

WAS IST STALINISTISCHE ARCHITEKTUR? REZEPTIONSGESCHICHTE, DEFINITIONSPROBLEME UND FORSCHUNGSSTAND

Wir sind hier zu einer Tagung zusammengetreten, um gemeinsam die Frage zu erörtern, wie es ein jeder wohl mit dem potentiellen Denkmal stalinistischer Architektur hält. Ehe wir aber in die Debatte gehen, ob und wie man sich heute wohl den rezenten baulichen Relikten jener Zeit praktisch nähern soll, halte ich es für angebracht, eine Frage in den Raum zu stellen: Wovon sprechen wir eigentlich, wenn wir »Stalinistische Architektur« sagen? Gibt es ein konsentes Referenzsystem, oder werden wir uns möglicherweise in einem babylonischen Sprachgewirr verirren und gegenseitig mißverstehen? Wie fassen wir das Phänomen in Worte, das wir uns zum Denkmal erklären?

Diese Frage mag konstruiert erscheinen. Wir brauchen ja nicht einmal die Augen zu schließen, das Problem dem wir uns zuwenden wollen, scheint zumindest stilistisch evident und ist in den nächsten Tagen hier in den Räumen der ehemaligen Karl-Marx-Buchhandlung auch allgegenwärtig. Dennoch sehe ich Anlaß zu fragen, ob der formale Aspekt hinreichend ist, unseren Diskurs theoretisch abzustützen.

Was also bedeutet stalinistische Architektur oder – theoretisch gefaßt – die »Baukunst des sozialistischen Realismus«? Diese Frage ist fast ebenso alt wie die Erscheinung, die uns beschäftigt. Es ist fast 50 Jahre her, daß sich ein Analytiker dieser Frage stellte. Es war Karel Teige, der 1936 ein erstes Buch¹ zu diesem Thema auf Tschechisch veröffentlichte, dem sich seither mehrere Dutzend hinzugesellt haben. Wir haben inzwischen eine ganz ansehnliche Bibliothek² beisammen und könnten uns leicht auf die Autoritäten verlassen. Aber beim genauen Studium stellen wir schnell fest, daß es äußerst heterogene Ansätze keineswegs aber eine halbwegs verbindliche Ausgangsposition für die wissenschaftliche Behandlung der stalinistischen Architektur gibt. Gerade die jüngeren Arbeiten haben die widersprüchliche und kontroverse Debatte häufig weiter angestachelt, wenn sie sich als vehemente Aktualisierung und Verlängerung bestimmter Denkmuster auszeichneten. Es ist gar nicht einfach, die wirklich neuen Beiträge zum Thema kenntlich zu machen. Es könnte daher für diese Tagung nützlich sein, sich zunächst eine Übersicht über den seitherigen Diskurs zu verschaffen. Ich möchte hier daher rezeptionsgeschichtlich und strukturell die wichtigsten Erkenntnisschritte, Theoreme und Interessengruppierungen kurz rekapitulieren.

Folgen Sie mir bitte bei einem Musterungsgang durch die »Bibliothek« zur stalinistischen Architektur.³

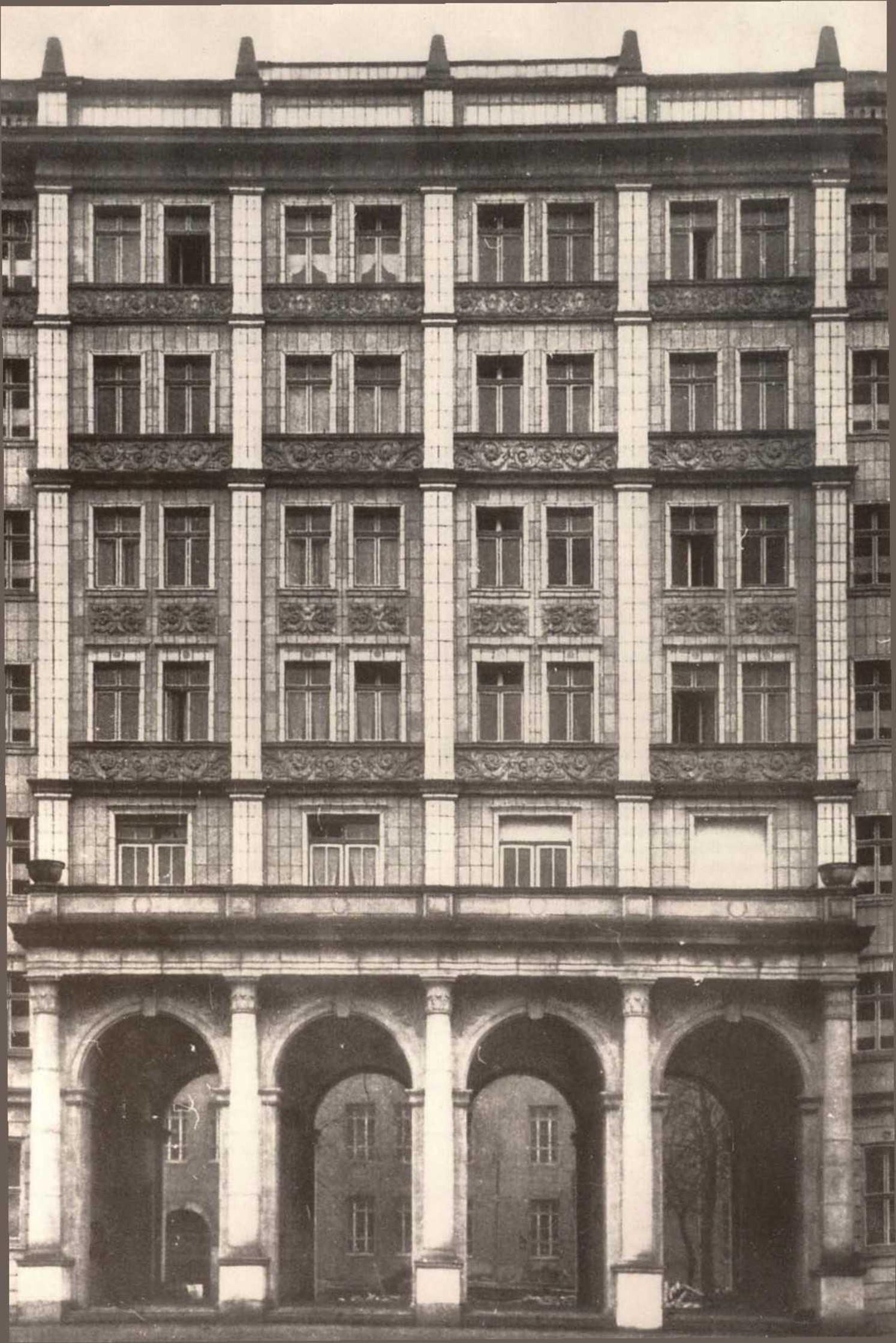
Geschichte einer Annäherung

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit möchte ich für die verstaubten wie für die hoffnungslos vergriffenen und die nagelneuen Bücher der imaginären Bibliothek folgende Gruppierungsvorschläge unterbreiten.

Erste Gruppe: die Reaktion der Avantgarde im Rahmen des »Projekts der Moderne«

Die ersten, die notwendig und existentiell nach einer Erklärung für den vollkommen überraschenden Paradigmenwechsel in der sowjetischen Architektur reagierten, waren die Betroffenen selbst. Wer wie Karel Teige oder die in der Sowjetunion arbeitenden ausländischen Experten zu den Verfechtern einer radikal neuen, poetologisch an der industriellen Produktion orientierten, konstruktivistischen oder pragmatisch zivilisationstechnischen Architektur gehörte, mußte als erster an einer Analyse der neuen Erscheinungen interessiert sein. Kennzeichnend für diese Gruppe, zu der André Lurçat und Hannes Meyer, Karel Teige, Bruno Taut, Mart Stam und Hans Schmidt gehörten, ist die seriöse Auseinandersetzung mit dem »Sozialistischen Realismus« aus der Kontinuität innermoderner Defizite und Probleme heraus. Sie sehen den wesentlichen Beitrag der neuen Ästhetik in der Problematisierung der Textqualität und anerkennen die formallogisch reduzierte symbolische Repräsentanz der seitherigen Avantgardearchitektur, ihren letztlich elitären Charakter. Linker Antistalinismus verbindet sich hier mit einem politisch-ästhetischen Erkenntnisinteresse. Die Diskussion beschränkt sich weitgehend auf die Architektur als semantisches Kodierungssystem und faßt den »Sozialistischen Realismus« als (bedauerliche aber verständliche, gar notwendige) historische Übergangserscheinung innerhalb eines Lern- und Konfliktverarbeitungsprozesses der Avantgarde. In einem innermodernen Diskurs wird die Analyse im wesentlichen strukturalistisch geführt, so insbesondere durch Jan Mukařovský und Karel Honzík in der Tschechoslowakei, oder typologisch wie im Fall von Hans Schmidt in seiner zweiten Basler Werksphase.

