

The Soviet Heritage and European Modernism  
Советское наследие и Европейский модернизм



INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES  
CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

# THE SOVIET HERITAGE AND EUROPEAN MODERNISM

# СОВЕТСКОЕ НАСЛЕДИЕ И ЕВРОПЕЙСКИЙ МОДЕРНИЗМ

HERITAGE AT RISK Special 2006  
НАСЛЕДИЕ В ОПАСНОСТИ – Специальный выпуск 2006

Edited by: *Jörg Haspel, Michael Petzet, Anke Zalivako and John Ziesemer*



hendrik **Bäbler** verlag · berlin  
2007

# Heritage at Risk Special Edition edited by ICOMOS

## ICOMOS – International Council on Monuments and Sites

PRESIDENT: Michael Petzet  
SECRETARY GENERAL: Dinu Bumbaru  
TREASURER GENERAL: Giora Solar  
VICE PRESIDENTS: Gustavo Araoz, Kristal Buckley, Tamas Fejerdy, Carlos Pernaut, Guo Zhan

OFFICE: International Secretariat of ICOMOS  
49–51 rue de la Fédération, 75015 Paris – France



Der Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



Berlin Landesdenkmalamt

Senatsverwaltung  
für Stadtentwicklung

This publication is based on the “Berlin-Moscow Preservation Dialog, 2004–2005” and on lectures of the international conference

“HERITAGE AT RISK. PRESERVATION OF 20th CENTURY ARCHITECTURE AND WORLD HERITAGE.”  
Moscow, 17–20 April 2006.

*organized by:* Moscow Government, ICOMOS International, DO.CO.MO.MO. International, World Monuments Fund, International Union of Architects, Russian National Commission for UNESCO, Russian Academy for Architecture and Building Sciences, Federal Agency for Culture and Cinematography, Moscow Committee for the Preservation of Cultural Heritage, Moscow Committee on Architecture and Town-planning, Union of Architects of Russia, Moscow Union of Architects, Moscow Architectural Institute, Museum of the History of Moscow Architectural School, A.V. Schusev Museum of Architecture (MUAR), All-Russian Society for the Preservation of Monuments of History and Culture (VOOPiK), Moscow Architecture Preservation Society (MAPS), Academy of Architectural Heritage, Research and Design Institute of the Masterplan of Moscow, Iakov Chernikhov International Foundation, Belye Palaty na Prechistenke Centre for Cultural and Business Cooperation, Centre of Contemporary Architecture, National Centre of Heritage Trusteeship, ICOMOS Russian Committee, Project Russia, IntelService Centre.

Публикация базируется на «Диалоге Берлин-Москва по охране памятников, 2004–2005» и на докладах международной конференции

«НАСЛЕДИЕ В ОПАСНОСТИ. СОХРАНЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ XX ВЕКА И ВСЕМИРНОЕ НАСЛЕДИЕ.»  
Москва, 17–20 апреля 2006.

*Организаторы:* Правительство Москвы, ICOMOS International, DO.CO.MO.MO. International, World Monuments Fund, International Union of Architects, Комиссия Российской Федерации по делам ЮНЕСКО, Российская академия архитектуры и строительных наук, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Комитет по культурному наследию города Москвы, Комитет по строительству и архитектуре города Москвы, Союз архитекторов России, Союз московских архитекторов, Московский архитектурный институт, Музей Московской архитектурной школы, Музей архитектуры им. А. В. Щусева (МУАР), Всероссийское общество охраны памятников и культуры (ВООПиК), Московское общество охраны архитектурного наследия (МАОС), Академия архитектурного наследия, НИИПИ Генплана Москвы, Международный архитектурный благотворительный фонд имени Якова Чернихова, Центр культурно-делового сотрудничества «Белые палаты на Пречистенке», Центр Современной Архитектуры, Центр опеки национального наследия, Российский Комитет ICOMOS, Проект Россия, Интелсервис Центр.

FRONT COVER: Narkomfin Commune House, Moscow, condition 2005. Credit: A. Zalivako, Berlin.  
BACK COVER: Tower designed by V. Shukhov near Dzerzhinsk, condition 2005. Credit: S. Zelenova, Nizhny Novgorod  
Nikolaev Commune House, Moscow, condition 2005. Credit: A. Zalivako, Berlin.

EDITORS: Jörg Haspel, Michael Petzet, Anke Zalivako, John Ziesemer  
PROOFREADING: Elena Luginina, Anke Zalivako, John Ziesemer  
LAYOUT: Jörg Haspel, Anke Zalivako, John Ziesemer

PHOTO CREDITS: If not indicated otherwise, the pictures were provided by the authors



## Contents

|   |    |
|---|----|
| <b>Editorial</b> .....  | 9  |
| MOSCOW DECLARATION on the Preservation of 20th-Century Cultural Heritage<br>МОСКОВСКАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ о сохранении культурного наследия XX века .....   | 11 |
| RESOLUTION on Konstantin Melnikov's House and Collection<br>РЕЗОЛЮЦИЯ по дому и коллекции Константина Мельникова .....  | 13 |
| <br><b>Initial Statements/Исходные заявления</b>  |    |
| <i>Sheridan Burke</i> (ICOMOS – International Scientific Committee of the 20th Century Heritage)<br>Twentieth-Century Heritage at Risk and the Role of ICOMOS in its Conservation<br><i>Шеридан Бёрке</i> (ИКОМОС – международный научный комитет по наследию XX века)<br>Наследие XX века в опасности и роль ИКОМОС в его сохранении ..... | 15 |
| <i>Maristella Casciato</i> (DOCOMOMO International) Modern Monuments and Heritage at Risk<br><i>Маристелла Кашуато</i> (DOCOMOMO International) Памятники Современного движения и Наследие<br>в опасности .....   | 22 |
| <i>John Stubbs</i> (World Monuments Fund) Mobilizing Support for Conserving 20th Century Architecture<br><i>Джон Стаббс</i> Мобилизация усилий для сохранения архитектуры XX века .....   | 24 |
| <br><b>I. The International Day for Monuments and Sites 2006 in Moscow – a Summary</b>  |    |
| <b>I. Международный день памятника в Москве – краткое изложение</b>   |    |
| <i>Selim Khan-Magomedov</i> The 20th Century in the Context of the Millennium<br><i>Селим Хан-Магомедов</i> XX век в структуре тысячелетий .....  | 29 |
| <i>Jörg Haspel</i> World Heritage of the 20th Century – Chances for Russia from a Foreign Point of View<br><i>Йорг Хаспель</i> Всемирное наследие XX века – Возможности России с иностранной точки зрения .....   | 35 |
| <i>Jean-Louis Cohen</i> Listing Le Corbusier as UNESCO World Heritage<br><i>Жан-Луи Коэн</i> Включение построек Ле Корбюзье в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО .....   | 43 |
| <i>Jukka Jokilehto</i> Modern Built Heritage as World Heritage<br><i>Юкка Йокилето</i> Памятники современной архитектуры как Всемирное наследие .....   | 45 |
| <br><b>II. Heritage Saved from Risk – Case Studies from Moscow and the Former Soviet Union</b>  |    |
| <b>II. Спасённое наследие – Примеры из Москвы и бывшего Советского Союза</b>  |    |
| <i>Maija Kairamo</i> The Restoration of Viipuri Library, an International Pilot Project<br><i>Майя Кайрамо</i> Реставрация библиотеки в Виипури (Выборге). Международный пилотный проект .....  | 49 |
| <i>Marina Khrustaleva</i> “Bright future” – the Symbolic Potential of New Life for the Commune House<br><i>Марина Хрусталева</i> Светлое будущее: символический потенциал новой жизни дома-коммуны .....  | 53 |
| <i>Boris Pasternak</i> Burevestnik Factory Club. Short Notes on the Restoration and Conversion Project<br><i>Борис Пастернак</i> Клуб фабрики «Буревестник». Краткие замечания по поводу<br>проекта реставрации и приспособления .....  | 55 |

## Contents

---

|   |    |
|---|----|
| <i>Alexander Lozhkin</i> House of Science and Culture – the Opera and Ballet Theatre in Novosibirsk.<br>Design, Restoration and Reconstruction<br><i>Александр Ложкин</i> Дом науки и культуры – Театр оперы и балета в Новосибирске:<br>проектирование, реставрация, реконструкция . . . . . | 58 |
|---|----|

### III. “Heritage at Risk” – Case Studies from Moscow and the Former Soviet Union III. «Наследие в опасности» – Примеры из Москвы и бывшего Советского Союза

|  |    |
|--|----|
| <i>Anke Zalivako</i> 2000–2006: Monitoring Moscow’s Avant-garde Architecture<br><i>Анке Заливако</i> 2000–2006: Мониторинг московской архитектуры авангарда . . . . .  | 63 |
| <i>Natalia Dushkina</i> From “Metropolitan” to “Underground”<br><i>Наталья Душкина</i> От «метрополитена» до «подземки» . . . . .  | 71 |
| <i>Clementine Cecil</i> The Melnikov House-Studio<br><i>Клементина Сесил</i> Дом Мельникова . . . . .  | 73 |
| <i>Irina Cherkunova</i> Architectural Avant-garde in the Moscow Suburbs<br><i>Ирина Чепкунова</i> Архитектурный авангард Подмосковья . . . . .   | 75 |
| <i>Andrey Chernichov</i> Preservation and Development of Iakov Chernichov’s Heritage.<br>The Water Tower of the Cable Factory of the “Krasnyj Gvozdilshik” Plant (1930–1931)<br><i>Андрей Чернихов</i> Водонапорная башня канатного цеха завода «Красный гвоздильщик» (1930–1931гг.) . . . . . | 77 |
| <i>Margarita Shtiglits</i> Monuments of Industrial Architecture of the Leningrad Avant-garde Movement<br><i>Маргарита Штиглиц</i> Памятники промышленной архитектуры Ленинградского авангарда . . . . .  | 78 |
| <i>Alexander Buryak/Irina Kraizer</i> Stylistic Attribution of the Dzerzhinsky Square (Freedom Square) in Kharkov<br><i>Александр Буряк/Ирина Крейзер</i> Стилиевая атрибуция ансамбля площади Дзержинского<br>(ныне площадь свободы) в Харькове . . . . .                                     | 80 |
| <i>Igor Martynenko</i> Demolition of Architectural Monuments under the Pretence of their Restoration:<br>From Theory to Criminal Practice<br><i>Игорь Мартыненко</i> Снос памятника архитектуры под видом его реставрации:<br>от теории к уголовной практике . . . . .                         | 86 |
| <i>Tatyana Budantseva</i> Modernist Heritage of Sverdlovsk Today<br><i>Татьяна Буданцева</i> Наследие Современного движения Свердловска сегодня . . . . .  | 90 |
| <i>Tatyana Vinogradova</i> Works by the Engineer Vladimir Shukhov in the Nizhny Novgorod Region<br><i>Татьяна Виноградова</i> Творения инженера Владимира Шухова на нижегородской земле. . . . .   | 96 |

### IV. World Heritage Sites of the 20th Century – German Case Studies IV. Всемирное Наследие XX века – примеры из Германии

|   |     |
|---|-----|
| <i>Omar Akbar</i> Bauhaus and Heritage<br><i>Омар Акбар</i> Баухауз и наследие . . . . .  | 103 |
| <i>Monika Markgraf</i> Conservation and Preservation of the Bauhaus Building in Dessau<br><i>Моника Маркграф</i> Сохранение и уход за зданием Баухауза в Дессау . . . . .   | 108 |
| <i>Michael Siebenbrodt</i> The House “Am Horn“ in Weimar – Bauhaus site and World Heritage site:<br>Construction, Usage and Preservation<br><i>Michael Siebenbrodt</i> Das Haus am Horn in Weimar – Bauhausstätte und Weltkulturerbe:<br>Bau, Nutzung und Denkmalpflege . . . . . | 112 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Norbert Mendgen</i> Preservation and Re-use of the Blast Furnace Site – UNESCO World Heritage Site “Völklingen Ironworks”<br><i>Норберт Мендген</i> Сохранение и реабилитация доменной печи чугунолитейного завода в Фёльклингене в качестве памятника Всемирного Наследия ЮНЕСКО .....   | 119 |
| <i>Walter Busch</i> The architects Schupp & Kremmer and their contribution to the World Heritage of the 20th Century: „Zollverein“ Coal Mine Industrial Complex in Essen and Mines of Rammelsberg in Goslar<br><i>Вальтер Бусх</i> Die Architekten Schupp & Kremmer und ihr Beitrag zum industriellen Welterbe des 20. Jahrhunderts: die Zeche Zollverein in Essen und das Erzbergwerk Rammelsberg in Goslar ..... | 124 |
| <i>Jörg Haspel</i> The Heritage of the Berlin Modern Style. Nomination of Housing Estates for Inscription on the UNESCO World Heritage List<br><i>Йорг Хаспель</i> Наследие Современного движения в Берлине. Номинация рабочих посёлков в список Всемирного наследия ЮНЕСКО .....  | 129 |
| <b>V. Moscow – Berlin: Interchanges and Heritage of the 20th Century</b>   |     |
| <b>V. Москва – Берлин: международные связи и наследие XX-го века</b>   |     |
| <i>Anke Zalivako</i> Connections between Germany and Soviet Russia’s Avant-garde Architecture – Examples from the 1920s in Berlin and Moscow<br><i>Анке Заливако</i> Связь авангардной архитектуры Германии и Советской России (На примере зданий 20-х гг. в Москве и Берлине) .....   | 139 |
| <i>Winfried Brenne</i> Practical Experience with the Buildings of the Avant-garde in Berlin and East Germany<br><i>Винфрид Бренне</i> Практический опыт в сохранении архитектуры авангарда .....   | 146 |
| <i>Alexey Vorontsov</i> The Bakhmetevsky Bus Depot<br><i>Алексей Воронцов</i> Бахметьевский автобусный гараж .....   | 151 |
| <i>Annemarie Jaeggi</i> Relations between the Bauhaus and the Russian Avant-garde as Documented in the Collection of the Bauhaus Archive Berlin<br><i>Аннемари Йегги</i> Связи между Баухаузом и русским авангардом (по материалам коллекции архива Баухауза в Берлине) .....  | 154 |
| <i>Aleksey Ginzburg</i> The Narkomfin Building<br><i>Алексей Гинзбург</i> Дом Наркомфина .....   | 158 |
| <i>Tatyana Tsareva</i> Residential Settlements in Moscow in the 1920s. Methodical Approaches for Establishing Special Rehabilitation Programs<br><i>Татьяна Царева</i> Рабочие поселки в Москве 1920-х г. и их реабилитация. ....  | 162 |
| <i>Evgenya Dutlova</i> The History of the Construction of the Kremlin Palace of Congresses in Moscow (State Kremlin Palace)<br><i>Евгения Дутлова</i> История строительства Кремлевского Дворца Съездов (Государственного Кремлевского Дворца) .....   | 166 |
| <b>ICOMOS Germany</b> Monuments of Modern Architecture at Risk – Case Study Berlin<br><b>ИКОМОС Германия</b> Памятники современной архитектуры в опасности – примеры из Берлина ....   | 172 |
| Colour Plates .....  | 177 |

# Editorial





## Editorial

The current issue of the ICOMOS Report on Monuments and Sites in Danger (Heritage at Risk 2007) covers for the first time a specific geographical topic. While the past issues of the annual and bi-annual ICOMOS reports Heritage at Risk have presented world-wide documentations comprising all periods, which also applies to the first H@R Special on Underwater Cultural Heritage at Risk: Managing Natural and Human Impacts from 2006, the sixth volume of Heritage at Risk is dedicated exclusively to the heritage of the 20th century and to the geographical main focus on Russia and the former Soviet Republics. A first approach to this topic and early initiator of this current edition was the case study „Russia – 20th-Century Heritage“ in Heritage at Risk 2002/03, presented by Natalia Dushkina on behalf of the Russian ICOMOS Committee.<sup>1</sup> It focussed on Soviet avant-garde architecture in Moscow. These highly prominent but also highly threatened monuments of the Modern Movement urgently demand public and professional attention.

For many years, ICOMOS members and committees have been concerned with the protection, conservation, management and presentation of more recent forms of cultural heritage that bear witness to intellectual, social, technological or artistic evolutions. In 2001, ICOMOS launched the one-year Montreal Action Plan focussing on 20th-century heritage. ICOMOS seminars held in Helsinki in 1995 in cooperation with UNESCO (World Heritage Center) and ICCROM and in Mexico City in 1996, and the Survey Questionnaire to National and International Scientific Committees in 2001/2002 marked further steps forward in international communication and cooperation. The conference in Helsinki in 2001 on Preserving Post-War Modernism in City Centers and the Makkaratolo case study concentrated primarily on the recent heritage of the second half of the 20th century. And on the occasion of the International Day for Monuments and Sites on 18 April 2002 ICOMOS encouraged national and international committees and members to organise activities in order to identify 20th-Century buildings, gardens, works of art or design, structures, cities or sites.

In 2005 ICOMOS finally constituted an International Scientific Committee on 20th-Century Heritage (ISC 20) under the chairmanship of Sheridan Burke and Christiane Schmuckle-Mollard. As proposed by this International Scientific Committee, the 15th General Assembly of ICOMOS, which took place in Xi'an/China in October 2005, pointed at the outstanding contribution of Russian modernism to 20th-century heritage, but also at the threats and deterioration which are currently affecting many places of unique international significance in Russia. The ICOMOS General Assembly resolved to “urge the rele-

vant national and professional organizations to act with urgency to safeguard their protection and prevent their loss. Necessary actions include survey and assessment, protective planning measures and innovative conservation approaches, to secure their future.”

The articles and case studies of the publication in hand are for the most part based on contributions and presentations of the international conference Heritage at Risk – Preservation of 20th-Century Architecture and World Heritage, organised by public and scientific institutions in Russia and by international partner organisations in cooperation with ICOMOS on the occasion of the International Day for Monuments and Sites (Moscow, 17–20 April 2006). Most of the articles have been chosen from the 136 conference reports presented in Moscow<sup>2</sup> or from the conference publication<sup>3</sup>. The conference passed the general Moscow Declaration on the Preservation of 20th-Century Cultural Heritage as well as a special Resolution on Konstantin Melnikov’s House and Collection, thus highlighting the international significance of many famous monuments of Soviet avant-garde architecture and its architectural counterparts from the Stalinist years, but at the same time pointing at the huge dangers threatening the heritage of the 20th century in eastern Europe.

On the Russian side the international meeting Heritage at Risk – Preservation of 20th-Century Architecture and World Heritage was conceived and coordinated foremost by the Moscow Government, the Russian Academy of Architecture and Building Sciences, the Federal Agency for Culture and Cinematography, the Moscow Committee for the Preservation of Cultural Heritage and the Moscow Committee on Architecture and Town-Planning; in addition it was supported by many other national institutions. A special input was given by the Zuev Workers’ club, the A.V. Schusev Museum of Architecture (MUAR), the Moscow Union of Architects and the Moscow Architectural Institute (MArchI) in hosting the conference and by

<sup>1</sup> Cf. Dushkina, Natalia: *Russia – 20th-Century Heritage, in: Heritage at Risk. ICOMOS World Report 2002/2003 on Monuments and Sites in Danger. München 2002, pp. 177–181*

<sup>2</sup> Cf. Kudryavtsev, Alexander, Dushkina, Natalia (eds): *Preservation of 20th Century Architecture and World Heritage. Moscow, 17–20 April, 2006. Proceedings of the Scientific Conference. Abstract Collection. Moscow 2006*

<sup>3</sup> Cf. Kudryavtsev, Alexander, Dushkina Natalia (eds): *20th Century. Preservation of Cultural Heritage. Moscow 2006*

the Technical University of Berlin as foreign co-organizer in addition it was supported by many other national institutions. As foreign contributors and supporters the World Monuments Fund (WMF), the International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement (DOCOMOMO International) and the International Union of Architects (UIA) participated in the conference to convey international experience and scientific progress in the field of conservation of 20th-century heritage buildings and urban ensembles. The editors have to thank most sincerely the International Conference Organising Committee as well as the chair and members of the International Conference Scientific Committee, notably the President of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the President of the Moscow Architectural Institute, Prof. Alexander Kudryavtsev, as well as Natalia Dushkina, Professor at the Moscow Architectural Institute and founding member of the ICOMOS International Scientific Committee on 20th-Century Heritage. She and her network of colleagues from Moscow and all over the world became heart and soul of the project. General partner and generous main sponsor of the conference was the Capital Group.

An additional thematic intention of this *Heritage at Risk Special* is to outline mutual influences and international interactions between Russian or Soviet architecture and urban planning especially in Europe. Priority was given to the very close and intensive Russian-German working contacts between World War I and World War II and during the early post-war period. This *Heritage at Risk* edition also presents preliminary results of the current research project *The Architecture of Russian Constructivism (Moscow 1920–34). Building Materials, Building Construction and Preservation of Buildings*, which is being carried out under Dr. Anke Zalivako's guidance at the Technical University of Berlin and sponsored by the German Research Community (DFG). Furthermore, the results of the "Heritage Conservation Dialogue on Avant-Garde Architecture" are considered in this publication, as

they have emerged in the context of the town-twinning of Moscow and Berlin since 2004.

First of all the present publication outlines the endangered heritage of the 20th century on the territory of the former Soviet Union, especially the legacy of avant-garde architecture and the Modern Movement in Moscow and St. Petersburg, but also significant monuments in the Ukraine and other former Soviet Republics. In addition, this documentation offers a survey of best practice projects started successfully by state-aided or non-governmental initiatives to save threatened monuments of 20th-century architecture, including external aids and international networks. Comparative studies of UNESCO World Heritage sites and World Heritage nominations in Germany complete the selection of case studies. In accordance with the recommendations of the Moscow Declaration on the Preservation of 20th-Century Cultural Heritage mentioned above these examples encourage to include in the national World Heritage Tentative List "the outstanding structures of the Russian 20th-Century architecture such as Narkomfin House by M. Ginzburg, Rusakov and Kauchuk Clubs and own House by K. Melnikov, Commune House by I. Nikolaev, Radio Tower by V. Shukhov, Mayakovskaya metro station by A. Dushkin ... (and) to work out a programme of international cooperation in the field of historical and architectural investigations, protection and conservation of the 20th-Century Heritage, as well as to launch CIS transnational projects aimed at including of the outstanding Avant-garde monuments into the World Heritage List."

The editors would like to express their gratitude to all the authors of articles and photographs for the good cooperation and for the permission to reprint free of charge. Special thanks go to Anke Zalivako (Berlin) and John Ziesemer (Munich) for their considerate coordination and efficient editorial work of this *Heritage at Risk Special*. ICOMOS and the Landesdenkmalamt Berlin are very grateful to the German Federal Government Commissioner for Cultural Affairs and the Media (BKM) for the generous support of this publication.

*Prof. Dr. Jörg Haspel*  
Landeskonservator Berlin

*Prof. Dr. Michael Petzet*  
President of ICOMOS

СОХРАНЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ XX ВЕКА  
И ВСЕМИРНОЕ НАСЛЕДИЕ  
PRESERVATION OF 20TH CENTURY  
ARCHITECTURE AND WORLD HERITAGE  
**HERITAGE AT RISK**  
МОСКВА MOSCOW  
17–20 АПРЕЛЯ APRIL 2006



International Council on  
Monuments and Sites  
Conseil International  
des Monuments et des Sites

do.co.mo.mo\_

uia

## MOSCOW DECLARATION on the Preservation of 20<sup>th</sup>-Century Cultural Heritage

Meeting in Moscow on the occasion of the International Conference *Heritage at Risk – Preservation of 20<sup>th</sup>-Century Architecture and World Heritage* (April 17–20, 2006) and the International Monuments Day at the invitation and hospitality of the Moscow Government, the Russian Academy for Architecture and Building Sciences, Federal Agency for Culture and Cinematography, the Moscow Committee for the Preservation of Cultural Heritage, the Moscow Committee on Architecture and Town-planning and many other national institutions to share experience and scientific progress in the field of conservation of 20<sup>th</sup>-Century Heritage buildings and urban ensembles,

Considering the positive context offered by recent research and practice worldwide and by the development of international cooperation through non-governmental organizations as well as professional and academic networks,

Considering the adhesion of the Russian Federation to the 1972 World Heritage Convention and, as such, its aims for the highest standards of excellence to be applied in the identification, conservation, protection and management of cultural heritage sites in Russia, particularly but not exclusively those inscribed on the World Heritage List,

Recognizing the outstanding contribution of the Russian Avant-garde Movement in the history of architecture worldwide and the urgency of preserving this heritage for the benefit of current and future generations internationally,

Acknowledging the work of organizations and institutions to safeguard, repair and preserve the rich heritage of Moscow in its integrity and authenticity, in particular those sites associated with the 20<sup>th</sup> Century,

Concerned with the current state of advanced decay, and the level and diversity of threats to many of those world famous properties and monuments,

And reminding all authorities that conservation, as demonstrated by research and experience around the world, is a long term economic and cultural investment,

the participants of the international conference:

- **Appeal** to the relevant national and professional organizations to act with urgency to safeguard, protect and prevent from damage 20<sup>th</sup>-Century properties worthy of listing as monuments as well as monuments and sites that are already included in local and national registers. Necessary actions include systematic historical and architectural investigations, publications, public awareness and instructive work on the meaning and cultural significance of the 20<sup>th</sup>-Century Heritage. It is important to improve collecting, keeping and treatment of documents on the 20<sup>th</sup>-Century monuments, as well as survey and assessment, protective planning measures and innovative conservation approaches, to secure the future of individual structures, groups of buildings and urban design ensembles of the 20<sup>th</sup>-Century Heritage. Investigations on a specific character of adaptive reuse of the 20<sup>th</sup>-Century buildings and sites are of extreme importance.
- **Call** on the State Authorities for the strict application of the Laws of Protection of the Cultural and Natural Heritage, in particular with regard to providing funding for 20<sup>th</sup>-Century Heritage of outstanding universal value in future preservation programs including research, conservation and restoration; insisting on strict application of internationally approved scientific principles reflected in documents such as numerous International Charters for conservation and restoration and the World Heritage Convention.
- **Recognizing** the success of World Heritage in general and as stimulator of cultural tourism, the participants call for supporting sustainable use of our heritage for social and economic benefits of local, national and international communities. ICOMOS and DO.CO.MO.MO. identified the fact that 20<sup>th</sup>-Century architecture is very much underrepresented in the World Heritage List. The nomination of potential 20<sup>th</sup>-Century World Heritage properties is to be supported and encouraged worldwide.
- **Express** their will to cooperate with the authorities of the City of Moscow and the Russian Federation in order to achieve the goals of safeguarding and conserving this unique 20<sup>th</sup>-Century Heritage according to the highest standards and internationally accepted principles.
- **Recommend** the Russian authorities to secure Federal heritage listing of the most valuable 20<sup>th</sup>-Century monuments. It is expedient to include into the national World Heritage Tentative List the outstanding structures of the Russian 20<sup>th</sup>-Century architecture such as Narkomfin House by M. Ginzburg, Rusakov and Kauchuk Clubs and own House by K. Melnikov, Commune House by I. Nikolaev, Radio Tower by V. Shukhov, Mayakovskaya metro station by A. Dushkin.
- **Establishing** a fact that the significant part of the 20<sup>th</sup>-Century Architectural Heritage is situated on the territory of the Commonwealth of the Independent States (CIS), appeal to architects and the State authorities of these countries to work out a programme of international cooperation in the field of historical and architectural investigations, protection and conservation of the 20<sup>th</sup>-Century Heritage, as well as to launch CIS transnational projects aimed at including of the outstanding Avant-garde monuments into the World Heritage List.

## МОСКОВСКАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ о сохранении культурного наследия наследия XX века

Собравшись в Москве по случаю Международной конференции «Heritage at Risk – Сохранение архитектуры XX века и Всемирное наследие» (17-20 апреля 2006 г.) и Международного дня памятников по приглашению и благодаря гостеприимству Правительства Москвы, Российской академии архитектуры и строительных наук, Федерального агентства по культуре и кинематографии, Комитета по культурному наследию города Москвы, Комитета по архитектуре и градостроительству города Москвы и многих других российских организаций, чтобы поделиться опытом и научными достижениями в области сохранения зданий и градостроительных ансамблей, составляющих культурное наследие XX века,

Учитывая позитивный контекст недавних исследований и мировой практики, а также благодаря развитию международного сотрудничества, осуществляемого через неправительственные организации, профессиональные и академические связи,

Принимая во внимание приверженность Российской Федерации Конвенции по Всемирному наследию, принятой в 1972 г., и, следовательно, к декларированному в ней стремлению к применению высочайших стандартов и требований к выявлению, реставрации, охране и управлению объектов культурного наследия в России, в особенности, включенных в Список Всемирного культурного наследия,

Признавая выдающийся вклад русского авангарда в историю мировой архитектуры и острую необходимость сохранения этого наследия, имеющего международное значение, во благо нынешних и будущих поколений,

Сознавая усилия организаций и учреждений, занимающихся защитой, восстановлением и сохранением богатого наследия Москвы в его полноте и подлинности, в особенности объектов, связанных с XX веком,

Выражая обеспокоенность сегодняшним состоянием далеко зашедшего разрушения, а также степенью и разнообразием угроз многим из этих всемирно известных ансамблей и памятников,

И напоминая всем органам власти о том, что реставрация, как показывают проведенные исследования и мировой опыт, является долгосрочной экономической и культурной инвестицией, участники международной конференции:

- Обращаются к соответствующим государственным и профессиональным организациям с просьбой срочно предпринять необходимые меры для обеспечения охраны, защиты и предотвращения дальнейших повреждений зданий и сооружений XX века, достойных включения в списки памятников, и в особенности памятников и ансамблей, уже находящихся под охраной. В число необходимых действий входит развертывание систематических историко-архитектурных исследований, публикаций, просветительских программ, направленных на разъяснение значения и культурной роли наследия XX века. Необходимо совершенствование работы по сбору, хранению и обработке документальных фактографических данных о памятниках архитектуры XX века, а также по обследованию и оценке их состояния, по применению новейших реставрационных методик, способных сохранить для будущего как отдельные сооружения и группы зданий, так и градостроительные ансамбли, составляющие наследие XX века. Крайне актуальны исследования, касающиеся специфики приспособления сооружений XX века к современному использованию.
- Призывают органы государственной власти к строгому соблюдению законов о защите культурного и природного наследия, и в особенности – к необходимости финансирования программ по исследованию, консервации и реставрации объектов наследия XX века, обладающих выдающейся ценностью для всего мира; настаивают на строгом применении международных научных принципов, отраженных в многочисленных международных хартиях по консервации и реставрации, а также Конвенции по Всемирному наследию.
- Признавая успех программы Всемирного наследия в целом и, в частности, в стимулировании культурного туризма, участники призывают к поддержке устойчивого использования нашего наследия в интересах социальной и экономической пользы для местных жителей, общенационального и международного сообществ. ICOMOS и DO.CO.MO.MO. выявили факт крайне низкого представления архитектуры XX века в Списке Всемирного наследия. Номинирование сооружений XX века в качестве потенциальных объектов Всемирного наследия должно поддерживаться и поощряться во всем мире.
- Выражают свою готовность к сотрудничеству с властями города Москвы и Российской Федерации для достижения поставленных целей охраны и сохранения этого уникального наследия XX века в соответствии с высочайшими стандартами и международными принципами.
- Рекомендуют российским властям поднять уровень защиты наиболее ценных объектов наследия XX века, придав им статус памятников федерального значения. Считают целесообразным подготовить предложения для включения в Список Всемирного наследия таких выдающихся произведений российской архитектуры XX века, как: Дом Наркомфина арх. М.Гинзбурга, клуб им. Русакова, клуб «Каучук» и собственный дом архитектора К. Мельникова, Дом-коммуна арх. И. Николаева, радиобашня инж. В. Шухова, станция метро «Маяковская» арх. А. Душкина.
- Констатируя, что значительная часть архитектурного наследия XX века находится в пределах стран Содружества Независимых Государств, призывают архитекторов и органы власти и управления в странах бывшего Союза развернуть программу международного сотрудничества в области историко-архитектурных исследований, восстановления и охраны памятников архитектуры XX столетия, в том числе формирование транснациональных проектов со странами СНГ по включению выдающихся памятников эпохи авангарда в Список Всемирного наследия.

СОХРАНЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ XX ВЕКА  
И ВСЕМИРНОЕ НАСЛЕДИЕ  
PRESERVATION OF 20TH CENTURY  
ARCHITECTURE AND WORLD HERITAGE  
**HERITAGE AT RISK**  
МОСКВА MOSCOW  
17–20 АПРЕЛЯ APRIL 2006



International Council on  
Monuments and Sites  
Conseil International  
des Monuments et des Sites

do.co.mo.mo\_

uia

## RESOLUTION on Konstantin Melnikov's House and Collection

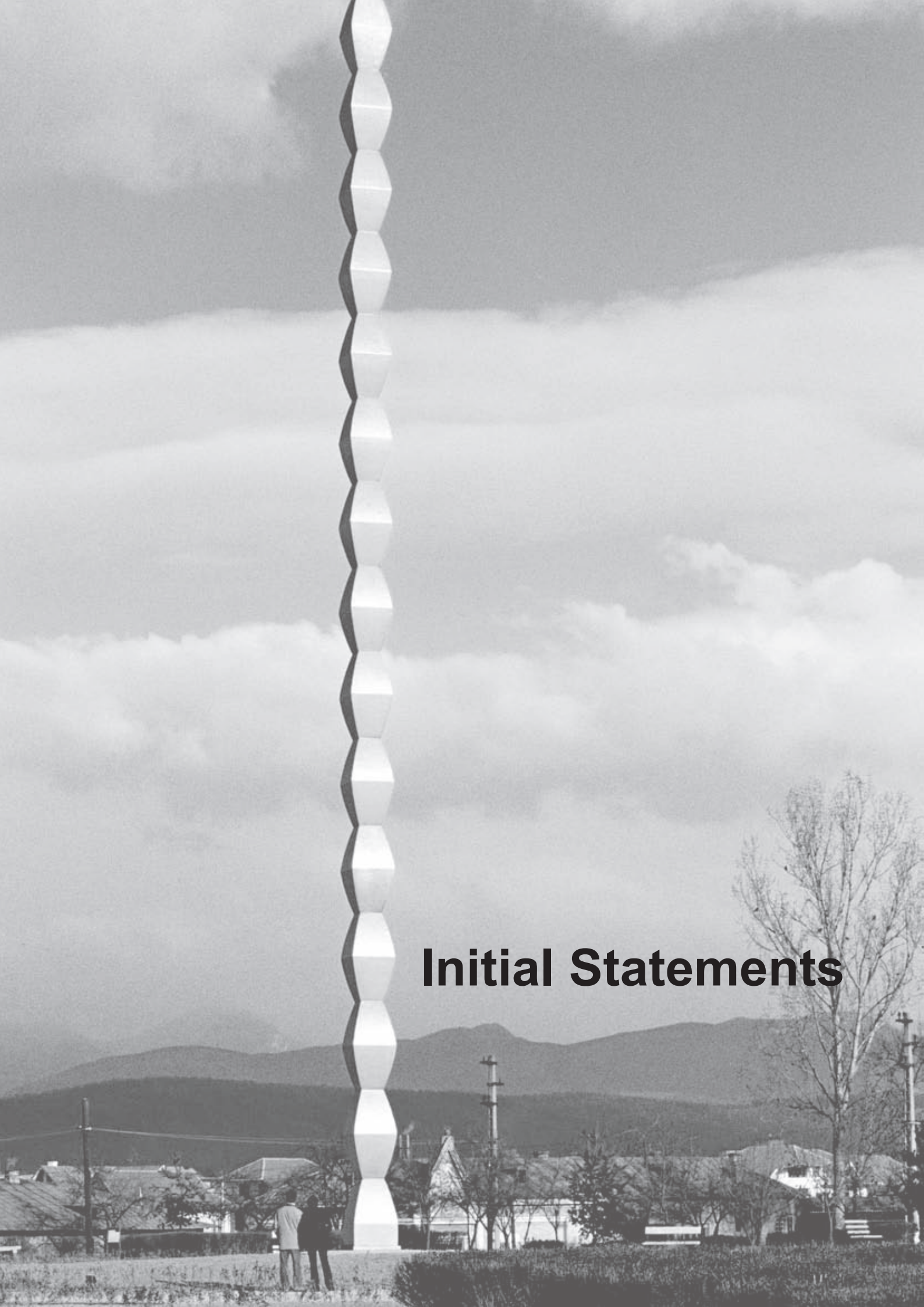
- Recognizing the outstanding heritage value of the architectural works of Konstantin Melnikov in Moscow and particularly his House and Collection, as a unity,
- Noting with concern the lack of clarity regarding the future conservation and management of these properties, Delegates of the International Conference *Heritage at Risk – Preservation of 20<sup>th</sup>-Century Architecture and World Heritage* (April 17–20, 2006) request the Russian Ministry for Culture and Mass Communications, Moscow Committee for the Preservation of Cultural Heritage:
  - Recognize that the outstanding heritage significance of Melnikov's work is at risk,
  - As a matter of urgency, prepare a Conservation Plan for Melnikov's House and Collection, applying international landmark standards for conservation works, within 12 months,
  - Appoint a joint Russian and International Advisory Group to steer and assist in this process,
  - Secure effective Federal heritage listing of the House and Collection within 12 months.

