Die armseligen Baustellen der Avantgarde : zur Ausstellung "Baumeister der Revolution" im Berliner Martin-Gropius-Bau

Autor(en): **Kil, Wolfgang**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 6: **et cetera ; Staufer & Hasler**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-349131

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die armseligen Baustellen der Avantgarde

Zur Ausstellung «Baumeister der Revolution» im Berliner Martin-Gropius-Bau

Letztmalig 1971 hatten Moskauer Kulturbürokraten gegen eine Ausstellung von Werken russischer Konstruktivisten in der Londoner Hayward Gallery interveniert. Dann war der Bann gebrochen, mit Grossprojekten wie Paris-Moscou (1979/1981), «Avantgarde» (am NAi Rotterdam 1994) oder Moskau-Berlin (1995) begann die «grosse Entdeckung» der russischen Moderne. Die Bücherregale begannen sich mit Kompendien, Monografien, Coffeetable-Books zu füllen. Und dennoch: Anders als in den stürmisch bewegten Zwischenkriegsjahren selbst, scheint die spezifisch osteuropäische Melange aus Experiment, Avantgarde und Revolution bis heute als exotischer Sonderweg zu gelten, strikt separiert von den Zirkeln eines rein westlich orientierten Kunstbetriebs. Die Wahrnehmungsblockaden des Kalten Kriegs wirken immer noch, eine neue, normalisierte Kunstgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts steht weiterhin aus.

Das Projekt «Baumeister der Revolution» zeigt einen möglichen Weg in die Normalität. Grossartige Neuentdeckungen werden in der überschaubaren, aber fein zusammengefügten Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau nicht versprochen. Stattdessen nehmen die Kuratorinnen Mary Anne Stevens (London) und Maria Tsantsanoglou (Thessaloniki) sich ihres Materials auf beinahe kontemplative Weise an und erschliessen es für einige ernste, ja dringliche Fragen. Denn die – inzwischen als bekannt vorausgesetzten – architektonischen Zeugnisse der sowjetrussischen Avantgarde befinden sich in einem höchst alarmierenden Zustand. Mangelnde Pflege, neuerdings auch noch konzeptionsloser Leerstand und spekulative Begehrlichkeiten bedrohen zahlreiche Bauten existenziell, die eigentlich längst auf den Listen des Weltkulturerbes stehen müssten.

Etliche dieser gefährdeten Gebäude hat der britische Fotograf Richard Pare in den 1990er Jahren zu dokumentieren begonnen, darunter bekannte Ikonen wie Le Corbusiers Zentrosojus, Moisej Ginsburgs Narkomfin-Kommunenhaus, die Arbeiterklubs von Ilja Golosow oder Konstantin Melnikow, aber auch unbekannte Grossbäckereien und Institutskomplexe, Studentenwohnheime, die bezaubernde Arbeitersiedlung Traktornaja in Leningrad oder ein expressionistisch gemauertes Ärztehaus in Kiew. Auf seinen grossformatigen Farbbildern wird deutlich, was von den Inkunabeln des neuen Stils nach Jahrzehnten gedankenlosen Gebrauchs übrig bleibt: Verfall in allen Stadien, weniger melancholisch als besorgniserregend. Bauten für die damalige Nomenklatura sind oft bis heute in besserem Zustand, etwa die elegant geschwungene Wohneinheit für Mitarbeiter der Leningrader Stadtverwaltung von Jewgeni Lewinson und Igor Fomin (1934). Von anderen Objekten ist zu fürchten, dass man hier die letzten Originalansichten zu sehen bekommt. Als reines Wunder der Beständigkeit immerhin ist der älteste Repräsentant des revolutionären Neuen Bauens, Wladimir Schuchows 150 Meter hoher Schabolowka-Stahlgitterturm von 1922 bis heute ununterbrochen als Sendemast in Betrieb.

