



**WChUTEMAS – Ein russisches Labor der Moderne. Architekturentwürfe 1920–1930;** Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 5. Dezember 2014 – 6. April 2015; Berlin/Köln: Reschke, Steffens & Kruse 2014; 240 S., zahlr. Ill.; ISBN 978-3-00-047860-4; € 20

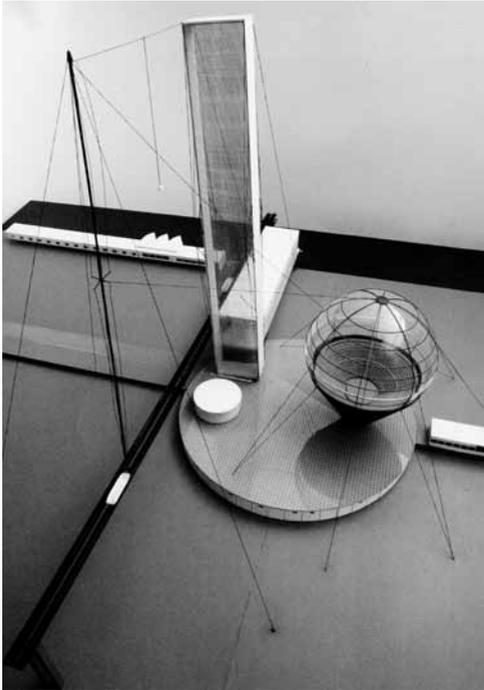
Die Publikation erschien anlässlich der Ausstellung *WChUTEMAS – Ein russisches Labor der Moderne*, initiiert und erarbeitet vom Martin-Gropius-Bau in Zusammenarbeit mit dem Staatlichen Schtschussew Museum für Architektur in Moskau. Im Zeitraum vom 5. Dezember 2014 bis 6. April 2015 wurden unzählige Exponate aus den Entwurfsstätten der russischen Kunstschule in Berlin gezeigt: Architektur der 1920er Jahre, die sich zwischen Wohnutopie, Stadtentwurf und neuem Gesellschaftssystem bewegt. Durch diese Vielzahl von Entwürfen, Zeichnungen und Modellen der Höheren Künstlerisch-technischen Werkstätten – kurz den WChUTEMAS – lieferte die Ausstellung einen umfassenden Einblick in das Schaffen des ‚russischen Bauhauses‘.

Den ausstellungsbegleiteten Katalog eröffnet Irina Tschepkunowa, Direktorin des Schtschussew Museums für Architektur und Kuratorin der Ausstellung, mit einer Einführung in die Grundlagen der WChUTEMAS. Historische Fakten stehen dabei zunächst im Vordergrund: Noch während der Bürgerkrieg tobte, wurde der Ruf nach einer Hochschule für das Studium der Kunst in allen Formen und Fachrichtungen laut. Es sollte der ‚neue Mensch‘ und eine Gemeinschaft erschaffen werden, die geprägt sei von partnerschaftlich arbeitenden Künstlern aller Richtungen. Bildhauer, Maler und Grafiker, die sich unter der Ägide der Architektur vereinen und sich gänzlich neuen Herausforderungen und Aufgaben stellen sollten, die sie durch den wechselseitigen Austausch ihrer Kenntnisse zu vollziehen glaubten. Seit der Revolution entbrach in Russland eine weitläufige Diskussion. Anhänger der reinen Kunst standen den Fürsprechern der angewandten Kunst und der Produktionskunst gegenüber; Streitpunkt aller Beteiligten war die Debatte um die künstlerische Zukunft Russlands. 1918 organisierte das Volkskommissariat für Bildungswesen (NARKOMPROS) nahezu das gesamte System der gestalterischen Ausbildung in Russland, bis das Stronganow-Institut für Kunst und Industrie und die Schule für Malerei, Bildhauerei und Baukunst in die Ersten Staatlichen Freien Kunstwerkstätten (GSChM) und Zweiten Staatlichen Freien Kunstwerkstätten umgewandelt wurden und sie sich im Herbst 1920, nach diversen Umstrukturierungen, zu den WChUTEMAS zusammenschlossen. Im Zuge dieser Gründung wurde auch die Architekturklasse umgebildet und ausgebaut. Die neu geschaffene Kunstschule wurde in zwei beziehungsweise drei selbstständige Architekturabteilungen unterteilt: die Akademische Abteilung und die Abteilung der Modernen Forschung in der Architektur. Bereits im ersten Jahr wurden insgesamt 2000 Schüler unterrichtet. Nachdem der Vorkurs absolviert wurde, folgte ein mehrjähriges Studium mit dem Ziel, eine Synthese der handwerklichen und künstlerischen

