlich revidiert werden, weil man in diesen Zimmern nicht wohnen, sondern nur schlafen wird... Bei der Planung der Wohnhäuser für die sozialistischen Siedlun-

⁷⁷ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.614-615.

gen in Stalingrad werden die Architekten beauftragt, verschiedene Varianten solcher Zimmer mit einer Wohnfläche 5-7-9 m² auszuarbeiten.“⁷⁸

Im Artikel von Zelenko „Das Problem des Baues sozialistischer Städte“ in selben Heft ist zu lesen: „Indem wir die Wohnfrage anschneiden, müssen wir vor allem entscheiden, ob die Kollektivierung und die Kollektivierung des Alltagsleben eine kleine oder eine große Wohnung, ein abgesondertes Familienleben oder ein gemeinsames Gesellschaftsleben fördern.“

Die Frage der Kollektivierung des Alltagslebens ist entschieden. Man redet nur noch über die Form ihrer Verwirklichung. Im Vergleich mit dem jüngsten NEP-Liberalismus ist das eine riesige Wandlung. Zelenko schlägt auch vor, Erwachsene zimmerweise unterzubringen, wobei „Mann und Frau, Bruder und Schwester, Verwandte überhaupt, angrenzende, aber unbedingt separate Zimmer bekommen können... So wird das Recht jedes Menschen auf eine bestimmte Wohnfläche beibehalten und zugleich wird der Umgang der Familienmitglieder miteinander nicht zerstört.“ Die Zimmergröße beträge von 6 bis 9 m². Das Speisezimmer ist gemeinsam. „Da alle Stadtbewohner in zwei, oder vielleicht in drei Schichten arbeiten werden, so reicht es, solch ein Speisezimmer für die Bedienung nur einer Schicht zu planen“⁷⁹.

Im Januarheft „Der Bau Moskaus“ ist ein Artikel des WOPRA-Mitglieds A. Saslawskij „Gegen die Verbiegung der Klassenlinie beim Bau der sozialistischen Städte“ veröffentlicht. Dort ist zu lesen: „... Neue Siedlungen und Kommune-Häuser, ganz zu schweigen von Häusern mit individuellen Wohnungen, werden mit völlig unzureichender Berücksichtigung der sozialen Wandlungen geplant... Vor uns steht eine entscheidende Frage, welche Städte zu bauen sind? Haben wir die verbesserten Bürgerstädte Westeuropas und Amerikas zu bauen, indem wir die bourgeoisen Ideen von „Gartenstädten“ mit individuellen Häusern für einzelne Familien und befestigten Häusern mit individuellen Wohnungen für einzelne Familien mit modernisierten Küchen, oder haben wir nach neuen Wegen beim Bau der sozialistischen Städte zu suchen?.. Es gibt kleinbourgeoise Theorien über den Bau von halbsozialistischen Städten. Das Erscheinen der kleinbourgeoisen Theorien, die im

⁷⁸ Л. Сабсович: Новые пути развития городов, in. Строительство Москвы, 1/1930, S.3-5.

Grunde genommen nicht neu sind, ist nicht zufällig, wenn man den sich in unserem Land entwickelnden Klassenkampf berücksichtigt...“⁸⁰

Saslawskij führt Beispiele einer unzulässigen Planungsmethode an. Das Programm des Allunionswettbewerbs für die Planung der Arbeitersiedlung von „Sevgosrybtrest“ in Murmansk setze „... in erster Linie den Bau von Häusern mit individuellen Wohnungen, mit Küchen und anderen Reizen des klein-bourgeois Alltagslebens voraus. Die Programmverfasser verloren kein Wort über die Notwendigkeit, die Umgestaltung des Alltagslebens vorauszusetzen. So bekommen wir am 7. Februar 1930 mit dem Segen der Leningrader Architektengesellschaft... neue Entwürfe von Siedlungen kapitalistischer Art.“ Dasselbe geschah mit dem von der MAO vorbereiteten Programm des Wettbewerbes für die Arbeitersiedlung des Rykow-Bergwerkes im Tula-Gebiet. „Entwürfe im Rahmen dieser Wettbewerbe können nicht benutzt werden und sind eine Vergeudung unserer unzureichenden Architekturkräfte.“⁸¹

Im Entwurf der Arbeitersiedlung des Kramatorsker Werkes, der vom WSNH-Baukomitee der UdSSR abgelehnt wurde, waren individuelle Häuser, Häuser mit individuellen Wohnungen, Kommune-Häuser für Familien mit Kindern, die die Familienzusammenführung von Kindern und Erwachsenen voraussetzten, Selbstbedienungswäschereien pro Wohnviertel und sogar Märkte vorgesehen. Das alles wurde als nachteilig angesehen.⁸²

Es ist ganz klar, dass die „Vergemeinschaftlichung des Stadtlebens“ keine Phantasien waren, die den Hirnen einzelner Fanatiker entsprungen waren, sondern eine Parteiverordnung waren. Wie der Architekt Lawrow im selben

⁷⁹ A. Зеленко: Проблема строительства социалистических городов, in: Строительство Москвы, 1/1930, S.5-8.

⁸⁰ A. Заславский: Против искривления классовой линии в строительстве социалистических городов, in: Строительство Москвы, 1/1930, S.24.

⁸¹ Ebd.

⁸² „Die generelle Parteirichtlinie auf das Ausroden der Kapitalismuswurzeln und die Orientierung des Autors auf die weitere Entwicklung der individuellen Wirtschaft ... haben nichts gemein. Es ist unverständlich, wie örtliche Organisationen all diese falschen Einstellungen übersehen und die geplante Stadt als eine vom sozialistischen Typ erklären konnten ... Das WSNH-Baukomitee hat also zu Recht diesen Entwurf abgelehnt... Es ist notwendig, dass neu zu planende Städte auf dem Prinzip der völligen Kollektivierung aller Form der Befriedigung der Alltags- und Kulturbedürfnisse des Proletariats und auf der Grundlage der völligen Kollektivierung der Kindererziehung gebaut werden.“ В.Лавров: По поводу конкурса на проект планировки поселка «Москвуголь» в Бобрике, in: Строительство Москвы, 1/1930, S.25.