Wichtiges Analysematerial wird für diese Architekten in den dreißiger und vierziger Jahren die Volksbaukunst (Der Bauhäusler Ladislav Foltyn widmet sich jahrelang der Aufnahme anonymer slowakischer Bauernhäuser). Bei einer Reihe von Architekten wird über den strukturalistischen Pfad auch eine Annäherung an einen allerdings weit gefaßten Realismusbegriff möglich. Hans Scharoun zum Beispiel denkt in den vierziger Jahren über einen »poetischen Realismus« nach, Karel Honzík verknüpft durch Erweiterung sein Funktionalismuskonzept mit dem Realismusansatz. Ernesto Nathan Rogers, Mario Ridolfi und die italienischen Neorealisten gelangten über die kritische Revision der Moskauer Intervention zur Konstruktion volksbezogener Sprachen und traditionsorientierter städtischer Typologien. In der frühen Thematisierung der strukturell den »Sozialistischen Realismus« tanzendierenden »Historizität«, »Regionalität«, »Urbanität« und »Konventionalität« unterscheiden sich die Italiener deutlich von den anderen Avantgardegruppen. Die italienischen Rationalisten entwickeln daher vergleichsweise die geringsten Aversionen. Allen gemeinsam aber ist die Ablehnung des hochstalinistischen Architekturstils in



der Sowjetunion, den Karel Teige unter Berufung auf den ›18. Brumaire‹ von Karl Marx als Farce bezeichnet. Eine Poesie des Sozialismus, so meint er 1936, könne unmöglich der Vergangenheit, sondern müsse der Zukunft entlehnt sein.

Entgegen dieser moderaten, politisch loyalen Haltung ist eine zweite Gruppe gerade durch ihre radikale Unversöhnlichkeit zu charakterisieren.

Zweite Gruppe: Westlich-liberalistischer Totalitarismuskurs und linke Alternative

Es handelt sich hier um Analysen und Studien, die einer strikten politischen und ästhetischen Opposition verpflichtet sind. Charakteristisch für diese Gruppe ist ein liberalistischer, antiautoritärer Impetus. Die moralisierend-promoderne Grundhaltung veranlaßt die Protagonisten ihrerseits wiederum, geradezu einen ›heiligen Krieg‹ gegen die stalinistische Architektur zu führen, was teilweise einseitig euphemistische Heroisierungen der ›Moderne‹ mit sich bringt. So entstand in Kongruenz zur homogenen Geschichtsschreibung Giedion'scher und Pevsner'scher Provenienz die Wanderlegende von einem autonomen und egalitären Utopia der russischen Avantgarde, das durch einen totalitären Putsch zerschlagen worden sei. Das Gut- und Böse-Schema allerdings versperrt den Blick auf tieferliegende Zivilisations- und Modernisierungsprozesse der Stalin-Ära. Überhaupt scheint das politologische Totalitarismustheorem ein denkbar ungeeignetes Paradigma zur Erklärung des Phänomens der stalinistischen Architektur. Der Analogieschluß vom römischen Imperium bis hin zu den modernen Diktaturen ist zu grobmaschig, um den einzelnen Ästhetiken in ihrer Zeit und Intention gerecht werden zu können.

Mitunter sind die Untersuchungen aus diesem Kreis überdies empirisch schwach bis fehlerhaft, die Materialbasis dünn. Es überwiegt häufig eine Kalte-Krieg-Struktur in der Auseinandersetzung. William Brumfield, Helmut Spieker⁵, Dieter Hoffmann-Axthelm⁶ und neuerdings wieder Hugh D. Hudson sind hierin anzuführen, wie auch die innere Opposition der antistalinistischen Linken. Selim Chan-Magomedow in der Sowjetunion selbst, Anatole Kopp, Claude Schnaidt, Moshe Lewin im Westen, die breite Funktionalismus-Schule in der DDR machen gewissermaßen das antistalinistische Gegenlager aus. Ihr Ansatz bei der Untersuchung des sozialistischen Realismus bestand eher im Liegenlassen, Ignorieren und polemisch gegenkonzeptionellen Beharren auf dem ›Pathos der Sachlichkeit‹ und der schöpferischen Genialität der konstruktivistischen Pioniere der sowjetischen Architektur. Im berechtigten Kampf um die praktische Alternative zum sozialistischen Realismus entstand insbesondere in der DDR in den siebziger Jahren ein neues Dogma der systematischen Negation, das gänzlich der historischen Prozeßanalyse und Differenzierung enthoben war.⁷

In diese inzwischen etwas antiquierte Gruppe polemischer Befangenheit sind auch einige jüngere Arbeiten einzuordnen, die bei intensiverer empirischer Arbeit und trotz hohen wissenschaftlichen Engagements weiter stark auf der bloßen Reproduktion stalinistischer Selbstdarstellung beharren und ideologische Motive gewissermaßen 1:1 zur – anklagenden – Systemerklärung verwenden.⁸ Dabei kommt nach wie vor die Analyse zu kurz, die darin bestehen muß-

te, zu untersuchen, was das ästhetische und kulturelle Prinzip des Stalinismus im Vergleich zu anderen Konzepten und in seiner historischen Bewegung war. Eine in diesem Sinn vergleichende und genetische Geschichte müßte sich der Frage nach der spezifischen Modernität und zivilisatorischen Bedeutung des Stalinismus stellen, wie das seit geraumer Zeit im englischsprachigen Raum geschieht.⁹

Dritte Gruppe und erste historische Rezeption: ›Neue Linke‹ in Adorno-Nachfolge

Der Beginn der eigentlich historischen Aufarbeitung und Enttabuisierung fällt der Generation der ›Neuen Linken‹ zu. In Anlehnung an Adornos Kritik des Nachkriegsfunktionalismus und in einer kapitalismuskritischen Grundhaltung entstehen in Venedig, Hamburg und Berlin, Lausanne und Paris sowie in den USA nach dem Vietnamkrieg erste umfangreiche Materialstudien und historisch rekonstruktive Untersuchungen. Im Umfeld von Manfredo Tafuri, Goerd Peschken und Sheila Fitzpatrick ist eine Professionalisierung des historischen Diskurses im Sinne der ›nouvelle histoire‹ zu verzeichnen. Ganz im Benjamin'schen Sinn agiert nunmehr die erste Generation mit objektivem Erkenntnisinteresse in den Steinbrüchen der abgebrochenen Überlieferung auf der Suche nach Allegorien moderner kultureller Erfahrungen, um ›mit der List der Tauben‹, wie Tafuri es nennt, weiter am ethischen Projekt des Widerstandes und der Aufklärung zu arbeiten.

Barbara Kreis hat in ihrer Moskauer Untersuchung erstmals die Diskursebene auf das Feld der Stadtentwicklung ausgedehnt.¹⁰ De Michelis und Pasini haben ansatzweise die sowjetische Stadtplanung im System der Raumordnung und Landesplanung untersucht. Christian Borngräber¹¹ ist u. a. zu verdanken, am Beispiel der Stalinallee die Partizipationsprozesse und kulturell lebensweltlichen Vorgänge am Bau thematisiert zu haben. Sein geplantes opus magnum zur stalinistischen Architektur ist wegen des frühen Todes des Autors ein Torso geblieben. Jean Luis Cohen hat die stalinistische Architektur wiederum in den allgemeinen Technikdiskurs der dreißiger Jahre eingestellt.¹² Johann Friedrich Geist und Klaus Kürvers haben die Stalinallee in ihre enzyklopädische Typologiegeschichte der Berliner Mietshäuser eingeschaltet, sie somit vor dem Hintergrund der ›langen Dauer‹ historischer Evolution relativiert.