Signed by: ICOMOS International  
(20<sup>th</sup>-Century Heritage International Scientific Committee, Sheridan Burke, Co-Chair)  
DO.CO.MO.MO. International (Maristella Casciato, Chair)  
International Union of Architects (Louise Cox, First Vice-President)

## РЕЗОЛЮЦИЯ по дому и коллекции Константина Мельникова

- Признавая выдающуюся ценность архитектурного наследия Константина Мельникова в Москве, и в особенности его собственного дома и коллекции как неделимой целостности,
- Отмечая с беспокойством отсутствие ясности в сохранении и управлении этой собственностью, Делегаты Международной конференции «Heritage at Risk – Сохранение архитектуры XX века и Всемирное наследие» (17–20 апреля 2006 г.) обращаются с просьбой к Министерству культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, Комитету по культурному наследию города Москвы:
  - Признать, что выдающее наследие Мельникова находится в опасности,
  - В срочном порядке, в течение 12 месяцев, разработать план сохранения дома Мельникова и его коллекции, в рамках существующих международных стандартов по проведению реставрационных работ на памятниках,
  - Создать совместную российскую и международную консультативную группу для осуществления контроля и оказания помощи в этом процессе,
  - В течение 12 месяцев обеспечить включение дома Мельникова и его коллекции в список памятников федерального значения.

Подписано: ICOMOS International  
(Шеридан Бёрке, со-председатель Международного научного комитета по наследию XX века)  
DO.CO.MO.MO. International (Маристелла Кашиаго, председатель)  
Международный Союз архитекторов (Луис Кокс, первый вице-президент)



# **Initial Statements**

Sheridan Burke

## Twentieth-Century Heritage at Risk and the Role of ICOMOS in its Conservation

It is a pleasure and an honor to be invited to join this distinguished conference to discuss the very particular conservation needs of the heritage of the twentieth century. It is a Heritage at Risk in Australia, as it is in Moscow. In the next few days we will share experiences which may benefit many.

I would like to congratulate the Russian Academy for Architecture and Building Sciences, Russia's UNESCO Commission, Russia's Ministry of Culture and Mass Communications, the Union of Architects of Russia, the Moscow Union of Architects, the Moscow committee of Architects and Town Planners, MAPS, the Schusev Architecture Museum for having the foresight to convene such an exchange, and particularly the World Monuments Fund for their generous and very timely support.

Institutions such as these have important roles to play in developing the stakeholder debate about identifying what constitutes Russia's twentieth century heritage resource and how it will be conserved, used and managed – or indeed lost.

Organisations such as ICOMOS, Docomomo and UIA are critical amongst professional institutions which must lead the way for a very vulnerable heritage at risk – the places of twentieth-century heritage significance.

I am speaking to you today in my role as a co-President of the Twentieth-Century Heritage Scientific Committee of the International Council of Monuments and Sites (ICOMOS).

I will address four issues:

- the relative absence of twentieth-century heritage places from the World Heritage List and
- the role & initiatives of ICOMOS in promoting twentieth-century heritage identification and conservation.
- I will include a brief discussion of current activities in Australia to develop an awareness and appreciation of the heritage resources of the twentieth century on a national basis
- and conclude with a look at what may become the heritage of the twentieth century and how we might manage that resource for future generations – where to from here?

When I speak about twentieth-century heritage resources, I include buildings, cultural landscapes, relics, industrial and archaeological sites and groups – places which em-

body tangible and intangible values to diverse stakeholders: experts, communities, owners and developers.

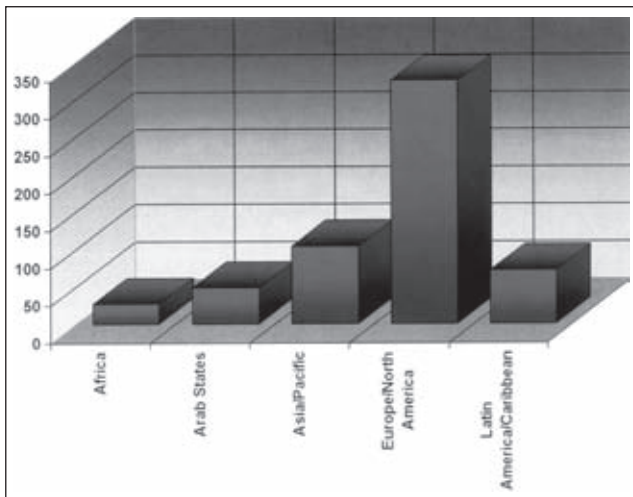
These places are evidence of the global exchange of ideas and values that characterize the twentieth century, which we see embodied in:

- the commercial architecture of the Bund, Shanghai,
- the city plan and cultural landscape of Australia's National Capital, Canberra,
- the hydro-electricity industrial plants of Norway,
- the workers clubs of Konstantin Melnikov in Moscow,
- the campus design and buildings of the University of Caracas in Venezuela,
- a diversity of residential architecture such as the houses of Horta in Brussels, of Frank Lloyd Wright in USA, of Harry Seidler in Australia,
- many less well known places, places of local and national value throughout the world.

Let us first look at the context of twentieth century heritage resources and the World Heritage List on page 16:



*Academy of Science, Canberra (1959)*



ICOMOS, *The World Heritage List – Filling the Gaps, regional distribution of listed sites*

## 1. The World Heritage List: Filling the Gaps – an Action Plan for the Future

After almost 25 years of operation of the World Heritage Convention, the increasing geographic and thematic imbalance of the sites which were being listed was a cause of concern to the World Heritage Committee. To improve the “balance” of the list, from 1996 a global strategy was developed to create a credible, representative World Heritage List. ICOMOS undertook a major analysis of the sites already inscribed on the World Heritage List, and the sites which would in future be proposed for listing from national tentative lists.

The analysis was undertaken on a regional, chronological, geographic and thematic basis\* of the 730 properties then listed. Not surprisingly, the review demonstrated a bias towards European sites that would traditionally be seen as classical monuments and sites. It also showed the under-represented categories of World Heritage, for example notably absent were places of the modern era. Looking ahead, the survey showed the likely trends in the short to medium term which might be predicted as tentative list places were eventually nominated. The imbalance was not going to improve unless action was taken.

The reasons for the geographic “gaps” were (by and large) threefold –

- the history of the acceptance of the Convention,
- the structural processes of preparing WH nominations and
- the related lack of capacity/experience in drafting nominations and management planning of sites.

The reasons for thematic gaps are related, but more complex.

The World Heritage Committee has resolved to take a number of steps to close these gaps through training, education and the development of identification and management tools. In particular, ICOMOS decided to seize the

initiative and determined to increase its efforts to support the identification and conservation of twentieth-century heritage places. The formation of the International Scientific Committee on Twentieth century Heritage which I co-chair with Ms Christiane Schmuckle-Mollard of France is a vital part of this process, to which I will return later.

Let us look now very briefly at some selected results from the ICOMOS World Heritage Gap report: The first table illustrates very clearly the geographic imbalance of the World Heritage List by UNESCO regions in 2002 – most listings are in Europe, where the experience in developing nominations and managing sites is also strong. Asia Pacific is next in prominence, though listings are very unevenly distributed amongst nations and site types in our region.

In particular, it was clear from the ICOMOS analysis that despite the fact the buildings and places of the twentieth century literally dominate the world; identified heritage places of the modern era are very under-represented on the World Heritage List. You will see from the top line of the figure on page 17 that only 12 properties of the 730 then listed (2002) were of the modern era.

It seems likely that the under-representation of twentieth-century heritage listings at World Heritage level might also be apparent in local and state listings. To create a credible and balanced list of twentieth-century places of potential World Heritage value, an active programme of identification and promotion at national and local levels will also be needed to sustain a truly credible and balanced representation of sites, particularly given the increasing rate of loss of modern heritage places and the diversity of stakeholders involved.

If we imagine this triangle as representing places of recognised cultural heritage value, the places of outstanding universal value will only ever be a very small proportion of the whole – the tip of the triangle – with most places protected and managed at a local/community or national/regional level.

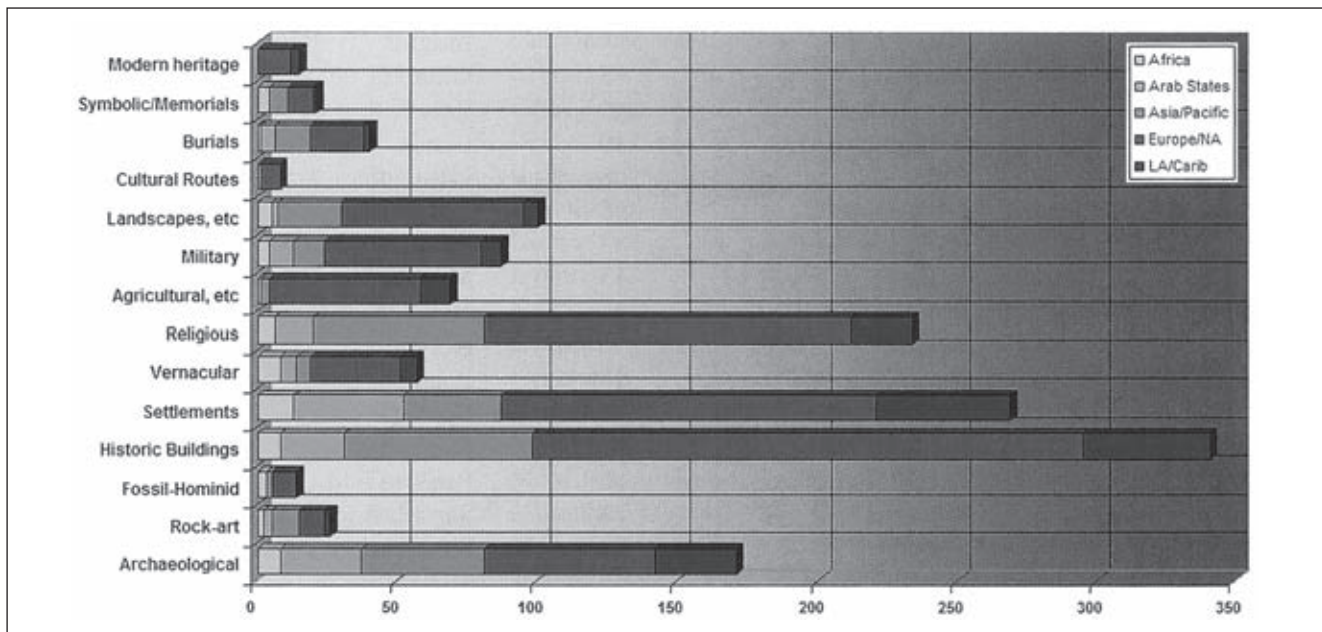
In Australia, for example, we find that increasingly the things we want to conserve as the heritage of our nation are being identified by and managed at the grassroots by communities, with or without expert advice.

## 2. The Role of ICOMOS in Twentieth-Century Heritage Conservation\*

ICOMOS is an acronym for the International Council on Monuments and Sites. It is a Non-Governmental Organisation of professionals formed in 1965 with its headquarters in Paris. Its members participate in its activities in a voluntary capacity – I am here today as part of my annual holidays, from my busy Sydney-based heritage consultancy practice.

\* *World Heritage Committee 24<sup>th</sup> Session, Cairns 2000.*





ICOMOS, *The World Heritage List – Filling the Gaps, site type distribution of listed sites*

ICOMOS is interested in the philosophy, methodologies and techniques of cultural heritage conservation, as practiced by communities world wide. It has 8,500 members world-wide, who belong to 120+ national committees (13 in South East Asia) and 28 international scientific committees (focussing on topics such as Stone, Cultural Tourism, Archaeological Management, etc).

ICOMOS operates as a forum, and a partner and as an advocate for good heritage conservation practice world-wide. ICOMOS is closely linked with UNESCO, particularly through its role under the World Heritage Convention 1972 as UNESCO's principal heritage adviser on cultural heritage matters. In this role it

- assesses nominations,
- monitors the state of conservation of properties,
- develops policy advice,
- runs conferences and
- commissions research.

The annual review of NOMINATIONS for World Heritage Listing, between 30 and 60 each year is undertaken by ICOMOS each January. Recent twentieth century nominations reviewed have included the White City of Tel Aviv (1930–1950), Caracas University, the Rietveld Schroeder House in Utrecht (1924), the city of Le Havre in France and the Varberg Radio Station (1922–24) in Sweden.

Another major aspect of ICOMOS's Advisory role to UNESCO is the review of the management of World Heritage sites. Early this year I was part of a joint monitoring mission with IUCN and ICCROM to Robben Island in South Africa, an important site of outstanding universal value for the twentieth century. The outstanding universal value of Robben Island is as a symbol of the triumph of human spirit over adversity – it was the place

of incarceration of many South African political leaders in the apartheid era. It's World Heritage values rest not so much in the fabric of the place, though that is of course vital, but in the presentation and interpretation of its political symbolism. Therefore the mission examined the site's management and administration, and provided advice on integrating visitor management and interpretation. Up to thirty such missions are carried out each year by ICOMOS representatives.

In relation to sustaining twentieth-century heritage resources, ICOMOS has undertaken a range of specific initiatives, meetings and conferences. To raise international awareness, ICOMOS focussed World Heritage Day in 2000 on the theme of twentieth-century heritage issues – published a series of reports and undertaken a range of cross-disciplinary partnership projects.

One of the newest ICOMOS International Scientific Committees is the Twentieth-Century Heritage Committee, founded in 2005 to focus on the conservation, management and interpretation issues confronting the heritage places of the twentieth century. In partnership with the UNESCO World Heritage Centre and Docomomo, ICOMOS participated in a joint program for the identification, documentation and promotion of built heritage of the modern era. Following a series of establishment meetings in Paris, ICOMOS actively participated in regional expert meetings in Monterey, Asmara, Chandigarh and Moscow contributing its network of professional contacts and regional expertise to the debates. This project addressed the causes for the poor representation of Modern Era monuments and sites on the World Heritage List, and developed recommendations for pro-active measures to redress the imbalance.

In 2000 ICOMOS had also begun the Montreal Action Plan – a global survey to examine how protection, man-

agement and presentation of twentieth-century heritage were being undertaken. National ICOMOS committees were asked to nominate the 20 most important sites of the twentieth century – engineering works, monuments, sites, neighbourhoods, and places with intangible values, cultural landscapes and industrial sites. Amongst the questions asked in the survey were:

Are there specific listing criteria for twentieth-century heritage?

*ANS: NO, but many nations limited listings to “older than 50 years”*

Are there specific conservation regulations operating for twentieth century heritage?

*ANS: No, use same regulations for all cultural heritage*

What are most recent listings?

*ANS: 1996 Radio Free Europe, Czech republic; 1999 Cueta airport, Spain*

What % of places heritage listed is modern?

*ANS: Various answers- but in Australia, 2% of heritage places listed are from the twentieth century.*

The Australia ICOMOS nominations for the most significant twentieth-century places included the Snowy River Hydro Electricity Scheme, Parkes Radio Telescope, Mission stations, a Wool scour, an Agricultural College as well as houses, schools, hospitals and offices, and the Sydney Opera House. These sites evidenced the way in which the nation has developed – a wide range of sites of first indigenous contact, agricultural production, commemoration and nation-building by Australia’s diverse communities.

The ICOMOS survey was an interesting contrast to a similar survey done a few years earlier by expert group Docomomo in 1999, which focussed on architectural heritage. In Australia, the survey included hospitals and schools and the Sydney Opera House – a more traditional technical response to representing “monuments and sites” of the twentieth century.

I would like to turn now to briefly share with you a number of initiatives underway in Australian communities to promote, present and conserve our twentieth-century heritage resources. I believe that such programmes are needed in most countries to stimulate interest and research in twentieth-century heritage and to recognise its contribution to human development.

### 3. Current activities in Australia to develop an awareness of 20th century heritage

Australia ICOMOS was formed in 1979, and now has about 350 members. In recent years Australia has lost a number of significant twentieth-century heritage places, chiefly to the pressure for redevelopment in city centres but also victim to material failures and the experimental nature of some designs, especially those of the immediate post-World War II period.

To promote and support the identification of twentieth-century heritage in Australia, major national conferences such as Fibro House to Opera House were organised (1998) and these have reached a wide audience of interested communities and decision-makers, and initiated a range of collaborative research, exhibitions and publications.

For example, in Sydney, monthly talks by modernist architects have been organised and we will publish these oral histories. The Institute of Architects has begun compiling a twentieth-century heritage register. But promotion amongst interested practitioners is not enough. We continue to lose important twentieth-century heritage local or national places, usually because their importance as heritage places has not been recognised in time.

Two projects are underway presently in Australia to bring to public attention the importance of certain types of heritage and which can support emergency action to conserve heritage places in danger: In 1998 the National Trust in Australia, a community group, established its Endangered Places Program. Annual nominations are invited from the public and media attention is focussed on the plight of the individual sites. 30–40 places are listed as endangered annually, and a report card on what has happened to the previous year’s nominees is presented. The publicity and promotion value has been outstanding. The program results are accessible on the National Trust website [www.austnatrust.co.au](http://www.austnatrust.co.au).

Another scheme to support endangered places started in NSW in 1992. This programme is run by the NSW government through the Historic Houses Trust, and it began with the purchase of a small house in Sydney designed in 1923 by the man who also designed Australia’s national capital Canberra, Walter Burley Griffin. Griffin and his wife Marion Mahoney had worked with Frank Lloyd Wright in Chicago in the early 1900s. I was the first curator for this scheme, the concept of which is to

- purchase a house which is under threat of destruction,
- prepare a conservation plan to guide its restoration,
- undertake needed works and



*The annual Fifties Fair at the Rose Seidler House (1948), Sydney*

- sell (or rent) the property back into private ownership, with protective covenants on its title.

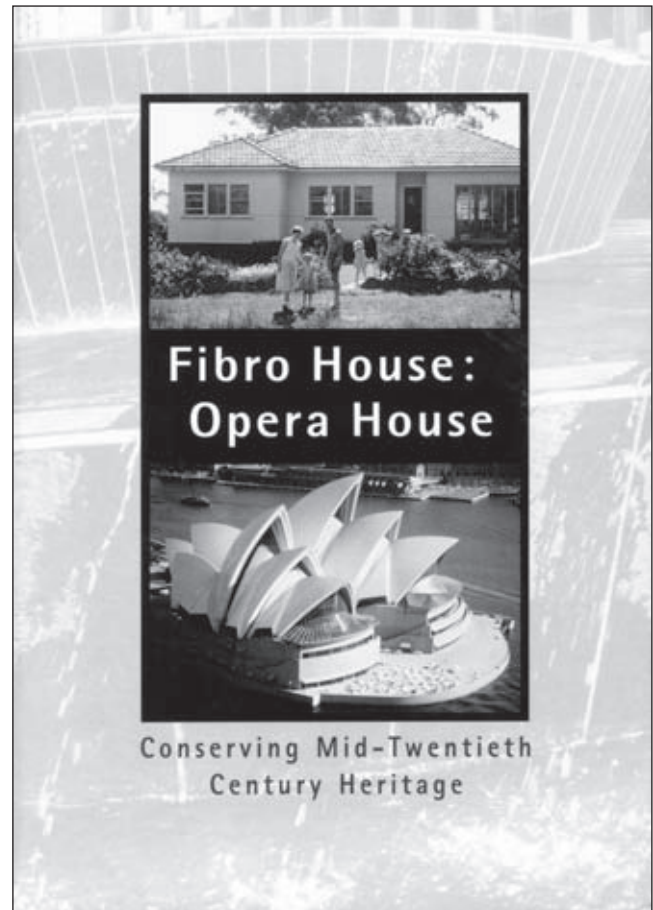
The first project was successfully completed in 1995 and a charitable foundation has recently been established to raise money from corporate sponsors for the continuation of the scheme.

A quite different approach has been used to promote and support the architectural oeuvre of one of Australia's best known architects of the post-war era, Harry Seidler, who passed away earlier this year. Mr Seidler was born in Vienna, interned in the UK and Canada during the war and arrived in Australia as an émigré in 1948, initially to build a house for his mother. His position was always that of an avowed modernist, and his career covered major redevelopment schemes, office buildings and houses throughout the world. His legacy of work is of outstanding value within Australia, and in 2002, a national survey and assessment of his career was initiated to select the 20 most representative buildings of his career and to protect them through state heritage listing, as several have recently been threatened with demolition. The first group of 20 Seidler buildings are presently being assessed for protection by the state Heritage Office.

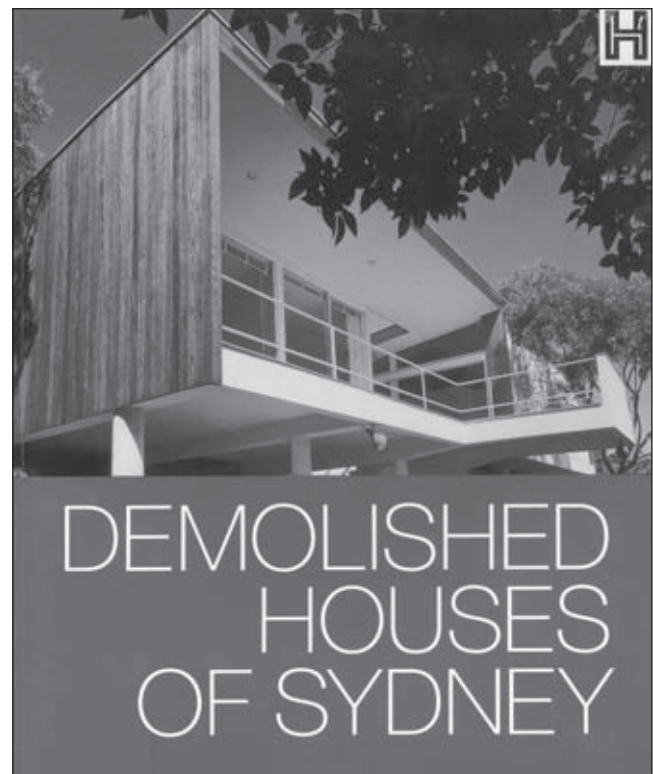
Mr. Seidler's first commission – the house for his mother which he designed in 1948 was gifted to the state as a house museum in 1988, and it is now the site of a range of popular activities – exhibitions, talks, tours and an annual fair which focuses on the heritage of the post war era, and in part nostalgia for the 1950s. The annual Fifties Fair which you see page 18 left is an immensely popular event which familiarises people with Seidler's work, and the heritage of the post-World War II era. Visitors enjoy the resource and value the experience of just being there.

Here in Moscow the avant-garde architects impacted on international architectural thought as well as the city structure and skyline, bringing modern architecture to the city through the twenties and thirties. All contributed to the fabric of the city with landmark buildings likely to be worthy of heritage recognition and conservation by the city of Moscow and by Russia. Already there are books and tours by groups such as MAPS that demonstrate the local interest in these places. This very conference demonstrates the international interest and concern.

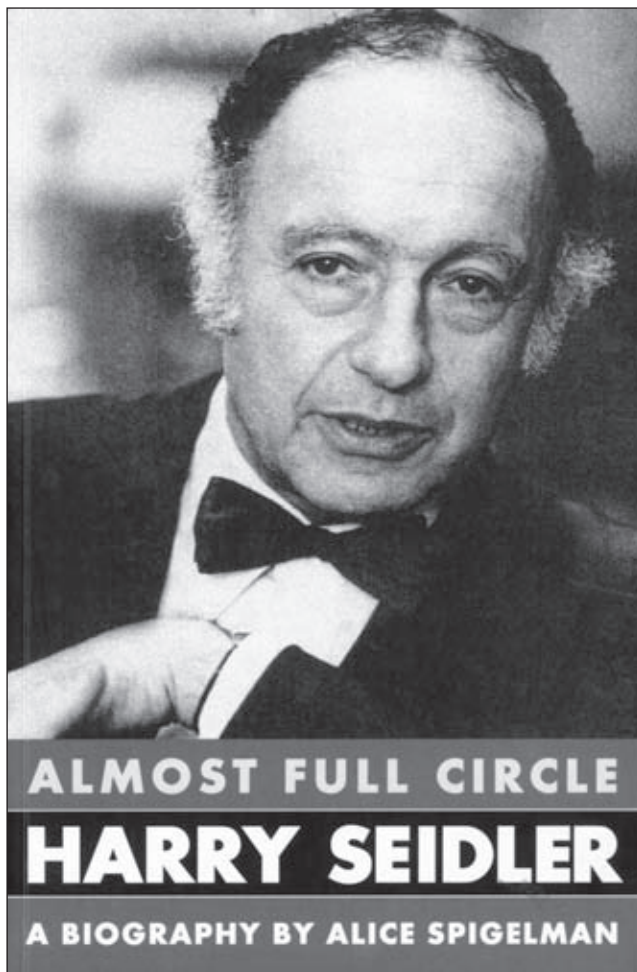
The modernist work of Russian engineers and architects of the 1920s and 1930s seems to warrant comprehensive identification, assessment and conservation. Konstantin Melnikov (1890–1974), trained in Moscow, was an experimental, controversial and much debated figure influential in his time, with recognition throughout the world. As the pace of change in Moscow ever quickens, action to identify, interpret and conserve his remaining buildings seems to be needed soon, for through identification comes appreciation, then understanding and valuing (the virtuous circle promoted by English Heritage). I hope that ICOMOS Russia colleagues will contribute perspectives



*Opera House to Fibro House, Conserving Mid-Twentieth Century Heritage, conference proceedings, published by the Historic Houses Trust, 2000*



*Demolished Houses, exhibition and book prepared by the Historic Houses Trust of NSW*



*Almost Full Circle, the biography of Harry Seidler*

from Russia to the work of the new ICOMOS International Scientific Committee on twentieth-century heritage.

Gathered here in Moscow to discuss the plight of the city's extraordinary modernist and avant-garde architecture, we as international experts will no doubt emphasise the critical importance to the world and the parlous state of important projects by architectural luminaries including Le Corbusier, Ginzburg, and Melnikov. Together with our visits to modernist icons such as the Narkomfin House, the Zuev and Rusakov Clubs and Dushkin's metro, we will obtain a privileged insight into the threats and possible solutions.

Before we depart to our sometimes distant homes, we will look at a conference resolution or declaration, calling upon Russian authorities to take concerted action for the conservation of Modernist heritage. I would like to also propose a formal Resolution emphasising the real and present risks to the work of Konstantin Melnikov, particularly his own house and collection, presently the subject of ownership disputes. Visiting the house, to meet with his relatives to plan future conservation action one snowy morning this week was an extraordinary experience and highlight for me of being here in Moscow.

Later in the week, it is proposed that a group of representatives of ICOMOS (Michael Petzet, Dinu Bumbaru,

Sheridan Burke and Christiane Schmuckle Mollard), Docomomo (Maristella Casciato) and UIA (Louise Cox), will meet with the Mayor of Moscow, about such issues and principles.

On an international level, to publicise the risks to heritage worldwide, since 2000, ICOMOS has been publishing annual Heritage at Risk reports. Each year the threats to twentieth-century heritage places are mentioned by many nations. The H@R annual reports provide an excellent basis for identifying the types of issues and problems that twentieth-century heritage places are facing around the world, and demonstrating through solutions and shared experience the scope of action that ICOMOS might consider.

Let us look now at the proposed role of this new ICOMOS Scientific Committee concerned with twentieth-century heritage. As I mentioned earlier, it was established in 2005, after consideration of the three years results of the Montreal Action Plan's global survey and the experience of various regional and international partnership initiatives.

The committee considers that twentieth-century heritage includes buildings, structures, urban ensembles and plans, cultural landscapes, industrial and historic archaeology incorporating all forms of heritage, tangible and intangible. The new committee is multi-disciplinary by its very nature, whilst recognizing the diversity of regional and cultural expression of twentieth-century heritage places. The membership is open to ICOMOS members with established expertise in the fields of twentieth-century heritage, and young professionals will be specifically encouraged to participate in this committee.

The 20C Committee will aim to:

- promote the value and conservation of heritage of the twentieth century and its creators; and
- to develop activities to support the active conservation of twentieth-century heritage (this may include a Charter, guidelines, criteria, further twentieth-century Heritage at Risk reports etc).

The 20C Committee will:

- collaborate with and contribute to the work of other ISCs' communities and partners in relation to twentieth-century heritage and
- aim to actively contribute to the archive of twentieth-century heritage (e.g. oral history, video interviews with professionals etc),
- facilitate international collaboration and the sharing of experiences by providing a forum for organisations with interests in twentieth-century heritage to collaborate (such as Docomomo, UIA, TICCIH etc) and
- organise at least one annual international meeting with other interested bodies to disseminate knowledge and stimulate debate.

In these ways the 20C Committee can work to support and sustain ICOMOS actions involving the identification, evaluation, safeguarding, teaching and promoting the value and conservation of the heritage of the twentieth century resources, establishing guidelines as/if needed.

An important role for the ISC will be the provision of advice to ICOMOS on matters relating to twentieth-century heritage and the World Heritage Convention. As an advisory body to UNESCO on cultural heritage, ICOMOS is constantly engaged with the assessment of World Heritage nominations for monuments and sites of the twentieth century and responding to state of conservation reports.

As I mentioned at the start of my talk today, I have just returned from a mission to Robben Island in South Africa. It is presently a World Heritage site increasingly “at risk”. Since its inscription on the World Heritage list in 1999, for its symbolic association with the new South Africa, it is being inundated by tourists, which are close to 500,000 p. a. – which is an unsustainable level in the absence of comprehensive tourism planning. The problem is now being addressed, but it also an issue which is shared by some Chinese World Heritage sites, too.

Let me now conclude with some thoughts about

#### **4. What places may become the heritage of the twentieth century?**

It seems to me that we are at a critical point in deciding how the values and heritage places of the twentieth century will be identified or represented. Which places will be conserved, which will indeed be swept away and lost?

I have stressed today that World Heritage listing is only the small tip of the heritage resource of each nation to be kept for cultural sustainability. As nations we make development decisions which impact upon national and local heritage places. Which buildings will be conserved, which industries will be adapted and re-used, which will be removed? Which cultural landscapes will be kept as living entities, which will be changed and developed?

The decisions about heritage listing can have benefits and costs beyond the obvious. Heritage listing frames the identity of each nation – how we want to be seen and remembered by others and by ourselves. The impacts of World Heritage listing were very recently the subject of an issue of Newsweek magazine, which discussed the economic and social impacts of listing and the urgent need to educate and manage visitation to minimize adverse impacts and maximize benefits to host communities.

ICOMOS has recently collaborated on an important study with the World Tourism Organisation to produce guidelines for managing tourism congestion at natural and cultural Sites, to assist in forward planning in such cases. This is a critical issue as world-wide tourism continues to expand and impact on cultural sites.

The Newsweek article went on to speculate about the new wonders of the world – though without any reference to the criteria which are so firmly established in the World Heritage Convention and its operational guidelines, Newsweek proposed its own view of Seven New Wonders of the World:

- The Akashi Kaikyo bridge in Japan,
- The Lakewood Church in Houston USA,
- The World’s tallest building in Taipei,
- Romania’s Palace of the Parliament,
- The international Space Station,
- A shopping mall in South China, and
- The Sydney Opera House.

We would all no doubt hold different views about this selection of places as potential World Heritage sites – do these places have outstanding universal value? They certainly demonstrate the diverse type of property which might be identified (perhaps only in the west?) as encapsulating the world’s current and future heritage. They show the exchange of ideas and values across the world that quickened so much at the close of the twentieth century.

In the Sydney Opera House we have a building designed by creative genius – a Danish architect and foreign engineers, set on an Australian harbour, now a cultural home which has come to almost symbolise a nation.

The Newsweek article contributes to the debate about what constitutes our heritage, and stimulates us all to review the history of our nation’s last century, to identify the places that demonstrate our heritage and plan for its management and conservation now – quickly, before it disappears! Or before it is “created” for us by the media! The city of Moscow and the federal government of Russia have a critical role to play in this discussion. ICOMOS will be playing an active role in promoting and supporting the conservation and management of twentieth-century heritage.

In particular I look forward to the collaboration of Russian colleagues who are now defining how Russia’s twentieth-century heritage will be identified and conserved.

Maristella Casciato

## Modern Monuments and Heritage at Risk

The paramount importance of this conference is clear to me, being an architect and architectural historian and the chair of Docomomo International as well. The concern at stake here is the fact that the modern heritage in Moscow is under serious threat and that we as an active community are committed to inspire cross-cultural collaboration to ensure that our modern architectural inheritance survives intact – or, in some cases, to ensure that it simply survives.

Modernity is a complex concept based on the evolution of diverse sciences and theories, which fully influenced 20th-century architecture. They form the background for innovative ideas which found articulation in an architectural language whose spirit and aesthetic expressions represent a strong asset for our intellectual heritage.

Prior to their status of heritage, modern buildings are recognized as being of cultural and historic significance holding a direct social, artistic and technological significance. Due to the needs and changing priorities of society at the time of their design, they tackled specific welfare issues, and as such encapsulated the values and priorities of their time. In terms of artistic significance, modern architecture also broke away from pre-determined styles and saw the best architects display new and masterful uses of space, light and volume. Technically, modern buildings often produced some of the most innovative and thoughtful responses to construction. In the best examples, each of these areas of significance overlap, producing an architecture which is not only outstanding, representing a change in social standards, but also a leap in technology and ambition, offering enduring inspiration to us all. The conservation of these buildings presents an immediate challenge throughout the world. Modern masterpieces are failing due to inherent design problems and changes in the economic and political contexts in which they now exist. Despite some excellent works in the field of restoration practice, increasing numbers of architects, owners and communities are struggling to conserve modern architecture.

For the past 20 years, Docomomo International has given resonance to these issues. Docomomo is an association whose statute is quite unique when compared to other international organizations involved in heritage conservation, such as the World Heritage Centre, ICOMOS, mAAN, Europa Nostra, to mention the most renowned. Docomomo's main focus is exclusively directed towards our most recent past, to what we refer to as modern heritage, opening the debate to what has also been labeled "young monuments". Docomomo members and chapters worldwide understand this specificity as a great challenge.

Within this arena, Docomomo represents a network that is composed of different actors, mainly preservationists, historians, architects and managers in the field of conservation. This means a galaxy with a variety of interests and a large differentiation of objectives, from conservation and restoration to historical research projects and watchdog actions.