Heft von „Der Bau Moskaus“ schreibt: „... eine Reihe der Fragen, die noch vor kurzem abstrakt besprochen wurden (ein Kommune-Haus, eine sozialistische Stadt u.a.), werden jetzt als eine praktische Aufgabe der laufenden Bauarbeiten gestellt.“⁸³

Der Artikel von L. Pilewskaja „Ausstellung „Wohnung und Atelier“ in Breslawl“ im selben Heft von „Der Bau Moskaus“ ist durch eine Redaktionsanmerkung ergänzt: „Indem wir den Artikel von L.Pilewskaja veröffentlichen, haben wir zu bemerken, dass Architekten in den ausgestellten Entwürfen und Modellen hauptsächlich eine individuelle Wohnzelle, die den kleinbürgerlichen Bedürfnissen des kapitalistischen Deutschlands entspricht, ausgearbeitet haben, und dass von dieser Seite her diese Entwürfe für uns natürlich nicht von Nutzen sein können.“⁸⁴

W.Chazanowa schreibt in ihrem äußerst interessanten und informationsreichen Buch „Sowjetische Architektur des ersten Fünfjahresplans“: „Heute begreifen wir, daß wenige gut bekannte 1929/1930 gebaute Kommune-Häuser, die eine traurige Berühmtheit erlangt hatten, in den Architekturateliers – den Experimentallabors – als Ergebnis der Prognose der nahen Zukunft entstanden. Aber wie es oft passiert, verwirklichten die Architekten nur diejenigen Prinzipien des neuen Lebens, die vor kurzem von einem Kollektiv – von der Arbeiteröffentlichkeit und Leitern der Behörden für Wohngemeinschaften – formuliert und in Massenversammlungen besprochen wurden...“⁸⁵

Daran könnte man glauben, wenn man vergisst, dass es in der UdSSSR sowohl vor als auch nach 1929 keine öffentliche Meinung gab. Entwürfe und Wettbewerbe wurden vom Staat finanziert. Wenn sowjetische Architekten gerade 1929/1930 die nahe Zukunft in Form des völlig kollektivierten Alltagslebens prognostizierten, so bedeutete das, dass die Gefahr der realen von der Regierung initiierten Kollektivierung des Alltagslebens mehr als ernst war.

Die Gefahr der Kollektivierung des ganzen Alltagslebens wurde plötzlich, am 29. Mai 1930, aufgehoben, nachdem die Verordnung des ZK der WKP(b) „Über die Umgestaltung des Alltagslebens“ (verabschiedet am 16.5.30) in der

⁸³ Ebd., S.27.

⁸⁴ Л. Пилевская: Выставка «Жилище и мастерская» в Бреславле, in: Строительство Москвы, 1/1930, S.36-38.

⁸⁵ В. Хазанова: Советская архитектура первой пятилетки. – Москва, 1980, S.174.

„Prawda“ veröffentlicht wurde. Die Entwürfe der Vergemeinschaftlichung des Alltagslebens wurden für schädlich, utopisch und halbphantastisch erklärt, weil sie versuchten, mit einem Sprung die Hindernisse, d. h. die kulturelle und wirtschaftliche Rückständigkeit des Landes und die „Notwendigkeit, alle Kräfte zur Zeit auf die schnellste Industrialisierung des Landes zu richten“, zu überspringen.⁸⁶ Als Saboteure, „die hinter der linken Phrase ihr opportunistisches Wesen verhehlen“, wurden persönlich Sabssowitsch, „zum Teil Larin u.a.“ bezeichnet.

Die Zeitschrift „Der Bau Moskaus“ lobte die Verordnung des ZK der WKP(b) „Über die Umgestaltung des Alltagslebens“ im Artikel „Gegen die Abtrennung von der Wirklichkeit“ (Nr. 5, S. 2) mit einem seltsamen Aufruf, der einen leichten georgischen Akzent hatte: „Die Verordnung des ZK der Partei orientiert richtig.“⁸⁷

Die Verordnung des ZK der WKP(b) war ein weiterer Schritt auf dem Wege zur zukünftigen stalinistischen Architektur. Indem man den Menschen psychisch unter Druck setzte, ihnen suggerierte, dass die Idee eines privaten Alltagslebens kriminell sei, war es nicht mehr notwendig, die Wirtschaftsressource für die Planung der Phalanstere zu vergeuden, die zu bauen Stalin keineswegs beabsichtigte. Neun Monate nach der Verordnung fing man mit der Planung des Palastes der Sowjets an, was weder die „Rückständigkeit“ des Landes, noch die Notwendigkeit der „schnellsten Industrialisierung“ verhinderte.

Die Pläne der Ansiedlung der Werktätigen in den Landwirtschafts- und Industrieregionen mit völliger Kollektivierung des Alltagslebens, getrenntem Wohnen von Erwachsenen und Kindern und zentralisierter Lebensversorgung wurden nicht vergessen, sie wurden zur Verschlussache. Gerade zu dieser Zeit begann man den GULAG als ein Wirtschafts- und Ansiedlungssystem zu planen.

⁸⁶ Постановление ЦК ВКПб «О работе по переустройству быта», in: Правда, 29.05.1930.

⁸⁷ Строительство Москвы, 5/1930, S.2.

3.3 Erste Versuche Architekten zu kollektivieren

Im Aprilheft der Zeitschrift „Der Bau Moskaus“ 1930 erschien in der Rubrik „Bauchronik“ ein kurzer Bericht: „... Bei der Moskauer Gebietsabteilung der Bauarbeiter wurde eine wissenschaftliche Architektur- und Baugesellschaft organisiert.“⁸⁸ Auf der ersten Seite des folgenden fünften Heftes von „Der Bau Moskaus“ ist ein Artikel der NTO (wissenschaftlich-technische Vereine) – über die Stabe der Stossarbeiterbewegung,⁸⁹ des sozialistischen Wettbewerbes“ veröffentlicht. Darin wird auf die unzureichende aktive Teilnahme der Ingenieure am sozialistischen Wettbewerb eingegangen. Die Hauptursache dafür liege nicht im Mangel an Engagement („... natürlich nicht. Politische Wandlungen unter den Spezialisten betrafen auch Baufachleute“), sondern darin, dass es niemand gebe, der diese Aktivitäten leiten könne. Ein weiterer Abschnitt ist der Architektur gewidmet.