All diese Untersuchungen trugen im einzelnen dazu bei, das Wahrnehmungsfeld der Historiker beträchtlich zu erweitern und ein unbefangenes öffentliches Interesse zu wecken. Gleichwohl fehlte es dem kapitalismuskritischen und somit interessegetragenen Blick der westlichen Linken hinter dem ›eisernen Vorhang‹ an einem theoretisch-normativen Gerüst. Die verdienstvollen Arbeiten blieben weitgehend deskriptiv historisch. Eine neue analytische Qualität bieten erst einige der jüngeren vor allem englischsprachigen Arbeiten und Fallstudien, die sich moderner sozialwissenschaftlicher Kategorien und Methoden bedienen und von der Untersuchung von Zivilisation, Industrialisierung, sozialstaatlicher Modernisierung als systemübergreifenden historischen Basisprozessen ausgehen.¹³

Vierte Gruppe: Ästhetische Entdeckung und postmoderne Rezeption

Parallel zu den Historikern gab es fast zeitgleich eine Annäherung an die stalinistische Architektur aus urbanistisch-kultureller und städtebaulicher Perspektive. Insbesondere Aldo Rossi und Oswald Maria Ungers haben hier

◁ *Berlin, Stalinallee, Block G-Süd*

auf ihre Schüler sehr wohl bestärkend gewirkt. Auf der Suche nach Identitätspoetiken und kommunikativ wirksamen Symbolen kam es zur Wiederentdeckung der klassischen Tektonik als anthropomorphem, anatomischem Zeichensystem und zur antistrukturalistischen Neudefinition der Stadt als »Leib«, als körperlichem Organum.¹⁴ Es folgte die Wiederentdeckung des Klassizismus, der postmoderne Typologien und die Auseinandersetzung mit dem großstädtischen Flair der Boulevards und Plätze auch der Stalinzeit.

Wiewohl das auch auf andere Architekten wie Ricardo Bofill, Hans Kollhoff und Rob Krier zutrifft, so ist doch die große Faszination des städtischen Phänomens selten so klar ausgesprochen worden wie bei Aldo Rossi: »... Als Student in den unabsehbaren Straßen von Moskau schien mir diese Wirklichkeit unglaublich; mit mäßigem Interesse für Architektur. Die herausfordernde, unglaubliche und doch auch liebevolle Architektur der Metrostationen und der Universität auf den Leninhügeln: War das der Realismus? Anfänglich sah ich den Realismus als eine Art Alternative: Vor allem war hier eine überlegene Antwort auf die graue, gefängnis-hafte Erscheinung der zeitgenössischen Architektur. Ich war nicht sonderlich an der Architektur interessiert ... aber an den Empfindungen... Drum bleibt für mich der sozialistische Realismus eine glanzvolle Zeit. ... Er ist nicht akademisch; er entzieht sich den Akademien mit seiner unglaublichen, wunderbaren, unfaßbaren Lebenskraft.«¹⁵

Bei aufmerksamer Betrachtung erweist sich die »unglaubliche«, »herausfordernde« Stadt als ganz bewusst weich moduliert, das »liebliche« Ornament legt sich wie ein durchsichtiger Schleier über den kantigen Leib der Gebäude. Die Keramikverkleidungen und lebhaft strukturierten Oberflächen wirken geradezu textil, »wunderbar« robenhaft, und die überwiegend schlanken Säulenreihen assoziieren Bilder aus russischen Märchen: Birkenwälder, versteinerte Mädchenreigen. Diese Beschreibung der erotisierenden Wirkung des großen Organums Moskau ist eine der sensibelsten Selbstreflexionen, die mir bekannt sind. In der Tat ist die besondere Oberflächenqualität, das Relief der bauplastischen Gebilde und die strukturelle und wahrnehmungspsychologische Bedeutung der reichen Ornamentik bisher zu wenig beachtet worden. Die konstruktivistischen Bauten waren in den Projektdarstellungen geometrisch klar, graphisch präzise und scharfkantig kubisch präsentiert worden. In der »Kultura Dva«¹⁶ hingegen wird mit Mitteln der Luftperspektive und naturalistischer Beleuchtung viel Wert darauf gelegt, etwa die Hochhausprojekte schimmern und fließen zu machen. Hier wird mit Bedacht eine »Erscheinung«, eine Illusion inszeniert.

Rossis intuitive Assoziationen sind bei seriöser Reflexion schwer von der Hand zu weisen. Man kann Moskau durchaus als ein anthropomorphes Symbol eines – womöglich – weiblichen Körpers begreifen. Moskwa ist im Russischen feminin, ebenso wie Sophia, die mythischen Verkörperung Rußlands, auf die neuerdings Boris Groys hingewiesen hat.¹⁷

Gewiß, die Interpretationsangebote für den sozialistischen Realismus von Groys¹⁸ sind mythisch gedacht und mögen dem nüchternen Verstand reichlich esoterisch erscheinen. Jedoch schließt Groys mit dem sowjetischen Material interessanterweise an eine ältere Diskussion in Westeuropa an, die sich in den 80er Jahren um die Erörterung des »Hanges zum Gesamtkunstwerk«¹⁹ verdient gemacht

hatte. »Prekäre Kompensationen« mythischer und esoterischer Art nämlich pflegen nach Odo Marquardt in Fällen aufzutreten, wo Kunst und Wirklichkeit identisch gesetzt werden.²⁰ Der Autor hat in einer überzeugenden Untersuchung über nachschellingsche Identitätssysteme künstlerische und stadtplanerische Praktiken analysiert, die sich als ästhetische Gleichschaltung von Gesamtwirklichkeit und Kunstwerk realisieren und die Kunst als wahres Organum der Philosophie begreifen. Seit Schelling datiert Marquardt die europäische Obsession, sich unter Ausschaltung der Historizität und Differenz auf den »schnellen Marsch in die Illusionen« zu begeben. Der Verweis auf diese streitbare Publikation ist an dieser Stelle allerdings verfrüht, denn sie gehört wiederum in eine andere Gruppe und Rezeptionsphase, die der Postmoderne-Kritik.

Die von Aldo Rossi bekundete Faszination angesichts einer malerisch illusionierten und effektiv komponierten Stadt reißt bis heute nicht ab. Bekenntnisse ähnlicher Gestimmtheit finden sich auch bei Hans Schmidt, Oscar Niemeyer, bis hin zu den jüngsten Liebeserklärungen namhafter Architekten wie Philip Johnson an Hermann Henselmann.²¹ Und es gibt nicht nur Architekten, die ins Schwärmen geraten, wenn sie am Strausberger Platz stehen oder wenn sie vom Erlebnis der Moskauer Metro sprechen. An uns allerdings ist es, zu den kritischen Kategorien hinter den Bildern und Empfindungen vorzustoßen.

In den Kontext der verhalten faszinierten postmodernen Rezeption gehört auch die Untersuchung von Anders Åman, der über sein Interesse am Palladianismus auf das Phänomen der stalinistischen Architektur gestoßen war. Bei der Literaturrecherche für eine Untersuchung über den neuen Klassizismus hatte der schwedische Wissenschaftler eher zufällig und überrascht festgestellt, daß die quantitative Spitze von Palladio-Neuaufgaben in den fünfziger Jahren in Polen und in der Sowjetunion zu verzeichnen war. Er war auf ein im Kalten Krieg entstandenes Kenntnisdefizit des Westens gestoßen und hat in der Folge diese Lücke schließen helfen. Damit war er der erste, der den postmodernen Trend zum Neoklassizismus an der Wende der siebziger Jahre forschend mit der Bestandsaufnahme der stalinistischen Architektur in Mittel-Osteuropa verbunden hat.