In this perspective, Docomomo seeks an interdisciplinary discourse, which implies that we wish to offer a wide platform for debate because there are many cultural and political attitudes in the field of preservation and many histories of 20th-century architecture to be taken into account. Initially, the iconic buildings, the so-called monuments of the Western Modern Movement, were under scrutiny. The ambition of Docomomo members was to create a group of experts who could develop strategies and know-how for safeguarding modern buildings under threat. Therefore, the disciplinary practice of conservation design was the main concern. I do believe that those early attempts to look at modern buildings under a different perspective, which may only be developed through the implementation of design processes of good practice, gave rise to a new awareness of the cause of modern heritage at national and international levels alike.

By the late 1980s, architects and historians found themselves in the felicitous conjuncture of an intellectual appraisal of the legacy and future of modernism. The discourse had developed out of the partisan history of the modern movement into a more nuanced understanding of the dangers of being modern, if a more general public awareness could not be raised. An appraisal of the aesthetic language of the iconic modern movement buildings, and of the technical innovations they embodied, contributed to a re-thinking of the potentialities embedded in the modern heritage discourse. Within this revision of the architectural manifestations of modernist idioms, Docomomo has made a manifest plea for a wider definition of modernity, for a reconsideration of the criteria to be applied to what could become modern heritage, for the hybridization between western and non-western cultures, for the importance of vernacular and local expressions, for the recognition of national identities. In this perspective, the modern movement has extended its borders to become a cultural attitude, thanks to which architecture, town planning, landscape and environmental concerns grew into a wider dimension.

If this is the frame for a re-definition of the essence of modernity, what does modern heritage in architecture mean? The new definition I have been trying to elucidate fully encompasses the multiple expressions of the modern

movement in architecture, as well as revealing the difficulties involved in the understanding of its patrimonial values, and therefore the need for its protection.

Another issue is that 20th-century architecture, whose essential feature was mass production through mechanical reproduction, reached different strata of our society in very diverse ways, which implies that a selection for conservation must be introduced. We will not be so naïve as to think that the entire built environment can be safeguarded and protected. When working with historic buildings, the philosophy of the conservation rationale is clear, focusing on the surviving physical fabric as the subject of primary value and interest. The problems of modern buildings, however, are more complex. Then too there is not the same level of public empathy for the conservation of modern buildings, because many people have strong prejudices against modern architecture.

I do believe that we need to distinguish at least two approaches to the question of conservation attitudes in terms of criteria for selection. The criteria of uniqueness and historical representativeness generally create consensus concerning the safeguarding of masterpieces and recognized monuments, because these are, according to the etymology of the word “monument”, memory holders. In such cases, the agreement and support from national legislators and the community is unquestionable. This policy will encourage modern monuments to speak for themselves.

But the task of Docomomo is to reconsider this principle and to foster other criteria as well, and to allow other modern heritages to come under scrutiny. This new policy for listing modern heritage will include buildings and artifacts that usually fall out of the more traditional grid of patrimonial categories. This is why Docomomo is in the process of listing the so-called “ordinary” heritage that represents *de facto* the other side of the same coin, that of the otherness of modernity. Docomomo Registers search for a more differentiated recording of such buildings, as equally representative of the cultural, social and economic mutations that occurred during the 20th century. More than simply defining better the modern heritage, what is at stake is the urgent need to envision a new notion of patrimonial value at the international level. This will allow Docomomo, among other actors, to establish criteria of evaluation and selection, and criteria for pro-

tection, which will offer revised tools for safeguarding the ordinary treasures of 20th-century architecture.

The centrifugal concept of the cultural landscape shows that a new model of appreciation of modern heritage must be developed, based on an anti-monumental approach, more inclusive of the traditional and ordinary, of the anthropological and gender-based dimensions, of the material witnesses of different global cultures. This new dimension of cultural heritage in the modern environment implies a capacity for historical abstractions in articulating programmatic values. It implies choices representing values that are open to revision as time progresses. This set of issues was largely absent from the initial debate undertaken within Docomomo in the early 1990s when the cause of modern heritage was first given attention.

At the beginning of the 21st century, Docomomo aims at fostering complex approaches through the strengthening of international exchanges. Preservation is not positioned on the other side of the barricade, on the side of those fighting modernization or innovation. Any cultural investment which deals with modernity recognizes heritage as a multifaceted result of a long history. To paraphrase Adolf Loos: Heritage is more congenial with an ancient truth than with the lie that accompanied the fiction of modernism.

In conclusion, I wish to recall the participation of Docomomo Russia in Docomomo Registers. The book published in 2000 to celebrate the 40th anniversary of Brazil’s modern capital at the 6th Docomomo conference included two sections dedicated to Russia, namely West (Moscow and St. Petersburg) and East (Ekaterinburg and Novosibirsk). With the collaboration of the late Catherine Cooke, Russian scholars listed widely published masterpieces and little known examples of modern architecture in Soviet cities. The buildings represent the works both of different trends and the range of socially innovative building types pioneered in those cities. In retrospect the selection proposed by the Russian chapter fully complemented the *raison d’être* of that kaleidoscopic exchange characterizing the thirty-six chapters which then contributed to Docomomo Registers. Together with the extensive work produced for this conference and the most recent literature on the Russian avant-garde, I believe that the field is ripe for a serious move towards preservation of Russia’s modern heritage.

John Stubbs

## Mobilizing Support for Conserving 20<sup>th</sup> Century Architecture

The World Monuments Fund is a private not-for-profit organization based in New York that is devoted to saving examples of significant architectural heritage throughout the world. While WMF dates back to 1965, our involvement with conserving cultural heritage dating from the 20<sup>th</sup> century dates only to 1988, when the organization helped in the restoration of a number of post-Revolutionary wall murals in Mexico City by Diego Rivera, Jose Clemente Orozco and others after a devastating earthquake there.

The first call to WMF for assistance in conserving a real masterpiece in modern architecture involved a site in Russia. It was a grant request received in 1992 from the Russian and Finnish Committees for the Restoration of the Alvar Aalto's Viipuri Library (1927–1935). Not long after we did find a way to help, but only after WMF had developed a better mechanism for doing so; a program we called the *World Monuments Watch List of 100 Most Endangered Sites* that was launched in 1995.

The Watch List is a biennial listing of seriously endangered architectural sites of all types and periods from anywhere in the world that are brought to our attention through a nomination process. A new list of endangered sites is compiled every two years by an ever-changing

panel of ten experts who make their selections from hundreds of nominations. The main criteria for placement on the Watch List are that a site must be: *a)* in eminent danger being lost or seriously compromised; *b)* it must be historically and artistically significant, and *c)* the nominator must have the capacity and a viable plan-of-action for saving the resource. The Watch program turns on two theories: *1)* publicizing the plight of the building in the widest possible way, and *2)* leveraging action through strategically applied funding.

To continue with the Viipuri Library example, it was placed on both the 1998 and the 2000 World Monuments Watch lists which helped raise the profile of the international effort to save the building. In 2000 we were pleased to offer a challenge grant in the amount of \$100,000 for exterior restoration work, in particular the restoration of roof and skylights over the reading room. An additional grant was given two years later, which addressed more exterior work and the most urgent interior restoration needs. To the credit of the organizers of this project and its major support group, the International Committee of the Friends of the Viipuri Library, the quality of the restoration work was very high, and on their own they have



*Viipuri Library, arch. A. Aalto, 1927–35. Main entrance during restoration works in 2003*



made much progress, to the point where the project is soon nearing completion.

It is through the World Monuments Watch list that WMF became involved with three key modernist landmarks in Moscow. The first was Konstantin Melnikov's Rusakov Club (1927–1929) that was placed on the 1996 Watch list. In 2002 the Narkomfin Building (1928–1930) by the architect Moisei Ginzburg joined this list, though here, sadly, there is even less progress to report. Of all the over 200 architectural conservation projects that the World Monuments Fund is addressing in 86 countries at this time, it is the fate of the Narkomfin Building that worries us the most. All of us here today, I believe, are aware of why the Narkomfin Building is so significant. I know that WMF is at this conference in large part to help find solutions for saving this icon in world architecture.

The latest nomination of a Russian modernist landmark in peril is Konstantin Melnikov's personal home near the Arbat district of Moscow. Nominated in 2004 it has been the focus of attention by WMF's London-based affiliate, WMF Britain. The challenge here is to effectively conserve and present the building as a museum to the great architect and to prevent insensitive development of the neighbourhood with oversized, unsightly new construction. Active fundraising for this project is underway by our London office. So far there is every reason to think that the Russian support group of technicians and advocates for this project will see this conservation project through to proper completion.

The stakes are high, and as we all know the chances of success in architectural preservation are not at all guaranteed. Here are two landmarks to modernism that are being destroyed at this very moment. They are 2 Columbus Circle in New York City by the architect Edward Durrell Stone, and the Cyclorama interpretive centre at the famous Gettysburg Battlefield in Pennsylvania by Richard Neutra. I am very sorry to say that both of these examples are the only ones of over 300 sites listed on the Watch list in ten years, which WMF has utterly failed to help. They died in our hands and, I am very ashamed to say, both are in my country, the USA.

## Action Strategies

As a relatively small organization that has taken on a huge mandate, the World Monuments Fund places a premium on solutions for effective architectural conservation. I would like to mention here four possible strategies for implementing conservation action at significant modernist buildings as the World Monuments Fund sees it. The process assumes that the first steps are almost always those taken by local historians and special interest groups, who bring the issues to light in the first place. It is not surprising that historians are usually the first to spot the needs for saving historic buildings. After all, they are in the best positions to know the significance and situations

of each. Then, and very importantly, the special interest groups enter the scene – groups that range from local enthusiasts to international professional groups, again such as DOCOMOMO and the Moscow Architectural Preservation Society (MAPS). Their chief purposes are normally to address the issues of: identification, documentation, drawing attention to the problem, and constantly advocating for conservation.

Actual conservation intervention is based on the previous two actions of identification and documentation, and it is at this stage where things become considerably more complicated. It is here where conservation theory is applied and use programming, design, legal requirements, and funding needs must be accommodated.

In light of the life cycle of typical architectural conservation projects the World Monuments Fund has recognized four possible strategies – levels of intervention, if you will – that have proven successful during the first decade of the World Monuments Watch program. They are:

### Level I: Simple Advocacy and No Funding

One example of where Watch Listing made a difference with actually very little input from our side was at the previous Radio and Television Building (1935) by Joseph Diongre in Brussels which was threatened with demolition in 1998. Designed in a very sophisticated way to accommodate ten recording studios including one for a symphonic orchestra and an audience for 400 people, it was deemed impossible to re-use by its owners and abandoned in 1995. It was very nearly destroyed to make way for a new building when local preservationists showed that it could be given a new life as a mixed-use office building. All WMF did was put it on List, something that its nominators made much of, by shaming the new owner and the municipal government into doing something about it. Within a few months the problem was solved and the building was saved.

In Israel there is "The White City" in Tel Aviv designed in the Modern Movement Style in the 1920s–1930s by followers of Mendelsohn and Le Corbusier where the main need in 1998 was to develop new design guidelines for alterations to this large, mostly residential, complex. This was accomplished as a result of the hard work of two caring local architects, and members of the Municipality, who understood that Tel Aviv has a wealth of functionalist architecture that will increase in value and be of wider interest with every passing year.

Similar progress is occurring slowly but surely at the Art Schools in Havana, dating from 1961, making it the youngest of all the sites on the World Monuments Watch list. A paradigm of what was intended to be a whole new style in national architecture the Art Schools were built on the golf course of the former Havana Country Club. Radically new in every way – in plan, sitting, details, even its structure of parabolic structural arches supporting thin-



*Narkomfin Building in Moscow, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. View from the west in 2003*



*Rusakov Workers' Club in Moscow, arch. K. Melnikov, 1927–29. Condition in 2005*



*Melnikov House studio in Moscow, arch. K. Melnikov, 1927–29. View from Krivoarbatsky lane in 2004*

shelled masonry domes this architecture was and still is really unique. The main problem with WMF helping here has been a United States prohibition on funding anything in Cuba other than for humanitarian aid. Watch listing helped, however, to raise the profile of the project in Cuba and President Fidel Castro determined that its restoration should be added to the priority list of restoration projects in the country. To that end its original architects: Ricardo Porro, Roberto Gottardi and Vittorio Garati met again for the first time in 35 years in Havana six years ago to develop restoration plans for the complex. A lack of funding still plagues the project, but in time this project will be accomplished.

Here are two more examples of where simply “agitating for action” has made a difference. Both are in southern California. One is Richard Neutra’s VDL House (1932) in Los Angeles considered the birthplace of Neutra’s “California Modern Style”. The other is Rudolf Schindler’s King’s Road House and Studio (1922) in West Hollywood that he used for more than four decades as an experimental design centre for indoor and outdoor living. Since Watch listing progress at the former Neutra residence has resulted in the present owner, the California State Polytechnic University, taking a more serious interest in properly looking after the site. The Schindler House is also being taken more seriously as a result of Watch listing, with one positive step being the award of a grant for restoration planning from the Preserve Los Angeles Architecture program of the Getty Grant Program.

In these instances WMF did little more than put the sites on the *List of 100 Most Endangered Sites* as an aid to local preservationists, and advocate from a distance.

Simple listing on an endangered sites list, however, is usually not enough to get a building fully restored. It takes hard work, careful planning and willingness on the part of locals to actually see such conservation projects through to completion. One such site that made the 2002 Watch list and has gone nowhere yet is Moisei Ginzburg’s Narkomfin Building in Moscow. This marvel in planning for communal living, with its several important first-ever design developments, has been a victim of total apathy on the part of the state and most of its inhabitants for several decades. Due to the complex ownership and occupancy situation of the building its nominators and WMF have not been able to do anything to help this highly important and highly endangered building. What can be done here, where several restoration and re-use plans have already been proposed? We must find a solution!

## **Level II: Advocacy through Watch Listing and Funding of a Work Phase**

WMF’s experiences with Melnikov’s Rusakov Club are an example of this somewhat greater level of commitment. The original problem here is that during the Stalin era this

kind of architecture was deemed decadent, and thus its careful upkeep went by the wayside. The building's brilliantly designed multipurpose theatre spaces were gutted of its original furnishings and fittings. In 1992 a theatre group that claimed to want to restore it properly leased it<sup>1</sup>, but the problem was a lack of funding.

Twice the Rusakov Club was listed – in 1996 and again in 1998 – on the World Monuments Watch list. With a grant of \$50,000 from American Express Company we launched in 1999 the replacement of the roof that was leaking badly. This work was enjoined by the Moscow Committee for Monument Protection, which also oversaw the project and paid toward the roof restoration work. Our subsequent help to this famous building was only partially successful. Sadly, WMF could not reach accord with the users of the building on the proper replacement of windows in the building. This “misunderstanding” of the way to conserve such significant details as windows caused a stop in the flow of money to the project. It is clear that Melnikov's original double-glazed window designs are a vitally important part of the overall design concept. The remaining windows in the building should be conserved not replaced with just rough approximations of the originals without seeking anyone's approval.

The restoration of Viipuri Library is another example in this category of help through foreign assistance, with a much more careful and technically competent approach being used than has been used at the Rusakov Club.

Similar care on behalf of extremely competent government and technical committees is being taken to restore Mies van der Rohe's famous Tugendhat Villa (1930) in Brno, with the funding being provided through a straightforward national-international funding partnership. WMF's role has been to pay \$600,000 toward for design fees which address the complete restoration, from restoration of the structural problems on its garden elevation, to the precise replication of its furnishings, to restoration of its landscape setting. Here, the technical interventions, complex as they are, should not prove too difficult, since this project is expected to follow the same approach, and be led by the same team, that conserved Adolph Loos's Muller Villa in Prague, which stands as one of the best examples of a properly restored modernist landmark in the world.

### **Level III: International Advocacy, Major Financial Assistance, and Key Involvement during Project Implementation**

The restoration of the Endless Column ensemble in Targu Jiu, Romania, built by the sculptor Constantine Brancusi, is an example of when the instigators of an international


conservation project, through committed partnerships and much hard work, simply applies itself until the project is completed. Built in 1938 the Endless Column ensemble is a memorial to locals who died in the First World War. Designed by Brancusi, who also was born here, and engineered by a Romanian colleague, the Endless Column represents a pivotal moment in the history of modern sculpture. It consists of a 30-meter tall steel column (a composite design) on to which are threaded bronze plated cast iron modules. The Column serves as the terminus of a one kilometre long landscaped alley rising from the town centre below, along which are two other monuments in travertine – the Table of Silence and the Gate of the Kiss. Many years went into advocating for the restoration of this landmark of both Romanian history and Modern art. And finally through careful planning, hard work in fundraising, and countless efforts to lead the project forward among many sceptical decision-makers, the restoration of the whole complex was completed in September 2005. The next step is to build an interpretive centre at the site, which may take another five years. One of the many lessons of the Brancusi Ensemble is that *there is no substitute for vigilance in heritage conservation*. This project was discussed for over fifteen years with all kinds of proposals and false starts; the actual conservation work on the column proper took only five weeks(!).

### **Level IV: Acquiring a Property in Order to Rescue it**

The last level of intervention that WMF has tried is a kind of put-your-life-on-the-line manoeuvre. That is, when all else fails, buy the property! WMF's one experience with this approach was in saving the A. Conger Goodyear House (1939) in Westbury, Long Island, NY. It is a landmark in residential design by Edward Durrell Stone that incorporates an amalgam of ideas in modernist design applied beautifully in residential architecture. This is an instance of where the bulldozers had literally been delivered to the site to demolish the structure. After organizing a last-minute stay-of-execution by a direct approach to the mayor of the town, WMF organized the purchase of the property with two other not-for-profit organizations. The plan was basically to restore the house (e.g. replace the boiler, broken glass, repaint, replace stolen elements) and to sell it to a sympathetic owner. That we did, and the house is now saved with a restrictive covenant, which will protect the property in perpetuity.

It is been said that more than half of the world's built environment was constructed in the 20<sup>th</sup> century. Of this vast quantity only a miniscule, an infinitesimal, number of buildings is of extremely high quality by “*architects of excellence*” such as Melnikov, Ginzburg, and Aalto. Given this paucity of truly seminal exemplars of Modernist designs, as we have in Moscow, elsewhere in Russia, and beyond, we should stop at nothing to save them.

<sup>1</sup> *The Theatre of Roman Viktyuk [Ed. note].*



I.  
**The International Day for  
Monuments and Sites 2006  
in Moscow – a Summary**

Селим Хан-Магомедов

## XX век в структуре тысячелетий\*

Чем дальше уходит от нас первая треть XX века, тем все больше проблем возникает в оценке этого периода в развитии мировой архитектуры. Главный вопрос – почему этот короткий период вот уже многие десятилетия привлекает внимание не только исследователей – историков и теоретиков, но и творцов – художников и архитекторов? Остановлюсь лишь на пяти проблемах.

### Проблема первая – рождение второго интернационального суперстиля

В первой трети XX века европейское искусство было чревато рождением нового стиля. Процессы его рождения были явно связаны с формальной эволюцией художественного авангарда, начиная с импрессионизма. Причем решающую роль играли те формообразующие процессы, которые были ориентированы на формирование стиля в масштабе всех пространственных искусств. Решающую роль в рождении и формировании нового стиля сыграли два течения – конструктивизм и супрематизм. (...) Проблемы формирования нового архитектурного стиля имели два уровня: 1) стилиобразующие процессы как формальное противостояние эклектике, модерну, неоклассике, неорусскому стилю и т. д.; 2) заказ эпохи на создание принципиально нового интернационального стиля, сопоставимого не с конкретными “историческими” стилями, а с художественно-композиционной системой, являющейся основой ряда стилей. Речь шла о создании некоего глобального стиля, вернее суперстиля, стоящего над обычными стилями и сопоставимого с классическим античным орденом.

Рождение глобального интернационального суперстиля – это редчайшее явление в развитии мирового искусства. За последние три тысячи лет развития мировой архитектуры – это всего лишь второй случай. Первый такой суперстиль зародился и сформировался в Древней Греции, – назовем его условно античный классический суперстиль. А второй суперстиль родился в первой трети XX века на глазах изумленных современников, большая часть которых так и не поняла, свидетелем чего они были. Лишь художники с уникальным стилиобразующим талантом адекватно отреагировали на социальный заказ эпохи и внесли свой вклад в рождение второго интернационального суперстиля. В нашей стране – это К. Малевич, В.

Татлин, Л. Лисицкий, К. Мельников, А. Веснин, Н. Ладовский, И. Леонидов и некоторые другие. Нельзя без удивления оценивать ту роль, которую играет культурное наследие античной Греции в развитии европейской цивилизации.

Поражает все, а прежде всего то обстоятельство, что в античной Греции, пожалуй, впервые за всю предшествующую историю человеческой цивилизации с такой жесткой определенностью была создана общечеловеческая модель общества (в том числе и культуры). Прошло более двух с половиной тысячелетий, а античность в отличие от культурного наследия других эпох и регионов, воспринимается нами сейчас как нечто современное. Современному человеку не требуется особых усилий, чтобы адаптироваться к культуре Древней Греции. (...) Классический античный ордер в высшей степени обладает качествами универсальной формообразующей системы. Можно сказать, что до XX века в истории мировой архитектуры не было другой формообразующей системы, которая могла бы соперничать с классическим (античным) орденом по степени рациональной универсальности. Классический ордер, сначала в европейской культуре, а затем и в более обширном регионе стал восприниматься как некий эталон профессионального архитектурного языка.

В первой трети XX века в недрах художественного авангарда происходили сложные формообразующие и стилиобразующие процессы зарождения второго интернационального суперстиля. Опираясь на достижения левого изобразительного искусства и научно-технический прогресс, новый стиль в двух основных составляющих его концепциях формообразования (супрематизма и конструктивизма) начинал с того, что добрался до первоэлементов форм (геометрических и конструктивных). Новый стиль как бы счищал со средств художественной выразительности все накопившиеся за века и тысячелетия семантические надбавки, несущие в себе символические, этнические, культовые, региональные, личностные и временные характеристики. Только так, оголившись до предела, новый суперстиль на заре своего становления сумел преодолеть этнические и региональные границы и приобрести универсальный интернациональный характер. В таком виде новые формы (в том числе супрематические и конструктивистские) не воспринимались в различных этнических, региональных, конфессиональных и иных зонах как чуждые; они были как бы стерильными и легко входили практически в любую культуру. Однако на протяжении всего XX века неоклассика (разновидность все той же класси-

\* Сокращённый вариант доклада 18. Апреля 2006 г. в клубе Зуева в Москве.

ческой ордерной системы) как некий кошмар сопровождала и по сей день сопровождает новый стиль, то, уходя в тень, то, выходя на авансцену и угрожая ему (“пролетарская классика” И. Фомина, работы О. Пере, Боффила и др.).

В целом же в мировом масштабе новый стиль, победно пройдя все пороги, вышел на уровень глобального суперстиля, относительно легко преодолев сопротивление неоклассики и ее претензии на ту же роль. Но диалог этих двух универсальных стилевых систем еще далеко не окончен. Новый суперстиль продолжает достраивать свою художественно-композиционную систему и, видимо, для него весь XX век был периодом архаики (как храм в Пестуме для греческой дорики). Итак, в XX веке, как когда-то в VI–IV веках до нашей эры в Древней Греции, была создана универсальная художественно-композиционная система (формальная основа второго интернационального суперстиля). Но если античный классический ордер (формальная основа первого интернационального суперстиля) вышел на универсальный уровень, обогащенный архитектурным декором, то новый стиль прорвался на этот уровень, сбросив с себя весь декор.

Возникает вопрос – как сложится в третьем тысячелетии соотношение ордерной и авангардной художественно-композиционных систем, т.е. первого и второго интернациональных суперстилей? Классический ордер доказал свою живучесть на протяжении более двух с половиной тысяч лет. Новый стиль успешно прошел через XX век. Что их ожидает в будущем? (...) Мало вероятно, что одна из этих систем вообще отомрет раз и навсегда. Ведь это же уникальные, универсальные художественно-композиционные системы, которые легко адаптируются в любой региональной культуре. В этом отношении у них нет соперников. Итак, многие из нас еще застали процессы формирования в XX веке нового интернационального суперстиля. И мы должны помочь историкам и реставраторам отобрать те осуществленные объекты новой архитектуры, которые связаны, во-первых, с годами формирования нового стиля (это первая треть XX века) и, во-вторых, с десятилетиями развития нового стиля и обогащения палитры его средств и приемов художественной выразительности. Необходимо создать единый список наиболее важных памятников архитектуры нового стиля и найти реальные формы их охраны, консервации и реставрации. Время еще есть, но скоро будет поздно, особенно в нашей стране.

## Проблема вторая – Нереализованное наследие

На первоначальном этапе становления любого нового стиля, как правило, интенсивность генерирования формообразующих идей резко возрастает. За короткий срок появляется столько новых творческих идей,

что их количество во много раз превышает практические возможности их реализации на этапе становления нового стиля. Большая часть из них остается в виде нереализованного наследия, из которого затем последующие поколения художников непрерывно черпают творческие идеи. (...) Но в этом нереализованном наследии первоначального этапа развития стиля, как правило, содержатся такие формообразующие идеи, которые важны для последующих этапов развития данного стиля. Особенно для таких этапов, когда в развитии стиля возникают кризисные ситуации в области формообразования, когда появляются симптомы канонизации средств и приемов художественной выразительности и когда ставятся под сомнение потенциальные возможности стиля генерировать новые формообразующие идеи. На таких этапах возрастает внимание исследователей, художников и архитекторов к нереализованному наследию этапа становления данного стиля. (...)

За прошедшие десятилетия XX века творческое наследие основных западноевропейских центров формирования нового стиля было введено в научный и творческий обиход и широко использовалось, его формообразующие потенции во многом практически уже исчерпаны. Иное положение с наследием отечественного искусства 1920-х годов. Оно позже стало вводиться в широкий обиход и еще продолжает вводиться. Поэтому в нем заключено большое количество еще не использованных потенциальных возможностей формообразования.

Анализ стилеобразующих процессов в предметно-пространственной среде XX века позволяет выдвинуть такую гипотезу: современный стиль, с точки зрения широты амплитуды художественных поисков, имеет как бы два основных пика – на этапе становления и на этапе завершения формирования развитой художественно-композиционной системы средств и приемов выразительности. Период между этими двумя этапами характеризуется сужением амплитуды формально-эстетических поисков, концентрацией усилий на выработке стилового единства. (...) А если это так, если нереализованное наследие – это не отсев, а важнейшая часть процессов формообразования и стилеобразования, то необходимо включать нереализованное наследие (эскизы, проекты, модели) в общий массив архитектурных произведений, распространять на них мероприятия, связанные с выявлением, охраной, консервацией, реставрацией, моделированием и т. д.

Больше того, пора поставить вопрос о тщательном отборе объектов из нереализованного наследия на строительную реализацию архитектурных шедевров. Почему проекты Райта реализовались после его смерти (музей Гуггенхайма), а проблемы реализации проектов Леонидова или Мельникова даже не обсуждают. В Москве строят чуть ли не 100 высотных зданий, а о шедеврах авангарда забыли. Сейчас техника позво-

ляет построить Башню Татлина. Например, вместо гостиницы “Москва”. А для Наркомтяжпрома и Института Ленина Леонидова, проекта небоскреба Кринского и серии небоскребов мастерской Ладовского во ВХУТЕМАСе (один из которых стал образцом для небоскреба в Чикаго) тоже можно найти место среди 100 небоскребов. Все эти проекты 1920-х годов есть в моей книге *100 шедевров архитектуры советского авангарда*. На днях мне звонил из США сын Лисицкого (он кинооператор) и сказал, что его давно интересует проблема осуществления проекта его отца “Горизонтальные небоскребы”. Лисицкий предлагал их соорудить на пересечениях бульварного кольца с радиальными улицами. Он планировал построить восемь таких сооружений. Места для них до сих пор не заняты. Давайте построим хотя бы один такой офис. Например, у Никитских ворот – есть фотомонтаж Лисицкого и подробные чертежи.

### Проблема третья – всемирно-исторический социальный эксперимент

Социальные эксперименты советских архитекторов 1920-х годов представляют не меньший интерес, чем их формально-эстетические поиски и находки. Они входят составной частью в то огромное по объему наследие (в том числе и нереализованное), многое из которого еще предстоит ввести в творческий и научный обиход. По поводу социально-типологических экспериментов 1920-х годов (прежде всего по проблемам социалистического расселения и перестройки быта) существуют различные точки зрения. Крайние из них, – это с одной стороны, признание поисковых проектов творческим предвидением нового общества, а с другой – оценка этих проектов как заведомо ошибочных и не связанных не только с будущим, но и с социальным заказом своего времени.

А между тем мы имеем огромный, еще не достаточно изученный массив поисковых проектов. В них не только провозглашались идеи предметно-пространственной и объемно-планировочной организации нового общества, но и на высоком профессиональном уровне были разработаны конкретные принципиально новые в социальном отношении типы поселений, жилых и общественных зданий, в которых, как тогда считалось, и должна была протекать жизнь нового общества. Это соцгорода, жилкомбинаты, парки культуры и отдыха, пионерские лагеря, дома-коммуны, дома переходного типа, квартал-коммуна, город-сад, поселок-сад, город-линия. Рабочие клубы, дворцы труда, дворцы культуры, дома и городки отдыха, избы-читальни, дома советов, театры массового действия, фабрики-кухни, бани-бассейны, планетарии, районные термы, рабфаки, политехнические школы.

Возникает естественный вопрос: если многие из этих экспериментальных проектов (в том числе и осу-



Селим Хан-Магомедов, *Архитектура советского авангарда*, Книга первая, Проблемы формообразования. Мастера и течения, Москва 1996. Обложка

ществленные) мы сейчас с очевидностью относим к заведомо неперспективным, то как могло произойти массовое увлечение советских архитекторов их разработкой в 1920-е годы? Что это было – всеобщее профессиональное заблуждение наших архитекторов или все-таки архитекторы выполняли социальный заказ нового общества? Анализ поисковых проектов с учетом проблемной социально-психологической ситуации 1920-х годов свидетельствует, что сама общая функционально-типологическая направленность проектных поисков была вызвана или конкретным социальным заказом, или провоцировалась социально-психологическим климатом той эпохи. Например, массовое возникновение бытовых коммун предшествовало проектной разработке и строительству домов-коммун.

В настоящее время в перспективе прошедших лет мы видим, что многое в социально-типологических экспериментах 1920-х годов имеет качества утопий. И это не случайно. Как выяснилось сейчас, сама ортодоксальная модель социализма содержала в себе утопические элементы. (...) Причем нельзя забывать, что именно наша страна, игравшая роль первопроходца во всемирно-историческом процессе формирования нового общества, как бы поставила эксперимент на себе, проверяя жизнеспособность тех или иных положений ортодоксальной модели социализма.

Первопроходцы навсегда остаются первыми. В этом уникальность нашего опыта построения социалистического общества со всеми его достижениями, противостояниями, недостатками и даже извращениями.

(...) Поучительность первого опыта социалистической перестройки быта состоит и в том, что эксперимент был доведен до проектной (архитектурной и дизайнерской) проработки и даже до реализации на практике ряда проектов (дома-коммуны, рабочие клубы, фабрики-кухни, бани-бассейны и др.). В этом его огромная ценность. Человечество всегда будет изучать первый опыт общемирового процесса реального строительства социализма и тщательно анализировать этап 1920-х годов в нашей стране. (...)

Несмотря на критическое отношение ко многим формулировкам теоретических деклараций и к проектам, в которых нашли отражение коллективистские и уравнилельные тенденции, важно видеть в этих тенденциях и отражение реальных условий первых послереволюционных лет. Едва ли следует забывать, что в коллективизме многие светлые умы человечества видели краеугольный камень будущего общества. Реальный социализм во многом извратил принципы социализма, вызвал к ним повышенно критическое отношение. Однако на любом этапе отношения к идее коллективизма (от восторженно позитивного до повышенно критического) будет необходимо изучать связанные с ней теоретические концепции и опыт их реализации в проектах и в постройках. (...)

За всю историю человечества не было другого такого этапа в развитии цивилизации, когда идея коллективизма в короткие сроки была бы подвергнута такой интенсивной и пристрастной проверке, в которой на равных участвовали теоретики, проектировщики и те, кто, образно выражаясь, ставил эксперимент на себе (жил в городских и сельских коммунах). Анализ всего того, что написано за прошедшие десятилетия (нашими и зарубежными авторами) о социально-типологических поисках сторонников советского авангарда, показывает большой диапазон нередко противоречащих друг другу оценок (ростки социализма, забегание вперед, ошибки, извращения и т. д.). В целом создается впечатление, что мы еще не в состоянии в полной мере оценить тот всемирно-исторический эксперимент, который на глазах изумленного мира поставил на себе наш любознательный народ на первом этапе строительства нового общества, пытаясь ускоренными темпами реализовать вековую мечту человечества о социальной справедливости. Не будем спешить с окончательной оценкой социально-типологических экспериментов 1920-х годов. Давайте выявим, тщательно сохраним и введем в творческий и научный обиход все, что еще не утрачено безвозвратно, понимая, что другого такого столь же масштабного эксперимента в истории человечества, видимо уже не будет. Предоставим потомкам возможность самостоятельно, без наших подсказок судить о значении и роли этого эксперимента. Ведь нам неизвестно, что именно в будущем человечество захочет использовать из этого уникального опыта первопроходцев социализма.

Наша задача состоит в том, чтобы те, кто захочет в третьем тысячелетии разобраться в потенциальных возможностях социальных экспериментов советского архитектурного авангарда, имели полное представление о них, получили бы обширные и неискаженные проектные и текстовые материалы и особенно постройки. Не следует забывать, что архитектурное наследие нашего социально-типологического эксперимента принадлежит всему миру, поэтому его сохранение является не только нашей патриотической задачей, но и нашим интернациональным долгом. К сожалению, мы плохо выполняем этот интернациональный долг. Стремительно ветшают и разрушаются многие постройки 1920-х годов даже в Москве – клубы и гаражи Мельникова, дом переходного типа Гинзбурга, дом-коммуна Николаева и др. Еще не поздно, еще многое можно спасти, но необходимо, чтобы была разработана программа консервации и реставрации памятников архитектуры авангарда в Москве. Благо есть с чего брать пример – блестящая реставрация (с частичной реконструкцией) московского планетария, которую завершает А. В. Анисимов. Жаль, если этот опыт будет утрачен. Было бы рационально после завершения работы на планетарии задействовать этих же проектировщиков и строителей на других авангардных объектах.

### **Проблема четвертая – качество строительства в эпоху авангарда**

Массовое строительство промышленных, жилых и общественных зданий развернулось в годы первой пятилетки (1928–1932 гг.). Ускоренная индустриализация предполагала строительство крупных заводов и фабрик и связанных с ними соцгородов и жилых комплексов. Но вскоре выяснилось, что средств и дефицитных строительных материалов хватает только на индустриальное строительство. Было решено максимально сократить использование в жилищном строительстве цемента, металла и кирпича, заменив их, где возможно, другими материалами, а также максимально сократить использование в новом жилищном строительстве таких элементов оборудования, как ванны, раковины, унитазы и т. д.

Перед архитекторами и инженерами была поставлена задача резко уменьшить использование в жилищном строительстве так называемых тяжелых материалов и массивных конструкций и отдавать предпочтение легким дешевым материалам, облегченным и удешевленным конструкциям, не обращая внимания на их короткие амортизационные сроки. Были разработаны дешевые строительные материалы, которые в массовом порядке внедрялись в строительство. Всячески поощрялось использование в строительстве местных, бездефицитных, легких и безобжиговых материалов: разные сорта леса, синте-



тические материалы на базе утилизации и рационального использования отходов индустрии и сельского хозяйства: шлако- и пемзобетонные блоки, месонит, фибролит, торфолеум, соломит, инсорит, камышит, шевелин, силикат – органики, диатомит, трепелы, шлаки и т. д. Практика показала, что у многих из этих материалов весьма короткие амортизационные сроки, что они звукопроводны и легко впитывают влагу. Жилые дома, где они были использованы, стали быстро ветшать и разрушаться. В основном это были двух-трехэтажные общежития, которые в послевоенные годы стали в массовом порядке сноситься.

