

Architekturikonen zwischen Brutalismus und Sowjetmoderne. Das bauliche Erbe in der ehemaligen UdSSR: fünf Beispiele

Philipp Meuser (Berlin)

Wer sich heute mit dem Erhalt von historischen Bauten in der ehemaligen Sowjetunion befasst, wird – mit Ausnahme des Baltikums mit seinem inzwischen europäischen Werte- und Rechtssystem – auf eine abenteuerliche Interpretation des Begriffs Denkmalschutz stoßen. Ein Denkmal, so hat man das Gefühl, muss mindestens 100 Jahre alt und politisch unbelastet sein sowie als Touristenattraktion erhalten können. Wer sich für den Erhalt jüngerer Bauten einsetzt, wird entweder als „Agent“ (sofern Gelder aus dem Ausland verwendet werden) oder als Störer einer auf Abriss und Neubau ausgerichteten Stadtentwicklung diffamiert. Betroffen sind davon sowohl Bauten aus der vorrevolutionären Zeit vor 1917 als auch Gebäude aus der Sowjet-Ära. Vor allem bei dieser letzten Phase klaffen die Meinungen über den Denkmalwert weit auseinander. Hier überlagern sich auch 25 Jahre nach der Unabhängigkeit der einzelnen Sowjetrepubliken eine mentale Distanzierung von der früheren Fremdbestimmtheit einerseits und die noch ungeklärte

Positionierung zur bauhistorischen Qualität dieser Epoche andererseits.

Erst jüngst hat die Ukraine mit ihrem Dekommunisierungsgesetz den Weg frei gemacht, Bauschmuck aus der Sowjetzeit unter dem Deckmantel einer Bereinigung des Stadtbildes entfernen zu können – ein Freibrief für turbokapitalistische Spekulanten auf dem Immobilienmarkt, die seit 2015 aus der Politik weitere Steilvorlagen und Abrissargumente zugespielt bekommen. In Tadschikistan verkündete Staatspräsident Emomalii Rachmon 2012 den Abriss der unter Stalin errichteten neoklassizistischen Bauten, die dem früheren Dorf Duschanbe nach dem Anschluss Tadschikistans an die UdSSR überhaupt erst die Urbanität einer sowjetischen Republikhauptstadt verliehen hatten. Und fast in Vergessenheit ist geraten, dass vor zehn Jahren in Moskau tatsächlich der Rückbau des weltbekannten Melnikow-Hauses diskutiert wurde und ein vehementer Gegner dieses Abrisses nach öffentlicher Äußerung einer Morddrohung



Abb. 1: Außenansicht der Karl-Marx-Bibliothek in Ashgabat/Turkmenistan



Abb. 2: Innenhof der Karl-Marx-Bibliothek in Ashgabat/Turkmenistan

ausgesetzt war. Einzelbeispiele aus einem politischen Klima, das wir im restlichen Europa eher mit Befremdung wahrnehmen. Freilich kann man die 15 Staaten, die 1992 aus der Erbmasse der UdSSR hervorgegangen sind, nicht über einen Kamm scheren. Zwischen Tadschikistan an der afghanischen Grenze oder einem Belarus mit der letzten in Europa verbliebenen Diktatur liegen schließlich Welten – weniger, was das demokratische System angeht, als vielmehr der kulturelle Kontext und das Verständnis für denkmalwürdige Altbausubstanz.

In diesem Beitrag kann über das Denkmalverständnis in den betreffenden Ländern nur ein kurzer Überblick anhand von fünf Bauten gegeben werden. Die „virtuelle Reise“ beginnt im turkmenischen Ashgabat, führt über das usbekische Taschkent zunächst in das kasachische Almaty (früher Alma-Ata). Mit Zwischenstopp in Jerewan geht es dann nach Moskau. Anhand der Bauten soll das Schicksal sowjetmoderner Architektur aufgezeigt werden. Dabei soll keineswegs eine Kritik an den Kollegen in den vornehmlich autokratisch organisierten Staaten geübt werden. Vielmehr sei ein zeitlicher Vergleich erlaubt: Wenn wir heute eine fehlende Würdigung der Architektur aus der Phase der zweiten Moderne anmahnen, verhält es sich so, als hätte man in den sechziger Jahren von der deutschen Gesellschaft eine bauhistorische Anerkennung nationalsozialistischer Architektur eingefordert. Insofern bleibt diesem Artikel nur die Funktion einer Mahnung, nicht die einer Kritik.