Modernisierung durch Urbanisierung

Richard Pares aktuellen Bestandsaufnahmen sind abgegriffene Karteiblätter beigegeben, auf denen das Moskauer Schtschussew-Architekturmuseum kleine Schwarzweissfotos aus der Entstehungszeit der jeweiligen Gebäude aufbewahrt – anrührende Botschaften aus einer Epoche, als sich mit jedem dieser Häuser unverkennbar der Stolz der Erbauer, ein Stück Zukunftshoffnung verband. Diese Ansichten von den Baustellen der frühen Moderne werden noch ergänzt durch Fotografien aus dem Privatarchiv des Dichters und späteren Nobelpreisträgern Boris Pasternak, die Moskauer Strassen und Plätze vom späten neunzehnten bis zum frühen zwanzigsten Jahrhundert zeigen. Sie sollen – so die kuratorische Absicht – die einschneidenden, ja konfrontativen Wirkungen der neuen

Bilder: © Museum für Architektur Schtschusew, Moskau

Unbekannter Fotograf, Architekt K. S. Melnikow und seine Frau vor dem Rohbau des Melnikow-Hauses, 1920er Jahre (oben); Unbekannter Fotograf, Blick auf Moskau im Gebiet der Uliza Chawskaja / Uliza Schabolowka mit dem Funkturm 1929

konstruktivistischen Architektur verdeutlichen, «die dem alten Stadtbild oft auch willkürlich übergestülpt wurde». Aber hätte es Alternativen gegeben? Noch bis weit in die 1930er Jahre waren selbst die Zentren russischer Grossstädte von hölzernen Hütten mit beschnitzten Fensterrahmen geprägt, dazwischen Gärten hinter schiefen Zäunen, und Strassen, die nach jedem Regen im Morast versanken. Gegen solche Armseligkeit musste man alle Kräfte mobilisieren, nicht nur radikale Revolutionäre sehnten sich nach einer «lichten Zukunft». Modernisierung konnte nur Urbanisierung heissen: Die Verwandlung dörflicher in städtische Lebensverhältnisse war vordringliches Ziel der neuen Gesellschaft.

Die Zusammenschau von historischen Dokumenten (in schlichten Tischvitrinen) und aktuellen Grossansichten (an der Wand) sollte nachdenklich machen: Die unprätentiösen, nur zu privater Erinnerung verfertigten Schwarzweissfotos holen nämlich die futuristischen Architektur-

projekte zurück in eine Realität von unglaublicher Rückständigkeit. Ein Baufoto von Melnikows berühmtem runden Privatwohnhaus etwa erschüttert geradezu durch die Primitivität der Mittel. Doch gerade darin liegt auch seine Botschaft: Auf den Baustellen der kühnen Avantgarde sah es zum Gotterbarmen aus – schlecht gebrannte Mauersteine, krumme Gerüststangen, Pferde und Loren für den Transport, Menschen in Bastschuhen mit Schippen und Seilen statt Förderband und Kran. Makellos strahlende Kuben, wie uns die verführerischen Schaubilder in den Geschichtsbüchern suggerieren, waren kaum zu erwarten von einer Moderne, die vor derart krassem Elend stand. Oft genug reichte es nur für putzlose Rohziegelfassaden mit stahlgerahmten Fensterbändern, die eher an Industrie- als an Wohn- oder Repräsentationsbauten denken lassen. Vieles blieb auf halbem Weg im Wunschtraum stecken, also wählten manche Architekten lieber gleich das Pathos rationaler Nüchternheit. Nur unbeugsame Enthusiasten verzichteten nicht auf künstlerische Gesten: Melnikows skulpturales Parkhaus für die oberste Planungsbehörde Gosplan (1936) etwa erscheint fast schon wie ein Monument irrationaler Besessenheit, wie ein demonstratives «Trotz alledem!»

Ja, man muss staunen, zu welcher Kraft das immer wieder fand – bis ins Detail, wie noch die Aufnahmen Richard Pares beweisen. Und hier, in der Entschiedenheit der dekorativen Detailgestaltung, wird ein Einfluss der freien Künste auf die Entwicklung architektonischer Formen deutlich, wie er in solcher Direktheit sonst nur selten anzutreffen ist. Ob als Lehrer, Arbeitspartner oder wenigstens in leidenschaftlicher Seelennähe haben Kasimir Malewitsch, El Lissitzky, Alexander Rodtschenko, Gustav Kluzis und viele weitere Künstler mit ihrer universellen, alle Gattungsgrenzen sprengenden Experimentierlust die «Baumeister der Revolution» mit einer innovativen Ästhetik ausgestattet, die dem Aufbau einer neuen Gesellschaft unter der Verheissung grandiosen technischen Fortschritts allein angemessen schien: In den «Künsten der Revolution» sollte es wissenschaftlich zugehen, geometrisch, sachlich, konstruktiv.