Tätigkeiten zu erreichen und dieses somit interdisziplinär zu strukturieren. Ab 1923 bildete sich in den WChUTEMAS ein gar revolutionäres Modell der künstlerischen Ausbildung heraus und bis 1925 zogen die Ideen der meist konstruktivistischen Künstler, wie zum Beispiel Alexander Wesnin, immer mehr Studenten in ihren Bann und an die Kunstschule. Dieses ‚russische Labor der Moderne‘ war nun auch weit über die Grenzen Russlands bekannt: Die Studenten wurden beispielsweise 1925 in Paris auf der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* für ihre „neue analytische Methode, ihre Programme sowie experimentellen studentischen Arbeiten“ (13) mit einem Ehrendiplom ausgezeichnet. Die WChUTEMAS wurden während ihrer Zeit des Bestehens, vor allem ab 1926 häufig reformiert und formal verändert, da sich die pädagogische und künstlerische Richtung wandelte. Die Gegensätze der Anhänger der reinen Kunst und der Produktionskunst waren trotz der großen Erfolge der Schule unüberbrückbar und führten letztendlich zur Auflösung der WChUTEMAS. 1927 wurde die Hochschule schließlich in WChUTEIN (Höheres Künstlerisch-Technisches Institut) umbenannt. Man wollte die Ausbildung vom Handwerklichen auf die industrielle Produktion lenken – man benötigte Ingenieure, keine Künstler. 1930 wurde die Schule schließlich aus politischen Gründen geschlossen: Die Russische Avantgarde musste dem Sozialistischen Realismus weichen.

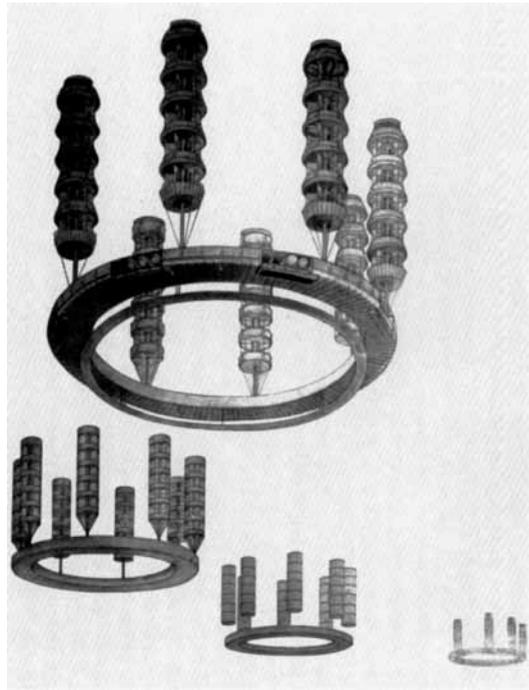
Die Architektur wurde in den 1920er Jahren in Russland als das geeignete Medium empfunden, um die geforderten künstlerischen Ideen adäquat auszudrücken. Über die Architektur konnten die künstlerischen Ideen sowie die Beeinflussung des sozialen Lebensraums am besten durchgesetzt werden. Dies wurde mit der Überwindung alter Formbildungen und einer Erneuerung des Zusammenspiels von Raum, Ganzheitlichkeit, Kraft und Bewegung versucht. Als Essenzen ergaben sich daraus zwei mögliche Verfahren der Raumerfassung: Das Kompositionelle sowie das Konstruktive. Ab diesem Punkt begann die praktische Ausbildung der Studenten. Sie bestand im Wesentlichen darin, Unterrichtsaufgaben zu lösen. Zudem war es gängige Praxis, die Diplomarbeiten für reale Projekte in Moskau anzufertigen oder sich mit utopischen Entwürfen, wie Iwan Leonidow mit dem *W.I. Lenin-Institut für Bibliothekswissenschaften in Moskau auf den Speringsbergen* zeigt, an Architekturwettbewerben zu beteiligen. Obwohl man das Projekt schlussendlich nicht realisierte, wurde es schnell als programmatisches Projekt der progressiven Architektur des 20. Jahrhunderts international bekannt. Utopisch und gar zukunftsweisend war die dritte Architekturklasse. In dieser forschten Rationalisten im psychotechnischen Labor und beschäftigten sich mit der Bewegung in der Architektur. Vor allem Georgi Krutikov befasste sich mit Konzepten, die später unter dem Namen *Fliegende Stadt* bekannt wurden. Die Diplomarbeit zeigt schwebende Städte welche die grenzenlose Fantasie und das utopische Denken dieser russischen Architekten widerspiegelt.