Но среди этого жилья были и экспериментальные постройки, представляющие большую историческую ценность. Среди них два дома архитектора Гинзбурга в Москве, которые находятся сейчас в аварийном состоянии. В доме в Ростokino, состоящем из трех корпусов, уже снесен один корпус; в доме на Новинс-ком ситуация близка к катастрофе. А между тем это один из самых известных домов-коммун нашего архитектурного авангарда. Его судьбой сейчас озабочены не только отечественные, но и многие зарубежные архитекторы и историки. В процессе реставрации потребуются серьезная работа по замене уже давно отслуживших свой срок материалов и конструкций: пустотелые шлакобетонные камни, легкие заполнители (засыпка шлаков и т. д.), фибролитовые плиты, фанерные двери, брезент (прокладки оконных рам), войлок.

Со строительными материалами и конструкциями больше повезло второму знаменитому дому-коммуне в Москве – арх. И. Николаева. На стройку, минуя все запреты, тогда удалось завести большое количество металлических конструкций. Кто-то из московского начальства увидел на стройплощадке много заготовленного металла и сигнализировал в газету *Правда*. Известному журналисту Михаилу Кольцову поручили разобраться. Он публикует в августе 1930 г. фельетон “Акробаты кстати” в *Правде*, где сравнил архитектора Николаева с известным тогда прыгуном В. Лазаренко – дескать, “прыжок в социализм”. Фельетон в *Правде* для многих заканчивался тогда путевкой в Магадан. Как рассказывал мне И. Николаев, после публикации фельетона он больше месяца держал у входной двери узелок с вещами, вздрагивал от каждого звонка. Друзья архитектора, встречая его, удивлялись, что он еще на свободе. Но как-то пронесло. Да и дом-коммуны оказался прочным – стальной каркас выдержал даже прямое попадание бомбы в годы войны (бомба пробила все этажи, но не взорвалась). Как рассказывал мне Николаев, он и инженер проектировщик дейст-вительно заложили в проект очень много металла, предусмотрев большой запас прочности, так как были неопытны и просто перестраховались (на всякий случай). Отсюда и реальный перерасход металла. Но сейчас это поможет реставраторам использовать существующие конструкции (стальной каркас).

### Проблема пятая – всегда ли целесообразно использовать памятники архитектуры по назначению?

Ценность произведений советской архитектуры 1920-х годов определяется историко-социальной неповторимостью периода и наличием в них не только художественных достоинств, но и функционально-типологических элементов, характерных для новых в социальном отношении зданий. При определении характера функционального использования памятников архитектуры прошлых эпох учитывается необходимость максимально возможного сохранения их пространственно-планировочного решения. Казалось бы, в этом отношении можно не волноваться, так как подавляющее большинство зданий, построенных в XX веке, используется по их первоначальному назначению (жилище, клуб, гараж и др.). Поэтому, на первый взгляд, нет оснований для беспокойства за их сохранность, ибо вроде бы использование памятника архитектуры по прямому назначению – это лучшая гарантия его сохранения. Однако по мере изменения потребностей пользователя эти постройки постепенно нередко радикально перестраиваются и переоборудуются, не меняя своего функционального назначения. Дело в том, что многие из числа наиболее интересных по пространственно-планировочному решению сооружений 1920-х годов возводились по функциональной программе, которая отражала специфический социальный заказ тех лет и в дальнейшем существенно изменилась, т.е. она перестала соответствовать построенному в 1920-е годы зданию. Например, такая ситуация сложилась с функциональным использованием домов-коммун и домов переходного типа. Жильцы приспособливают жилые ячейки для сегодняшних потребностей своей семьи, искажая структуру жилища. А между тем построенные в 1920-е годы дома-коммуны отражают этап интенсивных поисков нового в социальном отношении типа жилища. Очень важно сохранить наиболее интересные и характерные из этих сооружений для будущих поколений. Использовать эти жилые дома (дома-коммуны, дома переходного типа) для современных нужд необходимо таким образом, чтобы новые функции не требовали коренного изменения исторически возникшего пространственно-планировочного решения зданий, которые были рассчитаны на специфический хозяйственный уклад преимущественно бесхозяйных жителей, создававших бытовые коммуны (в частности молодых рабочих, рабфаковцев, студентов).

Кстати построенные дома-коммуны были двух типов – полного обобществления быта (все бытовые процессы обобществлялись – в том числе приготовление и прием пищи) и переходного типа (наряду с общей столовой в жилых ячейках предусматривались кухонные шкафы). Для первого типа характерен дом-коммуна в Ленинграде, построенный для кооператива

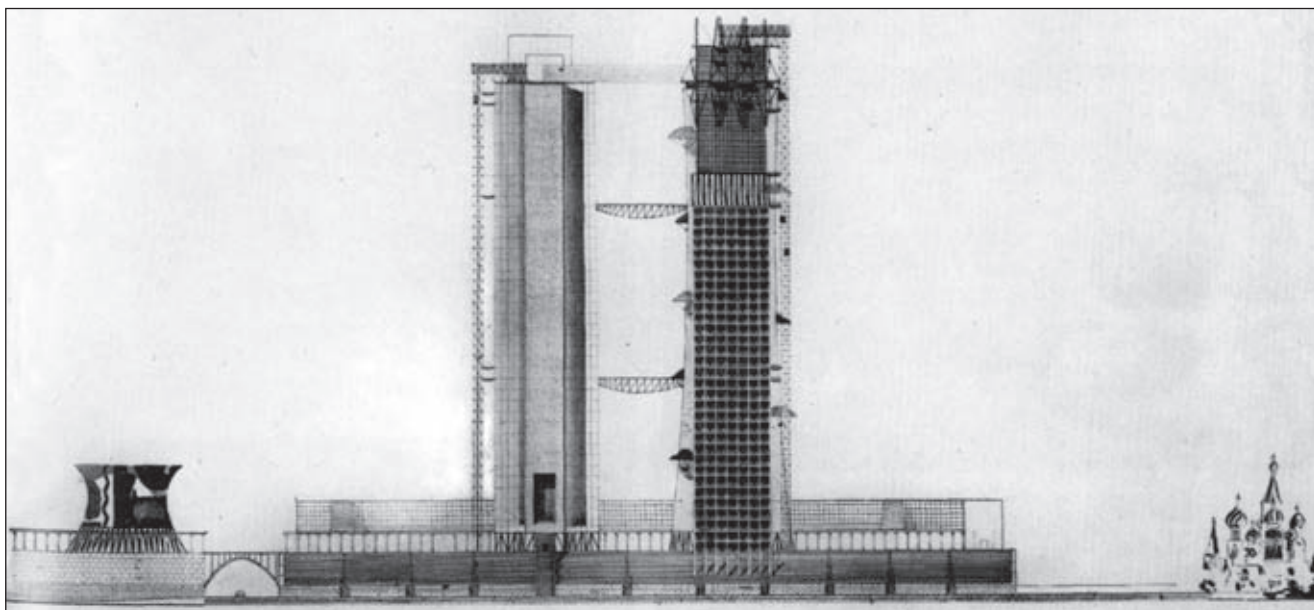
инженеров и писателей, которые сами разрабатывали программу дома. Жилые ячейки – без кухонь и передних (кухня, столовая, передняя с вешалкой, общая комната отдыха, детская комната – все это было на первом этаже). Появление детей превратило жилые ячейки в кошмар – готовили на подоконниках. Этот дом в Ленинграде называли “слеза социализма”. Для второго типа характерен дом на Новинском бульваре в Москве. В нем в жилых ячейках все было в сокращенном виде: вместо кухни – кухонный шкаф, вместо ванной комнаты – душевая. Но в доме функционировала столовая и детский сад.

Чтобы сохранить сейчас объемно-пространственную структуру этих сооружений, важно приспособить их для размещения людей не склонных к ведению полноценного домашнего хозяйства, а предпочитающих широко пользоваться услугами сектора общественного обслуживания. Следовательно, дома-коммуны можно использовать в качестве гостиниц (для любознательных туристов), профилакториев, общежитий для студентов и аспирантов и т. д. В 1920-е годы сооружено немало общественных и коммунально-бытовых построек. Как правило, это были комплексные по функциональному назначению здания, отражавшие определенный этап формирования системы новых общественных организаций и учреждений, недифференцированность самих функций еще только рождавшейся системы культурно-бытового обслуживания населения.

Еще один пример. Рабочие клубы (в том числе клубы Мельникова и Голосова) в 1920-е годы строились на средства профсоюзов предприятий или городских районов. Каждый член конкретного профсоюза мог беспрепятственно войти в свой клуб и участвовать в его различных мероприятиях, посещая залы (кино, самодеятельность), аудитории, кружковые ком-

наты. Такое использование клуба отражалось и в его планировочно-пространственной структуре (все открыто для всех). Но вот клубам спустили финансовый план и предложили кроме своих профсоюзных дел заняться коммерческим прокатом кинокартин. И сразу обнаружились «изъяны» в планировке всех клубов – не было кассового вестибюля, не было фойе, отделенного от остальных помещений клуба, не было отдельных лестниц, входов и выходов, разделяющих потоки зрителей, идущих в зал и выходящих из зала. Эти претензии предъявляли Мельникову администраторы клуба, когда мы с ним в 1965 г. посетили все клубы. Так было и со многими другими типами зданий, построенными в 1920-е годы.

Все эти обстоятельства чрезвычайно осложняют задачу сохранения и использования многих построек 1920-х годов. Большинство из них уже существенно перестроено и продолжает перестраиваться. А между тем, с историко-архитектурной точки зрения, наибольшую ценность в них представляет пространственно-планировочная структура, отвечающая характерной для того времени архитектурной программе. Думаю, что всевозрастающее внимание архитектурной общественности многих стран к охране памятников архитектуры XX века не останется без последствий. Будем надеяться, что кроме разговоров будут разработаны практические мероприятия защиты памятников от разрушений. Было бы, например, целесообразно иметь некий фонд, обладающий средствами, юристами и квалифицированными реставраторами (что-то типа культурного МЧС), который в случае возникновения чрезвычайных ситуаций, грозящих утратой памятника архитектуры, имел бы права и практические возможности предотвратить утрату. А при необходимости и возродить памятник архитектуры.



И. Леонидов. Наркомтяжпром в Москве. Конкурсный проект, 1934. Фасад.

Jörg Haspel

## World Heritage of the 20<sup>th</sup> Century – Chances for Russia from a Foreign Point of View

“Faster than Moscow itself, you learn to see Berlin from Moscow.” This was the observation that Walter Benjamin (1892–1940) used in retrospect to introduce his comparison of the two cities in his *Moscow Diary*.<sup>1</sup> The expectation that his home city of Berlin would come into a clearer focus when seen from a distant and foreign city than in the more familiar local perspective was probably an important motive for Benjamin’s intensive journeys and city comparisons.

The organisers of the International Heritage Day 2006 in Moscow seem to have similar hopes when they ask me to report from a foreign point of view. Perhaps they thought that what applied to Moscow and Berlin between the two World Wars would also apply in reverse 80 years later: that in 2006 it may be possible to get to know Moscow more quickly when seen from Berlin than from a native perspective. Or perhaps the situation in Moscow today is similar to what has applied to many places since the days of Scripture: “The prophet is not without honour save in his own country”.

### Travelling educates

The *Moscow Diary* by Walter Benjamin only touches marginally on the new architecture that arose after the October Revolution. The only building that made a lasting impression on him is “Moscow’s large broadcasting house which looks different from all else that I saw”,<sup>2</sup> in

other words the grid tower for Shabolovka Radio Station by Vladimir G. Shukhov which went into operation in 1922.<sup>3</sup> But Benjamin’s travel diary can be seen as being historically symptomatic of a travel fever which Moscow stimulated in artists and architects at the time. Never before, and probably never since, have architects, urban planners, painters and sculptors from the two capital cities engaged in such a lively personal and professional exchange as in the first Republican decades after the fall of the monarchies in Russia and Germany.

In addition to the special relationship which Berlin had in the west with the metropolitan art and architecture of the city of Paris from the late 19th century, it also had a special relationship with the Russian metropolis in the east after the Russian October Revolution of 1917 and the German November Revolution of 1918. In 1931, when the competition jury was assembled for the Soviet Palace, the world’s capital city of Socialism showed itself as a metropolitan city that was open for the whole world and a meeting point for world-famous architects: “The twelve members of the jury only included three Russians, all of the others were foreigners, including several famous names: Le Corbusier and Perret from France, Gropius, Mendelsohn and Poelzig from Germany. The spirit of the Twenties was still alive, and the Moscow–Berlin–Paris axis was still intact. At the time, Moscow was a sort of Mecca for modern architects ...”<sup>4</sup>

The large Russian colonies and the exciting exhibitions (First Russian Art Exhibition, 1922) were the decisive foundation for the intense interaction between Berlin and Moscow. The most prominent artist was El (Lasar Markowich) Lissitzky (1890–1941), who had spent some time studying and working in Germany before and after the First World War. He also was probably the most productive mediator and the most influential proponent of a cross-border architectural dialogue between the newly created regimes of the Weimar Republic and the Soviet Union.<sup>5</sup> It seems that in 1920 he imported the Russian term and concept of “Constructivism” to Germany (Düsseldorf), and with his theory of the “Proun” (Proekt dlja utverzdenie novogo = project to strengthen the new) he inspired innumerable debates on art in Germany.

At an early stage there were also west-to-east study and lecture tours from Germany to Russia, or ideas and projects from Berlin which were exported to Moscow or St. Petersburg. Some people associated political hopes of a new society with Soviet Russia, and probably everyone hoped for a personal encounter with the new products and protagonists of a cultural revolution which opposed the tradition and conventions of the monarchy. The collective term or the umbrella term of the “avant-garde” could

<sup>1</sup> Cf. Walter Benjamin, *Moskau*, in: *Walter Benjamin: Städtebilder. Nachwort von Peter Szondi*, Frankfurt am Main 1963, pp. 7–30, p. 7; *Walter Benjamin, Moskau*, in: *Walter Benjamin: Denkbilder*, Frankfurt/M. 1974, pp. 16–48, p. 16; *Walter Benjamin, Moskauer Tagebuch. Mit einem Vorwort von Gershom Scholem*, Frankfurt/M. 1980, pp. 162–163.

<sup>2</sup> *Walter Benjamin, Moskauer Tagebuch* (see annotation 1), p. 161.

<sup>3</sup> Cf. Irina A. Petropolovskaja, *Der Sendeturm für die Radiostation Shabolovka in Moskau*, in: *Rainer Graefe, Murat Gappoev, Ottmar Pertsschi et al. (eds.), Vladimir G. Shukhov 1853–1939. Die Kunst der sparsamen Konstruktion*, Stuttgart 1990, pp. 92ff.

<sup>4</sup> *Karl Schlögel, Moskau lesen. Die Stadt als Buch*, Berlin 2000, p. 118.

<sup>5</sup> Cf. El Lissitzky, *Russland. Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion*, Wien 1930 (Reprint: *El Lissitzky, Russland. Architektur für eine Weltrevolution – 1929*, Berlin, Frankfurt/M., Wien 1965).



*Apartment building on Kudrinskaya square, Moscow, 1948–54, arch. M. Posokhin.  
View from the roof of Narkomfin Commune House, 1928, arch. M. Ginzburg, I. Milinis in 2005*

be used to cover completely different artistic and architectural movements and styles which had one common element: a radical rejection of the past and a passionate appeal for an aesthetic renewal of art and life.

### Architecture for a new social order

1. The avant-garde was more than an aesthetic revolution or a revolution of form and design. The architecture of the avant-garde aimed to create a new architectural programme, to revolutionise the production and the social use of architecture. This applied first of all to the creation and extension of a new technical infrastructure for media, transport and industrial production. Bold engineering structures of steel and concrete were created to serve new building tasks. They included the tower buildings and wide-span roof structures of Vladimir G. Shukhov (1853–1939), his bus and lorry garages designed together with Konstantin S. Melnikov (Intourist garage, 1934–36), the press buildings for “Izvestija” (1925–27, Grigory Borisovich Barkhin and his son Michail) and “Pravda” (1930–35, Panteleimon A. Golosov), the central telegraph office (1925–27, I. I. Rerberg) and the Gostorg Ministry of Trade

(1925–27, B. M. Velikovskiy, A. J. Langman, M. O. Barshch etc.). In this connection, it is also worth mentioning the cubo-futuristic and constructivist architectural visions of Alexander Mikhailovich Rodchenko (1891–1956) and (reminiscent of Sant’Elia) Jakob Chernikhov (1889–1951).

2. Soviet architecture tried out radical new solutions in the area of residential construction and social housing. After all, the solution of housing problems was a central task of social policies. At the same time, it offered a unique opportunity for a new modern design of the city.<sup>6</sup> Apart from the experiments with new construction materials and building designs,<sup>7</sup> visitors

<sup>6</sup> Cf. Anatole Kopp, *Changer la vie, changer la ville. De la vie nouvelle aux problèmes urbains URSS 1917–1932*, Paris 1975; Barbara Kreis, *Moskau 1917–1935. Vom Wohnungsbau zum Städtebau*, München 1985.

<sup>7</sup> Cf. Anke Zalivako, *Zur Erhaltung der Bauten der 1920er Jahre im Vergleich Bundesrepublik Deutschland – Russische Föderation (Moskau) unter besonderer Berücksichtigung der baukonstruktiven Voraussetzungen: Probleme, Erfahrungen, Perspektiven*, Diss. TU Berlin 2003, especially pp. 30–157.

were especially impressed by the systematic research and the development of new forms of housing. The sophisticated search for minimised floor plan types and rational access variants and the reorganisation of residential functions and housework probably met with the greatest interest in the west. But Moscow probably gained its historical reputation as a capital of the international avant-garde because of a wide range of innovative collective residential building types such as the variable partitionable and combinable “section houses” or “modular houses” (N. Ladovsky, El Lissitzky, etc.), the Narkomfin commune house (1928–30) by Moisei Ginzburg and I. Milinis, the communal students’ hostel (1929–30) by I. Nikolaev or the innovative twin tower of the Melnikov house (1927–29).<sup>8</sup>

3. Community buildings were a particularly effective and symbolic means to change the style of life. Workers’ clubs and cultural palaces were to be social and architectural crystallisation points which would help to create a Socialist culture and style of life (“social power station”, El Lissitzky, 1930).<sup>9</sup> The clubhouses and cultural palaces can be regarded as prime examples of Russian avant-garde architecture. The list of responsible architects is like a “Who is who” of the Soviet avant-garde and includes Konstantin S. Melnikov (Rusakov club, Frunze club, Stormy petrel club, Rubber workers’ club), Ilia A. Golosov (Zujev club), I. A. Fomin and A. I. Langman (Dynamo club) and the brothers L. A., W. A. and A. A. Vesnin (Cultural Palace of the Proletarsky district).<sup>10</sup> The importance of avant-garde workers’ clubs as an independent Soviet contribution to the development of the European people’s building concept before the Second World War and a precursor to the later houses of culture in the Soviet hemisphere can hardly be overestimated.<sup>11</sup>
4. And not least, the Soviet Russian avant-garde made an epoch-making contribution to overcoming the commemorative tradition of the 19<sup>th</sup> century and creating



*Kauchuk Workers’ club, Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov, in 2005*



*Cultural Palace of the Proletarsky district, Moscow, 1931–37; arch. V. Vesnin, A. Vesnin, in 2005*

<sup>8</sup> Cf. Juhani Pallasmaa, *The Melnikov House, Moscow (1927–29) (Historical Building Monograph 7)*, London 1996.

<sup>9</sup> El Lissitzky (see annotation 5), pp. 25–27.

<sup>10</sup> Cf. Christiane Post, *Arbeiterklubs als neue Bauaufgabe der sowjetischen Avantgarde*, Berlin 2004.

<sup>11</sup> Cf. *Architecture pour le Peuple. Maisons du Peuple (Belgique, Allemagne, Autriche, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas, Suisse)*, Brüssel 1984; Dietrich W. Schmidt, *Der sowjetische Arbeiterclub als Paraphrase des deutschen Volkshauses. Konzeptionelle Verbindungen bei der Entwicklung eines Bautyps für die Arbeiterbildung*, in: *Avantgarde II 1924–1937. Sowjetische Architektur*, Stuttgart 1993, pp. 76–91; Simone Hain, Stephan Stroux, *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, Berlin 1996, pp. 110ff.

an abstract form of monument art and memorial art in Europe. Instead of the imitative representational monument style of Historicism, the young avant-garde of architects and sculptors drew on the mobilising power of abstract symbols, on form and design, material and workmanship. Their ideas and designs were an important source of inspiration for monument projects all over the world, even though they were only rarely implemented in the Soviet Union itself (Alexy Victorovich Schusev, 1873–1949: Lenin Mausoleum, 1924–30) or were only implemented later as monumental architecture in the Socialist Realism of the Stalin era (Boris Iofan – Vera Mukhina: The Industrial Worker and the Collective Farm Girl, Soviet pavilion in Paris 1937, moved to the grounds of the All Russia Exhibition in Moscow in 1939). Spectacular examples of an ephemeral architecture also attracted great attention and were widely published – temporary buildings which have been passed down to us as exhibition and



Lermontov House, Moscow, 1949–53,  
arch. A. Dushkin, B. Mezentsev, in 2005

trade fair architecture, stage sets, decorative art<sup>12</sup> or kiosks (Konstantin Melnikov: the USSR pavilion at the Paris International Exhibition of Decorative Arts and Modern Industry in 1925<sup>13</sup>). Some monument designs did not get beyond the model stage or even the stage of “paper architecture” – but nevertheless found their way into the collective image memory of humanity in the 20<sup>th</sup> century because of their visionary force (Vladimir Tatlin: Monument of the Third International, 1919–20; El Lissitzky: The Cloud Iron, 1924; I. I. Leonidov: Lenin Institute, 1927).<sup>14</sup>

## Mutual inspiration

The travels and working trips of most architects from central and western Europe before the Second World War focused mainly on Modernist buildings and architects. Many responded to the invitation of the recently founded Soviet Union to help in building new cities. Some hoped for a land of unbounded possibilities in the east. Few architects from Western Europe, especially from Holland, France and German-speaking countries (Germany, Austria and Switzerland), themselves created modernist buildings in Russia. The particularly impressive architectural testimonies to this early cross-border Modernism on the territory of the former Soviet Union include smaller buildings such as the municipal library of Viipuri – Russia by Alvar Aalto (1898–1976) and the large building of the Centrosoiuz in Moscow (1928–35), with which Le Corbusier (1887–1965) and his Soviet colleague Nikolai Jakovlevic Kolli (1894–1966) created a monumental administrative and cultural complex in the Moscow city landscape. The time that Erich Mendelsohn (1887–1935) spent in post-revolutionary Russia was also very fruitful.<sup>15</sup> The Red Flag textile factory (1925–27) in Leningrad from the mid-1920s, which was based on his designs, follows Mendel-

sohn’s formal principle of dynamic functionalism, which was also characteristic of the Russian combination of Expressionism and Suprematism.<sup>16</sup> In 1929 he published his international comparative study as a book: *Russia – Europe – America. An architectural cross section*.<sup>17</sup>

Among the countless architects, planners, engineers and artists who flocked to the new Soviet Union in their hundreds or even thousands from Germany, Switzerland, Austria, the rest of Europe and even from other continents around 1930, partly due to the world economic crisis, there were some who already had an international reputation, and others who made their reputation after 1945.<sup>18</sup> They included Ernst May (1896–1970), who was the municipal director of building responsible for the legendary New Frankfurt between 1925 and 1930, and other famous personalities such as Mart Stam from Holland and Hans Schmidt from Switzerland. The Swiss architect Hans Schmidt was a committed socialist and

<sup>12</sup> Cf. <http://www.muor.ru/eng/ve/rogozina/prazdnik/index.htm> (*Life became better, comrades, life became more cheerful. Holiday decoration of Moscow, 1930s. Schusev State Museum of Architecture Moscow – Virtual Exhibition*)

<sup>13</sup> Cf. Frederick Starr, *K. Melnikov le pavillon soviétique paris 1925*, Paris 1996.

<sup>14</sup> Cf. Schusev State Museum of Architecture Moscow et al. (eds.), *Avantgarde I 1900–1923. Russisch-sowjetische Architektur*, Stuttgart 1991, pp. 180–181, 214ff., 244ff.

<sup>15</sup> Cf. Irina Grigorieva, *Erich Mendelsohns Wirken als Architekt in der Sowjetunion (LMU, Geschichts- und Kunstwissenschaften, Nr. 5)*, Diss. Ludwig-Maximilian Universität München 2003; see [http://www.epub.uni-muenchen.de/archive/00000421/01/Grigorieva\\_Irina.pdf](http://www.epub.uni-muenchen.de/archive/00000421/01/Grigorieva_Irina.pdf).

<sup>16</sup> Cf. Peter Knoch, *Nieder mit dem Eklektizismus! Industriearchitektur in Leningrad 1917–1939*, in: *Bauwelt* 83, vol. 1992, pp. 106–115; cf. Margarita S. Stiglitz, *Promyschlennaja architektura Petersburga w sferje „industrial’noj archeologii“*, St. Petersburg 2003.

<sup>17</sup> Erich Mendelsohn, *Russland – Europa – Amerika. Ein architektonischer Querschnitt*, Berlin 1929 (Reprint Basel, Berlin, Boston 1989).

<sup>18</sup> Cf. also the special issue of *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin, gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, vol. XVI/1967, no. 3, focussing on *German-Soviet architectural relationship between World War I and World War II*, in particular the contributions by Kurt Junghanns, *Die Beziehungen zwischen deutschen und sowjetischen Architekten in den Jahren 1917 bis 1933*, pp. 369–381 and by Hans Schmidt, *Die Tätigkeit deutscher Architekten und Spezialisten des Bauwesens in der Sowjetunion in den Jahren 1930 bis 1937*, pp. 383–399; Christian Schädlich, *Das Bauhaus und die Tradition der Zusammenarbeit zwischen deutschen und sowjetischen Architekten*, in: *Architektur der DDR*, vol. 25 (1976), no. 12, pp. 716–721.

an important polemical advocate of international Modernism. Together with Mart Stam and El Lissitzky (and Emil Roth) he founded the magazine *ABC Contributions to Building*, which was one of the bridges between the Soviet constructivists and the functionalists of the West. Hannes Meyer (1889–1954), who was dismissed as the director of the Bauhaus in Dessau in 1930 for political reasons, also went to Moscow with a group of Bauhaus students and employees.<sup>19</sup> Stalin called on the productive industrial architect Albert Kahn (1869–1942) from the American motor city of Detroit in order to benefit from his experience and success as a pioneer of modern factory architecture in the drastic modernisation of industrial buildings and engineer training (1930–32).<sup>20</sup>

### Architectural monuments of Socialist Realism?<sup>21</sup>

5. The multi-level competition for the Soviet Palace which was mentioned above represented a final and obvious departure from Traditionalism and a breakthrough for the Stalinist doctrine of Socialist Realism in architectural policy. The design for a gigantic tower and monument building which was confirmed in 1934 (Gelfrejch, Vladimir Georgievich Iofan et al.) was not actually built, nor were the subsequent projects for a

central line of tower buildings after the Second World War. Nevertheless, this major project was not without consequences, as you know. A crown of seven high tower buildings from the Stalin era form a star-like ring around the old centre of Moscow. They skillfully occupy the exposed points in the topography of the city and create an impressive skyline to announce the new era. The “Seven Sisters” – as joint successors to the unbuilt Soviet Palace – are similar to each other in the distinctive Stalinist “wedding cake style”. And they were joined by numerous smaller “sisters” all over Moscow, giving the Soviet capital an unmistakable visual character among the world’s metropolitan cities of the 20<sup>th</sup> century.

6. Another achievement of Soviet engineers and architects was no less impressive and received worldwide acclaim from the 1930s into the 1950s, although it did not affect the city skyline. The Moscow Metro had a lasting and unmistakable effect on the city, but below ground level. Nowhere else in the world has modern society set itself and its metropolitan mass transport system such a magnificent, even extravagant monument as in Moscow. Where else have the glorification of work and the progress of science and technology in the 20<sup>th</sup> century been celebrated in such architectural and sculptural opulence as in the decorative images and sculptures in the Moscow underground? The Moscow Metro, which was efficiently planned and dramatically designed to plans by Alexy Dushkin, Jakov Lichtenberg, Igor Roshin, D.N. Chechulin, L. Tellizky and others, is a monument to Modernism and a monument to work. However, the modern metropolis of Moscow mainly created the immense splendour of its underground by traditional artistic means. That perhaps partly explains why it is so popular and famous.

### Soviet architectural exports?

Some architects and urban planners from Germany survived the murderous Second World War in Russia, some even in Soviet prisons. They returned to Germany as protagonists of the Stalinist architectural doctrine of Socialist Realism. They embodied the early post-war principles of the national tradition in the architecture of the GDR, such as Poelzig’s pupils Kurt Liebknecht<sup>22</sup> and Gerhard Kosel,<sup>23</sup> who were to play a central role in architectural policies as presidents of the Building Academy.

Some of the German architects and urban planners who visited the Soviet capital after 1945 became famous and left their mark on German architectural history, for example the delegation from East Germany, or rather the newly founded “German Democratic Republic” GDR), who were sent to visit the Building Exhibition and building sites in Moscow in April/May of 1950 (12 April–25 May). This *Journey to Moscow* was a turning point

<sup>19</sup> Cf. Christian Borngreber, *Ausländische Architekten in der UdSSR: Bruno Taut, die Brigaden Ernst May, Hannes Meyer und Hans Schmidt*, in: *Wem gehört die Welt? Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik*, (exhibition catalogue) Berlin 1977, pp. 109–137.

<sup>20</sup> Cf. Dmitrij Khmelnickii, *The struggle for Soviet architecture. Foreign architects in the USSR during the Stalin era – Der Kampf um die sowjetische Architektur. Ausländische Architekten in der UdSSR der Stalin-Ära*, in: *Ost-Europa*, vol. 55, no. 9. September 2005, pp. 91–105.

<sup>21</sup> Cf. Anatole Kopp, *Architecture de la période stalinienne*, Grenoble 1978; Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, München/Wien 1988; Peter Noever, *Tyrannie des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit*, München 1995; Harald Bodenschatz/Christiane Post (eds.), *Städtebau im Schatten Stalins. Die internationale Suche nach der sozialistischen Stadt in der Sowjetunion 1929–1935, with the cooperation of Uwe Altröck, Susanne Karn, Steffen Ott, Benjamin Braun, Heike Hoffmann und Franziska Träger* (Schriften des Schinkel-Zentrums für Architektur, Stadtforschung und Denkmalpflege der Technischen Universität Berlin, vol. 1), Berlin 2003

<sup>22</sup> Cf. Kurt Liebknecht, *Mein bewegtes Leben. Aufgeschrieben von Steffi Knop*, Berlin 1986.

<sup>23</sup> Cf. Gerhard Kosel, *Unternehmen Wissenschaft. Die Wiederentdeckung einer Idee. Erinnerungen*, Berlin 1989.



Warsaw (Poland), Palace of Culture and Science, the former Joseph Stalin Palace (Lev Rudnev, 1952–55)



Shanghai (China), Exhibition Hall, the former Sino-Soviet Friendship Mansion (1955)



Berlin Strausberger Platz, arch. Hermann Henselmann (1952–1955), influenced by Kaluga Gate Square in Moscow (1939–1950)

which led to the urban design and architectural principles of the “national tradition” of the GDR.<sup>24</sup>

The street which was propagated as the “first Socialist boulevard on German soil”, Stalin-Allee (now Karl-Marx-Allee) in Berlin, was said to be “national in form, socialist (or proletarian) in the content” even years after Stalin’s death (1876–1953).<sup>25</sup> The oval open space on Strausberger Platz and the towering gateway buildings (Haus des Kindes, Haus Berlin) which are marking the start of Stalin-Allee were almost inconceivable without Moscow as a model – in particular the buildings at Kaluga Gate (Leninsky Prospekt 30–57; October Square, Gagarin Square) by I. I. Fomin, E. A. Leninson and A. J. Arkin (1930–1950). Equally difficult to imagine were the early designs for a central government tower building (Richard Paulick, 1951/52; Gerhard Kosel etc. 1957/58), which was to take the place of Berlin’s demolished “Stadtschloss” and to be based on reference projects in Moscow such as the Stalin-

<sup>24</sup> Cf. Simone Hain, *Reise nach Moskau: wie Deutsche „sozialistisch“ bauen lernten*, in: *Bauwelt* 83 (1992), no. 45, pp. 2 546–2 558; *idem*, „Reise nach Moskau“. *Dokumente zur Erklärung von Motiven, Entscheidungsstrukturen und Umsetzungskonflikten für den ersten städtebaulichen Paradigmenwechsel in der DDR und zum Umfeld des „Aufbaugesetzes“ von 1950*, (REGIO-doc 1/1995, edited by the Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung – IRS), Berlin 1996.

<sup>25</sup> Cf. Jörg Haspel, *Stadtbaudenkmal Karl-Marx-Allee*, in: *Die große Magistrale. Perspektiven der städtebaulichen Entwicklung*, edited by Wohnungsbaugesellschaft Friedrichshain, Berlin 1993, pp. 32–35; *idem*, *Zwischen Erhaltung und Erneuerung: die Karl-Marx-Allee in Berlin*, in: *ICOMOS Deutsches Nationalkomitee (ed.): Stalinistische Architektur unter Denkmalschutz? (ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees IX)*, München 1996, pp. 17–25; *idem*, *Denkmalpflegerische Aspekte der Sanierung und Revitalisierung der Karl-Marx-Allee*, in: *Helmut Engel/Wolfgang Ribbe (ed.), Karl-Marx-Allee in Berlin. Die Wandlung der sozialistischen Magistrale zur Hauptstraße des Ostens (Publikationen der Historischen Kommission zu Berlin)* Berlin 1996, pp. 187–203.



ist tower buildings and the demolition of the Church of Christ the Saviour (1883–1931) for a hypertrophic Soviet Palace (competition 1931, building begun in 1937–42 – alterations 1960 for Moscow swimming baths; modified reconstruction of the Church of Christ the Saviour 1994–1997).

After 1945 the Moscow model influenced most member states of the later Warsaw Pact and other associated countries to which the Soviets wished to export not only their social revolution, but also their architectural doctrine for the creation of a new society in traditional architectural forms. The Palace of Culture and Science – “Joseph Stalin Palace” (Lev Rudniev, 1952–55) in Warsaw, which is decorated with attic motifs of the Polish Renaissance, is very similar to the tower buildings of the Stalin era in Moscow. The same applies to the Sino-Soviet exhibition pavilion in Shanghai which was built in 1954–55 as the House of Russian-Chinese Friendship, which would also have looked perfectly in place in a Moscow Park or exhibition centre.

The major system that spread out below the metropolitan city from the 1930s to become a transport network with 150 stations was just as inspiring. Several underground stations which were built after the Second World War in Russia (Leningrad/St. Petersburg, Narvskaya), the Soviet Republics (Kiev, Zoloti-Vorota) and later in other major cities in the Soviet hemisphere could easily be seen as reminiscent of the Moscow Metro. A last weak reflection can be seen, for example, in the only underground system in Central Asia, the Tashkent Metro (Mustaqilik Maidoni station, 1977; Navoiy station, 1984) built by some of the leading architects and artists from Uzbekistan and the Socialist style of the Metro in the capital of North

Korea, (Pyongyang, Yonggwang station) as later successors to the style.