„Eine empörend schlechte Arbeit weisen auch unsere Architekturgesellschaften MAO, ARU, ASNOWA, OSA, WOPRA auf. Sie sind faktisch nur Unternehmungsbüros, die ihren Mitgliedern die Aufträge verschaffen. Die politische Arbeit fehlt in diesen Gesellschaften. Und gibt es denn etwa Zeit, sich mit ihr zu beschäftigen, wenn man alle Aufmerksamkeit dem Kampf mit den anderen Architekturgruppen schenkt? Die ganze Arbeit der Gesellschaften in ihrer heutigen Gestalt ist mit Geschäftsmacherei, mit Gleichgültigkeit gegenüber der Politik durchdrungen... Den Beschluss über die Gründung der wissenschaftlich-technischen Gesellschaft MOANO, die alle Architekturgesellschaften vereinigt, hat man als richtig anzuerkennen. Die Aufgabe von MOANO besteht darin, dass sie das Leben der Gesellschaften in die praktische Arbeit des sozialistischen Aufbaus einzubeziehen und die Energie ihrer Mitglieder den Interessen des Fünfjahresplanes unterzuordnen hat. Gleichzeitig damit soll die kulturelle Erziehung der Architekten, die Weiterbildung, die Einführung der Architektur in die Arbeitermassen, wie auch Hilfe bei der Vorbereitung neuer Kader organisiert werden. Berufliche Engstirnigkeit, politische Gleichgültigkeit... waren die Folge der unzureichenden Aufmerksamkeit, die

⁸⁸ Хроника строительства, in: Строительство Москвы, 4/1930, S.32.

⁸⁹ „Stossarbeiterbewegung“ (udarničestvo) – Bewegung der besten Arbeiter. Propagandistischer Begriff.

die Gewerkschaft der Arbeit mit den ingenieur-technischen Kadern schenkte.“⁹⁰

Im April 1930 entzieht die Partei (bzw. gilt hier der nicht gekennzeichnete Redaktionsartikel als Meinung der Parteileitung) den künstlerischen Organisationen das Recht, selbstständig zu existieren. Die Unterschiede zwischen den Architekturorganisationen werden nicht einmal erwähnt, und der Kampf untereinander wird als ein offensichtliches Übel, als eine Geschäftigkeit, die die politische Arbeit hindert, wahrgenommen. Nicht diese oder jener Stilrichtung ist von Bedeutung, der Stil interessiert die Partei in diesem Kontext nicht. Es stört das Fehlen der Parteikontrolle über das Innenleben der Gesellschaften und deren dezentrale Ausrichtung sowie die „freie Konkurrenz“ im Kampf um Aufträge. Anstelle des Richtungskampfes sollte der „sozialistische Wettbewerb“ treten. Architekturgesellschaften betrachtet man als Abteilungen eines Staatsbetriebes mit schlecht organisierter politischer Leitung. Die Ansprüche von WOPRA auf die Rolle des Allunionsparteikomitees in der Architektur beachtet man kaum.

Das oben erwähnte Aprilheft von „Der Bau Moskaus“ beginnt mit dem Artikel von A. Karra (ASNOWA) „Für die sozialistische Rationalisierung der Planungsbüros“: „Wenn man, von der Voraussetzung der radikalen revolutionären Umgestaltung aller Kulturelemente ausgehend, die heutigen Umstände in unseren Planungsorganisationen betrachtet, so ist man gezwungen festzustellen, dass die letzteren die im Moment existierende prinzipiell neue Lage nicht verstehen. Dieses Unverständnis ruft einen Abbruch, einen Widerspruch zwischen unserer Gesellschaftsordnung und der Bereitschaft dieser Organisationen hervor, ihre Arbeit neu umzugestalten. Karra stellt den Typ eines vorrevolutionären ‚Universalfachmannes-Alleswissers‘, in dessen Interessenfeld der Verdienst als Ziel und Sinn seiner professionellen Arbeit lag, dem in einem Aufgabenfeld hochspezialisierten Fachmann der modernen Epoche gegenüber. „... Wenn die gesellschaftlichen Interessen das Übergewicht über die Interessen des Individuums haben, wenn das Verständnis der sozialen Einheit ungeheuer wächst, wird es möglich, den Beruf nicht als ein Mittel,

⁹⁰ НТО – штабы ударничества, соцсоревнования, in: Строительство Москвы, 5/1930, S.1.

Geld zu verdienen, sondern als eine natürliche und unentbehrliche Funktion der Gesellschaftsmitglieder zu verstehen“⁹¹.

Die Idee von der Konzentration aller Planungsfachleute in einer Organisation und sogar in einem Gebäude war ein typisches Luftschloß. Im selben Märzheft „Der Bau Moskaus“, in der Pubrik „Bauchronik“ wird darüber berichtet, dass „in breiten Kreisen der Bauarbeiter die Frage nach dem Bau eines „Hauses der Planungsbüros“ gestellt wurde, in dem Planungsfachleute verschiedener Planungsverbände konzentriert werden. In diesem „Haus der Planungsbüros“ werden ca. 10-15 Tausend Ingenieure und Techniker arbeiten. Man beabsichtigt, daneben einen riesigen Lagerraum für 30-40 Millionen Zeichnungen zu errichten... In der Nähe wird auch ein „Haus der Technik“ mit Versorgungseinrichtungen für die breiten Massen der ingenieur-technischen Fachleute gebaut werden. Alle diese drei Gebäude werden insgesamt ein planungs-technisches Kombinat, wie es nirgendwo sonst auf der Welt existiert.“⁹²

Der Epoche des „Auseinanderfließens“ der 20er Jahre (laut Paperny) folgte die Epoche des „Hartwerdens.“ Die Machtzentralisierung ganz oben – im Politbüro – gab den Anstoß zu der Zentralisierung auf allen Ebenen und in allen Bereichen. Entsprechend veränderte sich in den „breiten Massen der Arbeiteröffentlichkeit“ die visuelle Gestalt der UdSSR.