Ashgabat: Karl-Marx-Bibliothek, Abdullah Achmedow (1975)

Die frühere Karl-Marx-Bibliothek in Ashgabat gilt als das Hauptwerk des Architekten Abdullah Achmedow, der bereits in der sowjetischen Literatur als Hauptautor genannt wurde (Abb. 1).¹ Das Haus besticht aufgrund seiner räumlichen Großzügigkeit, skulpturalen Sichtbetonflächen und der dunklen Holzausbauten als Gesamtkunstwerk (Abb. 2). Die Proportion und Stützenstellung der Fassaden zum Hauptplatz weisen Analogien zum Parthenon in Athen auf. Dass sich Achmedow wohl von dem architektonischen Meisterwerk hat beeinflussen lassen, belegt ein Foto aus der Planungszeit, das den Architekten auf der Akropolis zeigt (Abb. 3). Im Bauschmuck vereinen sich turkmenische Folklore und sowjetische Staatspropaganda. Achmedow verstand es, sowohl im städtebaulichen Maßstab als auch im Detail ein Gebäude zu realisieren, das in seiner Innenarchitektur bis heute unverändert ist. Das verwundert insofern, als andere Bauten jener Zeit aus dem Stadtbild verschwunden sind und durch weiße Marmorbauten im neo-stalinistischen Stil ersetzt wurden. Im Fall der Karl-Marx-Bibliothek haben die örtlichen Behörden einen Kompromiss gefunden, indem sie lediglich die Fassade mit Marmor verkleideten, das Innere jedoch unberührt ließen (Abb. 4). Die Erhaltung des Originalzustandes ist jedoch keiner bewussten Entscheidung einer Denkmalbehörde geschuldet, sondern Ausdruck für ein zunehmendes Bildungsdefizit in der turkmenischen Bevölke-



Abb. 3: Fassadenvergleich Karl-Marx-Bibliothek und Parthenon (mit Abdullah Achmedow)

rung, in der die Schulpflicht auf neun Jahre reduziert und der Zugang zu akademischer Bildung erschwert wurde. In der Folge wurden im ganzen Land Bibliotheken geschlossen oder deren Bestand entsorgt. So kommt es, dass man die Bibliothek derzeit in ihrem ursprünglichen Zustand erleben kann, wie Achmedow sie vor über 40 Jahren errichtet hat. Da Denkmalschutz in Turkmenistan ausschließlich als „Re-



Abb. 4: Treppenhaus der Karl-Marx-Bibliothek in Ashgabat/Turkmenistan, 2013

konstruktion vorantiker Lehmhaufen“ verstanden wird und sowohl die Deutungshoheit als auch die Genehmigung neuer Bauten beim Staatspräsidenten liegen, wird man hier eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Denkmalwert moderner Bauten oder gar die Unterschützstellung kaum erwarten dürfen. Solange das politische System willkürliche Entscheidungen des Präsidentenamtes ohne Beteiligung eines unabhängigen Parlaments ermöglicht, sind die Bauten schutzlos der Tageslaune einer Einzelperson ausgesetzt.

Almaty: Filmtheater Arman, Alexander Korschempo u. a. (1968)

Etwas mehr Verständnis für das sowjetische Bauerbe ist dagegen im kasachischen Almaty zu verzeichnen. Zunehmend emanzipiert sich eine Generation junger Architekten, die sich – beeinflusst vom internationalen Denkmal-Diskurs in Europa – auf das eigene architektonische Erbe bezieht. So etwa hat sich eine Initiative junger Akteure zusammengefunden, die sich für den Erhalt des Kinotheaters Arman engagiert. Die eigens für dieses zivilgesellschaftliche Projekt erstellte Facebook-Seite verzeichnete 2 000 Likes in zwei Tagen. Der kubusartige Bau wurde 1968 unter Leitung des Architekten Alexander Korschempo errichtet und gilt als bedeutendes Zeugnis der sowjet-