## Revolutionary architecture

The German term “Revolutionsarchitektur” or the concept of “revolutionary architecture” shows a link between the political upheaval of the French Revolution of 1789 and the anti-Baroque style of early Classicism (Etienne-Louis Boullée, Claude Nicolas Ledoux, Jean-Jacques Lequeu in France; Adrain Dmitrijevich Sakharov in Russia; Friedrich Weinbrenner and Friedrich Gilly in Germany). In the 1930s Emil Kaufmann, in his book *From Ledoux to Corbusier*<sup>26</sup> was the first to create a line of tradition from the early Classicism of the Enlightenment in the 18<sup>th</sup> century to the protagonists of early Modernism in the 20<sup>th</sup> century.<sup>27</sup> The Swiss art theorist and journalist Adolf Max Vogt took up this idea in the middle of the 1970s under the programmatical title *Russian and French Revolutionary Architecture 1789–1917. The Effect of Marxism and Newtonism on Architecture*.<sup>28</sup> What Boullée and Ledoux signified for the French revolutionary years around 1789 was reflected by architects and artists such as El Lissitzky, Tatlin and Chernikhov for the Russian revolutionary years around 1917: their revolutionary designs, and even more their buildings, anticipated the utopia of a coming architecture and a future society.

The epoch-making contributions of French revolutionary architecture are now represented among the UNESCO World Heritage sites. The Royal Saltworks of Arc-et-Senans by Nicolas Ledoux (1736–1806) have even been listed since 1982 as the French contribution on the World Heritage List. But the epoch-making contributions to 20<sup>th</sup> century world architecture which arose on the soil of the Soviet Union are still not represented. Not a single building appears on the World Heritage List to commemorate the legendary works of the Russian architectural avant garde which made such a worldwide impression between the two World Wars. Up to now, Russian revolutionary architecture is no more than a blind spot on the UNESCO World Heritage List.

## Architectural schools and architectural associations

Modernism probably had its most famous focal points and its most productive agencies in the institutionalised architectural schools and the self-organised architectural associations. The best-known and most influential network of this kind was almost certainly found in Holland, Germany and Russia. It included the De Stijl Group founded in 1917 by Theo van Doesburg and Piet Mondrian in the Netherlands, with its magazine of the same name (until 1929), which also included the architects Jacobus Johannes Pieter Oud, Gerrit Thomas Rietveld and Jan Wils and,

<sup>26</sup> Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Corbusier, Wien 1933; cf. also Emil Kaufmann, Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur, Stuttgart 1985.*

<sup>27</sup> Cf. *Revolutionsarchitektur – Boullée, Ledoux, Lequeu*, edited by Gallwitz, Düttmann et al. (exhibition catalogue) Kunsthalle Baden-Baden 1971; Klaus Jan Philipp (ed.), *Revolutionsarchitektur, Braunschweig and Wiesbaden 1990; Philippe Madec, Etienne-Louis Boullée, Basel, Boston, Berlin 1989; Michel Gallet, Claude-Nicolas Ledoux 1736–1806, Stuttgart 1983; Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*, edited by Winfried Nerdinger, Klaus Jan Philipp and Hans-Peter Schwarz, (exhibition catalogue) München 1990; Hubertus Adam, Kugel, Prisma und Zylinder. *Revolutionsarchitektur als Ferment des Architekturdiskurses*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Jan. 30<sup>th</sup>, 1999.

<sup>28</sup> Adolph Max Vogt, *Russische und französische Revolutions-Architektur 1789–1917. Zur Einwirkung des Marxismus und Newtonismus auf die Bauweise*, Köln 1974; (2nd ed. Braunschweig 1990).

from further afield, El Lissitzky from Russia. In 1920, Mondrian published *Le Néo-plasticisme* in Paris as a programme of abstract-geometrical art and demanded that only horizontal and vertical lines and the primary colours of red, yellow and blue and the three non-colours of black, white and grey should be used.

The building style of New Objectivity (“Neue Sachlichkeit”, “Neues Bauen”) of the Weimar Republic received important stimulus from the neighbouring country to the west, and the same applied to the Bauhaus which was founded in 1919 in Weimar (later Dessau, finally Berlin) and headed by Walter Gropius (later Hannes Meyer, finally Mies van der Rohe). This international network to promote new architecture also included, as its most important partner in the east, the architectural school which was founded in 1920 in Moscow as VKHUTEMAS/VKHUTEIN (ВХУТЕМАС, Высшие художественно-технические мастерские = Higher Art and Technical Studios; ВХУТЕИИ, Высший художественно-технический институт = Institute).<sup>29</sup> Like the Bauhaus, which the National Socialists dissolved as early as 1933, the Moscow architectural school only lasted a short time and was closed in 1930. In the 1920s, both architectural schools advocated similar aesthetic and educational reforms, both acted as motors and advocates of the Modern Movement and both influenced a new generation of young architects in the spirit of the avant-garde.

The UNESCO World Heritage List includes testimonials and artistic personalities representing De Stijl and Bauhaus. The Bauhaus sites in Weimar and Dessau (1914–1931) have been protected as part of the World Heritage for ten years, and they keep alive the worldwide memory of well-known Bauhaus artists such as Wassily Kandinsky. The Rietveld Schröder House in Utrecht (1924) has been registered since 2000 as an outstanding architectural monument of the De Stijl Group and an important testimonial to Modernism in the Netherlands between the wars. A year later the House Tugendhat in Brno (1929–30, Czech Republic) was also registered; it was designed by Mies van der Rohe (1886–1969), the last director of the Bauhaus in Dessau and Berlin (1930–1933). But anyone who looks for famous buildings representing the Moscow architectural school VKHUTEMAS-VKHUTEIN on the World Heritage List will be disappointed. The masters and pupils of what is now the Architecture Academy – including famous names such as Konstantin S. Melnikov (1890–1974), Nikolai A. Ladovsky (1881–1941), Vladimir F. Krinsky (1890–1971), the brothers Alexander A. (1883–1959), Leonid A. (1880–1933) and Viktor A. Vesnin (1882–1950) or Ivan I. Leonidov (1902–1959) – are not found on the World Heritage List today, nor are the legendary projects which emanated from this art academy and were so enthusiastically received by contemporaries in Europe in the 1920s.

## Chances for Russia from a Foreign Point of View?

I have not found any international architectural history of the 20<sup>th</sup> century which does not deal with the two main trends in Soviet architecture – avant-garde and neo-traditionalism – and recognise their international influence and importance. The *Lexikon der Weltarchitektur* founded by Nikolaus Pevsner, John Fleming and Hugh Honour says of the Soviet architecture of the 20<sup>th</sup> century “that the most progressive views developed in the 1920s were accepted in Russia for a short time (El Lissitzky, Vesnin, Tatlin, Ladovsky)”.<sup>30</sup> And Maria Kiernan, in her multilingual guide to the architecture of the 20<sup>th</sup> century in Moscow, even concludes: “Constructivism is the only architectural style in the history of Soviet architecture which had a worldwide effect.”<sup>31</sup>

The origins of Constructivism and Suprematism in architecture and urban design were in Russia. After the Russian Revolution, the concept and movement of Constructivism and Suprematism spread from St. Petersburg and Moscow to central and western Europe, and later to the whole world. The works of Stalinist architecture, which were long ridiculed, are today regarded throughout the world as fine sites. They arose as a reaction to the avant-garde: as a continuation of Modernism and an opposite movement to Modernism. Without the architectural monuments of the heroic avant-garde, the monuments of conservative counter-Modernism (or was it an early Postmodernism?) are inconceivable. Nowhere is this connection more convincing in the visual character of a city than in Moscow.

Unique buildings and architects of Modernism (early Modernism, classical Modernism and post-war Modernism) from all over the world, especially Europe, are now represented on the World Heritage List of UNESCO. This is an unspoken invitation to Russia (or even an unspoken demand) to give the best artists and artistic monuments of the Soviet Union the honour that they deserve in the eyes of international experts. Russia has a unique heritage of 20<sup>th</sup> century monuments. They should no longer be left out of the World Heritage List, and they should be included in the Russian national Tentative List for nomination as World Heritage sites.

<sup>29</sup> Selim Chan-Magomedov, *Vhutemas. Moscou 1920–1930, Paris 1990*.

<sup>30</sup> Nikolaus Pevsner, John Fleming, Hugh Honour (eds.), *Lexikon der Weltarchitektur, 2 vols., Reinbek bei Hamburg 1976, vol. II, p. 539*

<sup>31</sup> Maria Kiernan, *Moskau. Ein Führer zur Architektur des 20. Jahrhunderts, Köln and London 1998, pp. 8–9; (idem, Moscow. A guide to Soviet and post-Soviet architecture, 1998).*

Jean-Louis Cohen

## Listing Le Corbusier as UNESCO World Heritage



*Tsentrosoyuz, 1928–37, arch. Le Corbusier, P. Jeanneret, N. Kolli. View from Sakharov Prospect in the 1930's*

During a sixty-year-long career, which started in 1907 in his hometown of La Chaux-de-Fonds, Le Corbusier built some seventy-five buildings in a dozen countries. Many of these structures are well preserved and protected, an increasing number is restored, a certain number are in a danger, and the condition of a small batch is unknown. However, in the changing context of UNESCO's policies for the World Heritage, reaching a new level of international visibility was considered necessary by scholars and Le Corbusier supporters alike. The number of 20<sup>th</sup>-century objects and sites featured on UNESCO's World Heritage List is growing, yet some major documents of Modernism and Modernization are still missing, and this is the case with Le Corbusier's work, despite its seminal importance. Interestingly, in its session held in Suzhou during the summer of 2004, the World Heritage Committee earmarked the work of Aalto, Mies van der Rohe, Le Corbusier and Frank Lloyd Wright as eligible for the List.

Hence the Paris-based Foundation, whose mission is to protect the architect's archive and its moral and cul-

tural legacy took the initiative of organizing a collective program for the inclusion of a cluster of his work on the World Heritage List in 2006. The story started, not surprisingly, with an international seminar held in June 2004 in Paris by the Foundation, the French National UNESCO Commission, the French Ministry of Culture and Communication and the France-UNESCO Convention for Heritage. Representatives of these organizations and institutions met with experts designated by several countries concerned, in order to establish a provisional list meant to start the negotiations with the countries concerned by the initiative. The discussion confirmed the interest of developing a transnational approach, leading to the presentation at the World Heritage Committee of a single application assembling several buildings, but based on comparable, if not uniform criteria underlining the issues of preservation, maintenance, promotion and management of the sites.

France appointed Gilles Ragot, art historian and professor at the Bordeaux school of architecture, and Pierre-An-



*Tsentrosoyuz, 1928–37, arch. Le Corbusier, P. Jeanneret, N. Kolli. View from Sakharov Prospect on the former club*



*Tsentrosoyuz, 2005, 1928–37, arch. Le Corbusier, P. Jeanneret, N. Kolli. Double-glazed façade in 2005*

toine Gatier, architect in chief for historic preservation, in order to establish a unique analytical grid allowing to determine the situation and the eligibility of the buildings, taken one by one. The buildings initially considered covered all the types built by Le Corbusier. The list included artist studios such as the Ozenfant house in Paris

or the Guiette house in Antwerpen, single-family residences such as the Jeanneret-Perret house, the Schwob house or the “Petite villa” in Switzerland, the La Roche, Savoye, De Mandrot and Jaoul houses in France, the Curutchet house in Argentina and the Shodhan and Sarabhai houses in India. Minimal housing such as the Pessac settlement, the Stuttgart houses and the Cabanon at Roquebrune-Cap-Martin, and collective housing schemes such as the Clarté building in Geneva, the Salvation Army, the Porte Molitor building, the students’ dormitories in Paris and the four French Unités d’habitation were featured, as well as public buildings like the Tokyo museum, the Millowners building in Ahmedabad or Harvard University’s Carpenter Center and religious buildings such as the Ronchamp chapel and the La Tourette monastery. Finally, the initial listing included large urban schemes at Firminy and at Chandigarh.

If the initial goal was to submit to UNESCO the largest possible number of buildings in the largest possible number of countries, various institutional or political motives have tended to limit the proposal. In some cases, as for instance with the sports facilities built by Le Corbusier in Baghdad in the 1960s, the reasons are easy to understand. In other instances, the internal structuring of the administrative bodies in charge and the sometimes narrow definition of the built heritage excluding recent buildings has led to the provisional exclusion of important structures. In the case of the French work group, clearly the most important one in quantitative terms, severe limits were put to the number of sites proposed, as UNESCO’s evaluation abilities are not infinite.

Thus, the list finally drawn in early 2006 for submission to the World Heritage Committee will be only a first ensemble of buildings, to be extended in the future, as it is the rule for such groupings. The project has the firm backing by France’s government, which will include the entire list in its yearly quota of one cultural site only, not preventing therefore the other states involved of presenting their own applications, often limited to pre-modern objects.

Moscow’s Tsentrosoyuz, although partially transformed already during its construction between 1929 and 1936, is the largest structure built by Le Corbusier before the Second World War, if we consider that the Brazilian Ministry of Education and Health in Rio was a collective work. In order to be included among the buildings submitted to UNESCO, several key issues should be considered. The first one is the preservation of the authenticity of the architectural elements, which seems to have been jeopardized, for instance by the recent transformation in the main spaces. The second issue is of course the willingness of Russia to include the building, in its requests, even at no institutional “cost” in respect to other sites, by joining the initial proponents.

Jukka Jokilehto

## Modern Built Heritage as World Heritage



*White City  
of Tel Aviv, 1920s*

The *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, the so-called “World Heritage Convention”, was adopted by the General Conference of UNESCO at Nairobi in November 1972. The Convention resulted from a long process that had its roots in the international developments since the creation of UNESCO in 1945. It also followed the *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict*, adopted at The Hague in 1954 as a consequence of the massive destruction of cultural heritage in the Second World War. In this 1954 Convention, “cultural property” included: “movable or immovable property of great importance to the cultural heritage of every people, such as monuments of architecture, art or history, whether religious or secular; archaeological sites; groups of buildings which, as a whole, are of historical or artistic interest; works of art; manuscripts, books and other objects of artistic, historical or archaeological interest; as well as scientific collections” etc. In the case of the World Heritage Convention, nearly 20 years later, the wording was changed to “cultural heritage”, though still referred to “monuments, groups of buildings and sites”, but not including collections, archives or museums as in 1954.

According to the World Heritage Convention, in order to be eligible to the World Heritage List, “monuments” and “groups of buildings” are required to have *outstanding universal value* from the point of view of history, art or science, and “sites” from the historical, aesthetic, ethnological or anthropological point of view. The World Heritage Convention also refers to natural heritage, which was joined with cultural heritage as a result of agreements between UNESCO and the organizers of the United Na-

tions Conference on the Human Environment at Stockholm in June 1972. The definitions, particularly of the cultural heritage, have since been specified in the *Operational Guidelines on the Implementation of the World Heritage Convention* (see 2005 edition), elaborating especially the definition of “groups of buildings” to include: historic towns, and of the “sites” to include: cultural landscapes and cultural routes.

The definition of “outstanding universal value” has been subject to some debate ever since the adoption of the Convention. In the 2005 edition of the Operational Guidelines this is now referred to as being: ‘exceptional’, exceeding ‘national boundaries’, and being of ‘common importance for all humanity’. It is obvious that the notion of “outstanding universal value” is a modern concept, and the justification needs to be in some way “constructed”. In this regard, it may be helpful to refer to the definition provided in the report of the World Heritage strategy meeting in Amsterdam in 1998:

*“The requirement of outstanding universal value characterising cultural and natural heritage should be interpreted as an **outstanding response to issues of universal nature** common to or addressed by all human cultures. In relation to natural heritage, such issues are seen in bio-geographical diversity; in relation to culture in human creativity and resulting cultural diversity.”* (v. Droste, et al. 1998, p. 221)

So, this value should be referred to issues or themes that are of universal nature and common to all humanity, while the heritage itself is defined as a response characterised by its creative diversity. This is clearly also indicated in



Chandigarh, India

the UNESCO *Declaration of the cultural diversity* where heritage is again seen as a result of the human **creative process**:

*“Culture takes diverse forms across time and space. This diversity is embodied in the **uniqueness and plurality of the identities** of the groups and societies making up humankind.” (art. 1) ... “Creation draws on the roots of cultural tradition, but flourishes in contact with other cultures. For this reason, heritage in all its forms must be preserved, enhanced and handed on to future generations as a record of human experience and aspirations, so as to **foster creativity in all its diversity and to inspire genuine dialogue among cultures.**” (art. 7)*

The Operational Guidelines elaborate on the criteria required for the definition of the outstanding universal value of the nominated property. There were initially six criteria for cultural properties and four for natural. Resulting from the recommendation of the 1998 expert meeting at Amsterdam, the World Heritage Committee decided to join these criteria, forming a list of ten, published in the 2005 edition of the Operational Guidelines. In essence, the cultural criteria refer to a property as a representation of: (i) a masterpiece of human creativity, (ii) important exchange of values (influences), (iii) a unique or exceptional testimony to a tradition or civilization, (iv) an outstanding example of a type of building, ensemble or landscape, (v) an outstanding example of a traditional human settlement or land-use, (vi) direct or tangible association with traditions, ideas or beliefs. The criteria from (vii) to (x) refer to natural heritage. However, it is noted that criterion (vii) refers to a property of “exceptional natural beauty and aesthetic importance”, which in fact is also basically a cultural criterion though referred to natural phenomena or areas. The justification of inscription generally only requires that the property satisfies one of these criteria. However, the nominated cultural property also needs to respond to the requirement of authenticity and integrity, as well as having appropriate management system and plans.

These criteria must apply to all kinds of cultural heritage, including the Palaeolithic archaeological sites, the monuments of Antiquity, the medieval historic towns, as well as to monuments, groups of buildings or sites representing our recent heritage. It can be noted, however, that certain regions and certain types of buildings or ensembles are more easily justifiable to consider for inscription on the World Heritage List because they represent a type of heritage that has long been recognized for values, as well as being well protected and managed. In fact, most cultural properties so far inscribed on the World Heritage List represent European history of architecture, and especially the Classical Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance. There are relatively fewer properties inscribed from other world regions, and especially properties that represent the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

What is intended by “modern heritage” can of course be flexible. There are various international initiatives to promote the conservation of certain types of heritage. Important amongst these is DoCoMoMo (International Working Party for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement). An initiative has been launched in the Asian countries, resulting in “modern Asian Architecture Network” (mAAN), which has emphasised the particular character of the development of the Modern Movement in the Asian region. In recent years, ICOMOS has given birth to various initiatives, including the International Scientific Committee on 20<sup>th</sup>-Century Heritage. At the same time, considering that the modern built heritage can have a variety of different forms, it is obvious that many other ICOMOS initiatives may well be relevant, such as those related to historic towns and villages (CIVVIH), historic structures (ISCARSAH) or the recent Committee on Theory and Philosophy of Conservation and Restoration (THEORY). These committees are obviously an indication of the interest of professionals to define modern structures as heritage and to encourage national legislators and relevant authorities to provide the necessary protection.

The built heritage representing the 20<sup>th</sup> century, so far inscribed on the World Heritage List, ranges from single properties, such as the Rietveld-Schröder House in Utrecht, “Bauhaus and its sites in Weimar and Dessau” by Walter Gropius, and “Luis Barragán House and Studio” in Mexico City, to larger areas, such as Brasilia in Brazil, “The White City of Tel Aviv”, the University Campus in Caracas. There is also the cemetery of “Skogskyrkogården” in Stockholm representing a landscape garden, and there are technical monuments, such as Völklingen Ironworks in Germany and the hydraulic boat lifts on the Canal du Centre in Belgium.

The Bauhaus buildings (inscribed in 1996) were justified on the basis of criteria (ii), (iv) and (vi), referring to the foundation of the International Modern Movement and the seminal influence of these particular buildings on this movement. The Rietveld-Schröder House (inscribed in 2000) was justified on the basis of criteria (i)

and (ii) referring to it as an icon of the Modern Movement in architecture and as an outstanding expression of human creative genius in its purity of ideas and concepts as developed by the De Stijl movement. In fact, having been built in 1924, this building anticipated the Bauhaus, which dates three years later. ICOMOS had proposed criterion (vi) for the Rietveld-Schröder House, considering that its significance was particularly as an icon and as an idea, though also as a significant work of art. However, the World Heritage Committee decided not to accept this criterion, which is often subject to debate and should normally be accompanied by other criteria.

The 2004 inscription of Luis Barragán's House and Studio, on the basis of criteria (i) and (ii), was proposed by the Mexican authorities due to the importance of its architect in the innovative interpretation of the Modern Movement, integrating traditional, philosophical and artistic currents into a new synthesis within the regional context of Latin America. His work has also had great importance internationally, but unfortunately many of Barragán's landscape projects have since been altered and have thus lost the original integrity of their design.

The White City of Tel Aviv was inscribed in 2003 on the basis of criteria (ii) and (iv). It was built mainly in the 1930s, when many Jewish architects emigrated from Nazi Germany to the promised land in the Palestine Territories. They brought with them the ideas and the European experience of the Modern Movement, adapting them to the particular cultural and geographic context of the Near East.

The city of Brasilia, the new capital of Brazil, was created in the centre of the country in 1956. This project in its way represents the realization of a modern utopia, based on an overall traffic scheme, designed by Luico Costa. The public buildings were designed by architect Oscar Niemeyer as real works of art, which together form the focal point of the Capitol area of the city. The city was inscribed in 1987 on the basis of criteria (i) and (iv). It should be noted, however, that utopias are difficult to build in reality. Also here, there are enormous problems of maintenance, as well as of habitability and even of traffic, considering that the city was never designed for a pedestrian.

The Ciudad Universitaria de Caracas was built to the design of the architect Carlos Raúl Villanueva during the time when many countries were struggling with the Second World War, between 1940 and 1960. It thus became another regional implementation of the ideas of the Modern Movement in a larger area, this time in Latin America. The campus was inscribed on the World Heritage List in 2000 on the basis of criteria (i) and (iv). The overall design of the university was in the hands of a single architect, which gave it particular coherence. At the same time, the university was able to benefit from the contribution of numerous distinguished artists, thus integrating the design with first-class works of art, such as A. Calder, F. Léger, J. Arp, and V. Vasarely.

The Stockholm cemetery, Skogskyrkogården, was created in 1917–1920 by the Swedish architects Asplund and Lewerentz. The design brings together vegetation and architectural elements, taking advantage of irregularities in the site. As a result, the young designers were able to create a landscape that has had great influence in many countries. It was inscribed in 1994 on the basis of criteria (ii) and (iv).

An aspect of great importance to the modern world is certainly related to the development of science and technology. In fact, there are a few technical monuments on the World Heritage List. The Völklingen Ironworks were inscribed in 1994, referring to criteria (ii) and (iv). These ironworks cover some 6 ha, dominating the town of Völklingen. They are considered the only intact example in Western Europe and North America of an integrated ironworks built and equipped in the 19th and 20th centuries. Another example are the Four Lifts on the Canal du Centre and their Environs, La Louvière and Le Roeulx in Hainault, Belgium, inscribed in 1998 on criteria (iii) and (iv). The site has eight hydraulic boat lifts dating to the end of the 19th century, and they are still in working condition.

The above examples have been mainly focused on the Modern Movement in architecture, which developed particularly from the 1920s. Nevertheless, what we consider our modern heritage must not be limited to this period or this type of architecture. In fact, we should also name artists such as Antonio Gaudi and Victor Horta, who were important in developing the ideas of Art Nouveau, which became an influential movement through the first decades of the 20th century finding different regional expressions in various countries. We can also go further back, as well as explore what different regional expressions can be found in Africa, Asia, Australia or America. There may be many reasons why modern heritage is not better represented. In fact, it is often difficult to fully appreciate and identify for protection works of the previous generation. The emphasis on functionality and the fast aging systems of production and lesser durability may well be part of the reasons.

Nevertheless, it is worth challenging ourselves to recognize our recent heritage not only for the balance of our appreciation of different cultures, but also in order to generate self-esteem and pride in this period of globalization when higher values tend to be forgotten and ignored. The World Heritage Centre at UNESCO has taken an active role in the promotion of consciousness of recent heritage. There have already been several expert meetings on this subject, e.g. at Chandigarh in India, of which the contributions have already been published (*Identification and Documentation of Modern Heritage*, 2003). There is still, however, a long way to go both in understanding what is our recent heritage, and secondly in providing the necessary means for its protection and appropriate conservation management.

## II. Heritage Saved from Risk – Case Studies from Moscow and the Former Soviet Union





Maija Kairamo

## The Restoration of Viipuri Library, an International Pilot Project

### Historical background

The municipal library of the City of Vyborg (in Finnish Viipuri) was designed by Alvar Aalto during the period 1927–1935. Construction work began in the middle of April 1934 and the library was inaugurated on October 13, 1935.

The library is one of the most important works of Aalto's pre-war output and together with the Paimio Sanatorium a cornerstone of his international fame. It is considered to be a masterpiece of the 20<sup>th</sup> century architectural heritage, an icon of Modern architecture. The library reflects Aalto's idea of architecture: "Radicalism is required to avoid superficial cosiness. Instead we have to pin down the problems whose solution will create the basis for a more sustainable architecture and values genuinely worthy for the day-to-day well-being of man." (Aalto 1930) Viipuri Library looks like a typical Functionalist building, but its white surfaces and cubist massing conceal within them the seeds of "new Aalto." The free form of the undulating wooden ceiling of the Lecture Hall points the way to his future organic architecture.

Aalto's architecture was always experimental, and it was especially so in the case of Viipuri Library: Here he used flat roofs penetrated by numerous skylights for the first time. Later this was characteristic of his architecture. Other avant-garde ideas involving heating and ventilation, steel columns and window and door frames, the undulating wooden ceiling of the Lecture Hall and many other novelties gave forms to the architecture of the library.

### Post-war rebuilding

Karelia, together with the City of Vyborg, was ceded to the Soviet Union in 1944. The city was badly bombed during World War II, but the library did not suffer much. However, the building stood abandoned for ten years, was left open to the elements and lost its original inner and outer surfaces, fittings and furniture.

It was rebuilt in 1955–61 to again house the municipal library. The Soviet authorities decided that the building was to be restored to its former appearance, and the renovation began in 1955. The city asked the Minister of Culture in Moscow for copies of the original drawings and requested that some technical components, such as the round panes of glass for the skylights and air-conditioning equipment, be ordered from Finland. This was not possible, and the renovation was carried out on the basis of old photographs and fragments found in the building. The architects responsible for the work during the So-



*Viipuri Library, arch. A. Aalto, 1927–35. View of the Lecture Hall during the restoration works in 2003*

viet period were Petr Moisejevich Rozenblum, followed by Alexander Mikhailovich Shver (from 1957 onwards); both did their best to rebuild the library in those difficult times. Through his recollections Shver has helped to document the history of the building.

The proportions and materials used differ from the original. The eaves were raised by a height of two layers of brick. The height of the large bay window of the Lecture Hall was decreased by 20 cm because glass panes of the original size were not available in the Soviet Union.

### The present restoration project

The present restoration of the library was started in 1991 as a joint project between Russian and Finnish restoration committees and has gained international interest. The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library was founded in 1992. The committee prepares the plans necessary for the restoration and repairs and, together with its Russian counterparts, controls and guides the restoration. It is also responsible for channelling international and Finnish contributions to the project.

An international appeal for the repair of the library was launched in 1992. UIA, ICOMOS and DOCOMOMO, several associations of architects, architects' offices, architectural schools and about one thousand architects and other specialists signed the appeal. In 1995 the library was included in the Russian Federation's list of Objects of Historical and Cultural Heritage. The 88<sup>th</sup> Council Session of UIA recommended that the library be declared a UNESCO World Heritage Site. The World Monuments Watch included the Alvar Aalto Library on its list of 100 Most Endangered Sites for the years 2000–2003.

The City of Vyborg has financed a scientific documentation and an architectural and production design by Spetsproektrestavratsia/St. Petersburg. In 1998 the



*Viipury Library, arch. A. Aalto, 1927–35. View of the Reading Hall during the restoration works in 2003*



*Viipury Library, arch. A. Aalto, 1927–35. View of the Interior in 2003*

Ministry of Culture of the Russian Federation approved the restoration design, which aims at total refurbishment. The federal protection guarantees a theoretical and official framework for the project but in practice it is not necessarily successful. The federal financing causes problems.

The execution of the first sub-projects indicated that the Russian overall restoration design was insufficient and had to be adjusted in regard to technical solutions, selection of materials and defining of architectural details. In 2004 all the parties involved agreed that the Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library, members of which once worked in Aalto's office and have experience with the restoration of Aalto's buildings, will be the responsible planner, designer, supervisor and reporter for the project.

The Finnish Committee is supported by the Alvar Aalto Foundation. We have free access to the archives of original drawings, specifications and photographs from the 1930s, which provide good background information for this work.

During the years 1998–2001 the Finnish Committee received a grant from the Getty Foundation for research on the cast concrete structures, for restoration design of the Reading and Lending Hall roofs, for documentation and measured drawings of the entire building and for a training and education program. The Getty grant was an essential aid for forming a comprehensive restoration program for the building. The Russian contractor and the workers were trained to understand the qualitative demands of this project.

The restoration of Viipuri Library is a critical process and an interesting pilot project for the restoration and conservation of Modern architecture. The goal of the restoration is to regain the architectural values of the building, whilst meeting the municipal library's present needs in terms of function and safety. Management guidelines for World Heritage Sites are being taken into account in the restoration of the building and the criteria of authenticity are born in mind during the work. Original fragments such as metal doors and steel frames will be conserved. Some practical alterations from the 1956–61

Soviet repairs, such as the lobby arrangement, will remain.

### Execution of the restoration

Since the library cannot be closed and it is not possible to secure at one time the large total budget for complete repair and restoration of the building, the restoration will be a long process consisting of sub-projects of various sizes, carried out in order of urgency. The total budget for the restoration is about 6.7 million euros. However, up till now we have succeeded in collecting about 1 million over the past 13 years. The restoration could be completed in six years if one million euros were available per year.

Several emergency repairs were carried out in 1992–94: the repair of the exterior wall of the basement; the reinforcement of concrete constructions in the floor above the basement; the renewal of some exterior drains; the cleaning of interior rainwater pipes.

In 1994–98 the Finnish Ministry of Environment financed the restoration of the great glass wall and the restoration of the small terrace of the Reading Hall as a pilot project for restoration of all the roof terraces.

The great glass wall is one of the main architectural features of the building. It symbolises the metamorphosis from Aalto's original classicist competition entry in 1927 to one of the most beautiful examples of the Functionalist period. The glass wall was repaired as a manifestation for the start of the restoration project.

The original steel frame was conserved, the corroded iron fittings and rotten wooden lists from the Soviet period were replaced, new brass hinges were produced in Estonia. The screw joints on the frames had been replaced by welding already in 1958–61, and this latter method was again used to join the frames. All the metal parts were rust protected and painted, and wooden parts were oiled. Action Viipuri Switzerland and the Finnish Ministry of the Environment sponsored the repair.

In 1998–1999 the former caretaker's apartment was restored as a studio for restoration design of the library. The undulating wooden ceiling of the Lecture Hall is one of

the most interesting architectural elements of the building. The original ceiling was probably built on site by carpenters who were specialised in constructing boats.

The original ceiling was destroyed after the war and rebuilt in 1958–61 on the basis of old photographs and profile fragments in the walls. However, the quality of wood and the detailing is poor.

In 1998 a 10 m<sup>2</sup> prototype of the undulating wooden ceiling of the Lecture Hall was installed to celebrate Aalto's centenary year. The prototype was a research object for investigation of the problems concerning the whole ceiling. The prototype was made by the carpentry department at Heinola Institute of Handicrafts and Applied Arts. However, the flush joints of the prototype were not able to sustain the varying humidity and temperature of the inner climate of the library. In autumn 2000 the original working models of the ceiling were found. The joints were tongued and grooved and the intention is to reconstruct the ceiling following these models.

In 1999–01 the roof of the Lecture Hall Wing was repaired. This was the first major roof repair to be undertaken.

During the Soviet renovation in 1955–61 the concrete screed and insulation were removed and replaced with a new synthetic insulation and bitumen layers, and the parapet was heightened by two brick courses. These later, deteriorated bitumen and insulation layers above the original bearing concrete slab have now been removed. The original inner rainwater pipes were cleaned and new acid-proof steel drains were installed. The slope of the original roof slab was improved and waterproof layers and 5 cm of expanded plastic insulation were added, followed by filter fabric and a frost-proof concrete screed cast. The original height of the parapet was restored and the eaves covered with copper sheeting.

The roofs of the Lending and Reading Halls were the first ones where Aalto used a large number of skylights as the main source of natural lighting for the interior. This later became one of the characteristics of his architecture. Altogether there are 58 skylights on the roofs. The original skylights, with a single 1,6 cm roughcast glass, were simple installations which were replaced with plastic domes in 1958–60. Additional domes were added in 1990.

The renovation of the roofs was carried out with a method similar to that used for the roof of the Lecture Hall Wing. The 2001–2004 restoration was also aimed at reconstructing the original form of the skylights. However, modern laminated glass was used instead of the original roughcast glass, and an additional pane of laminated glass was installed in the skylight drums to improve energy efficiency. To adjust the height of the skylights plywood ground rings have been added on top of the concrete drums.

The renovation of the roofs of the Lending and Reading Halls, the main entrance and the Lending Hall terrace were financed by the World Monuments Fund® Robert W. Wilson Challenge to Conserve Our Heritage.



*Viipury Library, arch. A. Aalto, 1927–35.  
View of the Lecture Hall in 2003*

In 2000 the repair of the Children's Library entrance roof was completed, with financing by the Russian partner. The heating system of the Lecture Hall Wing was renewed by the Russian partner.

In 2001 the staircase of the Lending Hall was repaired. It originally consisted of prefabricated reinforced concrete elements installed as cantilevered beams as the brick wall was being built. The concrete had deteriorated, the reinforcement bars were rusted and the bearing capacity was gone. In the restoration, the carbonated concrete was removed, the reinforcement bars were sandblasted and corrosion protected, a few new reinforcement rods were added and new concrete was cast. It was possible to save one of the stair steps completely, and a few others were partly saved with only some conservation needed. The totally rusted original steel handrail of the staircase was replaced by a new one following the original model. The staircase restoration was financed by the Foundation for Swedish Culture in Finland.

The steel entrance doors, with the exception of the main doors, are originals from 1935, but the handles in brass and wood have disappeared. The doors were rusty and deteriorated and almost out of use. However, as originals they were conserved in as authentic a state as possible. Only some lower parts of the frame had to be renewed; some original hinges were preserved and conserved. The doors were conserved, the locks modernised and the handles reconstructed according to the original drawings, old photographs and a comparison with similar handles used in the Paimio Sanatorium. The restoration of the entrance doors to the Periodicals Room, the doors to the Children's

Library and the Lecture Hall bay window was organised by the Cultural Commission of the Leningrad Oblast during the years 2000–2005.

The entrance to the Children's Library was restored in 2004–2005. The inner and outer walls were rendered and whitewashed. The steel windows were restored, door repairs completed, and the entrance floors and toilet floors and walls were covered with ceramic tiles imported from Finland. The ground level around the entrance was lowered to the original height and stone slabs in front of the entrance were levelled.

On October 13, 2005, the 70<sup>th</sup> anniversary of the library, the entrance to the Children's Library was opened to symbolise that the library belongs to the future generations. The repair was financed by Helkama Forste and the City of Vyborg.

The restoration of the Periodicals Reading Room was the first large-scale interior project. The aim was to recover the original atmosphere, detailing and materials. The work started in 2004 and was financed by the Ministry of Culture of the Russian Federation and the Cultural Commission of the Leningrad Oblast, which also managed this project. The original intention was to complete the work by the end of the year 2004. All the parties involved agreed that the Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library is the responsible planner, designer and supervisor of the works.

The walls and ceiling were rendered and painted; the original steel windows were restored. A new door with original details and a birch plywood surface was imported from Finland. The lighting system with chrome-coated steel parts and round glass lamps was reconstructed and the floor was covered with rubber carpet from German Freudenberg.