Den zweiten wissenschaftlichen Aufsatz im Buch liefert Prof. Dr. Ing. Architektin und Bauhistorikerin Barbara Kreis zum Thema *Zwischen Lebendiger Klassik, Rationalismus und Konstruktivismus – die Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten WChUTEMAS in Moskau 1920–1930*. Nach einem wichtigen Abriss der Architekturge-



I. Leonidow, W. I. Lenin-Institut für  
Bibliothekswissenschaft in Moskau, 1928,  
(175)

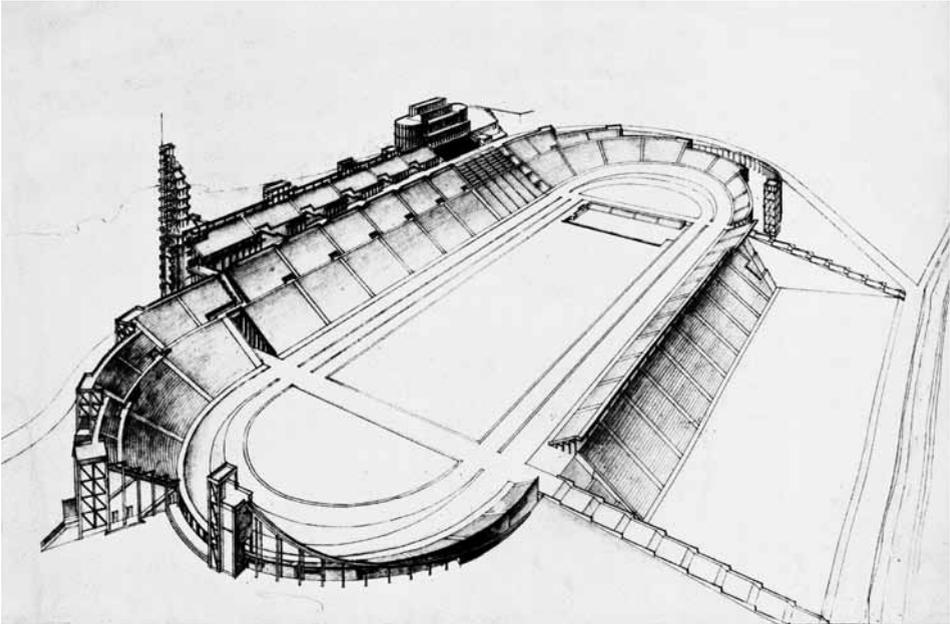
schichte, der die Wurzeln der Architekturlehre erläutert und die Revolution 1917 zu Recht als einen Wendepunkt markiert, geht Barbara Kreis auf die neue Funktion von Kunst und Architektur im Rahmen des Aufbaus einer sozialistischen Zukunft ein. Spätestens 1919 wurde ebenfalls der Ruf nach einer künstlerischen Revolution laut: Es sollten kontrarevolutionäre Professoren entlassen und der Bruch mit der Klassik und Tradition vollends vollzogen werden. Bereits 1919 bildete sich die Gruppe der ‚Rationalisten‘ heraus, die auch später das Zentrum der ‚Neuerer‘ an der Architektur fakultät der WChUTEMAS formten. Ziel dieser Gruppe war es, eine Synthese von Malerei, Bildhauerei und Architektur mit expressiv-plastischen, räumlichen und farbigen Ausdrucksformen zu erlangen. Diese Gedanken zur Vereinigung der Künste und die Suche nach neuer Formensprache konnte man zu dieser Zeit überall in Russland finden: Wassily Kandinsky war zur Klärung genau dieser künstlerischen Fragen 1920 am INChuK (Wissenschaftliche Institut für Künstlerische Kultur), Alexander Rodtschenko forderte in dem ebenfalls 1920 verfassten *Produktivisten Manifest* die alte Kunst zu überwinden und ihr eine neue Funktion zuzuschreiben; zeitgleich wurde in Witebks der Ruf nach einer Bildungsreform laut, die ein Nebeneinander der Künste forderte. Chagall wurde 1920 von Malewitsch als Direktor abgelöst. Dieser präsentierte sein Lehrkonzept schließlich auf der Gesamtrussischen Konferenz der Schüler und Lehrer, aus der die Gründung der WChUTEMAS hervorging. Barbara Kreis macht deutlich, dass die WChUTEMAS seit ihrer Gründung ein kontinuierlicher