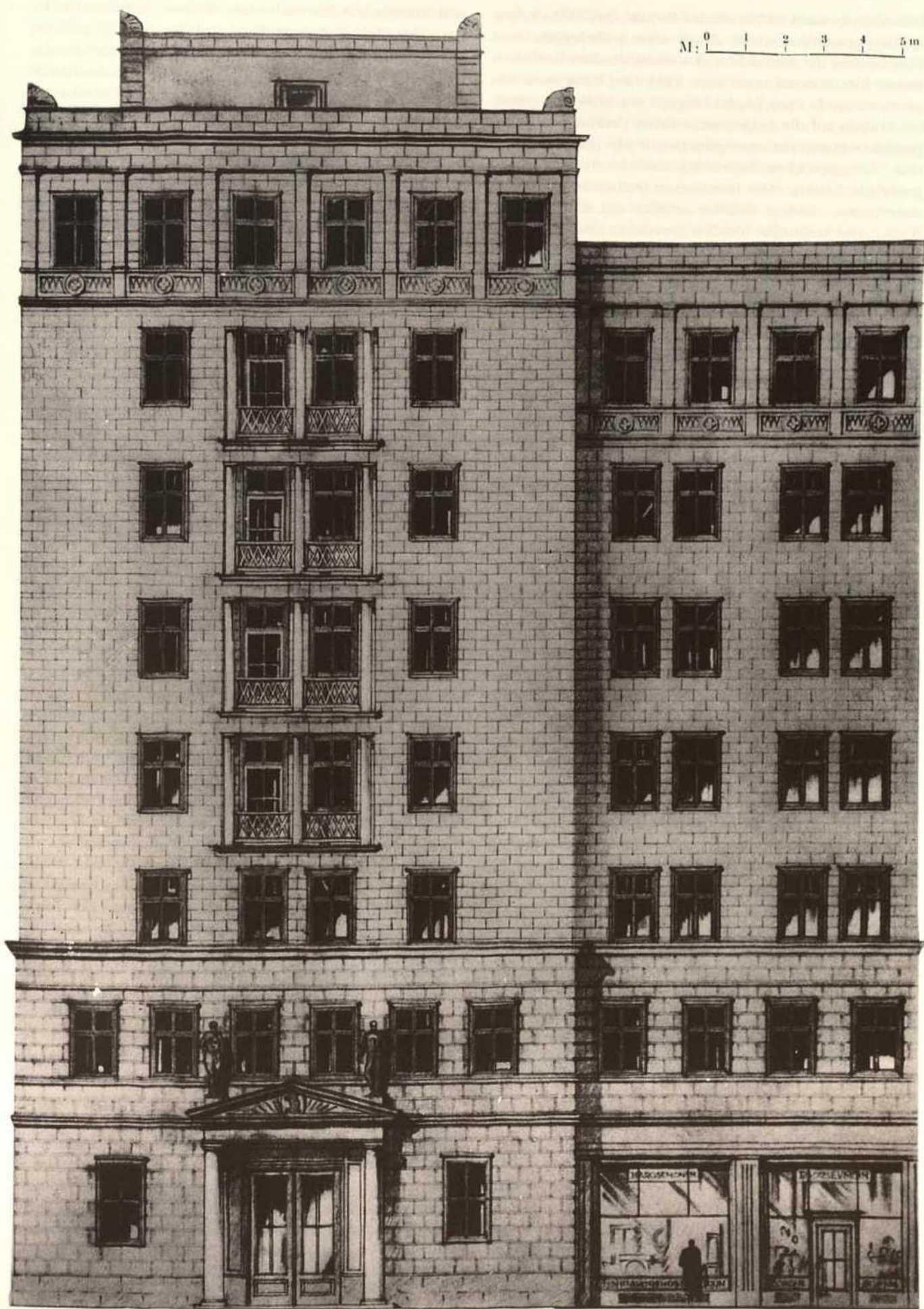
Die zeitgleich stattfindende russische Revision der eigenen Geschichte stellt eine Sondergruppe innerhalb der postmodernen Rezeption dar. Sie tendiert problematischerweise zu einem neuen russischen Imperialismus, betont die architektonischen »Landmarks« im Kernland und pflegt einen Kult des schöpferischen Ingeniums der großen Meister, man denke an Alexander Rjabuschin, der bereits zu Beginn der 80er Jahre die sowjet-russische Postmodernefraktion theoretisch anführte.

Fünfte Gruppe und Europa-Diskurs: Stalinistische Architektur als europäisch generiertes ästhetisches Identitätssystem

Die fünfte, noch kleine Gruppe von wichtigen Publikationen zum Thema »Stalinistische Architektur« verdankt ihre Entstehung einem kulturkritischen Impuls. Auf der Suche nach gemeinsamen, durchaus auch problematisch obsessiven europäischen Identitäten erwuchs aus einer Gruppe von Postmodernekritikern Anfang der achtziger Jahre die

▷ *Berlin Stalinallee, Skizze zur Gestaltung des Kopfbaus in Block E-Süd*

M: 0 1 2 3 4 5 m



Initiative zu einem ambitionierten Projekt, das 1983 als Ausstellung präsentiert wurde. Noch unter vollständiger Ausklammerung der Architektur des sozialistischen Realismus wurde hier Material unter dem Titel ›Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800‹ präsentiert, um kritisch auf die Folgen neuerlicher Ordnungsrufe und Beschwörungen der »europäischen Stadt« vorbereitet zu sein. Ausgesprochen hellichtig hieß es in dem dazugehörigen Katalog: »Das Interesse an Mythen ist sprunghaft angestiegen... indem Politiker wieder von menschlichen Werten und kultureller Identität sprechen.« »Für die nähere Zukunft ist mit großer Wahrscheinlichkeit zu erwarten, daß leider sehr viele Menschen wieder glauben werden, der Weg aus ökonomischen und politischen Krisen läge darin, irgendwelche wissenschaftlichen, politischen oder künstlerischen Konstruktionen eines übergeordneten Ganzen identisch in die Lebensvollzüge der Massen umzusetzen.«²² »Folgte die Geschichte gewissen Wiederholungszwängen... so wäre uns ein goldenes Zeitalter autonomer Persönlichkeit und hoffnungsvoller Gesamtkunstwerke gewiß – sofern wir weiter im eigenen europäischen Saft schmoren dürften, sofern wir alle Künstler (der Selbststilisierung – S.H.) werden.«²³ Die Angst vor einem verhängnisvollen kollektiven europäischen und individualistisch-hedonistischen Autismus veranlaßte die Autoren, die Idee und Geschichte des Gesamtkunstwerkes als eines Kernstückes europäischen Selbst- und Kulturverständnisses einer akribischen kritischen Revision zu unterziehen. Man ginge, so argumentiert Bazon Brock, »weit am tatsächlichen Problem vorbei, wenn man totalitäre Lebensvollzüge, also die Riten des Totalitarismus generell als wahnhaftes Tun verstehen und die in diesen Riten verflüssigten Mythen nur als fixe Ideen sich vom Halse halten wollte. Diese Art von Aufklärung war und ist zum Scheitern verurteilt.« Vielmehr käme es darauf an, die Geschichte und den gesellschaftlich konkreten Kontext von totalitären wie von individualistischen Identitätssystemen aufzuklären. Die herausfordernde These des Buchs – »Die Idee des Gesamtkunstwerkes ist sicher ein Kernstück europäischen Selbst- und Kulturverständnisses« – steht seit 1983 im Raum. Die Frage nach einer Alternative zum schnellen Marsch in die Illusion wird in der täglich wachsenden Identitätskrise des alten Europa drängender denn je.