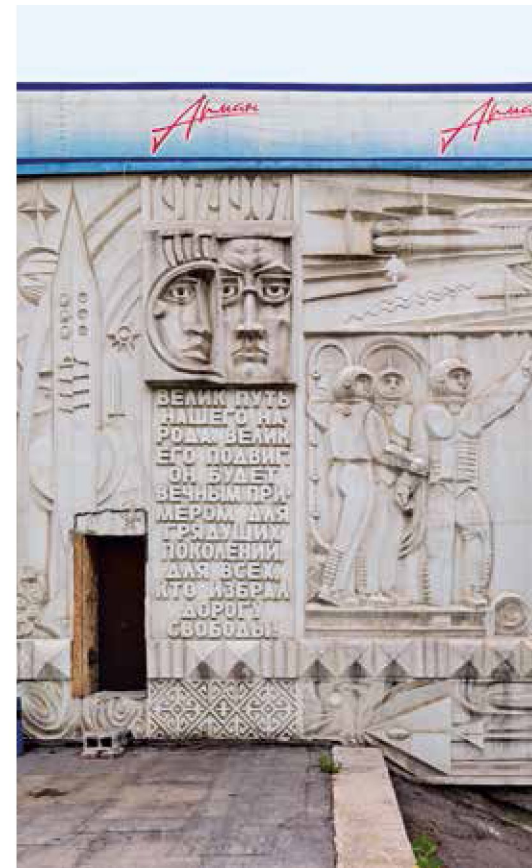
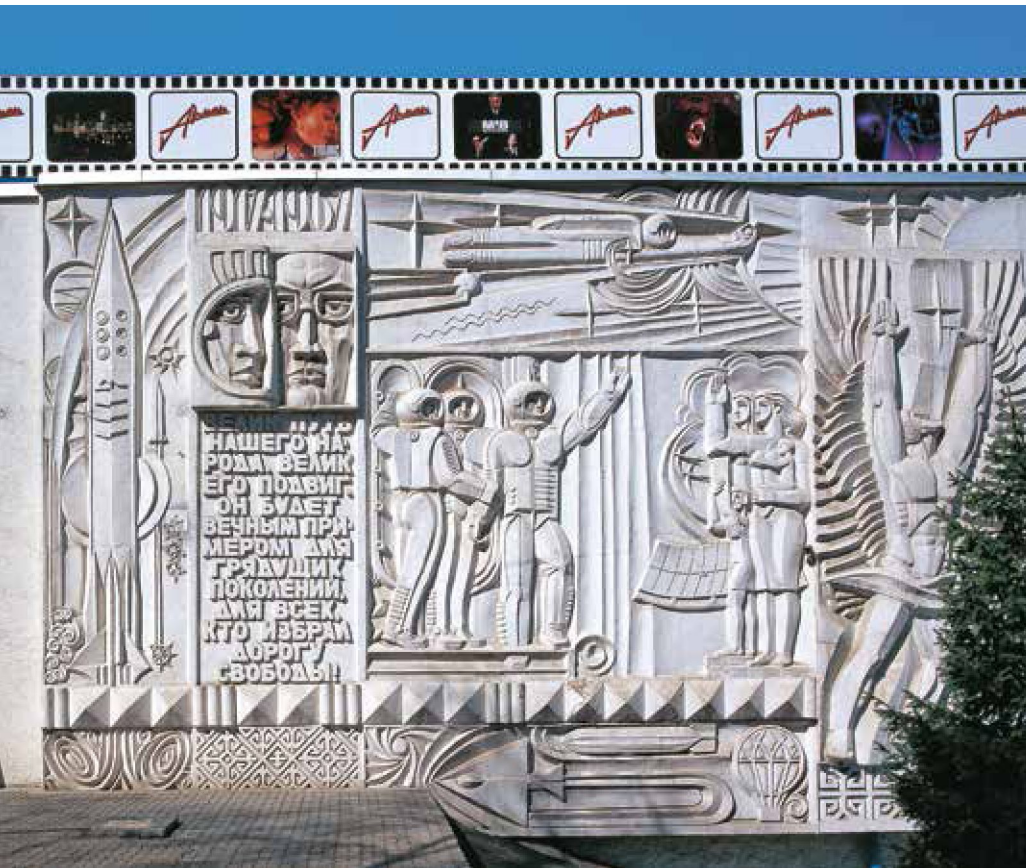


