



TOTALITÄRES DENKEN DAMALS UND HEUTE?

Architektur zwischen »Tyrannei der Unterdrückung und Tyrannei des Schönen«

»Ein Architekt braucht einen Tyrannen im Hintergrund, einen Papst oder Fürsten, einen Diktator. Oder einen Demokraten, der etwas von Architektur versteht. Unser bester Präsident war Thomas Jefferson, weil er Architekt war. Der Architekt selber aber ist kein Tyrann, er muß nur Künstler sein. Und: Als Architekt wird man geboren.«

Philip Johnson, anlässlich der Ausstellungseröffnung »Tyrannei des Schönen« im MAK, Wien, am 5.4.1994

Klischees sind meist irreführend und verhindern letztlich jegliche Art von unvoreingenommener Wahrnehmung. Die Wahrnehmung der Architektur der Stalin-Zeit ist zudem belastet durch das Wissen um die politischen Hintergründe. Gleichsam untauglich für das Verstehen ist meiner Meinung nach aber die Verbindung, und sei es nur in einer Gegenüberstellung, mit Projekten und Bauten anderer totalitärer Architekturen, die etwa zur gleichen Zeit in Deutschland, Italien oder Spanien entstanden sind.

Im Westen – und in einer damit untrennbar verbundenen westlichen Sichtweise – gibt es nur vage Vorstellungen über die stalinistische Epoche – ohne Zweifel eine der interessantesten Entwicklungen in der Architektur des 20. Jahrhunderts. Vor dem Hintergrund unserer Kultur und mit der in ihr tradierten Begrifflichkeit der Moderne allerdings bleibt die Widersprüchlichkeit der Kunst der stalinistischen Ära unauflösbar, und ihre Architektur konstituiert ein einziges monumentales Paradoxon, in das wir nicht ohne weiteres einzudringen vermögen.

Ich glaube, daß die stalinistische Architektur in diesem Sinn auch keine nachvollziehbare Weiterführung vorherrschender Architekturentwicklungen darstellt. Ganz im Gegenteil: Mir scheint, daß sie nur über die Ideologie eines sozialistisch-stalinistischen Denkens begreifbar ist, und eine Wahrnehmung im eigentlichen Sinn des Wortes setzt vor allem ein Verstehen des Anspruchs voraus, der diese Bauten hervorgebracht hat.

Die Bereitschaft, alle klischeehaften Bilder und Konstrukte zu beseitigen, die eine oberflächliche Entstalinisierung zu ihrer eigenen Rechtfertigung vor uns aufgetürmt hat, kann eine unmittelbare Betrachtung ermöglichen. Eine rein ästhetische Betrachtung unter Außerachtlassung des ideologischen Kontextes würde allerdings eine tatsächliche Einsicht auch wieder verhindern. Wenn heute das Erbe des Stalinismus aus Geldmangel dem Verfall preisgegeben oder aus ideologischen Gründen nicht ausreichend gepflegt wird und somit bedeutende Architektur der Zerstörung anheim fällt, so stellt uns das vor die Aufgabe, zu einer unvorein-

genommenen Sichtweise jener Bauten und Denkmäler (Büsten, Statuen, Mahnmale der kommunistischen Ära) zu finden, die hier stellvertretend für ein politisches System demoliert werden. Denn eine prononciert »westliche Sichtweise« – und ein reges Bemühen in den ehemals sozialistischen Staaten Osteuropas sich diese so rasch wie möglich zu eigen zu machen – können ebenso wie eine äußerst fragwürdige Wiedergeburt totalitaristischen Denkens dazu führen, daß Kunst nur als Ausdruck einer politischen Anschauung interpretiert wird, statt sich mit ihrer einzigartigen Besonderheit auseinanderzusetzen. Es ist notwendig, eine aktuelle Konfrontation mit jenen Kunstformen herauszufordern,

die zwar von einem totalitären System hervorgebracht wurden, deswegen aber kaum alleine auf dessen Repressionsmechanismus reduzierbar sind – eine vorurteilslose Auseinandersetzung mit einem ästhetischen und inhaltlichen Phänomen, seinen Bedingungen und seiner Qualität.

Denn nur vor dem Hintergrund dessen, was Totalitarismus und Stalinismus im eigentlichen bedeuten, wie sie sich

selbst bestimmten und was sie zu verwirklichen suchten, enthüllen sich Bedeutung und Charakter der stalinistischen Architektur. Der radikale politische Anspruch einer Vereinigung aller Gegensätze, aus der eine Verschmelzung der gesamten Gesellschaft zu einer einzigen formbaren Masse erwächst, kennzeichnet Anspruch und Stil der Stalin-Zeit. Ein gigantisches Reich, eine Hunderte Millionen zählende Bevölkerung, deren kulturelle, religiöse und ethnische Differenzen geopfert wurden zugunsten einer ideologischen Zwangsgemeinschaft, bilden das Material, aus dem ein solches Werk geschaffen wurde: eine allumfassende Totalität, die Union aller Sowjetrepubliken, eine mit religiösen Ansprüchen operierende Großmacht. Jegliche Individualität verschwindet im stalinistischen Gesamtkunstwerk, das sich am Ende der Geschichte und am Anfang einer glorreichen Zukunft wähnt.