The restoration of Modern architecture looks simple but is highly demanding in details. This was evident in the case of the Periodicals Reading Room. Our demands for accurate quality of work and contractors methods caused contradictions and delay. The work was not completed until the end of 2005.

The main target for this year is to restore the Lecture Hall. We have succeeded in getting supporters from several countries; the Viipuri Library Charity Trust in UK, Suomen Kone Ltd Oy Helkama, and Kuusakoski Ltd have joined this campaign. The undulating wooden ceiling and

the parquet floor will be financed with contributions from Sweden. The City of Vyborg has budgeted 1 million roubles for the Lecture Hall.

An international campaign for Aalto furniture for the Lecture Hall was organised in cooperation with ARTEK and Furniture Manufacturer Korhonen to celebrate the 70<sup>th</sup> anniversary of the library and ARTEK as well. This successful campaign will continue this year as well.

## Conclusion

Vyborg is a poor border city far from Moscow, somewhere beyond St. Petersburg. From the perspective of Finland and other western countries it is an extremely interesting historical city with medieval origins and multicultural layers of architectural heritage, including a medieval castle, 16<sup>th</sup> century housing, a fortress, beautiful Baroque churches from the 18<sup>th</sup> century, 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century housing and the Aalto Library, which is considered an icon of Modern architecture.

The restoration of the Aalto Library, or rather the process of its restoration, represents cultural cooperation across the borders.

Aalto created a completely new open library system, where people could wander around in the world of books and find knowledge and understanding for life. He researched human needs for light, silence and fresh air to ease reading and concentration. The architecture of the library symbolises transparency, openness and equality. The Aalto Library is a manifestation of all the best ideas of the Modern Movement.

Modern ideas pursued democracy, freedom and justice. The architects who developed the Modern Movement architecture in both socialist and capitalist countries wanted to build a better life for the ordinary man. The contemporary world looks unsafe; there is a nostalgic longing for past times, for romantic forms and decorations. This leads to a superficial and commercialized way of building. More than ever we need radicalism to create more sustainable architecture for man's day-to-day well-being. The best examples of Modern architecture can show the way and thus deserve to be researched, carefully preserved and included among mankind's most valuable heritage.



*Viipuri Library, 1927–35, arch. A. Aalto. Rooflights before and after the restoration in 2003*

Марина Хрусталева

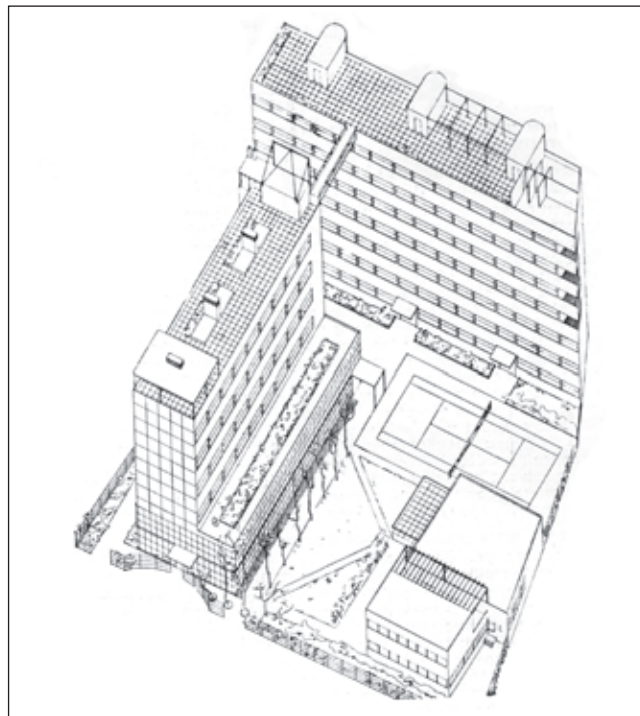
## Светлое будущее: символический потенциал новой жизни дома-коммуны

Реабилитация архитектурного наследия – это возрождение памятников архитектуры, наполнение их новой жизнью как в символическом, интеллектуальном, так и в самом буквальном, практическом смысле. Современное использование определённых групп зданий, лишившихся своей изначальной функции и потому выпадающих из культурно-экономического оборота, требует определенной готовности общества – не только финансовой, но и моральной.

Памятники архитектуры могут рассматриваться с трёх позиций. Первая – искусствоведческая, трактующая их как художественные произведения, составляющие культурное достояние нации. С этой точки зрения, ценность того или иного здания не может меняться в зависимости от сохранения или смены функции. Но, в отличие от произведений других видов искусств, смысл архитектуры не исчерпывается её художественными достоинствами.

Можно, с другой стороны, относиться к архитектурным постройкам прагматически, как к объектам недвижимости – долговечным конструкциям, обладающим своей стоимостью, кубатурой и метражом, занимающим ценное городское пространство и пригодным к укрытию от погодных явлений. В этой логике каждое сооружение – физический организм, подчинённый законам гравитации и сопротивления материалов, подверженный естественному износу и воздействию сил природы. Здание, не обитаемое и не поддерживаемое людьми, умирает. В таком свете неиспользование архитектурных построек, лишившихся первоначальной функции, выглядит необъяснимой бесхозяйственностью. Видимо, дело в том, что архитектура – это не только искусство создания физических объектов, но и способ материального воплощения представлений о мироустройстве, норм и идеалов образа жизни. Более того, архитектура – эффективнейший инструмент формирования образа жизни в соответствии с идеалами времени. Это значит, что потеря объектом функции связана не только с исчезновением его владельца – она свидетельствует о смене социокультурного строя, при котором некоторые типы зданий ушедшей эпохи идеологически могут стать нежелательными и даже небезопасными.

В нашей культуре не наработан навык лёгкого и эффективного выбора новой функции для опустевших архитектурных сооружений. К счастью или к несчастью, знаковые и ценностные критерии для нас важнее, чем практические хозяйственные соображения. Это прекрасно видно на примере церквей и дворянских усадеб, потерявших свою изначальную функцию вследствие революции. Эти добротные в конструктив-



*Дом-Коммуна на Гоголевском Бульваре в Москве, 1929, арх. М. Барц, В. Владимиров, И. Милинис, А. Пастернак, С. Славина. Аксонометрия из книги М. Гинзбурга «жилище» Москва 1934*

ном отношении здания, художественную ценность которых никто не ставил под сомнение, были буквально опустошены, то есть выведены из разряда живой архитектуры. Те же, которые продолжали использоваться, были приспособлены под психиатрические дома, склады, хлебозаводы, глубоководные бассейны для водолазов – новая функция настолько абсурдно взаимодействовала с устоявшимся образом здания, что его первоначальное значение неизбежно стиралось. В наши дни на грани уничтожения за ненужностью находятся тысячи сельских построек, покинутых в связи с демографическими изменениями, и сотни ранних индустриальных ансамблей, исчерпавших свой технологический рабочий ресурс.

Сходная судьба постигла и памятники авангардной эпохи, выброшенные из общественного сознания дважды. В первый раз, на переломе 30-х годов, они были объявлены творческой неудачей – жизнестроительный пафос, заложенный в новых архитектурных моделях, был неуместен ввиду изменившейся идеологии. Во второй раз, после крушения советского строя, они вновь оказались чересчур радикальны – как наиболее яркие проявления преодолённых социалистических идеалов. Стремление архитекторов рево-

люции использовать самые новые, экспериментальные материалы, в сочетании с отсутствием должной материальной и технической базы, через семьдесят лет привело их шедевры в плачевное состояние. Отсутствие «вкусного» классического декора и лаконизм образных решений делает памятники модернизма внешне не слишком привлекательными с точки зрения массового вкуса, поддержанного городскими властями.

Тем не менее, многие из них, те, чья программа всё ещё отвечает моделям сегодняшней жизни, продолжают использоваться по прямому своему назначению. До сих пор актуальны многоквартирные жилые дома и гаражи для грузовых машин; фабрики-кухни продолжают работать как предприятия общественного питания с незначительным изменением технологий; рабочие клубы без усилий превращены в современные культурные центры. Лишь наиболее утопические типы построек, связанные с идеями пересоздания жизни силами архитектуры, выброшены за пределы рынка недвижимости и общественного признания, в то же время оставаясь вершинами художественных дерзаний и безусловными памятниками истории.

Речь идёт о полноценных домах-коммунах, выстроенных в соответствии с социальной программой воспитания нового человека. Грандиозные здания, во всём мире признанные как шедевры архитектуры, устрашающими руинами стоят в городах, не желающих вкладывать в них ни копейки денег. Основная причина – в безусловной неприемлемости их программы для сознания современного человека, лишаящей и способности, и желания к поиску новых функций. На наш взгляд, эти функции буквально лежат на поверхности, стоит лишь отрешиться от тягостных воспоминаний. Превращение негативной черты этих зданий – их истории, в символ эстетической уникальности, способно в буквальном смысле вернуть их к жизни.

«Светлым будущим» домов-коммун могла бы стать адаптация их архитектурной схемы к современным нуждам – превращение их в дизайн-отели эконом-класса. Традиционный набор и расположение помещений в домах-коммунах в значительной степени соответствует параметрам современных экономичных гостиниц: молодежных хостелов, пансионатов и арт-отелей. Оригинальные архитектурно-планировочные решения построек 20-х годов в сочетании с проявленным пафосом построения нового мира, из наследственного кошмара превращённого в историческую экзотику, позволит создать яркий и привлекательный образ новых гостиниц. Незанятая ниша доступного по цене и качественного гостиничного размещения, отвечающего европейским стандартам комфорта и сервиса, может быть с успехом заполнена сетью дизайн-отелей «Дом-Коммуна».

Кроме гостиничных номеров и апартаментов длительного проживания, «Дома-Коммуны» могут включать в себя многофункциональные культурные цент-

ры, открытые как постояльцам гостиниц, так и всем желающим горожанам. Использование стилистических черт искусства советского авангарда в сочетании с очищенной от негативных иллюзий «коммунальной» программой позволит позиционировать дизайн-отели «Дом-Коммуна» как уникальное предложение на рынке культурного, образовательного и делового туризма. Возвращение памятников архитектуры в современный культурный и экономический оборот станет весомым вкладом в развитие российских регионов.

Первым шагом на пути к «реинкарнации» домов коммун должны стать не архитектурные проекты и инвестиционные предложения, но исследовательская и пропагандистская работа. Выявление покинутых зданий домов-коммун – памятников архитектуры 1920–30-х годов в крупных и средних городах России позволит создать своеобразную «карту» будущей сети из 15–20 дизайн-отелей. Изучение мирового опыта реставрации и перепрофилирования памятников архитектуры XX века, в том числе для создания недорогих отелей, и анализ отношения российских и иностранных потребителей к советской революционной стилистике лягут в основу «модельной» схемы гостиницы «Дом-Коммуна». Презентация этой модели на разных уровнях – от архитектурно-реставрационного сообщества до потенциальных инвесторов и местных администраций – даст возможность шаг за шагом менять отношение к этим зданиям, достойным светлого будущего.



*Дом-Коммуна на Гоголевском Бульваре в Москве, 1929, арх. М. Барц, В. Владимиров, И. Милинис, А. Пастернак, С. Славина. Квартира тип «Ф» 2005*

Boris Pasternak

## Burevestnik Factory Club. Short Notes on the Restoration and Conversion Project



*Burevestnik workers club, Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov, after the restoration in 2003*

In 1928 the workers union at the Burevestnik Shoe Factory came up with the idea of building a workers' club. The Moscow City Authority gave permission for land to be set aside for the new building, and the union commissioned Konstantin Melnikov to design it. Among architects then in quest of new design and engineering solutions Melnikov was the most active and the boldest. His designs struck contemporaries for their originality and architectural expressiveness, innovative engineering and treatment of functions, and non-standard approach to building types. In 1927 alone he designed four workers' clubs: the Rusakov, Frunze, Zuev, and Kauchuk.

Melnikov's approach to the design of workers' clubs was reported extensively in journals of the time, but was most clearly formulated by Melnikov himself at a later date: "When I designed club buildings I wasn't designing just a building but future happiness, architecture for the great uplift that would come with the construction of a new life."<sup>1</sup>

The shape, structure, and layout of the Burevestnik Club are largely predetermined by the configuration of the plot of land allocated to it. This was described by Melnikov himself as "narrow with a slanting alley" along the street front. The club comprises a group of rectangular structures of different sizes. The three principal structures are placed along a single transverse axis extending at an angle to 3rd Rybinskaya ulitsa. The composition is completed by a small three-storey annex on the eastern side and a forward-set four-storey tower with a complex five-petal floor plan. The architectural and sculptural character of this tower embellishes the space around it and introduces visual equilibrium into the structure of the club's compact main facade.

As in other designs by Melnikov, the brilliant organization of interior space is highly impressive. Under the stage on the first floor are a light vestibule and cloakroom. In addition to its stalls, the auditorium has side stands for use during sporting competitions. In such cases, the chairs in the stalls could be removed and the auditorium itself and adjoining sports hall (designed to be separated from the former by a sliding partition wall) would become one space. There was a skylight in the roof above the side stands. In the foyer on the first floor there were plans for a swimming pool to be built under the auditorium (just as at the Rusakov Club). Another group of spaces comprised the club rooms on the first floor underneath the sports hall. Access to these was through the foyer or a separate entrance in the annex on the east side. The tower, a free-standing structure, was intended to house rooms for club sessions. The three staircase blocks are all different, their designs varying in accordance with function. Melnikov regarded his club as a multi-functional structure and was one of the first in the history of world architecture to propose a design with transformable interior spaces.

Construction of the club finished in January 1930 after enormous complications. Externally, deviations from the original design were only slight. They were a matter of larger walls, increased exterior length, and changes to the positioning of partition walls. This did not affect

<sup>1</sup> Cited from K. S. Melnikov, *The Architecture of My Life in: Konstantin Stepanovich Melnikov*, compiled by A. A. Strigalev and I. V. Kokkinaki, Moscow, 1985, p.80.



*Burevestnik workers club, Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov. Gymnastic Hall before and after the restoration in 2003*



the building's appearance as a work of architecture. On the other hand, Melnikov's innovative proposals for organization of the interior space were never carried out in full. As in other buildings by this architect, the "living", i. e. sliding, partitions were not installed due to problems with finance and lack of the necessary technology and engineering. The swimming pool likewise remained unbuilt, since this part of town had no sewerage and water systems.

Melnikov specified that the main facade and surfaces of the side-ends of the stage block should be plastered using high-quality plaster with careful smoothing of the intermediate layers. The unplastered brickwork of the club's courtyard side was supposed to retain its natural red colour and not be painted. On the street-facing facade particular attention was paid to the impression made by the combination of the transparent tower and the heavy mass

of the wall concealing the stage block. The five-petal tower seemed light and transparent since the spaces between its main pillars were occupied by large windows.

We get an idea of the original interior decoration, structural design, and equipment from photographs taken in the 1930s and from individual surviving fragments discovered during the course of investigation of the building. The second floor of the tower has original decoration intact in the "Stalinist Classical" style<sup>2</sup>. There are interesting photographs that give an idea both of the way the ceiling in the foyer was painted and of the damage done to the latter's interior by the decision not to build the swimming pool. Visual perception of the foyer is distorted by the fact that there are twice as many reinforced-concrete columns as there would have been had the pool been built. These columns end in pyramidal capitals of various sizes that support the ceiling. The auditorium and sports halls are spanned by metal girders to the lower parts of which are attached suspended ceilings.

Melnikov's "ordinary" window frames and doors "with a primitive cross-section" were probably replaced during the course of routine maintenance work done on the building. When you compare photographs taken of the club facade during the 1930s and 60s, you can't fail to notice that the original window transoms in the tower have been replaced by transoms with smaller pieces of glass. Also from a later date are glass blocks in place of the window transoms in the narrow strips of continuous glazing on the western and eastern facades and in the lower tier of the tower.

Time has shown the Burevestnik club to be a unique example of a new type of public building. Its architecture and interior layout reflect a new rational approach to building design and to exploitation of the attainments of rapidly developing industry at the beginning of the 20th century. This building is an architectural monument protected by the Russian Government.

At the end of the 1990s the Burevestnik Club changed hands. The Burevestnik Factory no longer had any need for a workers' club, and the municipal authorities showed no interest in preserving its cultural function. Initially, the new owners wanted to hold "ultimate fights" in the auditorium but subsequently rejected this idea, and the building was converted for use as a fitness centre under the name «Tatami Club». There are now three sports halls for oriental single-combat classes, aerobics, and dancing, as well as a Japanese-style club restaurant, baths, etc. At nighttime discos are held in the large hall.

Unfortunately, the new owners were unable to fully appreciate the cultural potential of the "piece of real estate" they had acquired, and the programme for use of the building was determined by exclusively short-term commercial considerations. It has to be admitted that Moscow's committee for preservation of historic buildings has failed to devise an effective mechanism for encouraging priority use of this building, in spite of the fact that Burevestnik is a cultural monument of regional importance.

<sup>2</sup> The first floor of the tower accommodated a buffet; the basement, toilets and a hairdresser's; the second floor, classrooms; the third, a reading room; and the fourth, a library. On the flat roof there was a solarium. 4. Under Melnikov's original design, each facet of the windows in the tower was continuous glass without a transom.



Detailed investigation of the building was carried out, and its fundamental structures were reinforced. Although many problems concerning particular parts of the building remain unresolved, sufficient historical and research material was gathered during development of the restoration drawings to enable a start to be made on systematic scientific restoration. However, at this point the client decided to make do with restoration of the facades only (the rest of the building was merely renovated). A firm of architects was commissioned to draw up plans for temporary alteration of the interior layout and adaptation of the building for use as a sports and health club, but without irreversible changes to the historical layout or the building's structural basis. No architectural restorers were hired for detailed design work or for work on the building's interiors.

In spite of financial restrictions, the main restoration of the facades has been carried out in full. Later add-ons have been dismantled; window apertures that had been bricked up have been re-opened; and the original pattern of windows and doors has been restored. Regrettably, the lanterns in the auditorium have not been exposed and the quality of work on the roof also leaves much to be desired.

The main debate during the process of obtaining planning permission centred on the colour scheme and finishing materials for the facades. According to old photographs and Melnikov's notes on his project, the principal facade and side-ends of the stage block were plastered, while the courtyard-side facades were left as brick. Research did not produce a definite answer to the question of whether the courtyard facades had been painted from the start. At the client's request, the restoration project set out different options for colour schemes, including for painting the courtyard-side facades. In selecting the finish and colours actually used in the restoration project, the Moscow city architectural authorities based their decision on the character of surrounding buildings.

The Moscow Government awarded the Burevestnik Club a prize for best restoration project in 2002. Architects involved in the project regard this not as their personal achievement, but as long-awaited recognition from the city authorities of the fact that there are architectural monuments from the Constructivist era.



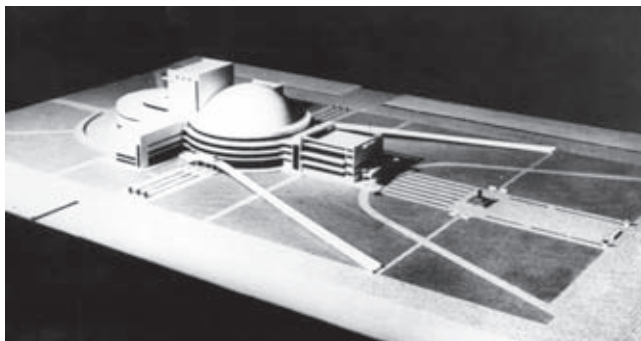
*Burevestnik workers club, Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov. Vestibule before the restoration in 2000*



*Burevestnik workers club, Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov. Clubroom before the restoration in 2000*

Александр Ложкин

## Дом науки и культуры – Театр оперы и балета в Новосибирске: проектирование, реставрация, реконструкция



Новосибирский государственный академический театр оперы и балета, 1933–1947, арх. А. Гринберг, Б. Гордеев

Новосибирский государственный академический театр оперы и балета – один из трех ведущих оперных и балетных театров России, в последние годы ставший заметным явлением в российской культуре благодаря актуальным театральным постановкам, неоднократно отмеченным национальной театральной премией. История строительства театра, здание которого по строительному объему является самым большим в России и вторым в Евразии, сложна и драматична. Модернистское и технократичное в своей основе, в процессе строительства (прежде всего по политическим причинам) оно претерпело те же метаморфозы,

какие происходили и со всей советской архитектурой и с советским театром. В итоге строительство затянулось на 14 лет. Впрочем, завершившаяся реконструкция длилась дольше, и завершилась *happу end* лишь в последние два года.

Решение строить в Новосибирске большой культурный центр сибирского масштаба под названием Дом науки и культуры (ДНК) было принято летом 1928 года и ему предшествовала активная дискуссия в местной прессе: нужно ли оперное искусство пролетариату или важнее пролетарский цирк? По программе в комплекс ДНК входили: театр вместимостью 2.100–4.000 человек, он же место работы краевых съездов и конференций, научно-исследовательский институт, краевой музей производительных сил Сибири, картинная галерея, библиотека, радиоцентр, радиостудия, конференц-зал. Объем здания должен был достигать 150.000 м<sup>3</sup>. В период, когда было начато проектирование Дома науки и культуры, советский театр, как и архитектура, переживал переломный период. И там и там велся поиск новой формы. Принципы построения нового театра, сформулированные Всеволодом Мейерхольдом, предусматривали:

1. Объединение зрительного и сценического пространства в одном зале (отсутствие сценической коробки).
2. Аксонометрическое восприятие действия (амфитеатр).
3. Охват действия зрителем с трех сторон (пространственное развитие действия на сцене-стадионе).
4. Введение в композицию зала всех обслуживающих спектакль элементов (кабины актеров, техническая часть, актеры).
5. Доступ на сцену механического транспорта и демонстраций<sup>6</sup>.

Для проектирования ДНК пригласили московского архитектора Александра Гринберга, члена АСНОВА<sup>1</sup>. Он привлек к проектированию главного художника Большого театра Михаила Курилко и известного театрального архитектора Траугота Бардта, разработавших оригинальную систему сценографии и форм сценических действий ТЕОМАСС, весьма схожую с моделью, разработанной Вальтером Гропиусом для «тотального театра» Эрвина Пискатора. ТЕОМАСС стала основой формообразования здания.

<sup>1</sup> Ассоциация новых архитекторов, творческая группировка архитекторов–рационалистов.

Архитектура следовала технологии. Кольцевая форма зала и арьера сцены диктовалась размещением под амфитеатром и в складе декораций круговых мобильных фурок, на которые заряжались декорации. Через сцену был возможен проход транспорта (автомобилей, лошадей, танков), если это предусматривалось сценографией спектакля. Развитые кулуары сценической части позволяли убирать туда полностью снаряженные сцены спектаклей. Предполагалось универсальное использование здания: как театра, для проведения митингов, спортивных состязаний, водных пантомим, для чего партер мог меняться местами с просцениумом, трансформироваться в арену или опускаться на три метра, превращаясь в бассейн. Для кинопроекции на сферическую поверхность купола инженером Минервиным был изобретен специальный аппарат. Конструкция здания предусматривала возможность прохождения через зал демонстраций трудящихся во время праздников 1 мая и 7 ноября.

«Это не просто театр, а, говоря современным языком, это фабрика, при том особая фабрика по переработке человеческого сырья в эмоциональной области. А раз это так, то нужно подготовить весь комплекс для принятия этого материала в переработку и отдать его обратно в виде готового произведения. Здесь мы должны подойти таким образом: поступает человеческое сырьё в эту машину, перерабатывается и выпускается уже в виде полуфабриката или готового фабриката – это будет зависеть от внутренней или внешней работы» (С. Меркулов, скульптор, работавший в команде Гринберга).

Уникальна конструкция купола театра, спроектированная Борисом Матэри под руководством проф. Петра Пастернака. Гладкий безреберный купол свободно лежит на круговой рандбалке; на протяжении 30 метров в него врезается сценическая коробка. Диаметр купола около 60 метров, толщина – 8 сантиметров. Это был самый крупный купол подобного типа в мире; соотношение толщины купола к его диаметру составляет 1/750 (отношение толщины скорлупы куриного яйца к диаметру 1/250).

15 мая 1931 года Наркомпрос<sup>2</sup> утвердил проект строительства театра. К работам приступили летом 1933 г. К ноябрю 1933 года основные объёмы и конструкции здания были возведены. Предполагалось, что осенью 1934 года ДНиК примет делегатов съезда Советов Западной Сибири. Но в то время, как на стройке ударными темпами велось строительство, вокруг театра вновь разыгрались дебаты. В стране изменились архитектурные вкусы.

В феврале 1932 года были объявлены итоги второго тура конкурса на строительство Дворца Советов в Москве (программа которого была близка программе строительства ДНиК), шокировавшие архитекторов. Впрочем, вскоре директивное изменение «стилистической направленности» советской архитектуры было «верно» воспринято новосибирскими архитекторами.

Почти готовое здание приговорили к реконструкции. Вот цитаты из обсуждения проекта ДНиК в январе 1933 г.:

- «... В то время, когда он [Гринберг] решал этот проект, это было достаточно модно, достаточно ново. ... Мы здесь имеем дело с модным течением, которое было в то время связано, главным образом, с течением французской архитектуры в лице ее главного представителя – архитектора Корбюзье ... Надо сказать, что эти сооружения, которые выполняются в такой простой трактовке, при плохой обработке плоскостей, они будут производить просто скверное впечатление» (Борис Гордеев, архитектор).
- «Мне кажется, что будет правильно, если мы от имени архитектурной секции Комсода<sup>3</sup> заявим, что архитектура эта не удовлетворяет ... Сейчас мы не удовлетворены архитектурой» (Андрей Крячков, архитектор).
- «Каждый объект стройки и социалистического наступления служит миллионам трудящихся. Каждый объект нашей стройки должен являться подлинным продуктом творчества пролетарской культуры. ... Теперь, после исторического решения ЦК партии о переделке культурно-художественных организаций, архитектор, скульптор и художник-живописец должны работать вместе, по-новому взяться за творчество, по-новому разрешать вопросы строительства и работать над общим комплексом этого строительства. ... Мы должны использовать наследие прошлой культуры» (Михаил Мочалов, художник).

После экспертиз проекта Гринберга, проведенных неоклассиками Иваном Жолтовским и Григорием Гольцем и архитектором-эклектиком Алексеем Щусевым, он был категорически отвергнут и 5 июня 1933 г. Комитет содействия строительству ДНиК объявил открытый конкурс на «составление проекта обработки фасадов строящегося в Новосибирске театра». Итоги конкурса так и не были подведены, первый секретарь краевого комитета коммунистической партии Роберт Эйхе утвердил проект Бориса Гордеева и дальнейшее

<sup>2</sup> Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения (народного образования), министерство, курировавшее вопросы культуры в Советском Союзе в то время.

<sup>3</sup> Комсод – Комитет содействия строительству театра, организация, состоявшая из представителей исполнительной власти, коммунистической партии, деятелей культуры и архитекторов, призванная следить и содействовать строительству ДНиК.

проектирование велось в Москве, в мастерской Щусева Виктором Биркенбергом и Александром Куровским с разработкой рабочих чертежей в Новосибирске группой Гордеева.

К этому времени были подвергнуты обструкции идеи «Театрального Октября» Мейерхольда, и в 1935 году было принято решение отказаться от схемы Бардта и Курилко и строить театр «обычного типа». Схему реконструкции (отказ от арены с бассейном, от средств механизации сцены с устройством на их месте фойе, уменьшение объема зрительного зала с устройством подвесного потолка) предложил московский архитектор Г. М. Данкман.

Технический проект реконструкции окончательно варианта был утвержден научно-техническим Советом Всесоюзного комитета по делам искусств 26 октября 1936 года. К концу 1940 года строительство было практически закончено, велся монтаж оборудования. Но с началом войны работы были остановлены, здание стали использовать в качестве цехов для военного производства и как хранилище эвакуированных музейных фондов. Осенью 1942 г. было принято решение ЦК ВКП (б)<sup>4</sup> о включении здания театра в список первоочередныхстроек и 12 мая 1945 года в театре состоялась первая премьера. Фактически из принятого к постройке в 1931 г. проекта оказалась реализованной лишь конструктивная часть. Архитектура (внешняя и внутренняя) была полностью изменена. Фасады и интерьеры претерпели серьезнейшую реконструкцию, и сегодня сложно уже представить, какое впечатление могло бы производить здание, останься оно конструктивистским.

7 августа 1981 г. Совет министров Российской Федерации принял решение о проведении в 1984–86 годах капитального ремонта театра. В 1984 году проект был утвержден в Министерстве культуры. В июне 1986 года приступили к работам. Реконструкция превратилась в долгострой. К концу 1990-х годов были отремонтированы входной вестибюль, боковые крылья, малый зал театра. На тыльном фасаде появился предусмотренный проектом 1934–36 гг., но не реализованный в то время декоративный портал. Приступить к главной части реконструкции – реставрации и техническому перевооружению сценической коробки и большого зала театра не решались. Перелом случился в 2002 году, когда проект был включен в федеральную программу «Культура России» и были получены правительственные гарантии выделения финансов.

24 апреля 2002 года в концертном зале театра состоялась презентация проекта реконструкции, технического перевооружения и капитального ремонта

НГАТОБ. 31 марта 2003 года проект был одобрен на заседании архитектурной секции Федерального научно-методического совета Министерства культуры РФ. Театр получил комплексный проект реконструкции, увязывающий все технологические и реставрационные аспекты. Концепция реставрации была разработана московским институтом «Спецпроект-реставрация». Проект реставрации выполнил томский институт «Сибспецпроектреставрация», руководитель авторского коллектива Петр Зыбайло, главный архитектор проекта Нина Савельева. Генпроектировщиком и генподрядчиком, разработчиком проекта реконструкции и технического перевооружения выступила Ассоциация «Моссиб», имеющая большой опыт проведения работ по реставрации и реконструкции объектов российских дипломатических миссий за границей, в том числе в Берлине, Брюсселе, Париже, Варшаве, Стамбуле. К работам были привлечены специалисты из России, Чехии и Германии. Предусматривалось проведение работ по техническому обновлению сценического и зрительского комплексов театра, восстановление внешнего и внутреннего облика здания с воссозданием утраченных и реставрацией существующих архитектурных элементов. При этом выполнение элементов, присутствовавших в проекте 1934–36 гг., но не исполненных в натуре на момент завершения строительства, в соответствии с реставрационными методиками не предусматривалось.

Восстановлены утраченные колонны и вазы в центральном барабане. Произведено усиление фундаментов и укрепление конструкций. Отреставрированы с привлечением ведущих профессиональных реставраторов живопись плафона, лепной декор, скульптура, деревянные панели и кресла, большая люстра. Фойе были также отреставрированы.

Изначально не проектировавшийся как музыкальный театр, новосибирский оперный имеет крайне неблагоприятные акустические параметры и плохой фронтальный сценический свет. Для улучшения этих качеств в архитектуру зала максимально деликатно внедрены новые элементы. Таких изменений три: в межъярусном пространстве по оси зала устроены звуко- и светоаппаратная, над оркестровой ямой подвешен акустический козырек, на ярусах смонтированы светопроекционные ложи. Над входами 3-го яруса установлены «умные» дистанционно управляемые прожекторы. Поскольку полностью исправить акустику строительными методами оказалось невозможно, деликатно внедрена в архитектуру зала система электроакустической подзвучки с 224 стационарными и 24 беспроводными микрофонными линиями, обрабатываемыми комплексом из 22 цифровых усилителей и 96-канального микшерского пульта. Оборудована подъемно-опускная (настраиваемая) оркестровая яма. Стеновые поверхности зала, подушки кресел и пустоты деревянных панелей насыщены звукопоглощающими материалами (всего около 1.000 м<sup>2</sup>).

<sup>4</sup> ЦК ВКП(б) – Центральный комитет Всесоюзной коммунистической партии (большевиков).



*Новосибирский государственный академический театр оперы и балета, 1933–1947, арх. А. Гринберга, Б. Гордеев. После реставрации*

Количество мест в зале было уменьшено из соображений противопожарной безопасности и улучшения комфорта для зрителей. Впервые в Новосибирске зал театра оборудован местами для инвалидов-колясочников; при этом, несмотря на устройство лифта и подъемников, архитектура зала и фойе не была изменена. Произведена полная замена инженерных систем реконструируемой части: энергоснабжения, вентиляции помещений, систем пожаротушения, сигнализации и автоматики, технологического телевидения и радиотрансляции.

Если при работе в зрительской части архитекторы и технологи старались максимально сохранить исторический облик интерьеров, сценическая часть была полностью реконструирована: заменены нижняя и верхняя механизация, софитные подъемники, пожарный занавес, механизированы склады мягких декораций. Кулуары самой большой театральной сцены страны отсекаются подъемно-опускными занавесами. Уникальные в российской практике разрезные софитные подъемники, оборудованные интеллектуальными прожекторами, создают возможность сложного освещения любого участка сцены. Основой системы управления театральной механизацией является компьютерная система Ethernet, использующая для передачи сигнала оптоволоконный кабель. На сцене устроен бесшумный скоростной лифт для рабочих-монтажни-

ков и грузовая подъемно-опускная площадка. Нижняя механизация позволяет устроить подъем-опускание актеров или декораций в любом месте сцены.

Большие трудности были связаны с реставрацией купола. При реконструкции добавлено 149 утраченных тяжелей, на которых подвешивается плафон зала. Устроено многослойное покрытие кровли, что позволит исправить ошибки, допущенные при ремонте в середине 1990-х гг. Внутренняя поверхность купола облицована облегченным шумо-теплозащитным материалом.

В результате научной реставрации и инженерной реконструкции здание театра, сохранив исторический облик, получило современные сценические технологии, позволяющие ставить любые спектакли. По технологическому оснащению Новосибирский театр оперы и балета сегодня является лучшим в России. Проведенная реставрация осуществлялась строго по реставрационным методикам и является самой масштабной реставрацией архитектурного памятника советского периода в России и одной из самых крупных реставраций, предпринятых в России в последние годы. 18 ноября 2005 года новые уникальные возможности были продемонстрированы государственной приемной комиссией, а 14 декабря 2005 года сцена большого зала была открыта гала-концертом, на котором присутствовал президент России Владимир Путин.



**III.  
“Heritage at Risk” –  
Case Studies from Moscow  
and the Former Soviet Union**

Anke Zalivako

## 2000–2006: Monitoring Moscow's Avant-garde Architecture

The Russian avant-garde of the 1920s to early 1930s made one of the most important contributions to the international Modern Movement as well as to the 20<sup>th</sup> century historical and architectural heritage. Moscow as the new capital of the young Soviet Union became one centre of the architectural avant-garde, developing its ideas and erecting quite a number of public buildings and housing for the anticipated communist society after the revolution of 1918. About 250–300 buildings were built in Moscow between 1925 and 1932. Some of them became outstanding icons for the rational ideas of Russia's constructivist architecture.

However, most of them are not in good shape today due to either no, low or incorrect maintenance, or so-called "euroremont" – a cheap cover-up refurbishment. Incorrect maintenance occurs for example when preserved historic wooden or metal-framed windows of architectural monuments are replaced with plastic windows. Furthermore parts of monuments are sometimes demolished or changed without the permission of the local authorities. Even setting protected buildings on fire seems to be a solution for getting rid of preservation problems. A monument can also be damaged by "over"-maintenance under the local definition of "reconstruction", which seeks to make the monument even more authentic than it ever was, causing it to lose its real authenticity. In the last years Moscow has been turning into Las Vegas, consisting more and more of copies of historic buildings which had been lost, in some cases by fire. This happens to much older historic monuments too, but I will concentrate on Moscow's avant-garde monuments of the 1920s.

Today one can state that Russia's avant-garde buildings meanwhile traditionally belong to "Heritage at Risk," as a result of decades of extreme neglect. What are the reasons for Russia's difficult attitude towards its built cultural heritage from the early 20<sup>th</sup> century?