Abb. 5: Fassadenrelief am Kino Arman in Almaty/Kasachstan, 2003 (links) und Abb. 6: 2013

kasachischen Architektur der späten sechziger Jahre, am Übergang von der noch streng international ausgerichteten Baukultur unter Chruschtschow hin zur lokal eigenständigeren Architektursprache der siebziger Jahre. Dies wird besonders an den Reliefs der Fassaden Ost und West deutlich: Zukunftsglaube und Technikbegeisterung sprechen aus den bildgewaltigen Motiven. Kosmonauten, Raketen und andere prägende Elemente einer Weltraumästhetik machen aus dem einfachen Betonkasten ein baukünstlerisches Schmuckstück (Abb. 5). „Zugleich findet sich hier die traditionelle Ornamentik, welche die kasachische Architektur der späten Sowjetzeit bestimmen sollte. Bereits seit einigen Jahren liegen Pläne für eine umfangreiche Renovierung des Kinos in der Schublade, die bislang jedoch noch nicht realisiert wurden. Stattdessen behilft man sich mit wenig sensiblen Ein- und Umbauten, darunter solchen Barbareien wie eine neue Tür im Wandrelief.“² (Abb. 6) Das Kino ist zu einem Hoffnungsschimmer der Eigeninitiative geworden. Aufgrund des Engagements einer Gruppe um die in London ausgebildete Architektin Asel Yeszhanova hat es das Kino sogar geschafft, als Bildmarke für das 2015 erstmals veranstaltete Urban Forum ausgesucht zu werden. Die Sowjetmoderne gilt inzwischen als Inspirationsquelle junger Architekten, die die Bauten ihrer Elterngeneration als qualitativ hochwertig anerkennen. Kein Wunder, da die post-sowjetischen Bauten in Kasachstan von einem

für europäische Verhältnisse ungewohnten Materialmix und Formenvielfalt geprägt sind. Im direkten Vergleich der Architektur 25 Jahre vor und 25 Jahre nach der Unabhängigkeit wird deutlich, dass die Rolle des Architekten in der Sowjetzeit ein weit höheres Gewicht hatte als bei aktuellen Investitionsprojekten lokaler Projektentwickler, die zwar über ausreichende finanzielle Ressourcen verfügen, dafür um so weniger Verständnis für eine baukulturelle Verantwortung zeigen.

Jerewan: Open-Air-Kino Moskau, Telman Geworgjan, Spartak Kntechtsjan u. a. (1966)

Einen Sieg der Zivilgesellschaft verzeichnet Jerewan. Auch hier ist wie in Almaty ein Kinotheater zum Symbol einer wachsenden Sensibilität für das sowjetische Bauerbe avanciert. Die Freiluftanlage wurde 1966 nach einem Entwurf unter Leitung von Telman Geworgjan und Spartak Kntechtsjan fertig gestellt und in der gesamten UdSSR als Ikone gefeiert. Die einzelnen Ebenen und Tribünen türmen sich wie Eisschollen übereinander auf, drücken dabei jedoch eine Leichtigkeit aus, die man dieser brutalistischen Architektur zunächst nicht zuschreiben würde (Abb. 7). Das Gebäude entstand an einem historisch bedeutsamen