Die „politische Arbeit“ selbst sieht 1930 schon ganz anders aus als kurze Zeit davor. Politische Deklarationen und Loyalitätsbekundungen sind keine Garantie mehr, dass man nicht wegen „politischer Gleichgültigkeit“ angeklagt wird. Es wird kein persönliches Engagement mehr, sondern Gehorsam verlangt. Die Zeit der durch eigene Initiative der Architekten entstandenen Revolutionssymbolik der 20er Jahre war vorbei. Z.B. im Artikel von W. Simbirzew (WOPRA), der den Ergebnissen des Wettbewerbes für das „Prawda“-Kombinat gewidmet ist, wird der nicht besonders gelungene Entwurf von L. Lissitskij ausgelacht: „Die vom Verfasser gegebene ideologische Rechtfertigung der Komposition, sein Wunsch, Energie und Kraft der sozialistischen Epoche mit Hilfe einer primitiven Symbolik („Fünf Gebäude entsprechen dem

⁹¹ А. Карра: За социалистическую рационализацию проектных контор, in: Строительство Москвы, 4/1930, S.2.

⁹² Хроника строительства, in: Строительство Москвы, 3/1930, S.40.

Proletariat der fünf Erdteile“) auszudrücken, zeugen vom Vorhandensein fremder „Literaturideen“, die in jedem Fall kein untrennbarer Teil des Produktionsprozesses sind“⁹³ (Abb.1).

In diesem Redaktionsartikel wurde die WOPRA nicht vom Vorwurf der „geschäftemacherischen“ Gesellschaften entlastet. Stalin entzog vielmehr allen „proletarischen Organisationen“ – WOPRA, AHRR, RAPP und WAMP – das Recht, ihre eigenen Interessen zu vertreten. Nachdem sie zusammen mit anderen der Umerziehung unterworfen worden waren, und – was selbstverständlich war – diese schneller und erfolgreicher durchlaufen hatten als ihre parteilosen Kollegen, bekleideten die proletarischen Kulturschaffenden später leitende Posten in den ganz neuen und nicht von ihnen erfundenen Organisationen – den künstlerischen Verbänden der UdSSR.

Die persönliche Rolle Stalins bei der Schaffung der „stalinistischen Kunst“ ist nicht immer ganz offensichtlich. Offiziell äußerte er sich nicht zu diesem Thema. Die Rolle des Sprachrohrs spielten andere. Ich möchte mich auf die Meinung von Jurij Jelagin, dem Zeitgenossen, Zeugen und Forscher der „Stalinisierung“ der Kunst beziehen: „Die Entwicklung (oder der Verfall) dieser oder jener Lebensbereiche der Sowjetunion, sowie ihre Orientierung, wurde immer vom Verhalten zu ihnen seitens der Regierung und natürlich in erster Linie seitens Stalins bestimmt. Und die ganze sowjetische Politik im Bereich der Kunst war im Laufe der 30er Jahre nur die Widerspiegelung der Bildung und Evolution persönlicher Neigungen Stalins.“⁹⁴

Im Juliheft von „Der Bau Moskaus“ wurde eine WANO-Deklaration⁹⁵ und der Artikel von J. Lapinskij „Für die Massenarchitekturorganisation“ veröffentlicht.⁹⁶

⁹³ В. Симбирцев: Полиграфический гигант – комбинат «Правда», in: Строительство Москвы, 5/1930, S.24.

⁹⁴ Юрий Елагин: Укрощение искусств. – Нью-Йорк, 1988, S.346.

⁹⁵ Из декларация ВАНО, in: Строительство Москвы, 7/1930, S.24.

⁹⁶ „Die Architektur hatte bis zur letzten Zeit kein eigenes Organisationszentrum. Die Architektur hatte auch keinen Kontakt mit der Produktion, was bestimmt in hohem Maße ihre Entwicklung nicht in der Richtung der proletarischen Ideologie bewirkte. Nur in der letzten Zeit wurde große Arbeit auf dem Gebiet der Organisation und Vereinigung einer Menge der in der UdSSR existierenden Architekturgesellschaften ausgeführt. Dutzende von ihnen, auf große Städte zerstreut, stellten die einzelne Architektenvereinigungen mit dieser oder jener ideologischer Einstellung zu den Fragen der Architektur dar... tatsächlich waren sie dem Leben und der Ideologie der Arbei-

MAO, ASNOWA, OSA lösten sich selbst formal auf und traten in die WANO als Sektoren ein. WOPRA tat das nach zweimonatlichem Widerstand auch. J. Lapinskij schreibt: „... am Anfang ihrer Tätigkeit war die junge Architekturgesellschaft gezwungen, das Misstrauen und die Erstarrung (wie seltsam das auch immer scheinen mag!) seitens der WOPRA-Leitung zu überwinden. Die falsche Auffassung ihrer Rolle und unzureichende Aneignung der Aufgaben unserer Gesellschaft führten dazu, dass die Leiter der schon nicht mehr existierenden Organisation WOPRA einen schlechten Einfluss auf die Arbeit ausübten, Selbstständigkeit derjenigen Sektoren, in der die ehemaligen WOPRA-Mitglieder arbeiten werden, sowie Neuwahlen des MOWANO-Vorstandes forderten u. a.“⁹⁷

Den WOPRA-Mitgliedern war die gleichberechtigte Stellung ihres Sektors der „proletarischen Architektur“ neben anderen Sektoren – „formalistischen, konstruktivistischen u.a“ nicht recht. Unter den von dem Sektor der proletarischen Architektur auszuarbeitenden Fragen waren Folgende: der theoretische Materialismus auf dem Gebiet der Architektur, die dialektische Methode in der Planung, die Forschung der Architektur- und Kunstsoziologie und die Schaffung der Klassenarchitekturtheorie, die Vorbereitung der neuen Architekten und die Einführung der Architekturtheorie und -praxis in die Arbeitermassen.