Rusakov workers club, Stromynka Street 6, Moscow, arch. K. Melnikov, 1927–29, monument of local importance. Main entrance with plastic doors, 2005

### Economic reasons

Especially within the last 15 years after the collapse of the Soviet Union, and in some cases before this dramatic incident, avant-garde monuments started to deteriorate, losing their function and suffering from a lack of maintenance which can be called "destruction without demolition." The administrations of the famous workers clubs could no longer afford those social facilities for their employees. This was the case with the "Cauchuk" rubber factory's club on Pljuschikha Street.<sup>1</sup>

The houses fell empty and then depended on the fantasy of their administration. Sometimes space was sublet with the result that the new users treat their rented space with no regard to the building's monument status, carrying out "euroremont," which means a cheap refurbishment with contemporary materials and design. "Euro" refers to Europe, i.e. trying to achieve European quality and appearance of construction work. Sometimes it is only a new coat of paint. Lack of maintenance and damaging preservation work cause loss of authentic fabric and provoke problems from a building physics point of view.<sup>2</sup> Both end in loss of the monument's authentic and cultural value.

### Defamation

One more reason for neglect is surely still a late consequence of the first repression that started after the state decree about "the reorganisation of the artist associations" was published in April 1932.<sup>3</sup> It stopped any lib-

<sup>1</sup> "Cauchuk" workers club of the rubber factory, Pluschikha Street 64, Moscow, arch. K. S. Melnikov, 1927–29, Monument No. 613, local importance.

<sup>2</sup> For example, if plastic windows are installed, humidity can easily pass through the wall, but no longer through little gaps in the window frames. This causes fungus if ventilation is not sufficient.

<sup>3</sup> Decree (b) of the Central Committee of the Communist Party from 23 April 1932 "about the reorganisation of literary-artistic organisations" – *Postanovlenie CK VKP (b) 23.04.1932 g. "O perestroike literaturno-chudožestvennykh organizacii"* – which forced different groups of artists into line.

eral discussions and initially allowed public defamation of constructivist architecture for the first time. It became popular to criticise architects like Konstantin Melnikov and Ivan Leonidov for producing purely "formalistic architecture".<sup>4</sup> The rationalist architecture for the envisaged Soviet society with its new tasks like workers clubs, communal housing and kitchen-canteens, which had started to appear in the new capital since the mid-twenties, was then considered to be ideologically imposed foreign architecture.<sup>5</sup> And in fact for many people it is still considered so up to the present day. Because of its simple facades Constructivism still remains stigmatized as "non-Russian" in the taste of most citizens. Apart from its simplicity and minimalism the new materials and construction methods that were used at that time were criticized. People in Russia assume that the houses built in the 1920–30s are of much lower quality than the buildings of the European Modern Movement which were and partly still are stigmatized for the same reason. Of course there were extremes within the materials and construction methods using those materials. Numerous workers settlements that were built at that time suffered from lack of construction materials in Russia with its low-level industry after years of civil war. The builders had to be creative in order to finish their task.<sup>6</sup> But the materials invented and used were the same as in Europe.

As we know today the economic and social conditions, which stimulated invention of new and cheap materials for the construction market, were quite similar in those days in the young Soviet Union and for instance in Germany. In general the icon buildings of both movements – Constructivism and Europe's Modern Movement – were built quite analogously mostly as concrete skeletons with cinder concrete blocks, fibrolit (heraclith in Europe) and wood-cement flooring as typical materials.<sup>7</sup> The revolution in the construction market that took place in the 1920s became the foundation of today's building



*Narkomfin commune house of the Ministry of Finance on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. J. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30, monument of local importance. The new street was constructed in 2004 at a distance of about 5 m from the house*

technology with lots of different construction materials and methods. The "Narkomfin" commune house<sup>8</sup> and the former textile institute with its huge dormitory known as the "Nikolaev House"<sup>9</sup> were built like this. Their extreme concepts for communal living illustrate why most people and decision-makers still deny constructivist architecture. As built manifestations of the 1930 "utopia for the

<sup>4</sup> cf. A. Mordvinov, *B'em po čuždoi ideologii – Leonidovščina i ee vred – yearning for foreign ideology – Leonidovschina and her danger*, in: *Isskustvo i massy 1930*, No. 12, pp. 12–15

<sup>5</sup> cf. A. Zalivako: *Zur Erhaltung der Bauten der 1920-er Jahre im Vergleich Bundesrepublik Deutschland – Russische Föderation (Moscow) unter besonderer Berücksichtigung der baukonstruktiven Voraussetzungen: Probleme, Erfahrungen, Perspektiven*. Diss. TU Berlin 2003.

<sup>6</sup> cf. W. Hegemann, *Das Wohnungswesen in den Städten und neuen Industrie-Zentren Russlands*. In: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1932*, No. 16, p. 197: "In Moskau wurde die Lage besonders schwierig durch das Wachstum der Bevölkerung und das wachsende Bürobedürfnis der Regierung. Auch hier konnte das Wohnungsbauprogramm 1931 nicht erfüllt werden. Von den 90 in Angriff genommenen Bauten konnten nur 16 fertig gestellt werden. – In Moscow the situation became extremely difficult because of the increasing population and the increasing demand of the government for office space. Even here the building program could not be fulfilled in 1931. Only 16 out of 90 started projects were carried out."

And cf. W. Stein, *Versuch "sozialistischer Städte". Verwirklichung der Kollektivgebäude zu teuer- daher zurückgestellt*, in: *Bauwelt 1931*, No. 21, pp. 703–705. Regarding workers' settlements in the Don area Stein writes on p.703: "(...) und aus dem Vorjahre sei in Folge Mangels an Bauholz in das Jahr 1931 übergegangen "eine große Zahl unvollendeter Häuser: ohne Dächer, Fußböden, Decken, Türen. (...) Ein Teil der gebauten Häuser blieb ohne Heizanlagen und sanitäre Einrichtungen." – Because of the lack of wood as construction material quite a number of houses remained unfinished in 1931: without roofs, flooring, ceilings, doors (...) A couple of houses were left without heating and sanitary blocks."

<sup>7</sup> cf. A. Zalivako: *Zur Erhaltung der Bauten der 1920-er Jahre im Vergleich Bundesrepublik Deutschland – Russische Föderation (Moscow) unter besonderer Berücksichtigung der baukonstruktiven Voraussetzungen Probleme, Erfahrungen, Perspektiven*. Diss. TU Berlin 2003

<sup>8</sup> Commune house of the Ministry of Finance "Narkomfin" on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. J. Ginzburg and I. Milinis, 1928–30, Monument No. 604, local importance.

<sup>9</sup> Commune house for textile institute students on Ordzhonikidze Street 8–9, Moscow, arch. I. S. Nikolaev, 1929–30, Monument No. 617, local importance.



new socialist man of tomorrow“ they proved to be too far away from the real life conditions of their inhabitants.<sup>10</sup> With their sanitary blocks for collective use, mostly located at an extreme distance within the building, with their minimal kitchens or kitchen-canteens they were often rejected by their users. In fact it was evident that the Russian population would understand those concepts as an affront to their tradition. Obviously the first inhabitants of the “Narkomfin“ house were recruited from the countryside as employees for the new Finance Ministry. Even in the city the kitchen remained a “rudimentary Russian oven”, traditionally as the gathering place for the family. The minimized kitchens within the constructivist floor layouts contradicted the requirements of their users. This is only one reason why for many people the constructivist buildings of the 1920s still represent the state imposed “Novyj byt“ dissolving the family and creating a new “socialist“ family.<sup>11</sup> Today avant-garde architecture is still associated in people’s minds with a cut-off in history and traditions that became illegal in those days.

The result of broad criticising over decades of both the architectural design and construction quality of that period is a general defamation of the early Soviet Modern Movement which also affects the attitude towards these buildings in terms of preservation, in particular the willingness to accept them as cultural monuments and to treat and



*Narkomfin Commune House, Moscow, 1928–30, arch. M. Ginzburg, I. Milinis. One of two corridors giving access to the five upper floors of the apartment block, 2004*

preserve them in the same way that palaces and churches from the Middle Ages are kept for future generations.

Historically only after Nikita Chruschev initiated a period of cultural and political relaxation it became less dangerous to recall the first steps of Soviet architecture. Initial books were published about Russia’s avant-garde by Kirill N. Afanas’ev, Varvara E. Chasanova und Selim O. Chan-Magomedov – signalling the start of theoretical analysis of this period. In the early 1980s first attempts were made to rehabilitate the avant-garde. Thanks to a small number of activists in this field in 1987 it was possible to include about 30 houses on the Soviet list of state-protected architectural monuments. In 1989, on the occasion of Konstantin S. Melnikov’s 100<sup>th</sup> anniversary, seven more of his buildings were included. All 37 buildings considered to be worth protecting received the same monument status “of local importance”.<sup>12</sup> This means that in first instance the City of Moscow is responsible for their integrity. Before their registration as monuments their destiny was determined exclusively by the town’s local house management “Zavedchoz”,<sup>13</sup> or in case of apartment blocks the “ZhEK.”<sup>14</sup> Those administrations took care of maintenance according to Soviet accommodation norms. This maintenance was limited to an absolute minimum, which preserved most houses most authentically. However from today’s point of view this caused a conservation problem demanding complex solutions.

The guidelines for dealing with registered monuments are determined by the Russian legislation for the protection of monuments and sites. In June 2002 Russia adjusted to the new post-Soviet situation with the federal law “about objects of the cultural heritage (cultural and historic monuments) of the nations of the Russian Federation”.<sup>15</sup> Before this the City of Moscow had created its own law about “protection and use of historic and cultural monuments” from 14 July 2000.<sup>16</sup> In general Russian

<sup>10</sup> *Commune houses were developed within the state research program for housing beginning in 1928. They were a new type of experimental form of living following the sociological research results of the department for standardisation at the Ministry for Building of the RSFSR. The research in 1928–29 related to a “scientific organisation of everyday life.”*

<sup>11</sup> *“Novyj byt” means “new life” and refers to implementing the change of education of each person towards communist ideals within all personal spheres of life.*

<sup>12</sup> *Moskovskij gorodskoi sov’et narodnykh deputatov, Ispolnitel’nyj komitet, Rešenie No. 647 ot 23. marta 1987 “O prinjatii pod gosudarstvennuju ochranu zdaniy pamjatnikov archiztektury soveckogo vremeni”. – Decision No. 647 by the deputies of the Moscow city council from 23 March 1987 “about putting buildings from the Soviet time under state protection.”*

<sup>13</sup> *“Zavedchoz – Zavedujuščee chozjaistvo” City Housing Administration.*

<sup>14</sup> *“ZhEK – Žiliščnyj Eksploitacionnyj Kontor”, means “Housing Office.”*

<sup>15</sup> *Federal’nyj zakon RF ot ijun’ja 2002 g. N 73-F3 “Ob ob’ekтах kul’turnogo nasledija (pamjatnikach istorii i kul’turny) narodov rossiskoi federacii.”*

<sup>16</sup> *Zakon goroda Moskvy “ob ochrane i izpolzovanii nedvižimych pamjatnikov istorii i kul’turny” – Moscow law for the “protection and use of immoveable historic and cultural monuments” from July 14, 2000, published in “Delovoi zentr”, Tverskaja 13, No. 41, 11–17. 10. 2000.*



*Gostorg Ministry of Trade, Mjasnitskaya street 47, Moscow, arch. B. M. Velikovskiy, A. J. Langman, M. Barsch, 1925–27, monument of local importance. Narkomsem Ministry of agriculture, arch. A. W. Schusev with Bulgakov, Franzus, Jakovlev, 1929–33, monument of local importance, in 2005*

preservation legislation is sufficient and does not differ too much for instance from German legislation, despite the already mentioned categories of “local, regional or federal importance” of a monument. For instance the necessary instructions and definitions for establishing a “preservation zone” around a monument can be found here.<sup>17</sup> But in most cases such protection zones do not exist, so that the insufficiency of the law seems to be more a problem of its strict application. In recent years in fact a lot of under- and aboveground construction work was done around the Melnikov House, damaging its foundations. Obviously there is no preservation zone around this icon of modernism.

When such a zone does exist, it might be just the footprint of the monument itself, ending outside the external wall and therefore making no sense at all. That was the case with the “Narkomfin” house in Moscow, so that a street was built just three metres from the house in 2003, increasing damages for the monument from constant heavy traffic.

### Priority of other monuments

Since the middle of the 1990s the Russian capital has been facing an enormous building boom which is still go-

ing on. As usual construction activity affects the existing environment with demolition or re-building of houses. The city’s administration is stimulating construction activities. In 1999 the vision for Moscow’s future development was fixed in the “Moscow City Plan”.<sup>18</sup> As a general plan it is setting the guidelines for adjusting the capital to the new post-Soviet conditions. Despite decentralization of industrial enterprises, the creation of sub-centres in order to ease the historic centre, and the optimization of the traffic flow, the plan defines zones in the city centre subject to historical reconstruction and zones subject to conservation. The official announced motto of “re-

<sup>17</sup> See the Moscow law for the “protection and use of immovable historic and cultural monuments” from July 14, 2000, Article 25 (Preservation Zones): In order to guarantee the integrity of an architectural monument and its aesthetical appearance a special preservation zone is defined for territories adjacent to the monument’s site. Within this zone certain regulations for usage of the ground are defined.

<sup>18</sup> See Catherine Cooke, *Moscow as a global city*, in: *Academia Rossica, Rossica. International Review of Russian Culture. Moscow. The Third Rome. Stalin’s Capital – Global City*, issue 4, London 2001, p. 50.

creating Moscow as a historic city" is dominating the city's development. Reconstruction of the 17<sup>th</sup>-century church of the Kazan Mother of God at the north end of Red Square started already in 1993 and was finished in 1994. For the city's 850<sup>th</sup> anniversary in 1997 a full re-creation of the vast 19<sup>th</sup>-century Cathedral of Christ the Saviour, which had been razed in 1931 for the Palace of Soviets, was reopened. Today it is the one and only building from the 20<sup>th</sup> century that Russia included into its tentative list for the World Heritage. The "Iver'skije Voroty", the former gate to Red Square which was eliminated to give access to the square for tank parades, has been rebuilt, too. Many smaller churches are refurbished or were partly reconstructed within the last years. All these re-creations prove the priority of "historic" Moscow, trying to provide people with their lost history and to make them feel like historic beings. The anticipated re-creation of Moscow as a historic city as set down in the 1999 City Plan may place avant-garde buildings under real pressure insofar as they are located somewhere in the centre of the city. In fact it is tragic that the longing for history makes the avant-garde monuments a fringe group again.

Yearning for the pre-revolutionary past is felt in Moscow's contemporary architecture as well. Modern buildings in Moscow illustrate clearly what the motto "re-creating Moscow as a historic city" means. Historic quotations and façade decorations with towers and bay windows should recall Moscow as it was in the 18<sup>th</sup> century – a city of towers and monasteries. They form the so-called "Moscow style", required also for official approval of new projects, anticipating a new – now specifically Russian – postmodernism. Evidently this is an attempt to connect to the time before the revolution, ignoring the Soviet period.

The fact that only two buildings from the early Soviet time are registered as monuments "of regional importance" is characteristic for the denial of the avant-garde. After major input from Moscow's public in 2005 it was possible to upgrade the status of the Melnikov House at least to a "monument of regional importance". In fact this building together with Melnikov's "Rusakov" workers club and Mosei Ginzburg's "Narkomfin" building would have deserved to be included on the World Heritage List from the very first moment the list was invented. The second monument of regional importance is Alexy Schusev's club for the railway workers, built in 1925.<sup>19</sup> The main facade consists of stylized round arches, symbolizing hi-storic forms and matching today's architectural taste in Russia.

<sup>19</sup> House of the railway workers, Komsomol'skaya Square 4, Moscow; arch. A. V. Schusev, 1925–26, Monument No. 550, regional importance.



*Planetary, Sadovaja-Kudrinskaya Street 5, Moscow, arch. M. O. Barsch, M. I. Sinjavsky, 1927–29, monument of local importance. In 2004 the cupola was hydraulically raised six metres to create more space. The original annexes were removed and re-constructed*



*Mostorg department store, Krasnaya Presnya 48/2, Moscow, arch. A. A. Vesnin, I. A. Vesnin, V. A. Vesnin, 1929, monument of local importance. View from the square in 2005. The transparent façade is now an advertisement board*

### Lack of will and knowledge

The fact that cost-intensive restorations and reconstructions of quite a number of churches were realized whereas important monuments of Russia's famous avant-garde such as the "Narkomfin" house are still left unattended makes me assume that lack of will is the real reason for



*Bakhmet'jevsky-Park bus garage, Obraszova Street 19a, Moscow; arch. K. S. Melnikov, 1926–27, monument of local importance. The roof trusses were illegally removed in 2002*

deterioration here. The will or in this case unwillingness to keep and preserve a building is crucial for its protection and further existence. With regard to the "Narkomfin" house, which is recognized all over the world as the finest, most elegant and important example for the epoch-making architecture of Russian Constructivism, one can only assume that the lack of will or at least lack of knowledge and information about the monument on the part of those who are responsible for it is the main reason for its tragic condition. Lots of interviews I made since 2000 with Moscovites, ordinary people, inhabitants or users of 1920s buildings and various architects showed that most people do not realize the real age and value of the buildings I gave as examples. When I asked about age, most people dated those buildings – for example the "Tsentrosojuz" by Le Corbusier and Nikolai Kolli (built in 1929–36)<sup>20</sup> – at around 1960, probably because the windows had been changed to glazing with aluminium frames so typical for late modernism in Eastern Europe. On the one hand this illustrates their avant-garde value being so much ahead of their time. But on the other hand it is kind of tragic that most people still associate buildings of the early 1920s avant-garde with late Functionalism with its mass-production, buildings with no composition in design – the pure technocratic approach of the "Brežnev"–era. This is probably another reason for today's longing for decoration in Russia.

In 2000 and in 2005 I systematically visited Moscow's avant-garde buildings, trying to understand their current condition as far as possible. Such a monitoring is obligatory every five years for the authority for the preservation of monuments by law.<sup>21</sup> The overall impression after 132 site visits in 2005 was that the majority of Moscow's constructivist heritage is in much worse condition than in 2000, when I did this for the first time. Indeed most of the houses are hardly recognizable if you compare their appearance with historic photos. After extensive analysis I would dare to divide at least the monuments into four different groups determined by their current condition:

### 1. Monuments that still keep their original function

This group includes first of all a number of constructivist ministries that were built in the 1920s when the capital moved back to Moscow. There is the Ministry of Trade "Gostorg",<sup>22</sup> the "Tsentrosojuz" building, now the State Agency for Statistics, and the Ministry for Agriculture "Narkomsem"<sup>23</sup>. These buildings are in relatively good condition because maintenance was always minimal but sufficient. The only real loss here from what could be seen from outside are the historic windows. They were changed in the 1960s into aluminium framed ones. Also included is the "Zuev" workers club<sup>24</sup> that somehow manages to survive difficult times and is still a meeting place for cultural events. Of course changes occurred over the years, but this is probably the only building from Moscow's Modern Movement where one can still feel a little bit the authentic atmosphere of the 1920s.

### 2. Investment projects/objects

The impact of work being done on avant-garde monuments in Moscow today depends on their adaptation to current conditions. This includes any activity under the definition of "prisposoblenie – adaptation", which means changing floor layouts and materials to prepare the building for the new function. Finding a new function is the first priority, as anywhere in the world. In fact in Moscow this is the only chance for a building to survive instead of being demolished. However, any potential investor seems to be welcome in order to save the unloved heritage of the early 1920s. In reality this means that the building physically stays in place, but in many cases it will be re-formed and will lose its authenticity and monument value. This is a very sensitive subject. Changing the surfaces and fit-

<sup>20</sup> "Tsentrosojuz – later Narkomlegprom" house, Central Association of the Consume Cooperatives, now State Agency for Statistics (GosKomStat) Mjasnitskaya Street 39, Moscow, arch. Le Corbusier, Nikolai D. Kolli, 1929–36, Monument No. 623, local importance.

<sup>21</sup> See the Moscow law for the "protection and use of immovable historic and cultural monuments" from July 14, 2000, Article 40 (Monitoring), which regulates the duty of the monument preservation authority to carry out technical monitoring of all monuments located on Moscow territory every 5 years in order to establish the current situation and necessary preservation measures.

<sup>22</sup> "Gostorg" Ministry of Trade, Mjasnitskaya Street 47, Moscow, arch. B. M. Velikovskiy, A. J. Langman, M. Barsch, 1925–27, Monument No. 624, local importance.

<sup>23</sup> "Narkomsem" Ministry of Agriculture, arch. A. W. Schusev with Bulgakov, Franzus, Jakovlev, 1929–33, Monument No. 628, local importance

<sup>24</sup> "Zuev" workers' club, Lesnaya Street 18, Moscow, arch. I. A. Golosov, 1927–29, Monument No. 633, local importance.

tings like railings, door handles and so on, means that the atmosphere so typical for the Modern Movement will disappear on the spot.

What is happening in Moscow is far from the European level of sometimes sophisticated restorations, as for example at the Bauhaus in Dessau. Such a differentiated approach, which takes the short history of the house into account and carefully judges which stage of usage to keep and which to abolish, is a utopia within preservation efforts in Moscow so far. If an investor agrees to restore a monument, it is subjected to his investment plan with all its consequences. Examples of such "investment"-restorations include Moscow's planetary<sup>25</sup>, the "Mostorg" department store on Krasnaya Presnya Street<sup>26</sup> and the "Bakhmet'jevsky" bus garage.<sup>27</sup> In case of the garage "Bakhmet'jevsky-Park", at a certain point the building was more or less demolished after eight original roof trusses by V. G. Shukhov were illegally removed.<sup>28</sup> Only public protest stopped this vandalism.

Sometimes a fire occurs before reconstruction of the unloved monuments will be carried out. The "Frunse" workers club and the "Pravda" publishing house became such victims in 2005 and 2006.<sup>29</sup> And sometimes construction work is stopped soon after it has started and a ruin is left behind. A more positive example of such a "euroremont" restoration is the "Burevestnik" workers club.<sup>30</sup> The wooden winter glazing was changed to a modern face. The building was fitted out as a fitness centre named "Tatami". Lots of gypsum board partitions were erected (reversible?). Nobody would ever assume that this building was built in 1929. Such refurbishment proves how flexibly the avant-garde buildings can be used for a new function if



*Frunse workers club of the "Dorchimzavod" chemical factory, Berezhkovskaya Naberezhnaya 28; Moscow, arch. K. S. Melnikov, 1927–29, monument of local importance. View in 2005, after a fire it was reconstructed*



*Laundry of the Narkomfin-House on Novinsky boulevard, Moscow; arch. M. J. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. Facade facing the Gardenring wrapped with fabric, 2006*



*Pravda – printshop and publishing house, Pravda street 25/4, Moscow, arch. P. A. Golosov and A. V. Kurovsky, 1930–35, monument of local importance. View from Pravda street after the fire in february 2006*

<sup>25</sup> *Planetary, Sadovaya – Kudrinskaya Street 5, arch. M. J. Sinjavsky, M. O. Barshtch u. a., 1927–29, Monument No. 647, local importance.*

<sup>26</sup> *"Mostorg" department store, Krasnaya Presnya Street 48/2, Arch. A. A. Vesnin, I. A. Vesnin, V. A. Vesnin, 1929; Monument No. 601, local importance.*

<sup>27</sup> *"Bakhmet'jevsky-Park" bus garage, Obraszova Street 19a, Moscow; arch. K. S. Melnikov, 1926–27, Monument No. 664, local importance*

<sup>28</sup> *cf. V. Mazepa, V zaščitu rossiskogo konstruktivizma – Defending Russian Constructivism, in: Stroitel'stvo. Arkhitektura. Nedvizhimost', 2002, 2 (7).*

<sup>29</sup> *"Frunse" workers' club of the "Dorchimzavod" chemical factory, Berezhkovskaya Naberezhnaya 28, Moscow, arch. K. S. Melnikov, 1927–29, Monument No. 659, local importance. "Pravda" – print shop and publishing house, Pravda Street 25/4, Moscow, arch. P. A. Golosov and A. V. Kurovsky, 1930–35, Monument No. 627, local importance.*

<sup>30</sup> *Workers' club of the leather factory "Burevestnik", 3rd Rybinskaya Street 17, Moscow, arch. K. S. Melnikov, 1929–30, Monument No. 627, local importance.*



*Commune house for textile institute students on Ordzhonikidze street 8–9, Moscow, arch. I. S. Nikolaev, 1929–30, monument of local importance. View from the roof of the institute in 2005*



*"Gosplan" – garage of the State commission for planning, Aviamotornaya street 63, Moscow, arch. K. S. Melnikov, 1933–36, monument of local importance. Condition in 2005*

they are not registered monuments. However, the result has nothing in common with preservation of architectural monuments based on scientific documentation.

The third group consists of monuments that can be labelled in this sense as

### 3. *Partly sensitively restored monuments*

such as the Melnikov House. Great efforts were made to do the best, though heavy losses have to be declared. With the restoration that was carried out between 1983 and 1997 the original surfaces and floors of the Melnikov House are gone forever. It is now more or less a reconstruction made for museum use, but the authentic fabric and texture is preserved at a very low rate. At least part of the original floor is kept in Moscow's Architectural Museum.<sup>31</sup> Anyway the house is entirely preserved with all its interiors. Under the current conditions this is already a big success for the heritage.

A generally positive example is the facade restoration of the Traffic Ministry "MPS".<sup>32</sup> The result of this difficult restoration is that the facade now gives an impression

of entirety, which had been lost for some years through replacement of historic windows with plastic ones.

### 4. *Ruins of the Avant-garde*

This is the most tragic group of monuments because they might have already crossed the border to death. On the other hand they are still very authentic. It is a chance that these buildings are still more or less untouched and therefore authentically preserved as witnesses of 20<sup>th</sup>-century history. They are of real cultural value.

The most well-known candidates are in the first instance the "Narkomfin" house and also Melnikov's "Gosplan" garage.<sup>33</sup> I have no evidence about the situation of the "Gosplan" garage more than what I saw. The third house became famous in the world as "Dom Nikolaeva". Suffering from decades of minimal maintenance, it is now undergoing a complicated restoration process carried out by the user and investor, the Moscow State Institute of Steel and Alloys (MISIS). The concept for utilization was developed by the Moscow Architecture Institute (MarchI). In March 2006 the original steel balconies of the dormitory were cut off. The future will show whether it moves to group no. 3 or 2. In 2006 these buildings gave the impression that the responsible organizations surrender rather than take the necessary restoration as a challenge.

Up till now there is not a single example of a restoration based on scientific documentation carried out with a differentiated view into the short history of these amazing monuments of the early 20<sup>th</sup> century. There was no attempt yet to cope with the international level of preservation of this fragile architecture. Indeed it is very fragile because its appearance and design suffers much more from minimal changes in its dimensions than any highly decorated historic facade.

Unfortunately, to this very day only an extremely small number of such authentic avant-garde buildings still exists in Moscow. As a building of high significance the "Narkomfin" house would offer a chance to become such a precedent for all of Russia. If such a restoration could be carried out and Moscow could succeed in creating a precedent this would be a huge achievement in order to raise the level of civilized restorations in the country and to include at least this most important building of the epoch-making Russian avant-garde into World Heritage List.

<sup>31</sup> *Schusev State Museum of Architecture Moscow, MUAR former GNIMA – Gosudarstvennyj nauchno-issledovatel'skij musei imeni A. A. Schuseva, 119019 Moscow, Vozdvizhenka Street 5.*

<sup>32</sup> *"MPS" Ministry of Traffic (former NKPS), Sadovaya-Chernogriasskaya Street 1, Moscow, arch. I. A. Fomin, 1930–34, Monument No. 625, local importance.*

<sup>33</sup> *"Gosplan" – garage of the State commission for planning, 1933–36, Aviamotornaya street 63, Moscow, arch. K. S. Melnikov, Monument No. 658, local importance.*

Natalia Dushkina

## From "Metropolitan" to "Underground"

The Moscow metropolitan is in a class of its own not merely as a piece of Soviet architecture, but also as a phenomenon in 20<sup>th</sup>-century world architecture and urban design. This is becoming increasingly clear with the passing of time, as the oldest metropolitans in the world – those of London, Budapest, New York, Chicago, systems that at the dawn of the metro age were outstanding pieces of engineering, – have gradually lost their uniqueness and merged with the infrastructure of the enormous cities in which they are located. Having lost its technological innovativeness and without any programmatic architectural idea to express, the metro has turned into an ordinary and unrespectable form of transport – a subway, underground, or *podzemka* [the Russian word for 'underground railway'].

In Moscow, where the metro was built much later, opening only in 1935, a different situation exists. Based on the English method of tunnelling, the Moscow metro was created, in vivid contrast with systems in the West, as an underground space that would make sense as a work of art. We may say with absolute certainty that there is nothing like it in world architecture of the end of the 19<sup>th</sup> century to the middle of the 20<sup>th</sup> century. For the Moscow metropolitan destroyed the Western stereotype of the transport structure and created a unique functional space dressed in the forms of 'high' architecture and art.

Over the years of its existence, the Moscow metro passed through all the various stages in the development of Soviet architecture. It now has 165 stations (50 of which were built during the launch of the system in the 1930s to 1950s, when the total length of the lines ran to 66 km), and may be considered a monument to a whole era in the history of the country. In this sense, the metro may be regarded as the realisation of a universal programme to transform life in post-Revolutionary Russia. It is not simply part of Moscow's transport infrastructure, but the embodiment of a utopia of a new type of life – a utopia which was taken to an absurd extreme: 'palatial' halls



*Electrozavodskaya metrostation in Moscow, 1944, arch. V. Gelfreikh, I. Rozhin. Current condition*

flooded with artificial light, built for the people and profoundly democratic in character, but hidden in the bowels of the earth, out of sight of those who live on the earth's surface. Designed by the leading masters of the age and decorated with precious materials not usually used in underground systems, this architectural space contrasted with living conditions above ground – with the difficult, messy everyday life of the Soviet citizen. Here was another world: 'beautiful', filled with light, heightened by the contrast between above and below ground.<sup>1</sup>

By the middle of the 1940s, the most fruitful stage in building the metro was over. The first stations were full of the ideological purity and austere logic of Constructivism, qualities which announced the Moscow metropolitan as a phenomenon in a class of its own. These stations established the bases of the Moscow school of metro construction and laid down principles for organising 'windowless' underground space. Such principles included: *exposure of structural basis; lack of ballast masses and volumes; unity of structure and décor; and use of light as the principal means for creating an architectural image.*<sup>2</sup> Thanks to these qualities, many stations became world-famous, taking grand-prix or gold medals at international exhibitions in Paris (1937), New York (1939), and Brussels (1958). By the middle of the 1950s, Moscow had gained an underground copy of itself in the form of an integrated urban ensemble. A second, extensive urban organism had been created – a 'metropolia', a daughter city to Moscow itself, a formation stamped with many of the latter's most recognizable features. The Moscow metro became part of Russian culture and heritage.

The last two decades have seen a rapid deterioration in the condition of the entire metro system. The inten-

<sup>1</sup> *It is important to emphasise that the extensive construction carried out underground saved Moscow from far more destructive reconstruction on the surface. The metro has undoubtedly performed a conservational role with regard to Russian heritage. If the creative power of, and desire for, transformation had not been channelled underground, the city would have suffered still greater destruction.*

<sup>2</sup> *Wording used by Aleksey Dushkin himself. See: Natalija Duškina, 'Metropolitana: l'architettura di Duškin' Mosca. Abitare, Novembre 2004, N. 444, pp. 168–173.*



*Mayakovskaya metrostation in Moscow, 1938,  
arch. A. Dushkin, artist A. Deineka. Condition in 2006*

sity of traffic and extremely large operational load on the whole network have had a damaging effect especially on the earliest lines, which are in a poor technical state and have suffered losses. The drainage and ventilation systems, which are of primary importance in all under-

ground spaces, need replacing. Structural elements and expensive materials used to decorate the stations are in danger of disintegration due to damp. Another source of danger is existing projects to reconstruct stations built in the 1930s–1950s to meet Moscow's transport needs.

There is still insufficient recognition of the fact that stations on the Moscow metro need to be restored in accordance with contemporary world practice for restoring monuments, or that restoration projects are extremely expensive affairs. Given the existing tendency to replace authentic materials with new ones that considerably alter both the concept of 'heritage' and the buildings' appearance, the fate of these 'station monuments' remains highly uncertain. This is all the more so since what is needed in the present case is new methods of conserving artificially created underground spaces that are under constant and extreme pressure due to difficult terrain, heavy use, and damp.

There is a very clear need today to secure official protection for the entire network of stations from the 1930s to 50s as a unified urban ensemble – a unique monument of international importance that deserves to be included in UNESCO's World Heritage List as one of the most famous underground systems in the world.

Several actions have been launched since the late 1980s to establish a programme on the protection of Moscow metro. Currently, the outcome of these activities reveals the necessity

1. to continue the permanent campaign in the mass media to raise conservation awareness (of both authorities and public at large) regarding this unique system;
2. to treat the programme on metro protection as a national priority of strategic importance aimed at security and preservation of this historical transport infrastructure;
3. to register the whole complex of Moscow metro stations of the 1930s–1950s as an integral urban ensemble;
4. to list this monument as a cultural property of Federal significance leading to the World Heritage nomination;
5. to work out a conservation methodology (for short-term and long-term perspectives) for the man-made underground spaces being under permanent transportation, ground and water pressure, based on the multidisciplinary involvement of hydro-geologists, engineers, architects, restorers, designers, technicians. Otherwise, the metro's degradation is inevitable.



Clementine Cecil

## The Melnikov House-Studio

The Melnikov House-Studio was one of the most controversial sites to be discussed during the Heritage at Risk conference in Moscow in April 2006. A round table was dedicated to the fate of the house and it rapidly became clear that a lack of unity of opinion among Moscow's preservation and architectural community concerning the future of the house, threaten it as much as its disputed legal status.

The House-Studio was constructed in 1927–1929 by architect Konstantin Melnikov for himself and his family and it is an international icon of the Modern movement. At the time Melnikov was the star architect of the Soviet Union, having won the Grand Prix for his Soviet pavilion at the Paris Exposition in 1925. His was one of the few private houses to be built during the Soviet period. Although radical in appearance and reminiscent of American grain silos, peasant building techniques were employed in the construction of the house, making it extremely efficient economically. The hexagonal windows that pierce the interlocking cylinders of the house, are redolent of the ramparts of fortresses, while the rough plastered brick texture of the inside walls are taken from church architecture. Large internal spaces were possible thanks to innovative building techniques introduced by the architect such as self-reinforcing floors built from a waffle-like grid. Thanks to these windows the top studio is flooded with light, especially in the morning, and after he was ostracized from Moscow's architectural community in the 1930s, Konstantin Melnikov spent his days here painting. After his death in 1974, his son, Viktor Melnikov, also a painter, lived and worked in the house.

Viktor died in February 2006, leaving his part of the house to the Russian state, on the condition that they create a museum to Konstantin and Viktor Melnikov in the building. Though Viktor was resident in the house until his death, he owned only half of it. His sister, Ludmila Melnikova, owned the rest. She died in 2003 and her son, Alexei Ilganaev, inherited her share. Long before Viktor's death he fell out with his youngest daughter Elena, who deceived her father into signing his share of the house over to her. He fought her in the courts for the last two years of his life.