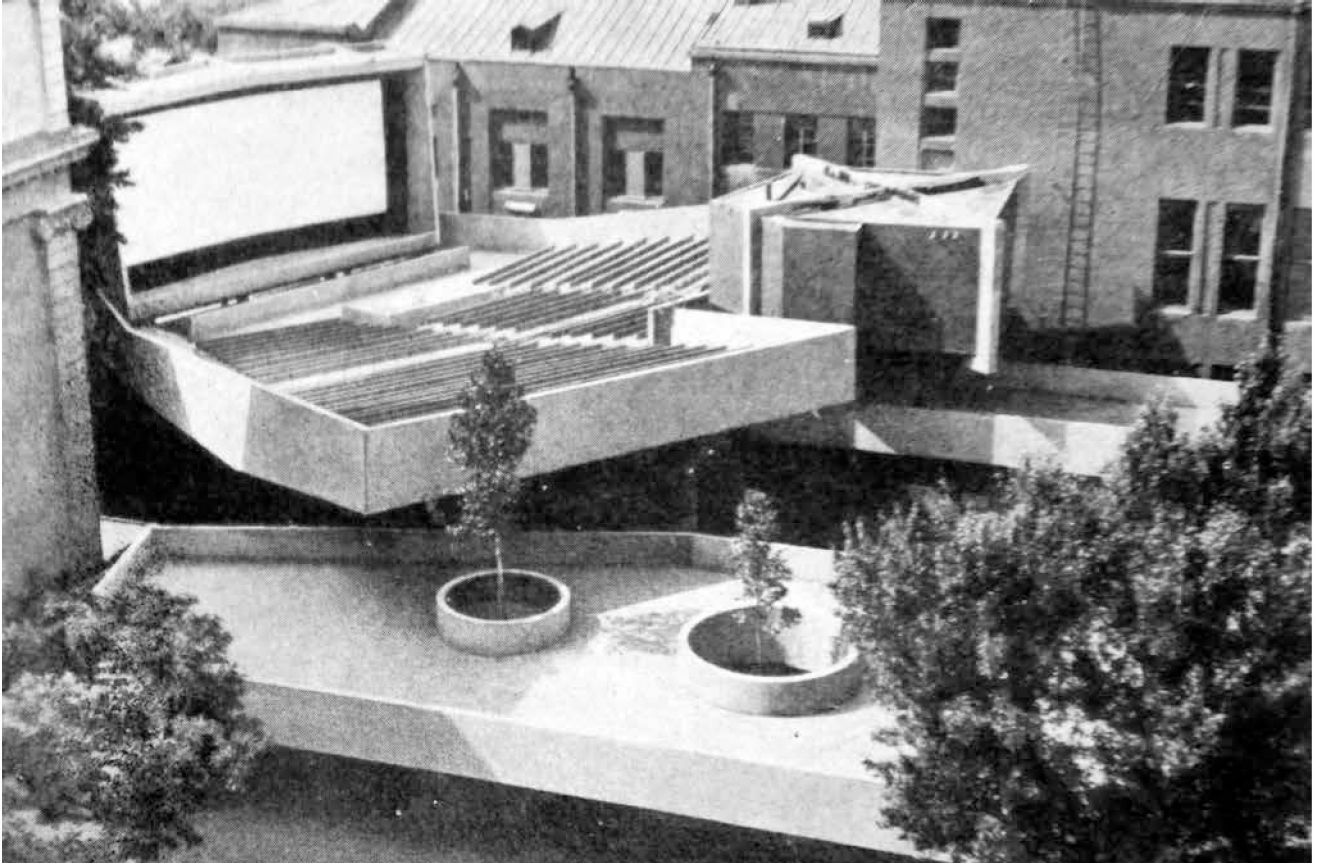


Abb. 7: Freiluft-Kino „Moskau“ in Jerewan/Armenien

Ort. In den dreißiger Jahren wurde unter Stalin an diesem Ort eine armenische Kirche abgerissen. Das Grundstück lag 30 Jahre brach, bis hier eines der schönsten Zeugnisse der armenischen Sowjetmoderne entstand. Als die armenische Regierung am 25. Februar 2010 ihre Entscheidung bekannt gab, das Kino von der Denkmalliste zu streichen und das Grundstück an die Kirche zwecks Rekonstruktion des Sakralbaus zurückzugeben, ging ein Aufschrei durch Jerewan. Zwischen den Akteuren des öffentlichen Lebens entbrannte eine grundlegende Debatte über die Kommerzialisierung der Stadtlandschaft und die postsowjetischen Transformationsprozesse. Der Architekturhistoriker Ruben Arewschatjan bilanzierte kurze Zeit darauf: „Vor dem Hintergrund einer starken politischen und sozialen Polarisierung des Landes und damit einhergehend der Gentrifizierung des historischen Zentrums von Jerewan, der trotz breiter Proteste Gebäude aus dem 19. Jahrhundert zum Opfer fielen, worauf die Betroffenen bis vor den Europäischen Gerichtshof gingen, mochte die Forderung, die Architektur der sozialistischen Moderne zu erhalten, ziemlich naiv klingen. Dennoch wurde dieser Vorfall zum Wendepunkt in den gesellschaftlichen Prozessen Armeniens. Die Diskussion über den Erhalt des Architekturertes wurde politisch, und die Gesellschaft begann sich mit der interessanten Frage nach der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen.“³

Taschkent: Wohnungsbauserie 1T-SP, Nikolai Scharski u. a. (um 1972)