Ohne direkt an die seinerzeitige Debatte anzuschließen, hat Boris Groys nach dem Zerfall der Sowjetunion 1995 den prekären Mangel an kulturellen Strategien im Fall Rußlands aufgegriffen. Er ist damit der erste, der im Moment der Krise nunmehr tatsächlich den Weg zur Wiederbelebung aller nachweisbaren heimischen Mythologien beschreibt. Er beschwört Rußland als außergeschichtliche tabula rasa und verleiht den tragischen Diskontinuitäten seiner jüngeren Geschichte einen höheren Sinn: Russische Identität schöpfe sich aus dem Prinzip der wiederholten »Autonegation«. Abermals sei Rußland zum Vorreiter, zum Experimentierfeld einer universellen Modernisierung berufen. Im Rahmen einer monadisch betrachteten Kulturgeschichte der »abgeschlossenen Kapitel« nimmt bei Groys die einführende Auseinandersetzung mit dem »Gesamtkunstwerk Stalin« eine große Rolle ein. Er begreift »Stalinistische Architektur« konsequenterweise als ein geschlossenes ästhetisches System, als den »harten Kern« der sozialistisch-realistischen Kunst und unmittelbare Materialisierung des dialektischen

und historischen Materialismus. Moskau, seine Gebäude, wie schließlich das ganze Land, werden hier als gebaute Ideologie verstanden. »Die Definition des Sowjetischen geschieht durch eine Abgrenzung von allem, was das fundamentale Projekt der Umgestaltung der Welt nach dem autonomen Willen des Menschen in Frage stellt.... Der ideologische Streit zwischen Sowjetismus und Modernismus ist somit ein typischer innermoderner Streit.«²⁴

Folgt man Boris Groys auf dem Wege der einführenden Reproduktion ideologischer Grundtheoreme, so ist die Architektur der Stalinzeit ihrem Grundsatz gemäß ein hermetisch geschlossenes System gleichgeschalteter Wirklichkeitsbereiche gewesen, in der in obsessiver Wiederholung kanonische Kunstwerke die Realität verdrängt und ersetzt hätten. Als europäische Erscheinung handelt es sich hierbei um das letzte und komplexeste kollektivistisch formierte Gesamtkunstwerk, das den Anspruch verkörpert, *alle* Widersprüche, *alle* Endlichkeiten und Differenzen auf ewig in einem dynamisch ausbalancierten Ganzen aufzuheben. Man könnte wohl jeden denkbaren Widerspruch auf die Technik der ästhetischen In-Eins-Setzung im einzelnen bis ins Unendliche überprüfen und dennoch bliebe die Analyse additiv. Die Synthese bietet sich nur in der kontemplativen Anschauung. Da sich die Formierung des Absoluten, Unsagbaren für Groys nicht im Formalen, sondern im Kontextuellen vollzieht (das hat Aldo Rossi treffend in seinem mehrfach betonten Desinteresse an der Architektur empfunden), entzieht es sich in seiner Darstellung letztlich aber auch der stilistischen, rein architektonischen Analyse. Als Metaphysiker verweigert Groys sich der phänomenalen Analyse und strickt indes weiter am Mythos vom byzantinischen-inhaltsästhetischen Kindheitsmuster der russischen Kultur. Man sollte sich bewußt machen, daß Groys niemals die Architektur als Bestandteil einer komplexen sozial-ökonomischen Realität beschreibt, sondern ausschließlich die ihr zugrundeliegende Ästhetik. Sie existiert für ihn lediglich im hypothetischen Raum der Ideologeme anstatt als urbane Realität. Aus dieser Sicht stellt sich die konservatorische Frage überhaupt nicht. Daher bedarf es für unsere Zwecke über Groys hinaus der tiefgreifenden Bauforschung sowohl zu einzelnen Gebäuden als auch zur ganzen Breite stilistischer und typologischer Phänomene. Hier steht die Forschung angesichts des großen Klärungsbedarfs noch sehr am Anfang. Über die Aspekte der Denkmalpflege noch hinaus wird es künftig desweiteren überaus wichtig sein, das monadische Prinzip Groys' dahingehend zu überwinden, daß die als eigenständige Ästhetik und Ideologie begriffene stalinistische Architektur auf ihre besondere Diskursproblematik hin untersucht wird. Auf welche sozialhistorische Notwendigkeiten reagierte sie? Welche Funktion erfüllte sie gesellschaftlich? Welche Bewegungen, Differenzierungen, Konfliktverarbeitungsprozesse lassen sich historisch verfolgen? Worin lag der strukturelle Sinn dieser Ästhetik in Bezug zu anderen zivilisatorischen, kulturellen und revolutionären Normierungsprojekten? Die Legende, die Groys verdienstvollerweise noch einmal reproduziert hat, schreit nunmehr nach Dekonstruktion im Interesse der sozialwissenschaftlichen Erklärung. Andernfalls bliebe es bei der Befürchtung Bazon Brocks, daß wir die gesellschaftlichen Riten und die darin verflüssigten Mythen der Stalinzeit generell nur als wahnhaftes Tun und fixe Ideen betrachten könnten, bei Gefahr der Wiederholung.

Groys nämlich reagiert mit seiner »Erfindung Rußlands« auf die Epochenwende von 1989 und all ihre Begleitscheinungen einer gesamteuropäischen Deregulierung und Krise. Die Folgen sind besonders hier in Berlin zum Greifen nah, wo man seinerseits wiederum in Angst vor der »Verrostung«, der Amerikanisierung oder der »Bangkokisierung« gegenwärtig den Mythos der europäischen Stadt als rettendes Regulativ beschwört. Geradezu hektisch wird städtebaulich alles durchmustert, was zur affirmativen Bildung einer westeuropäischen Identität geeignet scheint. Dem aktuellen Rekurs auf den Mythos vom »steinernen Berlin« läßt sich fast unbemerkt nun auch die Stalinallee und die Ästhetik der nationalen Traditionen einverleiben.

Alles Offene, Fragmentarische und Transparente wird neuerdings in einem horror vacui verächtlich gemacht.

In diesem Zusammenhang ist am 2. Oktober 1990 mit der Unterschutzstellung der Stalinallee, »der letzten großen Avenue Europas« (A. Rossi), symbolisch eine vorläufig letzte Phase der Rezeption stalinistischer Architektur angebrochen.

Sechste und jüngste Rezeptionsschicht: Stalinistische Architektur als Inszenierung unter marktwirtschaftlichen Bedingungen

Sie bedeutet die späte Ankunft des »Gesamtkunstwerkes Stalin« im Westen und geschieht zunächst in der dualen Form des Denkmals einerseits und des am Markt gehandelten Wertpapiers auf der anderen Seite. Kaum mit der Aura des Einzigartigen, des kulturgeschichtlichen Monumentes versehen, kam die Berliner Stalinallee unter den Hammer und wurde an eine Bank verkauft. Wer will sagen, ob das im Diskurs des Kalten Krieges tradierte, schräge Gruselimage der totalitären Prachtstraße oder die durch den historischen Triumph noch verstärkte erotische Ausstrahlung sich als der stärkere Investitionsanreiz erwiesen? Die Reaktion der Wissenschaft wie der Medien bestand mehr oder weniger in der marktgängigen Fortschreibung der einstigen Parolen von der »ersten sozialistischen Straße Deutschlands«. Während die Allee zu Deutschlands größtem Baudenkmal hochstilisiert wurde, hat kaum jemand die Straße vor dem Zugriff des Kapitals als soziale Ressource verteidigt. Wirklich kritische Reflexionen der aktuellen Vorgänge aus einem in vierzig Jahren verändertem sozialen Kontext heraus blieben rare graue Literatur.²⁵

Gerade dieser aktuelle und prononcierte Fall der Berliner Stalinallee gibt Anlaß, uns mit einer Reihe von offenen, auch denkmaltheoretischen Fragen zu konfrontieren, die ich hier in der Kürze nur anreißen kann.