Für die anderen Architekturgesellschaften war der Eintritt in die WANO ein offensichtlich erzwungener Schritt, der mit der Hoffnung, wenigstens teilweise die Selbstständigkeit unter einem Schild zu erhalten, verbunden war. Diese Hoffnung beruhte darauf, dass es WOPRA nicht gelungen war, die Leitungsrechte zu bekommen. In der WANO-Deklaration war zu lesen: „die dialekti-

terklasse fern... Für die Arbeiter waren die Türen dorthin verschlossen. Unter diesen Vereinigungen hob sich zwar im Laufe des letzten Jahres die Gesellschaft der proletarischen Architekten WOPRA hervor, die versuchte, nach den Methoden des materialistischen Realismus zu arbeiten und sich zu organisieren. Das war aber nur ein Versuch ohne reale Schritte zur Gründung einer wirklich proletarischen Organisation. Einige WOPRA-Entwürfe... hatten nichts gemein mit der proletarischen Architektur. Die Handwerkelei auf dem Gebiet der Architektur konnte selbstverständlich den Forderungen des sozialistischen Baues nicht entsprechen. Und wir sind überzeugt, dass nur die verknöcherten Konservativen und nicht marxistisch denkenden Menschen gegen die Gründung der architektur-wissenschaftlichen Allunionsgesellschaft sein können.“ Я. Лапинский: За массовую архитектурную организацию, in: Строительство Москвы, 7/1930, S.23.

sche Methode – die marxistische Methode – ist die einzige, die gewährleistet, die Architekturaufgabe allseitig zu erfassen... Jede andere Methode löst die Architekturaufgabe nur einseitig...“⁹⁸

Solange den WANO-Mitgliedern das Recht, eine eigene Methode für eine dialektische zu halten, nicht entzogen war, und die Beschuldigungen wegen Kleinbürgerlichkeit und Klassenfremdheit seitens der Kollegen durch Partei-anordnungen nicht unterstützt wurden, gab es noch Chancen, künstlerisch selbstständig zu bleiben. Es blieben noch ungefähr zwei Jahre, bis die Stilzensur eingeführt wurde.

3.4 Die politisch-ideologische Auseinandersetzung für eine proletarische Architektur

Die Macht erteilte den sowjetischen Architekten vor 1932 keine künstlerischen Vorgaben. Indem sie gegeneinander kämpften, respektierten Konstruktivisten, Formalisten, Urbanisten und sogar WOPRA-Mitglieder die Arbeiten der Konkurrenten. Eine Ausnahme bildeten die um die MAO herum vereinigten Eklektiker und Neoklassizisten, deren Architektur alle einmütig für reaktionär und falsch hielten. Aber die Klassizisten hatten Gönner in den Funktionärschichten der Partei, die ihnen Aufträge verschafften, und sogar einige wenige Schüler. G. Krutikow (ARU) verhehlt im Artikel über die Ergebnisse des Wettbewerbes für den Kulturpalast des Proletarskij-Bezirkes seine Empörung darüber nicht: „... die Dekadenzstimmungen eines Teils der Architekturjugend, die sich auf Grund der Enttäuschung über den Konstruktivismus in die Arme der Eklektik warf, erhielten auch einen schnellen und scharfen Verweis. In dieser Hinsicht war der scharfe Tadel des MAO-Entwurfes eine gute Lehre für alle Sowjetmäzene der Eklektik und des Epigontums, die den Architekturnachwuchs verderben.“⁹⁹

⁹⁸ Из декларация ВАНУ, in: Строительство Москвы, 7/1930, S.24.

⁹⁹ Г.Крутиков: Вопросы пространственной организации культурного комбината и нового театра, in: Строительная промышленность, 10/1930, S.789-795.

In der zweiten Hälfte der 20er Jahre wurden viermal Aufträge für größere Gebäude, trotz anderer Wettbewerbsergebnisse und Meinungen der Architekturfachwelt, an die traditionellen Architekten vergeben: das Telegrafenamnt (Arch. I. Rerberg, 1925) (Abb. 2), die Staatsbank (Arch. I. Sholtowskij, 1927) (Abb. 3), das „Dynamo“-Haus (Arch. I. Fomin, 1928) (Abb. 4), die Lenin-Bibliothek (Arch. Schtschuko und Gelfreich, 1928)¹⁰⁰ (Abb. 5). Die Vertreter der neuen Architektur protestierten, aber einstweilen hielten sich die Proteste im üblichen Rahmen. In einem Artikel der Zeitschrift „Moderne Architektur“ heißt es zum Telegrafenamnt (Arch. I. Rerberg): „Die Ingenieure des Volkskommissariats für Post sind natürlich nicht verpflichtet, sich in Architekturfragen auszukennen... das Baukomitee ist von den „künstlerischen“ Errungenschaften des Entwurfes bezaubert. Aber in solchen Fällen pflegt man zu sagen, dass sich über Geschmack nicht streiten lässt, und wir haben den Ingenieuren des Volkskommissariats für Post zu überlassen, sich mit diesem altmodischen Beispiel einer hoffnungslos abgelebten Epoche zu trösten.“¹⁰¹ Die „Moderne Architektur“ schreibt über die Staatsbank (Arch. Sholtowskij): „Während das Telegrafenamnt eine Architektur außerordentlich niedriger Qualität aufweist, ist die Staatsbank viel feiner und komplizierter in ihrer Architekturkonzeption und in der Qualität ihrer Bestandteile. Hier haben wir jedoch ausschließlich einen „Qualitätsunterschied.“ In beiden Fällen sehen wir die Ideologie der... Eklektiker, die weder an die Gerechtigkeit ihrer Epoche, noch an die Kraft ihrer künstlerischen Tätigkeit glauben. In beiden Fällen beobachten wir eine Flucht in die Vergangenheit...“¹⁰² Der vorletzte Satz ist übrigens ungerecht. Sholtowskij hat an seine Überzeugungskraft und an die Gerechtigkeit ganz sicher geglaubt.