Aus dem Kaukasus zurück nach Zentralasien: Dieselbe denkmalpflegerische Ignoranz, die man derzeit in Turkmenistan erlebt, ist auch in Usbekistan zu finden. Auch hier wird der Erhalt des baulichen Erbes ausschließlich als Rekonstruktion eines Pseudo-Originals verstanden. Dies trifft vor allem auf Ruinen und Fundamente aus der Timuriden-Zeit zu, die die Staatspropaganda mit sichtbaren Zeugnissen untermauern. Bauten der Sowjetmoderne, die in Taschkent vor allem in der Wiederaufbauphase nach dem Erdbeben 1966 errichtet wurden, verschwanden hinter Aluminium- und Spiegelglasfassaden. Der Versuch, die schutzwürdige Architektur der späten sechziger- und siebziger Jahre auf die Tagesordnung öffentlicher Veranstaltungen zu bringen, scheitert oft schon an einer Regelung, dass für Veranstaltungen ab 50 Personen eine Sondergenehmigung bei staatlichen Stellen eingeholt werden muss. Hinzu kommt, dass im Rahmen der Selbstzensur Institutionen und potenzielle Veranstalter eine kritische Diskussion über eine Architektur, die nicht der aktuellen Baupolitik entspricht, gar nicht erst zulassen. Auf diese Weise werden Debatten über den Denkmalwert sowjet-usbekischer Architektur in die Grauzone des Internets verlagert – oder sie finden außerhalb des Landes statt. Beides wiederum entkräftet freilich nicht den Vorwurf staat-

licher usbekischer Stellen, solche Veranstaltungen dienten einer Kritik am politischen System. Während die ikonografischen Gesellschaftsbauten inzwischen gut dokumentiert sind, fehlt es jedoch an einer qualifizierten Debatte über einen Denkmalwert von Wohnbauten. Gerade der serielle Wohnungsbau hat in Taschkent aufgrund des umfangreichen Wohnungsbauprogramms in der Sowjetunion die größte Vielfalt hervorgebracht. Dies betrifft weniger die Anzahl unterschiedlicher Serientypen (Moskau und Leningrad verzeichneten deutlich mehr Typenprojekte) als vielmehr die Unterschiedlichkeit des Fassadendekors. Hierbei sind vor allem die Brüder Alexander, Nikolai und Pjotr Scharski zu nennen, aus Russland stammende Architekten und Künstler, die im Laufe ihrer Taschkenter Schaffensperiode mehr als 200 Plattenbaufassaden mit farbenfrohen Mosaiken oder Keramikarbeiten bekleideten. Vor allem Nikolai Scharski, der als Chefarchitekt des Taschkenter Wohnungsbaukombinats T-DSK 1 die Planung verantwortete, gehört ohne Zweifel zu den zehn wichtigsten Wohnungsbauarchitekten in der Sowjetunion überhaupt (Abb. 8). Überall in der usbekischen Hauptstadt befinden sich haushoch schmuckvoll gestaltete Fassaden, deren Bildsprache die jeweilige Propaganda einzelner Jahrzehnte wiedergibt. Während erste Arbeiten in den frühen siebziger Jahren noch von figürlichen Darstellungen geprägt sind, werden die Mosaik- und Keramikarbeiten zunehmend floraler (späte siebziger Jahre) und abstrakter (späte achtziger Jahre) (Abb. 9). Ansatzweise ist Nikolai Scharskis Werk inzwischen dokumentiert⁴; eine umfangreiche Bewertung seiner Leistungen steht jedoch noch aus. Vielleicht könnte dies eine Denkmaldebatte in Usbekistan befördern – zumal sich durch die Anerkennung der Sowjetmoderne als Kulturgut sicherlich weitere interessierte Touristengruppen finden ließen. Derweil ist in Taschkent wie auch in allen anderen Städten und Republiken der ehemaligen UdSSR gerade im Wohnungsbau ein Phänomen zu beobachten, das man als eine „Ästhe-

tik des Verfalls“ oder gar als „Ruinenästhetik der Moderne“ bezeichnen könnte: Plattenbauten haben nach dem Ende der Sowjetunion ihr Erscheinungsbild stark verändert, nachdem durch die Privatisierung der Wohnungen die Verantwortung auf die ehemaligen Mieter übergegangen ist. Dies ist ein Grund dafür, dass aus den vormals einheitlichen und streng geometrischen Fassaden inzwischen ein buntes Fassaden-Patchwork entstanden ist, zumal jeder Bewohner durch Einbau von Fenstern, ergänzenden Wandöffnungen oder auch deren Schließung zu einer Individualisierung der Fassade beiträgt – bewusst oder unbewusst. Es entsteht eine Architektur ohne Architekten. Dieses Phänomen wurde in der Architekturgeschichtsschreibung bislang eher bei vorindustriellen Gesellschaften beschrieben. Interessant wäre in diesem Zusammenhang eine Forschungsarbeit, die die usbekischen Plattenbauten unter dem Gesichtspunkt einer vernakulären Architektur untersucht.

