

Klaus Englert

Der Traum von einer Maschinenarchitektur. Jakov Černichovs Beitrag zur russischen Revolutionsarchitektur

In unserem technologiesüchtigen Jahrhundert gab es keine Zeit, die mehr den Glauben an die fortschrittsweisende Macht der Architektur pflegte als die postrevolutionären Jahre in der Sowjetunion. Nachdem der bildende Künstler vom »Künstler-Ingenieur« (Tatlin) und vom Architekten abgelöst wurde, sahen sich viele westliche Architekten dazu aufgerufen, aus nächster Nähe den Aufschwung der Architektur mitzutragen. Sie bildete die Spitze eines künstlerisch-technischen Gestaltungswillens, der im Verlauf der Revolution zum Aufbau einer »sozialistischen Lebensweise« (Le Corbusier) führen sollte. Wovon viele Architekten in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg nur zu träumen wagten, war in der Sowjetunion Realität: von höchster Ebene, dem Volkskommissariat für kulturelle Bildung unter Lunatscharski, wurde die Architektur zur Königin unter den bildenden Künsten erkoren. Dem konstruktivistischen Ausruf »Alle Macht der Architektur« wurde die Weihe der offiziellen Doktrin zuteil.

Doch dem Aufwärtsstreben der Architektur wurde zusehends der Boden unter den Füßen entzogen, als Stalin Ende 1925 die Lehre vom »Sozialismus in einem Lande« verkündete. Noch die Vorteile der Neuen Ökonomischen Politik, vornehmlich der Transfer deutschen und amerikanischen Kapitals, führten dazu, daß der Industriebereich zur Basis des Wiederaufbaus wurde. Allein die Bereitstellung typisierter Bauelemente durch Facharbeiter mit Spezialmaschinen konnte die hoffnungslos überholte, noch an manuelle Herstellung orientierte sowjetische Wirtschaft revolutionieren und zugleich die Grundlagen architektonischen Fortschritts bereitstellen. Stalins Doktrin beabsichtigte im Grunde, die unterentwickelte Bauindustrie aus eigenem Antrieb zu fördern: sie sollte den technologischen Standard des Westens in wenigen Jahren aufholen, denn es galt, nicht nur die Überlebensfähigkeit des Sozialismus zu beweisen, sondern auch, eine symbolmächtige Architektur zu konstruieren, die für alle Völker den Ruhm des Sozialismus zu verkünden vermag.

Daß der industrielle Produktivitätskult bei den konstruktivistischen Architekten auf fruchtbaren Boden fiel, bezeugt die Tatsache, daß nicht nur die Bolschewisten dem Industriebau den Vorrang gaben. Viele Konstruktivisten riefen dazu auf, Staffelei und Atelier zu verlassen und sich den Anforderungen der Industrie zu unterwerfen. Es wurde eine Maschinenästhetik propagiert, die in der Übertragung auf die einzelnen Lebensbereiche vom reibungslosen Einpassen der Einzelteile in ein Gesamtsystem und vom notwendig rationalen Funktionieren dieses Systems ausging. Durch Anwendung wissenschaftlicher Resultate erhoffte man die Konstruktion »idealer Wohnmaschinen«, in denen die Lebensprozesse mit gleicher Genauigkeit wie die Arbeitsprozesse in der Fabrik organisiert werden könnten.

Dieses konstruktivistische Credo war allerdings kein Allgemeingut in der Avantgarde der sowjetischen Architekten. Jakov Černichov, der in der Regel dem Umkreis der Konstruktivisten zugerechnet wird, entwarf, wie nun in dem Sammelband *Jakov Černichov. Sowjetischer Architekt der Avantgarde* nachgewiesen wird, durchaus eine eigenständige Formtheorie, die allerdings Ende der 20er Jahre zunehmenden Einfluß auf die konstruktivistische Bewegung hatte. Zwar teilte Černichov mit der konstruktivistischen OSA um Mosej Ginzburg, Aleksej Gan und Aleksandr Vesnin das Wissenschaftspathos, den Maschinenkult und nicht zuletzt den Vorrang der Industriebauten. Zwar schien auch Černichov von der heilenden Kraft kapitalistischer Technologie überzeugt gewesen zu sein. Denn der »Amerikanismus«, nicht zuletzt von dem Ford-Techniker Albert Kahn begünstigt, der im industriellen Sektor einen mächtigen Entwicklungstrust aufbaute, führte zur paradoxen Verehrung des durch Amerika verkörperten Fortschrittsgeistes durch die revolutionären Architekten. Und dennoch hegte Černichov, trotz der allgemein verbreiteten Begeisterung, wenig Interesse für die begierig aus dem Westen importierte »funktionelle Methode« des Taylorismus, der die Übertragbarkeit der Bewegungsabläufe im Produktionsprozeß auf die verschiedenen Lebensbereiche vorsah. Weit mehr interessierte er sich offenbar für die organisatorische Logik des Produktionsflusses bei Ford. In seinen Entwurfs-Serien Industriearchitektur, Architekturlandschaften und Architekturphantasien, die in dem nicht immer wissenschaftlichen Qualitäten genügenden Buch vorzüglich wiedergegeben sind, wird Černichovs Kardinalthese deutlich, daß die konstruktiven Funktionen vor allem in der Maschine und weniger in der Architektur zu demonstrieren sind. Černichovs Methode war eine von spezifischen Funktionsweisen unabhängige Kombinationslogik, in denen Menschen mit ihren Bedürfnissen nicht vorkommen. Wie Jean-Louis Cohen in seinem lesenswerten Aufsatz nachweist, folgte Černichov in seinen Entwürfen immer wieder einem Bausatz von Elementen, die er im Verlauf des Entwurfsprozesses nach präzisen Regeln von einfachsten Einheiten bis zu kompliziertesten Gefügen kombinierte. Die unendlichen Kombinationsmöglichkeiten demonstrierte Černichov mit Vorliebe im Industriebereich, den er sich grenzenlos expandierend vorstellte. Mit Recht spricht Cohen deswegen von einer »Maschinenarchitektur«. In den als experimentelle Entwürfe geplanten Serien greifen aus atemberaubender Perspektive Kräne und Mäste wie Tentakeln in die Lüfte, Bauräger gleichen Spinnenbeinen und Fördertürme wirken wie das Dickicht von Pflanzen. Das Lebendige, Dynamische und Rhythmische wird auf die toten Industrielandschaften übertragen. So bewegen sich beispielsweise Förderbänder in großer Geschwindigkeit auf riesige Gebäude zu. Was Černichov faszinierte, war die kalte Welt der Dynamos, Schaufelradbagger, Stromleitungssysteme, Schlotte, Türme und Brücken.