Innere und äussere Werte

Als Beleg für diese ungemein produktive Symbiose kongenialer Geister werden in der Berliner Schau parallel zu den Architekturen eine Reihe Bilder, Grafiken und Modellplastiken aus der Sammlung George Costakis gezeigt. Diese weltweit bedeutende, von einem in Moskau lebenden Griechen ab 1946 privat zusammengetragene Kollektion von Werken aus den revolutionären Zwanzigerjahren kam 1977 an das Museum für zeitgenössische Kunst in Thessaloniki, welches als Mitveranstalter der jetzigen Ausstellung fungiert.

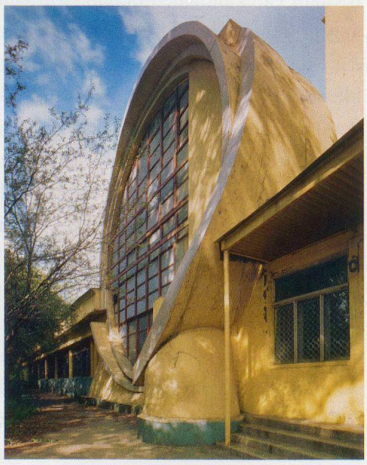
Nachdrücklicher als die gegenseitigen Inspirationen von Künstlern und Architekten jener Zeit sollte uns allerdings das Schicksal der gezeigten Bauten bekümmern. Wurden sie im Zuge der Perestroika überhaupt erst einmal für die breitere Öffentlichkeit rehabilitiert, hat die danach folgende Brachialkapitalisierung der postsowjetischen Gesellschaften dem Anliegen Denkmalpflege kaum genutzt, zumeist geschadet. In einer Gesellschaft, die sich mit allen Mitteln vom Wertesystem einer überwundenen Epoche zu lösen versucht, haben es die baulichen Hinterlassenschaften besagter Epoche besonders schwer. Das Dilemma erscheint, sobald man die betroffenen Bauten nach Funktionen sortiert: Was sich eigentumsrechtlich neu aneignen und rentierlich weiter betreiben lässt, bekommt in der Regel eine Chance. Schwierig, wenn nicht gar aussichtslos wird es bei technologisch veralteten Industrieanlagen und bei Nutzungen, die einst auf dem revolutionären Kollektivideal beruhten – dieses ist heute offiziell verpönt. In wieweit hier Denkmalschutz (eine Erfindung gebildeter Bürgergesellschaften!) als Schutzmechanismus zur Wirkung kommt, ist ja selbst im wohlhabenden Westeuropa noch immer aufs Neue auszuhandeln: Manchmal geht es um die «richtige Geschichte», zumeist aber um schlichten Eigentumsvorbehalt. Da haben russische Denkmalfreunde ganz andere Probleme, das bei ihnen aktivierbare Kapital schwelgt in völlig andersartigen Bildern von «Kultur». Und so beklagte Irina Korobina, die Direktorin des Moskauer Architekturmuseums bei der Eröffnung der Berliner Ausstellung die fatale Situation, dass in ihrem traditionsreichen Haus der Wert der Archivalien ins Unermessliche steige, während «draussen», in der Wirklichkeit, des Landes grossartigstes Erbe des zwanzigsten Jahrhunderts Stück für Stück zu verschwinden droht.

Wolfgang Kil

Die Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau ist noch bis zum 9. Juli 2012 zu sehen, Mittwoch bis Montag 10–19 Uhr, Di geschlossen.

Bilder: Richard Pare

Grigori Simonow, Abschluss der Sporthalle der Schule, 1927–29, Uliza Tkatschej 9, St. Petersburg, Zustand 1999



Gosplan-Parkhaus mit Rundfenster, Zustand 1993