Gegen den Leninbibliothek-Entwurf der Architekten Schtschuko und Gelfreich, den die Regierungskommission dem Entwurf von D. Markow und D. Friedman, die den ersten Preis erhalten hatten (Wettbewerb 1928), vorzog, protestierten alle. Aber sogar WOPRA, die besonders erbittert auftrat, richtete ihre Beleidigungen nicht an die Entwurfsverfasser, sondern vielmehr an die Auftraggeber mit dem leidigen Lunatscharskij an der Spitze: „WOPRA protes-

¹⁰⁰ Селим Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. I. – Москва, 1996, S.558.

¹⁰¹ Современная архитектура, 1/1926, S.16.

¹⁰² Современная архитектура, 2/1928, S.42.

tiert entschieden gegen die Ignorierung der Meinung der proletarischen Öffentlichkeit, indem wir auf die unzulässige Praxis hinweisen, dass die Entwurfsverwirklichung von den reaktionären Geschmäckern einzelner Amtsleiter abhängt. Wir fordern, dass sich die zuständigen Berufsorganisationen in die verantwortungslosen Handlungen der Behörden, die für den Bau der Bibliothek nach dem eklektischen Entwurf des Akademiemitglieds Schtschuko zuständig sind, einmischen.“¹⁰³ Eine Beschwerde beim Politbüro (wer sonst hätte sich in die Handlungen des Volkskommissars Lunatscharskij einmischen können?) hatte keinen Erfolg.

Bis Mitte 1930 änderte sich der Architekturstil nicht. Aber es änderten sich die Gesellschaftsbeziehungen im Land, die Atmosphäre und die Sprachgewohnheiten.

Der Wettbewerb für den Kulturpalast des Proletarskij-Bezirk, der im März/Juni 1930 (1. Durchgang) stattfand, war ganz offensichtlich eine Wiederholung des Wettbewerbes für den Palast der Sowjets: Dieses Gebäude sollte an der Stelle des frisch abgerissenen Kulturgebäudes – des Simon-Klosters – erbaut werden. Der Palast sollte eine riesengroße Theaterhalle – für 5000 Zuschauer – enthalten, was ihn zum größten Klub in Moskau und in der ganzen Sowjetunion machte. Es war kein Wettbewerb einzelner Architekten, sondern der Architekturorganisationen. Nur der Wettbewerbsentwurf der MAO war offenkundig im historisierenden Stil.

Nach zwei Durchgängen wurde kein Entwurf zum Bau genehmigt, den Auftrag bekamen die Brüder Wesnin, die am Wettbewerb nicht teilgenommen hatten. Neu war die Beteiligung einer so genannten „Arbeiteröffentlichkeit“. Die Auftritte der Arbeiter wurden ständig in Veröffentlichungen über den Wettbewerb erwähnt. Die künstlerischen und stilistischen Wettbewerbsergebnisse und die Kritik daran waren den Entwicklungen in Moskau andert-halb Jahre später gerade entgegengesetzt.

Im Heft 8-9 von „Der Bau Moskaus“ (1930) erschien ein diesem Wettbewerb gewidmeter Artikel von A. Karra und W. Simbirtzew (ASNOWA und WOPRA) „Vorposten der proletarischen Kultur“. In dieser Zeit ging es immer um die Fläche des „ehemaligen Simon-Klosters“. Das Kloster wurde 1929 geschlos-

¹⁰³ Современная архитектура, 3/1929, 2. Umschlagseite.

sen, das Gebäude 1930 abgerissen. Auch im Programm für den Palast der Sowjets ging es immer um die ehemalige Christus-Erlöser-Kathedrale.

Die Artikelverfasser hoben besonders den öffentlichen Charakter des Wettbewerbs hervor: „Zum ersten Mal hatten die proletarische Öffentlichkeit ihre Meinung, ihre Wünsche und Erwartungen zu den vorgelegten Arbeiten ausgesprochen... Und hier, in den Architekturfragen, wurde deutlich ein Klassenbewusstsein gezeigt und eine angemessene politische Beurteilung des reaktionären bzw. bourgeoisen Charakters einiger Entwürfe gegeben.“¹⁰⁴

Einen „reaktionären Charakter“ hatte der Entwurf von MAO (Golz, Parusnikow, Sobolew) (Abb. 6), „bourgeois-rebellierendes Wesen“ hatte der Entwurf von OSA (I. Leonidow) (Abb. 7). Das Gewicht der boshaften Kritik richtete sich auf den Entwurf von Mitgliedern der „Sholtowskij's Quadriga“: „Die MAO-Gesellschaft, deren Arbeit mehrmals in der Architekturfachwelt kritisiert worden ist, stellte einen Entwurf vor, der von der Arbeiteröffentlichkeit scharf verurteilt wurde... Der eklektische Entwurf von MAO ist symptomatisch und veranschaulicht die Zunahme des Klassenkampfes an der Architekturfront, was die proletarische Öffentlichkeit zu besonderer Wachsamkeit aufruft. Die reaktionären Kräfte unter den Architekten muss man ordentlich zurechtweisen.“¹⁰⁵

Das ist keinesfalls eine Kritik, sondern ein an das NKWD (Innenvolkskommissariat) gerichteter Appell, sich einzumischen. Die damalige Gesellschafts-atmosphäre passte dazu. Aber dieser Appell blieb ohne Antwort. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatten Sholtowskij und seine Freunde zu dieser Zeit genug Beziehungen in die Parteiführung, die es ermöglichten, den Angriffen nicht viel Aufmerksamkeit widmen zu müssen, selbst auf Revanche zu hoffen und ihre ideologischen Positionen nicht aufzugeben. Anderthalb Jahre später wurden gerade sie und gerade mit ihrer Architektur zu Helden des Tages.

„... Die architektonische Konzeption des offiziellen MAO-Entwurfs ist ihrem Wesen nach absurd, sie sollte den Kulturpalast den Resten des Simon-Klosters anpassen. Die Verfasser verstehen die aufbauende Rolle der sowjetischen Architektur nicht, ein Umstand, der sie auf die Idee brachte, in Umrissen den Lageplan des ehemaligen Simon-Klosters wiederherzustellen... Da-

¹⁰⁴ A. Карра/В. Симбирцев: Форпост пролетарской культуры, in: Строительство Москвы, 8-9/1930, S.20.