Doch Černichov läßt sich keineswegs auf einen konstruktivistischen Nenner einengen. Seine Unabhängigkeit von den herrschenden Avantgarde-Strömungen wahrte er sich, indem er in seinen niemals verwirklichten Architekturvisionen die Gegenseite zu seinen kalten Industriekulturen schuf. Rainer Graefe und Leonid Demjanov deuten sie in der Tradition der auf überwältigende Wirkungen ausgerichteten französischen Revolutionsarchitektur als eine *architecture parlante*: »eine Architektur des emotionalen Ausdrucks in einer funktionalistisch dominierten Periode.« Mit seinen Serien *Architektur der Zukunft* und *Paläste des Sozialismus* aus den späten dreißiger Jahren entfernte sich Černichov zusehends von den Gestalten der reinen Form. Wenngleich er sich bestimmten Prinzipien der »rationalistischen« ASOVNA-Gruppe um Nikolaj Ladovskij und El Lisickij annäherte, insbesondere Ladovskijs These von der »Aktivierung emotionaler Ästhetik in Form und Raum«, so war er doch weit entfernt von dessen einfachen, ausdrucksstarken Baukörpern mit ihrer feingliedrigen Tektonik. Zwar bewirkte der Anklang eines *neo gothic* filigrane Verbindungselemente und aufgelockerte Strukturen, doch die monumentale Bauweise weist bereits erschreckende Parallelen zum »nationalen« und »proletarischen« Baustil der späten Stalin-Ära auf – jenem antimodernistischen und antikonstruktivistischen Stil, der sich vornehmlich über die Negation allen Vaterlandslosen, Kosmopolitischen und Intellektualistischen definierte.

Trotz seiner äußerst gefestigten Position in der akademischen Landschaft – noch 1936 wurde er Professor für Industriebau an der Architekturhochschule Moskau – blieb es Černichov, dem eigentlich Unpolitischen, nicht erspart, in der »Formalismus-Debatte« eine lavierende Position zwischen der Verteidigung eigener künstlerischer Prinzipien und der Anpassung an eine ideologisch instrumentalisierte Architektur einzunehmen. Nicht mehr gefragt war die dynamische Architektur der Konstruktivisten und Rationalisten – verlangt war nun der Stil eines nach Selbstdarstellung verlangenden Kollektivismus und Totalitarismus, die Zurschaustellung in der Form eines erstarrten Machtwillens. Verlangt war ein Baustil, der das Alte im neuen Gewand präsentierte. Man suchte das Heil in einem pathetischen Neoklassizismus, der verordneten Architektur des Stalinismus. Lunatscharski wollte plötzlich dem vermeintlichen Symbolvakuum der Moderne das neue Alte entgegensetzen. »Auf wunderbare und einfühlbare Weise«, so Lukomski, der Cheftheoretiker des erneut entdeckten Klassizismus, »soll die Tradition der vergangenen Zeiten zuzunutzen gemacht werden.«

Wenngleich Černichov in den Fachdebatten von seinen ideologischen Gegnern vehement angegriffen wurde, so lieferte er doch mit seinem Wettbewerbs-Entwurf zum »Pantheon des Großen Vaterländischen Krieges« ein Demutsbekenntnis für den vorherrschenden Stil. Alessandro de Magistris bemerkt am Ende seines Aufsatzes, daß 1951, im Todesjahr Černichovs, die durch Zwangsarbeit errichteten Moskauer Wokenkratzer, die Stalins Macht verherrlichen sollten, beendet wurden. Sein Kommentar: »Keines dieser Gebäude trug die Unterschrift Černichovs, aber von allen hätte er der Urheber sein können.«

»Jakov Černichov. Sowjetischer Architekt der Avantgarde«. Dokumente und Abbildungen aus dem Archiv von Aleksej und Dimitrij Černichov, hrsg. von Carlo Olmo und Alessandro de Magistris. Stuttgart: Arnoldsche Verlagsbuchhandlung 1995, zahlreiche Abbildungen, 328 S., 148,- DM.