

Dmitrij Chmelnizki

Die Architektur Stalins I

Studien zu Ideologie und Stil

Mit einem Vorwort von Bruno Flierl

SOVIET AND POST-SOVIET POLITICS AND SOCIETY

ISSN 1614-3515

Recent volumes

- 33 *Ivan Katchanovski*
Cleft Countries
Regional Political Divisions and Cultures in Post-Soviet Ukraine and Moldova
With a foreword by Francis Fukuyama
ISBN 3-89821-558-X
- 34 *Florian Mühlfried*
Postsowjetische Feiern
Das Georgische Bankett im Wandel
Mit einem Vorwort von Kevin Tuite
ISBN 3-89821-601-2
- 35 *Roger Griffin, Werner Loh, Andreas Umland (Eds.)*
Fascism Past and Present, West and East
An International Debate on Concepts and Cases in the Comparative Study of the Extreme Right
With an afterword by Walter Laqueur
ISBN 3-89821-674-8
- 36 *Sebastian Schlegel*
Der „Weiße Archipel“
Sowjetische Atomstädte 1945-1991
Mit einem Geleitwort von Thomas Bohn
ISBN 3-89821-679-9
- 37 *Vyacheslav Likhachev*
Political Anti-Semitism in Post-Soviet Russia
Actors and Ideas in 1991-2003
Edited and translated from Russian by Eugene Veklerov
ISBN 3-89821-529-6
- 38 *Josette Baer (Ed.)*
Preparing Liberty in Central Europe
Political Texts from the Spring of Nations 1848 to the Spring of Prague 1968
With a foreword by Zdeněk V. David
ISBN 3-89821-546-6
- 39 *Михаил Лукьянов*
Российский консерватизм и реформа, 1907-1914
С предисловием Марка Д. Стейнберга
ISBN 3-89821-503-2
- 40 *Nicola Melloni*
Market Without Economy
The 1998 Russian Financial Crisis
With a foreword by Eiji Furukawa
ISBN 3-89821-407-9

Dmitrij Chmelnizki

DIE ARCHITEKTUR STALINS I

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>.

Vorderumschlag: Die ehemalige Botschaft der UdSSR und heutige Russische Botschaft in Berlin, Unter den Linden. 1952 erbaut nach einem Entwurf der Architekten A. Strychevskij and D. Lebedinskij. 2006 fotografiert von Dmitrij Chmel'nizki.

∞

ISBN-13: 978-3-8382-5515-6

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2007

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 Chmelniczki 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 Stalinstitls 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 Parteitagsbeschlüsse 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 irrealen, 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 Architekturerbes 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 Ikonnikow 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 Edelmut, 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 Голумшток: 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 Едикe: 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.