¹⁰⁵ Ebd., S.21.

bei ruft der anheimelnde Anblick alter Architektureffekte – verschiedener Höfchen und Übergänge – nicht gerade zum aktiven Kampf beim Aufbau des Sozialismus auf, sondern verführt zu friedlichem klösterlichem Leben und Treiben mit Taubenfütterungen, Kirchgängen und anderem geruhsamen Tun. Diese Tatsache ist umso betrüblicher, weil dieser Entwurf nicht das Werk von weißhaarigen Akademiemitgliedern ist, sondern von jungen Architekten, die unsere Hochschulen absolviert haben. Die größte Schuld an dieser Verführung der jungen Architekten trifft MAO, deren Milieu diese empörende Tatsache förderte.“¹⁰⁶ Die Kritiker waren zusätzlich darüber empört, dass die Entwurfsverfasser nicht zur der Diskussion erschienen. „Die Architekturgeschäfte sind noch nicht geregelt, in ihrem Haus schalten und walten verschiedene verdächtige Verwandte und Freunde, die Schmarotzern ähneln.“¹⁰⁷

Der Text enthält keine Reste einer normalen Architekturkritik, er ist nur aggressiv. Im Herbst 1930 war der Zerfall des beruflichen Selbstverständnisses und einer professionellen Moral schon zu weit fortgeschritten. Die stilistischen und ästhetischen Fragen hatten für die offiziellen Kritiker jeden Sinn verloren. Die formale Verteidigung der modernen Architektur vor der Neoklassik ging nur noch mechanisch vor sich, die Begründungen hatten mit Wesen und Sinn sowohl der neuen Architekturrichtungen als auch des Klassizismus nichts mehr gemein. Im Vergleich mit dem Angriff auf die Schüler von Sholtowskij gingen die Kritiker mit dem Entwurf der OSA verhältnismäßig zahm um.¹⁰⁸ Es ist schon kein Unterschied mehr zwischen der quasi fachlichen Sprache der

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Man warf Ivan Leonidow eine „äußerst individualistische Einstellung zum Programm vor, die zu dessen vollständiger Ignorierung führte, sowie eine übertriebene Experimentfreudigkeit, die sogar den Vorwurf der Sabotage nahe legte“ vor. Die Uneinheitlichkeit des Entwurfes „ist ein Rückfall der verworfenen Desurbanismus-Prinzipien... Der benutzte Formsatz von der Halbkugel bis zur Pyramide ist das Ergebnis einer äußerst pseudoästhetischen Auffassung der Architektur... Dabei wird die emotionale Seite der Architektur nicht berücksichtigt... Die Arbeiter aber haben ausdrücklich eine hohe emotionale Ausdruckskraft des Gebäudes, einen materialisierten Ausdruck der Kraft ihrer Klasse gefordert“. Zitate aus den Arbeiterreden: „Das ist nicht nur eine Frage der Sabotage, sogar auch keine Frage einer skandalösen Einstellung zu den Auftragsgebern, sondern eine Frage der absterbenden Klasse...“, „Hier gibt es keine Kraft der Arbeiterklasse, die sich auf die proletarische Weltrevolution vorbereitet und ihre Kräfte dafür sammelt“, „Das sind Phantasien eines Individualisten, der nichts vor sich sieht. Er zeigt nicht, wie groß und geschlossen die Macht der den Sozialismus aufbauenden Klasse ist.“ Ebd., S.22.

Architekturkritiker und der sinnlosen Rethorik der Buchstabenmarxisten aus der „Arbeiteröffentlichkeit“ zu spüren.

Im Entwurf von WOPRA (W. Simbirzew, A. Maschinskij) (Abb. 8), der dem späteren Entwurf des Palastes der Sowjets von Alabjan und Simbirzew leicht ähnelt, gelang es den Verfassern, instinktiv einige Züge der kommenden Epoche zu erraten, die Anfang 1931 noch kritisiert wurden: Während einer öffentlichen Vorstellung sagte einer der auftretenden Arbeiter unter anderem auf den WOPRA-Entwurf deutend: „1) Hier gibt es etwas, 2) aber das gefällt mir nicht.“ Welches Prinzip lenkte beim WOPRA-Entwurf die Aufmerksamkeit auf sich? Sicher war es die klare auf Symmetrie, mit einer hervorgehobenen Zentralachse, basierende Architekturkompositionsmethode... Es ist kein Zufall, dass in der bisherigen Architektur die Symmetriemethode unter Hervorhebung des Zentralteils gewählt wurde, der die Sozialstruktur der ganzen Gesellschaft und die Persönlichkeitsbestärkung sowie die Institution des Privateigentums bestärkte... Nach demselben Prinzip wurden natürlich auch Regierungsgebäude als Symbole der Herrschaft der Eigentümerklasse gebaut... Eine auf solchen Grundsätzen basierende Architekturkompositionsmethode kann bei uns nicht als eine unseren ideologischen Vorstellungen entsprechende angenommen werden, hier liegt deutlich eine Diskrepanz zwischen der vorgeschlagenen Architekturform und den ideologischen Aufgaben vor... Wie konnte das geschehen, dass eine Gruppe junger Architekten, die die Schaffung der proletarischen Architektur als ihre Aufgabe wählte, einen dieser Aufgabe nicht entsprechenden Entwurf erarbeiten konnte? Die von uns gegebene Charakteristik der vorrevolutionären Architektur... lässt uns diese Erscheinung als Einfluss der tief eklektischen Architekturtraditionen der ehemaligen MAO erklären.“¹⁰⁹

Simbirzew, der MAO kritisierte, wurde zu Recht wegen seiner eigenen Neigung zu den „reaktionären Tendenzen von MAO“ angegriffen. Ruchljadew und Krinskij verwandten noch die Begriffe der absterbenden Epoche. Die Symmetrie und Monumentalität der Gesellschaftsstruktur waren noch nicht zu

¹⁰⁹ А.Рухлядев/ В. Кринский: Об идеологической выразительности в архитектуре. Конкурс дворца культуры Союза металлистов в Москве, in: Советская архитектура, 1-2/1931. Zit. nach: Из истории советской архитектуры 1926-32. Рабочие клубы и Дворцы культуры. – Москва, 1984, S.102.