*Kommunehaus in der „Fliegenden Stadt“, Krutikow, 1928-1930, Atelier Ladowski (22)*

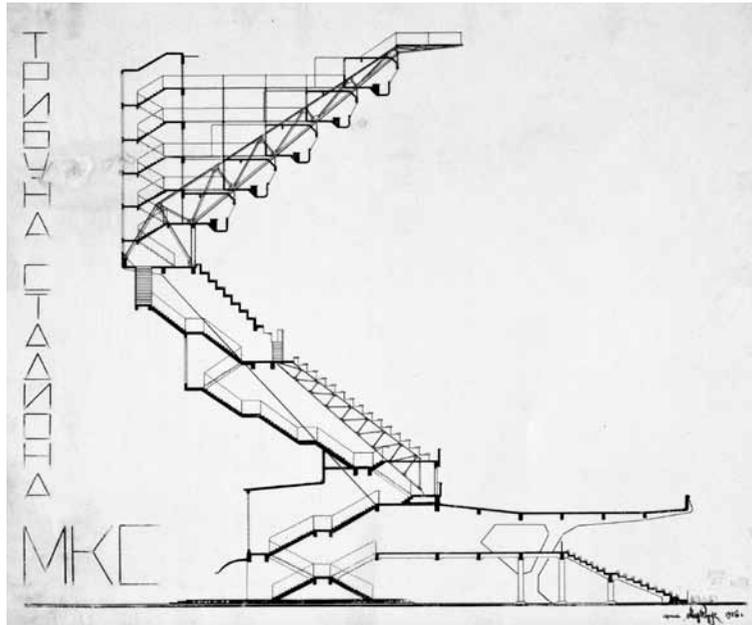
Disput über die ‚richtige‘ künstlerische Richtung, die Aufgaben der Kunst und Architektur und deren Durchführung begleitete.

Im Folgenden geht Barbra Kreis sehr ausführlich auf die *Entwicklungsphasen der WChUTEMAS und Studienstruktur* ein, die sie passend in eine *1. Phase 1920–1923 Kunst in die Produktion*, eine *2. Phase 1923–1926 Koexistenz der Architekturströme* und in eine *3. Phase 1926–1930 Alle Macht der Architektur* gliedert und schließlich mit der *Auflösung der WChUTEMAS* die Geschichte der Schule beendet. Dieser Teil soll in der Rezension nicht weiter erläutert werden, da ein grober Überblick über die Phasen der Ausbildungsstätte bereits bei Irina Tschepkunowa geliefert wurde. Nach der dezidierten Erläuterung der Geschichte der Institution folgen in ausführlicher Beschreibung die drei Architekturkonzepte, die an der WChUTEMAS, durchaus konkurrierend, aber auch in Zusammenarbeit, gelehrt wurden. Zunächst wird die Psychoanalytische Methode, die von Nikolaj Ladowski, Wladimir Krinki und Nikolaj Dokutschajew entwickelt und in den Vereinigten Werkstätten (OBMAS) und auch im Lehrprogramm in die Grundlagenabteilung aufgenommen wurde und so das Architekturverständnis aller Studenten geprägt hatte, erläutert. Ziel der Psychoanalytischen Methode war es, die subjektive Raumerfahrung aufzuschlüsseln. Es sollten die tieferen Schichten der Wahrnehmung des Raumes ergründet sowie die Sensibilisierung für dessen Werte geschult werden. Allein der Raum und seine Wirkung stellt das Grundelement der Architektur dar. Die Schüler sollten sich von historischen Vorbildern distanzieren und stattdessen