Offene Fragen

Zum ersten geht es um die Genese und die historisch-strukturelle Stellung der »Stalinistischen Architektur« innerhalb der Baugeschichte des 20. Jahrhunderts. Hier wird insbesondere im Hinblick auf die städtebauliche und raumplanerische Dimension andauernd die Frage von »antimodern-regressiv«, »transmodern-progressiv« und »protopostmodern« erörtert. Es geht um enge und weite Periodisierungsvorschläge, Binnenbewegungen und regionale wie biographische Varianten. Beschränken wir den Begriff »Stalinismus« auf die Herrschaftsphase Stalins zwischen 1931 und 1954? Dafür spräche die Orientierung am Stilkriterium, da-

gegen allerdings die stilistisch indifferente theoretische Fundierung als ganzheitliches mimetisches Identitätssystem. In diesem systematischen Sinn wäre auch der formal modernistische Leninplatz in Berlin »spät-stalinistisch«. Für einen sehr weiten Stalinismusbegriff hat sich in Deutschland, wie erwähnt, insbesondere Dieter Hoffmann-Axthelm ausgesprochen, der die repressiv verstandene Normierung des industriellen Massenwohnungsbaus als eigentlich wesentliche Erscheinung interpretiert. Nach welchen Kriterien ließe sich eine solche These stützen? Auch Marzahn ein mimetisches Gesamtkunstwerk? Oder vielmehr die Reduktion der Humanität auf das nackte undifferenzierte Netz von Einrichtungen zu minimalen Bedarfssicherung? Wie weit wollen wir gehen, wo gerät unser Begriffssystem in die Krise?

Ist jedes Bauwerk aus dieser Zeit notwendig »stalinistisch«? Wie gehen wir mit einzelnen Werkphasen von Architekten und damit mit biographischen Brüchen um? Sehen wir Ungleichzeitigkeiten, Brüche, Binnenentwicklungen oder beherrscht uns die Wahrnehmung eines weitgehend statischen Phänomens? Dies aber widerspräche der These von Hannah Ahrendt, die unterstreicht, daß gerade die Dynamik und die Strategie des Vergessens zu den Existenzbedingungen totalitärer Systeme gehört. Wie aber rekonstruieren wir diese Modalisierungen und welche Rolle spielen sie möglicherweise für die praktische Denkmalpolitik? Sichern wir nur die klassischen Fälle, »Landmarks« eben, oder geht es um ein ganzes Netz von Varianten? Vielleicht ist allein die intellektuell-analytische Arbeit am »Denkmal Stalin« die angemessene Form der Sicherung von Überlieferung?

Wie zum Beispiel wollen wir es mit einem systematischen Ganzheitlichkeitstheoretiker wie Hans Schmidt halten, der von Ostendorf herkommt? Ist auch seine Intention, einen neuen sozialistischen Alberti für das industrielle Bauen zu schreiben, ein Resultat stalinistischer Inkubation? Hatten seine Schweizer Kritiker recht, als sie seinen Entwurf für das Baseler Kulturzentrum wegen der tradierten stadträumlichen Typologien als »stalinistisch« bezeichneten?

Wie ist das mit dem deutschen Beitrag der »nationalen Traditionen« und anderen regionalen Sonderphänomenen? Sind sie stärker in den nationalen Kontinuitäten aufgehoben oder stellen sie eine voll gültige Übernahme des sowjetischen Vorbildes dar? In der DDR war bekanntlich mit einem Paukenschlag, im Handumdrehen gewissermaßen mit den »16 Grundsätzen« die Stadt per Dekret zum Gesamtkunstwerk erklärt worden. In Form einer schulischen Instruktion wurde die neue Theorie in allen wesentlichen Punkten übernommen und erfolgreich in konkrete Gestalt umgesetzt. Greg Castillo hat in Anbetracht dieses Vorschlags den Vorschlag unterbreitet, von »Kolonialarchitektur« zu sprechen, die ihr Pendant im amerikanisch geprägten Modernismus der Nachkriegszeit finde.²⁶

Zum zweiten geht es um die Diskussion architektonisch-stilistischer Kriterien. Soll der Klassizismus entscheidendes Merkmal sein? Wie faßt man die Vielfalt architektonischer Äußerungen, wo grenzt man den »stile stalinien« vom strukturellen Klassizismus anderer Entwurfskontexte ab? Welche konkrete Rolle spielte die evidente Bevorzugung hellenistischer oder romantisch-klassizistischer (russisches Empire, Schinkelrezeption in der DDR, Tessenow in Ungarn) Gestaltungsprinzipien für die Ästhetik des sozialistischen Rea-

lismus? Kamen sie der gewünschten In-Eins-Setzung von Ordo und Religio, Geist und Seele, Dynamik und Bindung, Leib und Raum, Technik und Natur in ihrer monistischen Struktur und Universalität möglicherweise am meisten entgegen?

Zum dritten führt wohl keine generelle Debatte um die Semantik des Stadtraums mehr an der Analyse des stalinistischen Städtebaus vorbei. Hier hat man so exzessiv auf die Macht des Bildes gesetzt, daß das eigentlich bei aufgeklärten Planern eine Phobie vor Bildern auslösen mußte. Doch im Gegenteil, in keiner anderen Stadt vertraut man so auf Bilder wie gerade hier in Berlin. Ich möchte abermals auf Odo Marquardt hinweisen, der die aktuell prekäre Praxis der Stadtplanung in Bildern als Überlebensort eines symbolisch-kommunitaristischen »Gesamtkunstwerks« ausweist. »Gerade durch die Ästhetisierung der Planung entkommt das identitätssystematische Programm... seinen transistorischen Beschränkungen heutzutage in die großen integrierten Gesamtpläne, die gescholten als Technokratie und gelobt als Reformperspektiven – in Wahrheit Ästheten der Wirklichkeit sind.« Es sollte in diesem Zusammenhang bedenklich stimmen, daß die Berliner Bauverwaltung

Denunziation. Die moralisierende Totalitarismuskritik unterliegt der eigenen Aufgeregtheit und der abermaligen Obsession, den Plan und das machtpolitische Konzept identisch zu setzen mit dem Leben, das es zu ordnen vorgibt. Eine vermittelnde kulturelle, lebensweltliche Instanz, eine renitente Eigenwilligkeit des sozialen Milieus wird nicht zugelassen. Als wenn man nicht in Symmetrien selbstbestimmt und rechtschaffen leben könnte! Unter umgekehrten Vorzeichen haben die Sozialisten die Mietskasernen auf den Tod gehaßt, weil sie vom Vorderhaus zum Seitenflügel und Souterrain gebaute soziale Segregation verkörperten. Die kurzgeschlossene Totalitarismuskritik sieht in der Tat die sozialistische Stadt als ein einziges Exerzierfeld des Staates und die Straßen und Plätze ausschließlich auf das Ornament der gleichgeschalteten Masse hin gedacht. Das Leben zwischen Geburt und Tod erweist sich in dieser Sicht als ein einziger Fahnenapell. Eine individuelle Aneignung vorgefundener Räume gilt als ausgeschlossen. Will aber im Ernst jemand behaupten, das Leben beispielsweise im streng preußisch normierten Neuruppin sei im 18. Jahrhundert qualitativ ein anderes gewesen als im malerisch sächsisch-barocken Belzig? Sind Symmetrien totalitär und ist anderer-



Berlin, Stalinallee in der Projektphase

gerade die Ostberliner Praxis der Präsentation riesiger Stadtmodelle übernommen hat, eine Tradition, die in der DDR unmittelbar mit der radikal stadterneuernden Intention ganzheitlicher Umgestaltung eben stalinistischer Provenienz verbunden war.

Viertens sind wir unablässig mit dem Totalitarismus-Problem konfrontiert, das in der Regel aber verständnislos verkürzt auf eine horror-picture-show, die »Tyrannei des Schönen«, reduziert wird. Bezeichnend für diese Art der Auseinandersetzung ist, daß sich Hermann Spieker im Abspann seiner Untersuchung über »Totalitäre Architektur« offensichtlich veranlaßt sah, seiner Frau für den psychischen Beistand während der Niederschrift zu danken. Ohne ihre tägliche Anteilnahme, »wäre die Arbeit an dem 'Buch der Ungeheuerlichkeiten' nicht durchzuhalten gewesen«. Die permanente Erregung hat ihn schließlich dazu getrieben, gewissermaßen als Indizien der Anklage eine Analogie an die andere zu reihen. Bruno Taut wird unvermittelt und verblüffend in eines gesetzt mit Hitler – und Rudolf Bahro wird zusammen mit Charles Fourier hingerichtet. Statt der syntaktischen Analyse herrscht der Geist der Unterstellung und

seits die fragmentierte, aufrichtig anarchisch gedachte Grundrißstruktur ein Reich der Freiheit? Sind Alleen und Achsen menschenverachtend? Ich mache mit einer Mailänder Kollegin zur Zeit lange, manchmal sechsstündige narrative Interviews mit Bewohnern der ehemaligen Stalinallee, mit einigen von denen, die da draußen wohnen. Den »homo sovieticus« haben wir bislang nicht angetroffen, dafür aber häufig Menschen mit Herz und Zivilcourage.