Nur im Zusammenhang mit dieser totalen Weltsicht wird die stalinistische Architektur verständlich, wird ihre ungewöhnliche Ästhetik und ihre gewaltige Megalomanie be-

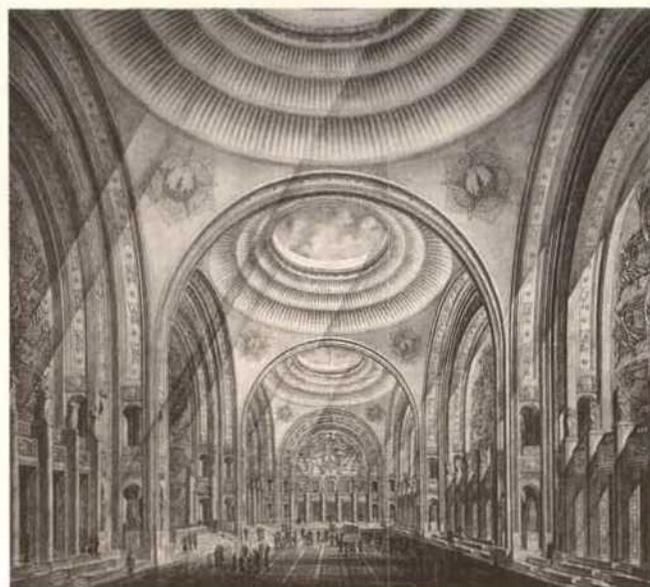


Palast der Sowjets, Moskau, Entwurf 1932/33

◁ Palast der Sowjets, Moskau, Entwurfsvariante 1942/43 von den Architekten B.M. Iofan, A.I. Baransky, Y.B. Belopolsky, Ing. G. Krasin und A. Korobko und von den Bildbauern S.D. Merkurow, V.A. Andreyew und I. Lednev



Arbeiter- und Kolchosbauerin, errichtet 1939 anlässlich der All-unions-Ausstellung der Landwirtschaft in Moskau auf dem Platz vor dem Haupteingang



Palast der Sowjets in Moskau, Variante von 1948, Empfangsballe der Regierung, Innenansicht



greifbar, gerade die urbanistischen Entwürfe der Stalin-Zeit reflektieren die Absolutheit eines siegreichen Systems, das keine Grenzen mehr kennt: in Bestehendes wird massiv eingegriffen, alte Stadtkerne z.T. abgerissen und umgestaltet und neue Städte und Industriezentren geschaffen, wo einst Steppe war.

Es galt, die Umgestaltung der gesamten Gesellschaft im Zusammenhang mit den neuen Bauaufgaben zu begreifen und für den »neuen sowjetischen Menschen« eine Architektur des »siegreichen Proletariats« in einem neuen Maßstab zu schaffen. Dieser globale Anspruch spiegelt sich sowohl in den Themen, die den Architekten von der Partei vorgegeben wurden und die alle Lebensbereiche umfassen sollten, als auch in dem utopischen Pathos, das alle Bauten nunmehr tragen. Eine gesicherte Zukunft wurde glorifiziert und über Inhalte und Formen der aufgehobenen Vergangenheit (im dreifachen, Hegel'schen Sinn) verfügt: Die Einbeziehung historischer Stile und Elemente, eine kritisch interpretierte und dem Ideal des »neuen Menschen« unterworfenen Klassizität prägen sowohl Wohn- und Verwaltungs- als auch Kulturbauten. Allen Großprojekten der Stalin-Ära gemeinsam aber ist, daß sie sich als prototypenhafte Demonstration stalinistischer Ideologie begreifen, als Manifestation eines glorifizierten Alltags und als festlich-freudige Inszenierung der Zukunft. Beispielhaft ist hier die symbolisch-heroische Architektur der Metrostationen der Moskauer U-Bahn: Gleich Kathedralen unter der Erde stellen sich die Durchgangsräume moderner Massenverkehrsmittel dar, das besondere Ereignis des kommunistischen Lebens zelebrierend. Mit allen technischen Errungenschaften der Moderne ausgestattet und gleichzeitig die klassische Tradition aufgreifend, verwirklichen die Hochhausprojekte wie die Lomonossov-Universität in den Leninbergen oberirdisch und die kryptenartigen Metrostationen unterirdisch die architektonischen Vorstellungen von einer der Größe der Utopie angepaßten Monumentalität des Bauens.

So stehen wir heute vor der Aufgabe, Kunst und Architektur auch in ihrem kunstimmanenten Kontext zu interpretieren, statt sie ausschließlich auf den Zusammenhang mit einem politischen System zu reduzieren, auch dann, wenn diese Kunst primär als politische Kunst propagiert wurde.

◁ *Bebauungsvorschlag für das Rostov-Ufer in Moskau, 1934 bis 1936 teilweise ausgeführt von den Architekten A.V. Susev, A.V. Rostkovskij und A.B. Kurovskij*