M. Korshew, MKS, 1926, *Tribünen des Roten Stadion, Moskau* (215)

expressiv-kubische Plastiken mit sozialfunktionalen Inhalten entwerfen. Die Werkstatt der Experimentellen Architektur, in der nur wenige Studenten versammelt waren, stand unter der Leitung von Ilja Golossow und Konstantin Melinkow. Sie wurde bereits Mitte der 1920er Jahre geschlossen. Ziel dieser Werkstatt war es, den Schülern unter anderem die Architektur als „Ausdruck erblühender Freiheit und Glück, die eng mit allen Bereichen des Lebens verbunden, mittels der räumlichen Form den harmonischen Zusammenhang schaffe“ (31) nahezubringen. Die dritte der bis 1926 existierenden Kunstwerkstätten nannte sich die Akademischen Werkstätten. Sie vertrat die ‚lebendige Klassik‘ und wurde von Iwan Sholtowksi geführt. Hier setzten sich die konstruktivistischen Tendenzen und funktionellen Methoden von Alexander Wesnin durch. In Übertragung auf die sozialistischen Bedingungen, die Kontinuität vorrevolutionärer Prinzipien, war sie in vier Bereiche gegliedert: Grafik, Erlernen der Architekturformen, Komposition und Entwerfen sowie Stadtplanung. Im ersten Studienjahr wurden Kompositionsgesetze anhand historischer Vorbilder gelehrt, im zweiten kamen Entwürfe dazu und im dritten und vierten Studienjahr stand das Konstruieren vollends im Mittelpunkt des Unterrichts. Nach der anschaulichen Beschreibung der Ausbildung anhand der Werkstätten beleuchtet Barbara Kreis in ihrer Schlussbemerkung die Verbindung der WChUTEMAS zum Bauhaus. Bereits 1918 ging der erste Aufruf an den, von den russischen Sowjets inspirierten Arbeitsrat für Kunst nach Berlin, mit der Bitte nach Austausch und Beratung. Gropius, der damalige Vorsitzende dieses Arbeitsrates reagierte mit gefühlvollen Worten und sagte einer Kooperation zu.



N. Ladowski, Internationales Rotes Stadion, Moskau, 1926 (210)

Als Empfehlung sprach er sich für den Zusammenschluss aller Künste unter der Ägide der Architektur aus, was zu diesem Zeitpunkt bereits dem sowjetischen System entsprach. Auch legt Barbara Kreis die zahlreichen und grundlegenden Unterschiede der beiden Kunstschulen in der Kunstauffassung offen. Beispielsweise schloss der sowjetische Bildungsauftrag die traditionsorientierten Strömungen mit ein, ganz im Gegensatz zum Bauhaus, das sich bewusst von den großen Volksströmungen wie ‚Kunst für alle‘ distanzierte. Aus diesem Grund war für Ilja Ehrenburg das Bauhaus „nur etwas strenger, sachlicher und fader vielleicht“ (39) als die WChUTEMAS.