Die Kultur als zwischen spekulativem Weltbild und tatsächlichem Lebenslauf vermittelnde Instanz wird in der ganzen Totalitarismusdebatte notorisch übersehen.

Wir müssen meiner Meinung nach *fünftens* in erster Linie den Identitätsdiskurs weiterführen. Was halten wir heute, an verschiedenen Orten im Umgang mit baulichen Zeugnissen des letzten kollektivistischen Identitätssystems, des sozialistischen Realismus, gesellschaftlich für angemessen und konsensfähig? Geben wir uns im Denkmal auch künftig dem Hang nach Mythologien hin? Ist manchen die Stalinallee möglicherweise gar ein nationales Mahnmal? Wie steht es mit den kulturellen Werten, die mit dem Leben und den Biographien der Bewohner verbunden sind? Kann

die Anschauung des Bauensembles allein an das labile symbolische Kapital gemeinsam gehegter Konflikte und bewältigter Krisen erinnern helfen? Welche Rolle spielt das Denkmal für die kollektive Selbsterkenntnis und kulturellen Entwicklungen? Was bedeutet der symbolische Akt einer Denkmalerklärung als öffentliches Erinnerungsversprechen in einer ausdifferenzierten Gesellschaft? Ist denn die Unterschutzstellung der Stalinallee sozial und kulturell wirklich angemessen? Oder gäbe gerade die Zerstörung der Aura dem Wohngebiet erst die Dignität des Lebens zurück? Ich behaupte schlicht, daß beides gemeinsam zu haben gewesen wäre – in einem allmählichen Prozeß der behutsamen Reparatur, womöglich aus Spendenmitteln der Bevölkerung und interessierter Unternehmen. Es hätte sich durchaus herausstellen können, wem die Straße mehr bedeutet als eine Schloßkopie. Statt über diese Fragen öffentlich zu debattieren, wurde eine administrative Entscheidung getroffen. Der Verkaufsakt, der das lebende Inventar mit einer Schonfrist von zehn Jahren beruhigte, stellt für mich die Außerkraftsetzung der Sozialgeschichte dieser Straße dar. Das Vorkaufrecht, das heißt der Anspruch der Leute, die diese Straße mit aufgebaut hatten, wurde ignoriert. Aber gerade

in dieser Stadt nicht gestellt und scheinen mir auch nicht so leicht beantwortbar zu sein. Es wäre schön, wenn ich sie Ihnen mit auf den Weg geben könnte und freue mich, daß mit dieser Tagung ein Anfang zur Debatte gemacht worden ist.

Anmerkungen

- 1 Karel Teige, *Sovětská architektura*, Praha 1936.
- 2 U. a. Anatole Kopp, *L'architecture de la période stalinienne*, Grenoble 1978. – Vladimir Papernyi, *Kultura Dva*, Ann-Arbor 1985. – Akos Morávanszky, *The Architecture of the Socialist Realism in Hungary, 1951-1955*, in: *Harvard Architectural Review* 4 (1987). – Ausst. Kat. *Die Axt hat geblüht*, Düsseldorf 1987. – Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin*, München 1988. – Igor Golomstock, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the Peoples' Republic of China*, 1990. – Elke Pistorius (Hrsg.), *Der Architektenstreit nach der Revolution*, Basel, Berlin, Boston 1992. – Anders Åman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era: An Aspect of Cold War*, Cambridge (Mass.) 1992. – Alexei Tarkhanov, Sergei Kavtaradze, *Architecture of the Stalin Era*, New York 1992. – Alexandr Rjabushin, Nadja Smolina, *Landmarks of Soviet Architecture 1917-1991*, Rizzoli 1992. – Hugh D. Hud-



Moskau, Projekt eines Wohnhauses für die Angestellten der Staatlichen Universität Moskau

ihre Geschichte, der Wiederaufbau durch Aufbauhelfer, Bauarbeiter und Remigranten ist für mich im Denkmal verkörpert gewesen. Indem man über ihre Köpfe hinweg die Straße allerdings verkauft hat, ist der Sinn des Monuments nunmehr ein vollkommen anderer geworden. [...]

Scheitert überdies nicht auch unser Denkmalbegriff überhaupt an der Dimension und der Komplexität des seinerzeitigen Gestaltungsanspruches? Wie soll man die gleichermaßen raumgreifende wie detaillierte Kunstgestalt annähernd nachvollziehbar halten, wenn nicht einmal der Erhalt der Fassaden der Gebäude wirtschaftlich gesichert ist? In den Läden der Stalinallee war noch jeder Uhrzeiger, jeder Stuhl Bestandteil der ästhetischen Einheit. Die Rekonstruktion des Hauses, in dem wir uns heute befinden, reduziert sich aber auf die Straßenfassade, hinten hinaus wird die Keramik durch Glattputz ersetzt. Dieses Vorgehen wird dem Wesen unseres Denkmals am allerwenigsten gerecht. Aber welches Verfahren wäre denkmalgerecht und überhaupt angemessen?

Ich bitte Sie herzlich um Nachsicht für das auf Sie hereingebrochene Gewitter offener Fragen. Sie wurden bislang

son, *Blueprints and Blood. The Stalinization of the Soviet Avantgarde 1917-1937*, Princeton 1994. – William Craft Brumfield, Blair A. Ruble (Hrsg.), *Russian Housing in the Modern Age. Design and Social History*, Cambridge 1993. – Ausst. Kat. *'Tyrannie des Schönen'*, Peter Noever (Hrsg.), Wien, München 1994.

- 3 Ich danke vor allem Greg Castillo für seine anregenden Hinweise auf den Stand der einschlägigen Debatten im englischsprachigen Raum. Siehe auch: Greg Castillo, *Classicism for the Masses: Books on Stalinist Architecture*, in: *Design Book Review*, Nr. 35/36, Winter/Spring 1995.
- 4 Das prekäre Problem der Analogieschlüsse ohne Differenzierungspfad ist zuletzt evident bei: Glomstock, 1990, a. a. O. (Anm. 2)
- 5 Helmut Spieker, *Totalitäre Architektur. Feststellungen und Erkenntnisse, Programme und Ergebnisse, Bauten und Entwürfe, Einzel- und Prachtobjekte*, Stuttgart 1980.
- 6 Dieter Hoffmann-Axthelm, *Exkurs: Was heißt in der Architektur Stalinismus?*, in: Ders., *Rückblick auf die DDR*, in: *Arch+* Nr. 103, April 1990 (Architektur ohne Architekten). Der Autor definiert Stalinismus eher als Verhältnisqualität im Bauprozess, denn als stilistisches Merkmal. Subjektivitätsverbot und systematischer Rigorismus allein jedoch sind keine hinreichenden Kriterien, die Spezifik der Stalinistischen Architektur zu er-

klären, was die verschwimmende Grenzlage zum systemtheoretischen industriellen Wohnungsbau (vgl. Ricardo Bofill) nur allzu deutlich macht. Hier wie da geht es um gänzlich andere philosophische Hintergrundlagen, verschiedene Ästhetiken. Siehe daher unter »Gesamtkunstwerk«.

7 Weder Kühne noch Hirdina lassen sich in ihren systematischen Versuchen der ästhetischen Rehabilitation des Funktionalismus überhaupt auf die Diskussion des sozialistischen Realismus in der Baukunst ein, da sie eben der Architektur Kunstcharakter absprechen, vgl. Lothar Kühne, *Gegenstand und Raum*. Über die Historizität des Ästhetischen, Dresden 1981, und Karin Hirdina, *Pathos der Sachlichkeit. Traditionen materialistischer Ästhetik*, Berlin 1981.