Moskau: Mikrorayon Beljajewo, Yakov Belopolsky (1964–1970)

Die interessanteste Fragestellung hinsichtlich des Denkmalwertes sowjetmoderner Architektur findet sich derzeit in Moskau. Dort hat der polnische Architekt Kuba Snopek am renommierten Strelka Institut kürzlich eine Forschungsarbeit über die Geschichte und Bedeutung des Wohnbezirks Beljajewo vorgelegt.⁵ Die Arbeit versucht eine Antwort zu finden, inwiefern sich serielle Architektur überhaupt dazu eignet, einen Denkmalschutzrang zu erlangen. Snopek greift dabei einen Begriff des niederländischen Architekten und Theoretikers Rem Koolhaas auf: *the generic city*, frei übersetzt: *die Stadt ohne Eigenschaften*. Es handelt sich bei der Untersuchung um eine Ästhetik der Wiederholung, eine Ästhetik der am Reißbrett entworfenen und industriell vorge-



Abb. 8: Wohnungsbau der Serie IT-SP in Taschkent/Usbekistan, 1975 (links) und Abb. 9: 2009

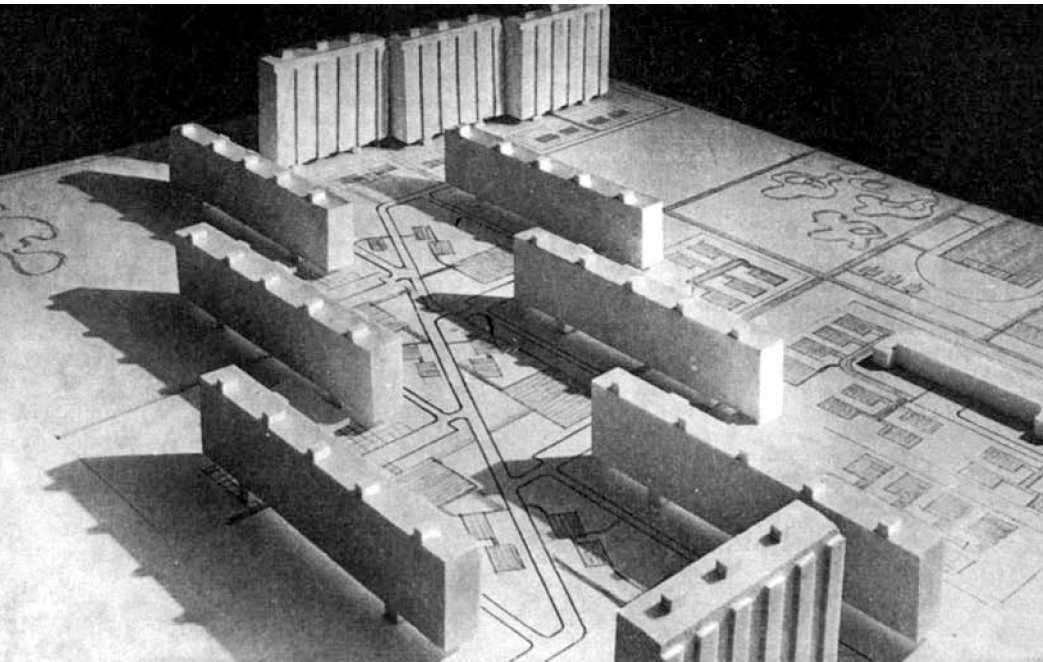


Abb. 10: Modell des Wohnbezirks Beljajewo in Moskau, 1965

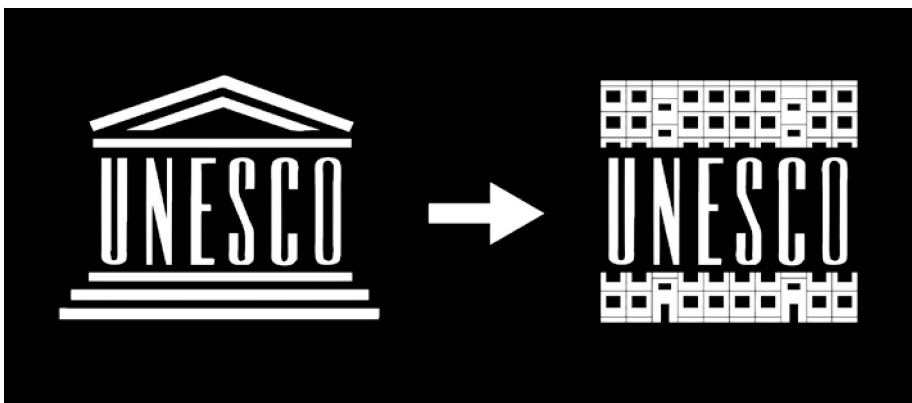


Abb. 12: Programmatische Forderung für eine Debatte über den Denkmalwert serieller Architektur, 2014