Die Artikel werden im Folgenden ergänzt durch einen mit 180 Seiten umfangreichen Farbtafelteil, der systematisch aufgebaut ist: Studienarbeiten, Grundlagen, Krinskis Propädeutik, Hauptstudium, Projektaufgaben, Diplomarbeiten, das Internationale Rote Stadion und die Arbeiten der Lehrenden. Den in sehr guter Qualität abgedruckten Abbildungen werden teilweise die dazugehörigen, vom Lehrer gestellten Aufgaben zugeordnet, sodass die Intention des Entwurfes, der Projektaufgabe oder der Diplomarbeit deutlich wird. Die Abbildungen zum Internationalen Roten Stadion werden im Tafelteil des Weiteren mit einem Beitrag von Irina Tschepkunowa ergänzt, die über das *Zeitalter ausserordentlicher Veränderungen – Zeit grossartiger Projekte. Die Projektierungs- und Baugeschichte des Internationalen Roten Stadions (MKS)* schreibt. Das unverwirklichte Projekt, das 1920 begonnen und 1925 durch einen Baustopp beendet wurde, spiegelt die Idee der sowjetischen Großprojekte wieder und verdeutlicht die utopischen Dimensionen des geplanten Stadionkomplexes. Es sollte eine Arena mit

60 000 Zuschauerplätzen, einer Wassersportanlage für 10 000 Zuschauer, Fußballplätzen, Skipisten, Radrennbahnen, Tenniscourts, einem Hotel, einem Theater, einem eigenen Kraftwerk sowie einem Hafen entstehen. Ein Projekt, das in den 20er Jahren als nahezu unwirklich und unrealisierbar erscheint und an die utopischen Vorstellungen von Fritz Langs Metropolis erinnert.

Durch die Ausstellung im Martin-Gropius-Bau und den begleitenden Katalog wird dem Besucher beziehungsweise dem Leser dieses bis dato fast in Vergessenheit geratene ‚Labor der Moderne‘ durch die einführenden Texte von Tschepkunowa und den ausführlichen Artikel von Barbara Kreis wieder in das Bewusstsein gerückt. Die beiden Aufsätze im Ausstellungskatalog beleuchten fokussiert die Architekturklassen an den WChUTEMAS, sodass die weiteren sieben Fakultäten Holz, Metall, Textil, Druckgrafik, Keramik, Malerei und Skulptur, die von Lichtgestalten der Russischen Avantgarde wie Alexander Rodtschenko oder Ljubow Popowa unterrichtet wurden, kaum beleuchtet werden. Interessant wäre zu erfahren, wie denn beispielsweise die Wechselwirkungen zwischen den Fakultäten gewesen sind? Welche Ideen nahm die Architektur von der Metallwerkstatt auf? Welchen Einfluss hatten die utopischen Architekturentwürfe auf die Malerei? Nichtsdestotrotz wird durch den Ausstellungskatalog die exzeptionelle Position der WChUTEMAS in der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts deutlich. Vor allem die Abbildungen sprechen für sich: Sie geben den Blick frei auf das scheinbar grenzenlose, freie und utopische russische Denken der 1920er Jahre. Die Publikation stellt einen wichtigen neuen Bestandteil zur künstlerischen Erschließung und Rehabilitierung der WChUTEMAS dar.

CAROLIN BINDER  
Universität Regensburg



**Birgit Rauschert; Die verhinderte Moderne. Nürnberger Künstler der „verschollenen Generation“;** Dissertation der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg; Dettelbach a. M.: J. H. Röhl Verlag 2013; 237 S., ca. 128 Farb- und div. S-W-Abb.; ISBN 978-3-89754-382-9; € 98

Zu einer ‚verschollenen Künstlergeneration‘ zählt man solche Künstlerschicksale, die durch die beiden Weltkriege entscheidend beeinflusst wurden und heute teils kaum mehr bekannt sind. Das Leben und Werk solcher Künstler ist bereits in Monografien neueren Datums wissenschaftlich bearbeitet und publiziert worden:<sup>1</sup> So bei-

1 Georg Jakob Best (1903–2003). *Klee-Schüler – „Entarteter Künstler“ – Maler des Informel*, hrsg. v. Christoph Wagner (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 24), Regensburg 2015; Andrea Richter, Hans Schmithals (1878–1964): *Malerei zwischen Jugendstil und Abstraktion* (Regensburger Studien