Architekturtugenden geworden. Bis zur stalinistischen Revolution auf dem Gebiet der Architektur verblieb noch genau ein Jahr.

Das 10. Heft von „Der Bau Moskaus“ wird mit dem Aufruf „An alle Bauarbeiter, Ingenieure und Techniker“ eingeleitet: „Arbeiter- und Bauernfeinde, Kapitalisten und Grundbesitzer aller Länder bereiten fieberhaft ein neues imperialistisches Gemetzel und einen neuen Angriff auf die UdSSR vor. Andererseits versuchen die Reste der kapitalistischen Klassen – Kulaken, sabotierende Privatunternehmer und ihre Helfershelfer, vor allem Pfaffen aller Art, Antisemiten, sabotierende Bürokraten u.a. – innerhalb der UdSSR den siegreichen Verlauf des sozialistischen Aufbaus von innen her zu bremsen, das Rad der Geschichte in die Richtung der Wiedereinführung des Kapitalismus zurückzudrehen...“¹¹⁰

Stalin hatte eine von vielen Forschern festgestellte taktische Methode: die Schuld an seinen eigenen Plänen und Verbrechen seinen Gegnern und Opfern zuzuschreiben. Der Aufruf muss daher eindeutig so interpretiert werden, dass der Terror innerhalb des Landes zunahm, das Ziel des „sozialistischen Aufbaus“ war der Krieg. Ende 1930 wurde der Name Stalins noch selten erwähnt. Hochrufe und Begrüßungen (auf derselben Umschlagseite) sind an „der WKP(b), den Arbeiter- und Bauernführer“, aber an niemanden persönlich adressiert. Erst im folgenden Jahr wurde der abstrakte Führer im öffentlichen Bewusstsein personifiziert.

Gleichzeitig wird der nächste Schlag gegen die Architekturgesellschaften geführt. Im Leitartikel des 10. Heftes „Der Bau Moskaus“ unter dem Titel „Was habt ihr gemacht?“ ist zu lesen: „Unsere architektur-technischen Gesellschaften haben fast nichts zur praktischen Verwirklichung des ZK-Appells – zur Einberufung aller ihrer Mitglieder zur Aufhebung der Rückstände, zur Organisation der den Nachzüglern zu helfenden Arbeitsgruppen u.a. – beigetragen. Wir glauben Recht zu haben, wenn wir sagen, dass der ZK-Appell in den Gesellschaften nicht einmal gelesen wurde. Die Gründe dessen sind uns bekannt: die Gesellschaftsmitglieder sind mit den Wettbewerbsentwürfen, die Leiter mit den unendlichen Diskussionen über die Wichtigkeit ihrer Gesellschaften beschäftigt. Mit diesem überaus schlechten Geschäftsgebahren – der rechtsopportunistischen Praxis – muss man Schluss machen. Wir for-

dern: WANO, MOWANO, WOPRA, ARU, OSA, ASNOWA, MAO u.a. auf, auf den Seiten unserer Zeitschrift die Ergebnisse ihrer Arbeit auf dem Gebiet der Verwirklichung des ZK-Appells der proletarischen Öffentlichkeit zu zeigen.“¹¹¹

Im selben Heft wird in einem Artikel von W. Lawrow und W. Popow (ASNOWA) „Gegen die unkritische Einstellung zu den Experimenten der westlichen Architekten“ polemisiert. Das ist ein Angriff auf Moissej Ginzburg, den Leiter von OSA, der sich auf den Bau seines Wohnhauses des Volkskommissariates für Finanzen im Nowinskij-Boulevard in Moskau bezieht (Abb. 9). Gleichzeitig war es einer der ersten Angriffe auf Le Corbusier.

Die Verfasser verhielten sich im Prinzip wohlwollend sowohl gegenüber dem Haus von Ginzburg als auch den Hauptthesen von Le Corbusier, denen der Entwurf von Ginzburg zweifellos entsprach. Mit dem Stil, der Form und der Funktion des Hauses schien alles in Ordnung zu sein. Das Problem lag in der Ideologie. Die Arbeiten der westlichen Neuerer unter den Architekten haben „uns fremde soziale Wurzeln“. „Wenn man die architektur-technische Organisation des Hauses des Volkskommissariats für Finanzen betrachtet, ist eine Analogie zu den Formen der neuen westlichen Architektur und eine unkritische Entlehnung der künstlerischen Methoden der westlichen Neuerer unter den Architekten festzustellen.“¹¹² „Neuerer“, das ist noch gut, „westlichen“, das ist schon schlecht. Also nicht die Methoden selbst sind schlecht, sondern die Tatsache, dass sie westlich sind.¹¹³

Die Verfasser gestehen ehrlich, dass sie nicht wissen, worin die Prinzipien der „proletarischen Architektur“ bestehen, zweifeln aber nicht, dass sie exis-

¹¹⁰ Строительство Москвы, 10/1930, 2. Umschlagseite.

¹¹¹ Что вы сделали?, in: Строительство Москвы, 10/1930, S.1.

¹¹² В.Лавров/В.Попов: Против не критического отношения к экспериментам западных архитекторов, in: Строительство Москвы, 10/1930, S.10.

¹¹³ „Das künstlerische System dieser Architekten (Le Corbusier u.a.) wird durch den klar ausgeprägten „sozialen Auftrag“ der kapitalistischen Gesellschaft, die ihre Forderungen an den Architekten stellte, bestimmt. Vollständig auf die realen Bedingungen der Sowjetunion übertragen, wird dieses System eine Entlehnung lediglich formaler Planungsmethoden ohne einen festen Bezug zur gesellschaftlichen Basis... Einige Kreise der besonders ‚links‘ eingestellten Architekten benutzen Leistungen der Welttechnik als wichtigste methodologische Voraussetzung ihres ganzen künstlerischen Systems.“ Das führe zu „einer Art Eklektizismus auf Grund des Versuches, die ‚künstlerische Methode‘ des kapitalistischen Westens mit den noch unzureichend klaren, aber sich während der konkreten Entwicklung allmählich andeutenden Prinzipien der proletarischen Architektur zu verbinden.“ Ebd.