fertigten Stadt. Beljajewo ist ein typischer Mikrorayon der Sowjetunion und steht für ein standardisiertes System von Nachbarschaft, wie es in der gesamten UdSSR ab den sechziger Jahren zur Anwendung kam (Abb. 10). Beljajewo wurde 1964 von Yakov Belopolsky mit Serientypen der zweiten Generation geplant. Es unterscheidet sich mit seinen gleichförmigen Gebäuden und den undefinierten Zwischenräumen kaum von denen tausender anderer Mikrorayons (Abb. 11). Das Besondere an Beljajewo, so argumentiert Snopek, ist jedoch, dass bereits kurz nach Fertigstellung des Projekts Künstler der Moskauer Konzeptionalistenschule im Rahmen inoffizieller Ausstellungen den Ort selber zum Thema ihrer Arbeit machten – Grund genug, um dieses Mikrorayon als

istan (housing series IT-SP) before proceeding to Almaty in Kazakhstan (Arman Cinema). After a stopover in Yerevan (Moscow Cinema), the journey continues to Moscow (the micro-district of Belyayevo). The buildings set out to illustrate the fate of Soviet modernist architecture. There is no intention whatsoever to levy criticism against colleagues in these predominantly autocratic countries. Rather, a comparison over time is allowed for. If nowadays we highlight the lack of any appreciation of post-war modernist architecture, then it is as if recognition of the architectural and historical importance of National Socialist buildings had been demanded of German society in the 1960s. Insofar, the article serves merely as an appeal rather than a critique.

erstes seiner Art in die Weltkulturerbe-Liste aufzunehmen? Mit dieser provokativen Frage trifft Snopek auch den Kern der gegenwärtigen Denkmaldebatte über Bauten der Nachkriegsmoderne im restlichen Europa (Abb. 12). In Russland wird man kaum Impulse für eine solche Debatte setzen können. Aber vielleicht zeigt dieser heute noch undenkbarer Schritt, ein sowjetisches Mikrorayon in die UNESCO-Liste aufzunehmen, auch Denkanstöße für unsere Debatte in Deutschland.

Abstract

This article addresses the preservation of Soviet modernist buildings. The examples taken from Russia, the Caucasus and Central Asia demonstrate the various ways in which the public debate on the architectural heritage of the 1960s and 1970s is conducted. The examples discussed reveal the dynamics which a building can develop to improve social deficits. Based upon five buildings, this contribution provides merely a brief overview of conceptions relating to historical preservation in the countries concerned. The “virtual journey” begins in Ashgabat in Turkmenistan (Karl Marx Library) and leads through Tashkent in Uzbek-



Abb. 11: Wohnbezirk Beljajewo in Moskau, 2012

Anmerkungen

- ¹ KATZNELSON, Soviet Turkmenistan, 1987, S. 182.
- ² MEUSER, Kasachstan, 2014, S. 256.
- ³ AREWSCHATJAN, Paradoxe Verschiebung, 2012, S. 117.
- ⁴ MEUSER, Ästhetik der Platte, 2015, S. 307 ff.
- ⁵ SNOPEK, Belyayevo, 2015.

Literatur

Ruben AREWSCHATJAN, Architektur der paradoxen Verschiebungen, in: Katharina Ritter u. a. (Hrsg.), Sowjetmoderne 1955–1991, Unbekannte Geschichten, Wien/Zürich 2012, S. 116 ff.

Juri KATZNELSON u. a., Architecture of the Soviet Turkmenistan, Moskau 1987

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

Philipp MEUSER (Hrsg.), Architekturführer Kasachstan, Berlin 2014

Ders., Architekturführer Taschkent, Berlin 2012

Kuba SNOPEK, Belyayevo Forever, A Soviet Microrayon on its Way to the UNESCO List, Berlin 2015

Abbildungsnachweis

Abb. 1–3: Archiv Ruslan Muradov

Abb. 4–6 und 9: Philipp Meuser

Abb. 7: Archiv Tigran Harutyunian

Abb. 8: Archiv Nikolai Scharski

Abb. 10: Datei: Archiv Kuba Snopek

Abb. 11: Max Avdeev

Abb. 12: Kuba Snopek