8 In Deutschland zuletzt Jörn Düwel, *Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR*, Berlin 1995. In dieser Untersuchung werden die funktionalen Aspekte der Architektur, die lebensweltlich-kulturelle Sphäre und selbst die ökonomischen Zusammenhänge im Interesse der zentralen Thesen von der wesentlich ideologischen Determiniertheit des gesamten Baugeschehens ignoriert. Nach dieser Sicht sind Straßen und Plätze wie ganze wiederaufgebaute Stadtzentren zuvorderst als »politische Dauerdemonstrationen« gedacht gewesen, kaum jedoch als Raum für urbanes Leben. Konsequenterweise werden in der Arbeit Wohnungs-, Schul- und Gesellschaftsbau, Freiraumgestaltung ebensowenig berührt wie der Industriebau, da diese als politisch nachgeordnete Aufgaben betrachtet werden. Die Entwicklung neuartiger Bautypen wie Landambulanzen, Polikliniken, Kulturhäuser und Kinderferienlager wird nicht untersucht. Bezeichnend für das Niveau der theoretischen Debatte in Deutschland ist, daß solcherart Einseitigkeit und paradigmatische Befangenheit keineswegs kritisch annotiert, sondern vielmehr unter hohem emotionalen Aufwand als andere Positionen denunzierende ultima Ratio verkauft werden (Siehe Werner Durth's Essay zur o.g. Publikation). Wie um dem Vorwurf analytischer Defizite vorzubeugen wird der Mangel an Objektivität überdies mit dem stolzen Hinweis auf eine »materialistische« (gemeint ist: materialgesättigte) Geschichtsschreibung methodologisch verbrämt. Wen wundert, wenn »Forschung« sich also auf Materialschlachten um den Besitz der Quellen reduziert? Pittoreske Trophäenschauen ersetzen am Ende die wissenschaftliche Erklärung.

9 S. Anm. 13.

10 Barbara Kreis, *Moskau 1917-1935. Vom Wohnungsbau zum Städtebau*, Düsseldorf 1985.

11 M. De Michelis, E. Pasini, *La città sovietica 1925-37*, Venedig 1979. – Christian Borngräber, *Das nationale Aufbauprogramm in der DDR*, in: »Arch+« Nr. 56, 1981, S. 28. – Ders., *The Moscow Metro*, in: »Architectural Design« 49, Nr. 8/9, 1979 und die folgende Debatte mit Anatole Kopp im selben Journal, Heft 7/8, 1980 und 3/4, 1981.

12 Beim Symposium des DAM Frankfurt/M. am 27. Oktober 1991 über »Die Baukunst des sozialistischen Realismus« untersuchte Cohen die durchgängige technische Amerika-Orientierung in der Sowjetunion.

13 Seit 1978 hat vor allem Sheila Fitzpatrick systematisch komplexe und empirisch weit abgesicherte kulturwissenschaftliche Untersuchungen über Revolution und Zivilisation in der Sowjetunion unternommen. Ihre zentrale These beruht auf dem enormen Kulturisierungs- und Urbanisierungsprozeß der stalinistischen Gesellschaft, den sie im System der Volksbildung

und im massenhaften sozialen Aufstieg von Menschen aus der Unterschicht nachgewiesen hat. Die in authentischen Zeitzeugnissen überlieferte hohe Identifikation der Menschen mit den gesellschaftlichen Zielen könne nicht dauerhaft im abschließlichen Blick auf stringente Unterdrückungsmechanismen übergangen werden. Die Australierin hat damit eine Schule geprägt, die sich der Totalitarismuskritik nachhaltig entzieht. Auf hohem diskursivem Niveau äußerte sich unlängst wieder der Foucault-Schüler Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, Berkeley, Los Angeles, London 1995 (Siehe die Einleitung mit einer breiten kritischen Diskussion der bisherigen Stalinismus-Literatur). In seiner milieuzentrierten Untersuchung über Magnitogorsk untersucht er den Urbanisierungsprozeß und die Herausbildung des stalinistischen Wohlfahrtsstaates. – Einen vergleichbar revisionistischen Gesichtswinkel prägt auch das theoretische Werk von Moshe Lewin, der den Stalinismus seinerseits mit jedem anderen (immer gewaltsamen) kapitalistischen Modernisierungs- und Industrialisierungsprozeß gleichsetzt. – Abermals andere Ziele verfolgt die Debatte bei Thomas Lahusen und Evgeny Dobrenko, *Socialist Realism without Shores*, in: »The South Atlantic Quarterly«, Summer 1995, Volume 94, Nr. 3. Hier wird der Wandel von der angeblichen Stasis und dogmatischen ideologischen Normativität des sozialistischen Realismus durch detaillierte Untersuchungen eine Abfuhr erteilt.

14 Bezeichnend hierfür die geradezu »stalinistische« Titelwahl bei Spiro Kostoff, *Die Anatomie der Stadt*. Frankfurt/Main 1993 und Ders., *Das Gesicht der Stadt*. Frankfurt/Main 1992.

15 Hier zitiert nach Spieker, a. a. O., Anm. 5, S. 76.

16 Vladimir Paperny, *Kultura Dva*, Arbo 1985.

17 Vergl. zu dieser Passage: Boris Groys, *Weisheit als weibliches Weltprinzip: die Sophiologie von Wladimir Solowjow*, in: Ders., *Die Erfindung Rußlands*, München, Wien 1995.

18 Ebenda und Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin*, München, Wien 1988. Groys wird wiederum von amerikanischen Autoren heftig als ebenso geschäftstüchtiger wie frivoler Mythograph kritisiert, der im Interesse der verbesserten Marktchancen der »so-cart« darauf verzichte, eine Mythologie zu entwerfen, die aufklärend zum Wesen und Gehalt des Stalinismus vorstoße. Siehe Thomas Lahusen, *Socialist Realism in Search of its Shores...*, a. a. O. (Anm. 12), S. 681f.

19 Ausstellungsprojekt und Katalog »Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800«, Aarau, Frankfurt/M. 1983.

20 Odo Marquardt, *Gesamtkunstwerk und Identitätssystem. Überlegungen im Anschluß an Hegels Schellingkritik*, Ebenda, S. 40f.

21 Siehe Hermann Henselmann, *Ich habe Vorschläge gemacht*, hrsg. von Wolfgang Schäche, Berlin 1995.

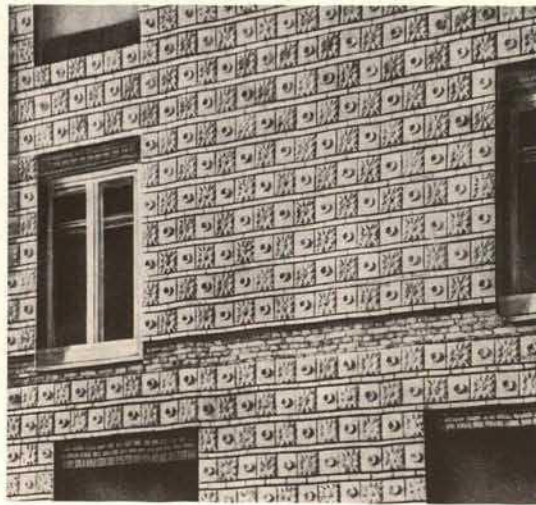
22 Bazon Brock, *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, a. a. O., S. 40.

23 Karla Fohrbeck, *Gesamtkunstwerke im biographischen Spiegel*, Ebenda, S. 108.

24 Boris Groys, *Die postsowjetische Postmoderne*, in: *Die Erfindung Rußlands*, a. a. O.

25 Siehe die Studie von Gudrun Pregel, *Die Karl-Marx-Allee. Zum (suboptimalen) Umgang mit sozialen Ressourcen*. Fallstudie. Humboldtuniversität Berlin 1994.

26 Greg Castillo, *Cities of the Stalinist Empire*, in: Nezarad Al Sayyad (Hrsg.), *Forms of Dominance. On the Architecture and Urbanism of the Colonial Enterprise*, Avebury o.J. (1992?).



Moskau, Wohnbaus mit Keramikverkleidung