In December 2005, Viktor and Ekaterina defeated Elena's claim to own half of the house. In March Elena finally dropped her appeal against the court ruling. However, the situation was complicated when it transpired shortly after Viktor's death that Ilganaev had sold his half of the house to Russian senator Sergei Gordeev. Gordeev professes to want to create a museum in the house. However, Viktor Melnikov clearly stated in his will that he wants the house to be a state-run museum and his daughter Eka-



*Melnikov house, view from the rear side in 2006*

terina, executor of the will, is determined to fulfil her father's wish. Senator Gordeev's intentions are laudable but there is no precedent of a privately-owned museum in an architectural monument in Russia and Ekaterina and Russia's preservation community are therefore nervous about such a possibility. The Cultural Ministry have not declared an interest in the house. They appear unwilling to enter into negotiations in this complicated situation. Viktor's will comes into force on August 6<sup>th</sup> 2006, six months after Viktor's death.

These ownership disputes have paralysed the maintenance of the house. The Moscow Architecture Preservation Society (MAPS) raised £15,000 from the Boris Yeltsin Foundation in December 2005 to conduct a survey of the house following increasing subsidence problems due to intensive development in the area. However, in the light of the property dispute that followed Viktor's death, the Foundation wisely chose to withdraw the grant until the dispute be settled.

In June 2006 the archive of Konstantin and Viktor Melnikov was transferred to the Russian State Shchusev Mu-



*Melnikov House-Studio in Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov. Interior in 2005*

seum of Architecture. Sergei Gordeev is to provide funds for the cataloguing and maintenance of the archive. In the meantime, a new dispute has arisen, over author's rights. Elena claims that the author's rights to her grandfather's work lie with her. Ekaterina is disputing her claim in the courts. Rights to Melnikov's work would potentially be a source of income for the maintenance of the house, but again, family disputes are hindering any such possibility.

The house was included in the 2006 World Monuments Fund Watch List on the grounds of four man-made threats: development pressures, inappropriate prior conservation, lack of financial resources and lack of public awareness. Also one natural threat: water drainage, which is a direct result of the man-made threat of development pressures. Due to intensive development around the Melnikov House, ground water is draining on to the site of the house, for everywhere else it is blocked by the concrete walls of underground garages. This is causing dry rot and will lead to serious damage of the house's foundations if it is not stopped.

Restoration work was undertaken in the house in the 1990s, which led to the destruction of many original details. Poor conservation work has led to further complications with the building. Due to a suspected combination of subsidence and a leaky roof, cracks have appeared in the ceiling of the top studio. Ekaterina is concerned about the bathroom floor, which is rotting, and about the large window on the front of the house. The bottom of the window frame is breaking under the weight of the window that appears to be slipping. This desperately needs attention.

It is hoped that the Ministry of Culture will take an active role in the creation of a museum in cooperation with anyone else with a legal claim to the house. The sooner the ownership dispute is resolved, the sooner the house can be tended with the careful attention that it needs.



*Melnikov house, view from the rear side in 2004. Victor Melnikov, the son of the architect Konstantin Melnikov showing the house to some student visitors*

Irina Chepkunova

## Architectural Avant-garde in the Moscow Suburbs



*Metal workers club in Kashira near Moscow. 1929–30, arch. specialists from departmental planning group*



*Club of the textile workers in Orechovo near Moscow, 1927–29, arch. J. Kornfeld*



*Metal workers club in Podolsk near Moscow, 1927–29, arch. I. Ivanov-Shits*

Architectural professionals are familiar with various monuments of the Russian avant-garde in Moscow, including the Workers' Clubs from the 1920s such as the Rusakov Club by K. Melnikov, the Zil Palace of Culture by the Vesnin brothers, the Zuev Club by I. Golosov, among others. However, the clubs which were built in the Moscow suburbs in 1927–1930 have still not been evaluated by experts. At the end of 1920s, a new type of public building known as the "Workers' Club" was established, the design and construction of which was carried out in the Modern Movement style.

Archive documents provide information on the activities of the most significant Russian trade unions in the 1920s. In 1927 the Moscow Province Council of Trade Unions (MGSP) formed an integrated club construction programme suggesting the erection of 78 clubs over the next four years. Thirty clubs were to be built in Moscow and 48 in the Moscow suburbs with mainly trade unions carrying out these construction projects. The Trade Union

of Metal-Workers, the largest of these unions, constructed 14 of their Workers' Clubs in the Moscow province after they had initially declared they would build five.

Great architectural masters were involved in the design of suburban clubs including K. Melnikov who built a Club in Dulevo, V. Shchuko who completed his project in Egorievsk and I. Ivanov-Shitz who worked in Podolsk. Four small clubs (three of them now belong to the Moscow City) were erected according to L. Vesnin's typified project. Two more clubs, one in Orekhovo (now Orekhovo-Zuevo) and another one in Ramenskoe, were designed by Y. Kornfeld. Some buildings in the Moscow region were created by specialists from departmental planning groups, including the Club for Kashira GRES (State Regional Electric Power Plant), clubs for the Bachmanov and the Mytischchi plants as well as a club in Electrostal, among others. The land for suburban club construction was allotted during the period from 1927 to 1929, according to the plan of Moscow Province Council



*Metal workers club in Egorevsk near Moscow, 1927–29, arch. V. Schuko*



*Club of the textile workers in Rostokino near Moscow, 1927–29, arch. L. Vesnin*

of Trade Unions (MGSP). However, only 45 out of the Workers' Clubs from the original construction programme of 1927–1930 have survived to the present day. The cur-

rent state of these buildings in Moscow as well as in its suburbs may lead to the extinction of an entire section of architecture with its unique social designations and exceptionally original architectural and planning solutions. Some clubs are being demolished, while others are being rebuilt. Another factor is that some are converted to house new function and are then sold. Furthermore, this takes place despite the fact that many Moscow buildings are listed as long-standing architectural monuments. Currently many regional clubs, which continue to play a significant role in the lives of suburban cities and villages are not receiving sufficient financial support from their owners. Therefore it is very important to bring the attention of architectural historians to these buildings and to register them as «Monuments». It is necessary to continue the careful study of the architecture of the Workers' Clubs from the period 1927–1930. This will contribute towards conducting complex preservation treatment and the restoration of these buildings. The mass construction of Workers' Clubs in the Moscow suburbs was unique for Russian architecture. This is why this entire group of new public buildings, a system of differently sized elements mutually complementing each other, is in need of protection.

### Bibliography

Чепкунова И. Архитектурный авангард Подмосквья: Клубы, построенные по программе профсоюзов. 1927–1930. Дизайн М. Лебедкиной. М.: ГНИМА им. А. В. Щусева (МУАР), 2006.

I. Chepkunova, Architectural Avant-garde in the Moscow Suburbs: The Clubs constructed within the Trade-Unions' Programme. 1927–1930. Design by M. Lebedkina. Moscow: Shchusev State Museum of Architecture (MUAR), 2006.



*Metal workers club in Podolsk near Moscow, 1927–29, arch. I. Ivanov-Shits*

Андрей Черников

## Водонапорная башня канатного цеха завода «Красный гвоздильщик» (1930–1931 гг.)

В одном из старейших петербургских промышленных районов на юго-западе Васильевского острова располагается яркий памятник промышленной архитектуры эпохи конструктивизма – Водонапорная башня Канатного цеха завода «Красный гвоздильщик», построенного в 1930–31 гг. по проекту архитектора – художника Якова Черникова (1889–1951 гг.). Проект Канатного цеха был утвержден постановлением президиума ЛОСНХ 15 августа 1929 г. (Протокол № 155).

Яков Черников обрел мировую известность в 30-е годы, когда опубликовал в Ленинграде цикл уникальных по своему характеру и красоте книг: «Основы современной архитектуры» (1929–1930), «Конструкция архитектурных и машинных форм» (1931), «Архитектурные фантазии. 101 композиция» (1933), которые впоследствии послужили источником вдохновения для многих поколений архитекторов. Еще при жизни Яков Черников получил от современников титул «советский Пиранези».

Международный архитектурный благотворительный Фонд имени Якова Черникова выступает с иници-



Проект канатного цеха при заводе «Красный гвоздильщик», 1930–1931, арх. Я. Черников, в Санкт Петербурге



Проект канатного цеха при заводе «Красный гвоздильщик», 1930–1931, арх. Я. Черников, в Санкт Петербурге. Перспектива.



Водонапорная башня канатного цеха завода «Красный гвоздильщик», 1930–1931, арх. Я. Черников, в Санкт Петербурге. Состояние 2005 г

ативой выделения водонапорной башни из комплекса Сталепрокатного завода (25-линия, 6, 8), в чьем ведении в настоящее время находится постройка, в самостоятельный объект, как вновь выявленный памятник промышленной архитектуры Ленинграда 20–30-х гг. с последующей передачей его Центру Современного Искусства. Объединение «Сталепрокатный завод» не в состоянии распорядиться постройкой должным образом.

Канатный цех перестроен, башня бездействует, железобетонные конструкции «стареют». Со своей стороны Фонд готов произвести проектные, реставрационные и общестроительные работы по реконструкции фасадов канатного цеха и помещения водонапорной башни с устройством внутри башни архитектурно-дизайнерской инсталляции, посвященной творчеству Якова Черникова, установить охранную, а впоследствии и мемориальную доску за счет Фонда на данном объекте.

Маргарита Штиглиц

## Памятники промышленной архитектуры Ленинградского авангарда



Силовая станция трикотажной фабрики «Красное знамя» в Санкт Петербурге, 1926–1928, арх. Э. Мендельсон. Состояние 2005



Трикотажная фабрика «Красное знамя» в Санкт Петербурге, 1926–1928, арх. Э. Мендельсон. Состояние 2005

Индустриальная архитектура Ленинграда 1920–1930-х годов, совпавшая с расцветом русского авангарда, представлена выдающимися памятниками, среди которых есть шедевры мирового уровня.

В первую очередь это относится к зданию силовой станции трикотажной фабрики «Красное знамя». Возведение комплекса в 1926–1930-х годах стало результатом полного конфликтов сотрудничества автора проекта Эриха Мендельсона с ленинградскими коллегами. Четырехэтажный корпус главного трикотажного цеха решен в жестких функционалистских формах на основе железобетонного каркаса. Три цеха внутри двора – два красильных и отбельный – должны были завершиться высокими вентиляционными шахтами наподобие корпусов шляпной фабрики в Люккенвальде, но эти части зданий не были выполнены. Только силовая станция (1926–1928), поставленная на углу квартала и доминирующая в ансамбле, осуществлена, в отличие от остальных сооружений, полностью в соответствии с новаторским замыслом выдающегося немецкого архитектора. Смелая по пластике, динамичная композиция убедительно соединяет черты экспрессионизма и функционализма и воплощает постулат автора «функция плюс динамика».

Это произведение оказало сильное влияние на ленинградскую архитектуру, особенно на творчество Н. А. Троцкого, одного из выдающихся зодчих межвоенного периода. Комплекс мясокомбината имени С. М. Кирова (1931–1933), построенный под его руководством, относится к самым значительным достижениям конструктивизма. Конструкции корпусов выполнены из монолитного железобетона. Каждое звено производственного цикла выделено в самостоятельный геометрически четкий объем. Главным опознавательным знаком комплекса служит 42-метровая башня, динамично врезанная в основное здание. Башня сообщает строго конструктивистской архитектуре комплекса экспрессионистский оттенок. Построенный на южной окраине города мясокомбинат с его запоминающимся силуэтом служит градостроительной доминантой обширной территории.

На Международной выставке 1937 года в Париже он был отмечен «Гран-при» за инженерные и архитектурные достоинства.

Не менее значим для архитектуры Современного движения и редкий образец реального творчества знаменитого архитектора и педагога Якова Чернихова, снискавшего международную известность как автор блестящих архитектурных фантазий. Водонапорная башня канатного цеха завода «Красный гвоздильщик», построенная по его проекту (1930–1931), эф-



Силовая станция трикотажной фабрики «Красное знамя» в Санкт Петербурге, 1926–1928, арх. Э. Мендельсон. Состояние 2005. Вид с двора и интерьер

фектно воспринимается в перспективе улиц промышленной зоны Васильевского острова.

Стремление выразить мощь техники и динамизм эпохи, тяга к подчеркнутой образности сообщали постройкам ленинградского авангарда сильный экспрессионистский оттенок. Здания и комплексы 1920–1930-х г.г. заметно обогатили промышленную среду города, внесли острые и выразительные акценты в его индустриальный пейзаж.

В начале 1990-х г.г. памятники промышленной архитектуры были включены в список объектов, охраняемых государством. Однако большая часть из них имеет самый низкий охранный статус – выявленного объекта культурного наследия. На практике это означает невысокую степень их защищенности. И хотя, казалось бы, по закону они пользуются всеми правами памятников, но это лишь временный статус, процедура снятия которого достаточно проста.

Из перечисленных выше примеров только силовая станция фабрики «Красное Знамя» имеет статус памятника регионального значения.

До сих пор существует недопонимание ценности этого пласта нашего культурного наследия широкими слоями общества, властными структурами и даже некоторыми архитекторами. Частные владельцы, в чьих руках находятся здания, также не осознают подлинной ценности этих шедевров. Произведения всемирно известных архитекторов, достойные включения в Список Всемирного наследия, не используются или используются крайне нерационально, что ставит их под угрозу разрушения.

Многочисленные попытки специалистов привлечь внимание к этой проблеме – публикации и выступления в прессе, проведение семинаров, конференций, инициирование акций современного искусства в заброшенных корпусах, организация дипломного проектирования – весь возможный арсенал средств, используемый для достижения цели, не принес пока реальных результатов. В частности, в 2002 году в стенах силовой станции «Красное Знамя» группой английских художников при поддержке Комитета охраны памятников был проведен *emplacement* «Артфабрика» для привлечения внимания культурной общественности к этой заброшенной территории.

В настоящее время специалисты университета Карлсруэ и Санкт-петербургского архитектурно-строительного института выступили с предложением проведения совместного проекта реставрации и перепрофилирования комплекса фабрики «Красное Знамя».

Международный благотворительный фонд имени Якова Чернихова планирует включение водонапорной башни «Красного гвоздильщика» в качестве объекта архитектурно-дизайнерской инсталляции при проведении конкурса – фестиваля, посвященного знаменитому архитектору осенью 2006 г. Все эти идеи имеют поддержку Комитета по охране памятников, однако осуществление их осложняется тем, что памятники находятся в частных руках. Для более успешного решения проблемы необходима государственная программа и поддержка международного сообщества.

Александр Буряк, Ирина Крейзер

## Стилевая атрибуция ансамбля площади Дзержинского (ныне площадь свободы) в Харькове

В основу этого доклада положена статья, опубликованная в 2000 г. в киевском архитектурном журнале «А. С. С.»<sup>1</sup>. В ней впервые были высказаны сомнения в правильности атрибуции ансамбля б. площади Дзержинского (теперь пл. Свободы) в Харькове (1925–1935) как классики советского конструктивизма. Смысл этих сомнений можно свести к следующим восьми тезисам.

1. Причисление всего советского архитектурного модернизма к конструктивизму является недопустимым переупрощением истории отечественной архитектуры первой пол. XX в. и, следовательно, искажением общей истории «современной архитектуры».
2. Конструктивизм в собственном смысле слова является продуктом творчества влиятельного, но небольшого архитектурно-художественного направления, почти исключительно москвичей. В архитектуре центром идеологии и практики конструктивизма являлось Общество современных архитекторов (ОСА), центральными фигурами в котором были Моисей Гинзбург, братья Веснины и Иван Леонидов.
3. ОСА сформировало ригористическую функционалистскую доктрину («конструктивизм как метод лабораторной и педагогической работы»)² и в своих проектах и реализациях воплотило ее в элегантную композиционную систему, благодаря которой ОСА сделалась законодателем мод в архитектуре советского авангарда.
4. Советский архитектурный авангард значительно шире и многообразнее, чем деятельность ОСА. Именно поэтому заключение всего наследия советской «левой» архитектуры 1925–1935 гг. под



Здание Дома государственной промышленности в Харькове, 1925–35, арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравец

общую шапку конструктивизма обедняет и искажает перспективу историко-архитектурного исследования, стирая принципиальные различия и разногласия между «конструктивизмом» ОСА, «рационализмом» АСНОВА, поисками Константина Мельникова и Лазаря Лисицкого, практикой и творческими манифестами АРУ, ВОПРА, САСС и других творческих объединений и архитекторов-авангардистов.

5. Далее, в истории Современного движения далеко еще не прояснены взаимоотношения между доктринально последовательным архитектурным модернизмом и развивавшимся параллельно широким архитектурно-художественным течением, получившим в последние десятилетия собирательное название «Ар Деко» (Art Deco). В исследованиях по истории советской архитектуры эта проблема еще только ставится³.
6. В силу конкретных историко-политических обстоятельств в Харькове, который с 1919 по 1934 гг. был столицей Украинской Социалистической Советской Республики, оказалась ценнейшая коллекция памятников архитектуры советского авангарда, едва ли не крупнейшая на территории всего бывшего Советского Союза. В последующие годы идеологические ограничения коммунистического режима не позволили провести сколько-нибудь полное исследование этого наследия. В силу общей инерции мышления сложный по составу комплекс общественных и жилых зданий, возведенных в новой столице Украины в 20-е–30-е гг., также некритически называют «харьковским конструктивизмом».
7. В то же время наследие этого периода весьма неоднородно и по происхождению, и по стилиевой принадлежности. В создании нового облика Харькова тогда принимали участие как харьковские зодчие (руководитель Украинской секции ОСА Г. Яновицкий, академик архитектуры А. Бекетов, архитекторы Молокин, Эстрович, Троценко и др.), так и

<sup>1</sup> Буряк А. П., Крейзер И. И. Между конструктивизмом и Ар Деко / Метод и стиль в архитектуре Харькова 20-х–30-х гг. // А. С. С. № 3. – Киев, 2000. – С. 100–103.

<sup>2</sup> Гинзбург М. Я. Конструктивизм как метод лабораторной и педагогической работы // Мастера советской архитектуры об архитектуре / Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. Т. 2. – М.: Искусство, 1975. – С. 308–311.

<sup>3</sup> Крейзер И. Еволюція пластичної мови стилю Ар Деко у вітчизняній архітектурі к. 20-х – 50-х рр. XX ст. Автореф. канд. дис. – Харків: ХДТУБА, 2004. – 18 с.



москвичи (активные участники ОСА Я. Штейнберг, И. Малоземов, И. Милинис, А. Мордвинов, тогда студент Вхутемаса, а позднее президент Академии архитектуры СССР), но особенно ленинградцы – академик архитектуры А. Дмитриев и создатель комплексов С. Серафимов.

8. Произведения Серафимова – Дом государственной промышленности (Госпром) и Дом проектов – и Дмитриева – Дом кооперации и клуб железнодорожников им. Сталина – приобрели наибольшее значение для формирования облика новой столицы. Но именно эти здания отмечены наибольшим сходством со стилистикой раннего Ар Деко.

Ради подтверждения выдвинутых тезисов вначале рассмотрим общий культурный фон, на котором возникли крупнейшие памятники харьковского архитектурного авангарда. В 20-е годы в Харькове, первой советской столице Украины, на фоне провинциального неоклассицизма, купеческой эклектики и модерна быстро поднимались необычные по архитектуре дома новой власти. На новый правительственный центр не жалели ни денег, ни творческих сил. В конкурсах на здания Почтамта, на застройку Круглой площади, на Театр массового музыкального действия участвовали всемирно известные архитекторы. Среди них И. Голосов, братья Веснины, В. Гропиус, А. Мордвинов.

Харьков оставался лабораторией новой архитектуры вплоть до 1934 года, когда украинское правительство переехало в Киев. Перемещение столицы совпало с концом европейских иллюзий и наступлением в СССР жесткой тоталитарной диктатуры.

На столичный период Харькова пришелся пик индустриализации. В столице не только возник новый правительственный центр, но были также возведены около сотни проектных и научных институтов, более десяти новых вузов, а также крупнейшая на Востоке Украины индустриальная база машиностроения – заводы по производству тракторов, велосипедов, электрических турбин, самолетов и танков. Для новых заводов строились рабочие поселки и клубы, больницы, детсады и школы, в подавляющем большинстве в новой, аскетичной архитектурной стилистике.

Вряд ли все эти объекты можно считать примерами архитектуры конструктивизма. Вряд ли элитарная московская доктрина могла в считанные годы сформировать столь массовую проектно-строительную практику. Конечно, ОСА, выпуская единственный всесоюзный архитектурный журнал СА, энергично распространяла тексты с изложением конструктивистской доктрины и образцы своих проектов. Преподавая на старших курсах Вхутемаса, конструктивисты до известной степени смогли также контролировать подготовку новых кадров. В Харькове действовал филиал ОСА – Украинское общество современных архитекторов. В творческой атмосфере украинской столицы конца 20-х – начала 30-х гг., конструктивизм, конечно,



*Здание Дома проектов на пл. Свободы в Харькове, 1925–35, арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравец. Современное состояние*

играл ведущую роль. Но доминировал ли он также в практике строительства, и насколько основательно отнесение к конструктивизму крупнейших построек столичного Харькова?

Анализ литературы не обнаруживает сколько-нибудь основательного стилистового и композиционного анализа того, что традиционно называется харьковским конструктивизмом. Конструктивизм, хотя и являлся в СССР предметом национальной гордости, изучен был довольно слабо. В 30-е и 40-е годы тексты самих конструктивистов стали предметом резкой идеологической критики<sup>4</sup>. Конструктивистов, рационалистов, Мельникова и их младших последователей сознательно объединили в группу негатива, противопоставив им другую, столь же идеологически отобранную группу «передовых» архитекторов, прежде всего дореволюционных академиков-неоклассиков И. Фомина и И. Жолтовского, а также Иофана, Руднева и др.<sup>5</sup> Ни о каком серьезном стилистовом анализе, тем более о сопоставлении с параллельными западными течениями, в то время не могло быть и речи. После полосы апологетических публикаций (т.е. также лишенных основательного анализа), во второй половине 50-х и в 60-е гг. (годы т.н. «оттепели»), в 70-е гг., в атмосфере «застоя» времен Брежнева эта тема вновь попала под идеологическую цензуру.

В публикациях, которые, тем не менее, выходили, большинство исследователей шли на поводу у самих конструктивистов. Гинзбург и его коллеги настаивали

<sup>4</sup> Цапенко М. П. *О реалистических основах советской архитектуры*. – М., Стройиздат, 1952.

<sup>5</sup> *Примеры сталинских историй и, наконец, учебник «застойной» поры: История советской архитектуры, 1917–1954 гг.; Под общ. Ред. И. П. Былинкина и А. В. Рябушина. – 2-е изд. – М.: Стройиздат, 1985*



Здание Дома проектов на пл. Свободы в Харькове, 1925–35, арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравец. Фото 30-х гг

на том, что конструктивизм – не стиль, а метод, и потому стилиевой анализ к нему якобы неприменим.

Со стилиевым анализом и атрибуцией других архитектурных течений в СССР дело обстоит не лучше. Такой анализ не проделан даже для таких известнейших памятников советской архитектуры, как Мавзолей Ленина (академик архитектуры А. Щусев), Дом Совета Министров СССР (арх. М. Лангман), Академия Главного штаба (арх. А. Руднев), высотное здание Московского университета на Ленинских горах. Но и там, где такая атрибуция имеется, в частности, в случае с харьковским Госпромом, ее основания неизвестны. Что же касается других, менее значимых зданий и комплексов, появившихся в Харькове в 20-е и в начале 30-х гг., то здесь пока лежит поле архитектуроведческой целины.

В советской архитектуре 20-х гг. можно зафиксировать сразу несколько стилиевых потоков. Среди них отживающий свое модерн, достаточно влиятельная неоклассика, течения архитектурного авангарда и разные модификации раннего Ар Деко. Этот стиль составлял главное содержание межвоенной эпохи. Идеологи Современного движения предпочитали не замечать этой архитектуры «молчаливого большинства». Исследовать и описывать Ар Деко на Западе начали только в 70-е, когда крах функционализма стал свершившимся фактом.<sup>6</sup>

Ар Деко не был ни направлением, ни группировкой, ни тем более школой. Это был именно стиль – совокупность тем, приемов, эстетических предпочтений, пластических мотивов и т.п. «характерных черт»<sup>7</sup>. Стиль Ар Деко, так же как Современное движение, черпал мотивы из арсенала формальных находок модернистских художественных направлений – футуризма, кубизма, экспрессионизма.

Но между этими двумя направлениями авангарда имелись существенные отличия в подходах. Функционализм работал с произведениями художников-

модернистов как бы в силу необходимости, поскольку доктрина функционального метода не решала всех вопросов формообразования. Современное движение включило в свой арсенал самые аскетичные и доктринерские образцы беспредметного искусства – архитекторы Малевича, неопластицизм Мондриана и Дусбурга, контррельефы Татлина, проуны Лисицкого.

Напротив, Ар Деко создавал многообразные сочетания беспредметничества и фигуративности, чистой геометрии и орнамента. Хотя Современное движение и Ар Деко выросли на одном и том же профессиональном опыте (поздний модерн в архитектуре) и художественном субстрате (ранний авангард в пластических искусствах), но в силу разных жизненных ориентаций пришли к стилистически разным результатам (см. Таб. на стр. 83).

Если заново пересмотреть с точки зрения стилиевого анализа те здания 20-х – нач. 30-х гг. в Харькове, которые привычно называют конструктивистскими, то к «чистому», ортодоксальному конструктивизму можно отнести немногие. Это гостиница «Интернационал» на пл. Дзержинского (ныне гостиница «Харьков», Г. Яновицкий, 1923–27; после войны реконструирована автором с введением мотивов Ар Деко и элементов ордерного декора), Клуб строителей на пл. Руднева (Я. Штейнберг, И. Малоземов, И. Милинис, 1928 г.) и, наконец, Почтамт на привокзальной площади (А. Мордвинов, 1930); перестроен в 60-е гг.). Эти объекты отвечают критериям конструктивизма как стиля: их фасады асимметричны, планы функциональны, композиция построена на пересечении крупных геометрических объемов и на контрасте больших витражей с глухими плоскостями бетона.

Атрибуция перечисленных зданий подтверждается данными об авторах. Мордвинов в ту пору – студент Вхутемаса, воспитанный в последовательно конструктивистской идеологии, Милинис – один из ключевых деятелей ОСА, многолетний соавтор Гинзбурга, Яновицкий, как было уже сказано, – руководитель Украинского ОСА.

Правда, в композиции гостиницы «Интернационал», единственного здания, так сказать, вполне харьковского по происхождению, есть определенные отступления от доктринально чистой конструктивистской поэтики, прежде всего функционально не оправданный супрематический сдвиг объемов главного корпуса, задающий динамику по направлению к центру круглой площади. Видимо, как раз не до конца последо-

<sup>6</sup> Е. Ремизова, И. Крейзер. *От Ар Нуво к Ар Деко // Ватерпас № 20–21. 1999 с. 46–51.*

<sup>7</sup> «Стиль <...> – структурное единство образной системы и приемов худож. выражения <...>» (*Эстетика: Словарь/Под общ. Ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989.*)

|                                     | Конструктивизм и функционализм  | Ар Деко  |
|-------------------------------------|---|--|
| объемно-пространственная композиция | в доктрине конструктивизма основа объемно-пространственного решения здания – график движения; поэтому в композиции объема часты асимметричные динамичные пересечения объемов, чаще всего прямоугольных или цилиндрических | основа композиции Ар Деко – орнамент: плоский – в построении уличного фасада, трехмерный – в композиции отдельно стоящего крупного здания; соответственно, в построении композиции широко используются различные виды симметрии, метрические и ритмические ряды  |
| симметрия                           | нежелательна; но время от времени используется; асимметричные построения очевидно предпочтительны; симметричные композиции модернистов элементарны, как правило, однослойны   | стиль изобилует сложными и изысканными композиционными построениями на основе осевой, центральной, поворотной симметрии, симметрии переноса, полной и неполной, с включением асимметричных фрагментов  |
| ордерные и исторические мотивы      | принципиальный и полный отказ от применения   | применяются широко и изобретательно, часто в упрощенном и стилизованном виде; детали укрупнены и упрощены, словно носят следы механической обработки   |
| стена                               | гладкая, плоская или цилиндрическая поверхность, оштукатуренная или облицованная, завершение – парапет плоской кровли   | контраст чистой плоскости с филенками, заполнение гофрами, кассетонами, перфорацией или сплошная орнаментация поверхности; большие плоскости декоративного рельефа, сграффито, мозаика и др.; декоративный руст, лопатки, пилястры, тяги, плоские карнизы с большим выносом  |
| окна                                | прямоугольные («лежачие»), круглые или ленточные; лестничные клетки часто освещены вертикальными лентами витражей   | преобладают окна традиционной формы, зачастую с профилированными или орнаментированными обрамлениями, декоративно обработанными замковыми камнями  |
| плафоны, освещение                  | плоские белые потолки, открыто и равномерно расположенные светильники (молочные шары, конусы, люминесцентные трубки)  | расчлененные балками или кессонами, сложно профилированные, вогнутые или ступенчатые; декоративные светильники – люстры, бра, торшеры; излюбленный прием – рассеянный свет от ламп, спрятанных за широким плоским карнизом; центральное поле плафона при этом часто покрывается равномерным орнаментом, декоративной росписью или мозаикой |
| опоры                               | круглые или квадратные столбы без баз и капителей   | столбы или пилоны, часто многоугольные или овальные, каннелированные, сложно профилированные или рустованные, с грибовидными, воронкообразными или пирамидальными капителями, часто щедро орнаментированными   |
| трактовка материала                 | материал скрыт под штукатуркой и окраской («белая архитектура»), подчеркивается чистая, как бы бесплотная геометрия объема  | излюбленные приемы – фактурный и цветовой контраст, детали из фактурного камня (кованый гранит, шлифованный травертин, известняк или песчаник под бучарду)   |
| скульптура                          | используется в исключительных случаях, только круглая; подчеркнута ее отдельность от архитектурного организма   | применяется часто, иногда обильно, в органической связи с построением архитектурного объема; часты многофигурные рельефы, гл. обр. фризы; иногда круглая скульптура венчает здание как главный композиционный акцент   |



Дворец культуры железнодорожников им. Котлова, б. клуб Сталина. Фото 30-х гг

вательный функционализм решения позволил Г. Яновскому легко и органично «переодеть» здание в ходе послевоенной реконструкции. К образцам «ученого» конструктивизма надо еще добавить редкие по чистоте прорисовки жилые корпуса на ул. Пушкинский въезд № 7, 7<sup>А</sup> и 8 (Р. Фридман и Я. Штейнберг, 1929–1932), сейчас, к сожалению, быстро разрушающиеся и не попавшие даже в реестр памятников местного значения.

Этой группе противостоят несколько зданий, достаточно очевидно принадлежащих к зарождающемуся Ар Деко. Их общая черта – соединение в композиции крупных и резких геометрических деталей, напоминающих конструктивистскую трактовку формы, с элементами ордерной тектоники. Эти здания часто совершенно неосновательно относят к конструктивизму – видимо, из-за характерной для 20-х годов «остроты» архитектурной формы. Самые характерные примеры этого рода – дом треста «Донвугілля» (арх. проф. А. Молокин, инж. Б. Троупянский, скульптор И. Кавалеридзе, 1925), Рабочий университет (ныне Университет строительства и архитектуры, А. Молокин и Г. Иконников, 1927). Оба здания симметричны, в обоих присутствуют детали, ассоциирующиеся с традиционной изобразительной тектоникой – пилястры, лопатки, руст, стилизованный ордер.

Дом треста «Донвугілля» на ул. Пушкинской – сильное и своеобразное произведение, не имеющее близких аналогов в Москве и Петербурге. Здание создано в содружестве профессора Молокина, одного из основателей харьковской архитектурной школы, и известного украинского скульптора Ивана Кавалеридзе, автора гигантской статуи Артему-Сергееву в Донбассе и недавно восстановленного памятника св. княгине Ольге в Киеве.

По сторонам простого, но выразительного фасада, расчлененного вертикальными лопатками, на уровне второго этажа стоят два вырубленных из бетона истукана с шахтерскими лампами и отбойными молотками, напоминающие изваяния с острова Пасхи. Над ними по вертикальным бетонным полотнищам рубленным «конструктивным» шрифтом идут надписи

«Донвугілля». Такие же, но меньшего размера надписи врезаны в доски из черного полированного, искрящегося, как антрацит, лабрадорита, вмурованные в прямоугольные филенки над подъездом и проездной аркой. Между окнами рустованного первого этажа расставлены каннелированные полуколонны, лишённые баз и капителей, такие же короткие и толстые, как и статуи. Верхний этаж заканчивается простым плоским карнизом. В путеводителе по Харькову<sup>8</sup> здание «Донвугілля» названо смесью модерна и конструктивизма (?), но ближе всего к нему, пожалуй, официальная итальянская архитектура 20-х гг., ранняя стадия муссолиниевского варианта Ар Деко.

Еще одно произведение Молокина – шестиэтажное здание Рабочего университета на ул. Сумской. Симметричный объем с глубоким курдонером, два нижних этажа объединены рустом, из глухих балконов в центральной части фасада, на стенах курдонера и на боковых ризалитах образован крупномасштабный орнамент. Декоративные кронштейны балконов моделированы в духе Ар Деко. Фасады оформлены плоскими рустованными лопатками, здание венчает плоский карниз, разорванный в центральной части ступенчатым фронтоном со скульптурным картушем. Все три уличных подъезда были фланкированы утрированно тяжелыми стилизованными колоннами с квадратными эхинами.

В харьковском Ар Деко есть также примеры «зрелого» стиля начала 30-х гг. Это Червонозаводский театр, Рентгенакадемия, отличающаяся рафинированно острой, «хирургической» прорисовкой деталей (ныне Институт медицинской радиологии, В. Эстрович, 1930) и ДК железнодорожников имени Сталина (ныне ДК им. Котлова; академик архитектуры А. Дмитриев, в интерьерах – росписи Е. Лансере, 1931–1932). Клуб Сталина также обычно относят к конструктивизму – и совершенно неосновательно. В творчестве Дмитриева нет не только последовательно конструктивистских зданий, но даже попыток имитации конструктивистского подхода<sup>9</sup>. Дмитриев стал известен еще до революции как автор Училищного дома Петра Великого в Санкт-Петербурге. Это здание, построенное в 1908–1912 гг., отличают красиво прорисованные, почти функционалистские планы, сочетающиеся с богатым декором, использующим мотивы петровского барокко. В Харькове академиком Дмитриевым построены, кроме ДК Сталина, здание управления Южной же-

<sup>8</sup> Харьков: Архитектура, памятники, новостройки. Путеводитель / [Сост. А. Ю. Лейбфрейд, В. А. Реусов, А. А. Тиц]. – Х.: Прапор, 1985. – 151 с.

<sup>9</sup> В 20-е гг. через такую имитацию прошли большинство мастеров-неоклассиков, в частности, И. Жолтовский показал образец «конструктивного стиля» в здании котельной МоГЭС, А. Щусев – в здании Наркомзема и комплексе санатория в Мацесте.

лезной дороги, увенчанное куполом громадное каре, с фасадами, декорированными в стиле неоренессанса (1908–1910, совместно с Д. Ракитиным), и Дом кооперации на пл. Дзержинского (1927–1930, совместно с О. Мунцем; разрушен в 1941–1942, после войны перестроен бригадой архитекторов под руководством П. Шпары под здание военной академии).

Здание ДК Сталина симметрично, парадный уличный фасад резко отличается от дворового, представляющего собой более или менее случайное нагромождение утилитарных объемов. Основные мотивы главного фасада характерны для Ар Деко. Исполинский гофр центральной части, подобный каннелюрам греко-дорической колонны, должен, видимо, ассоциироваться со складками театрального занавеса. Импосты главного портала, выполненные из кованого красного гранита, составляли изысканное сочетание с терразитовой штукатуркой фасада, поблескивавшей пластинками слюды<sup>10</sup>. Симметрия композиции, ритмичное убывание высоты боковых крыльев, обработка стены лопатками, профилировка обрамления ленточных окон, характерные ограждения балконов близки приемам европейского Ар Деко.

Самую интересную проблему для стилевой атрибуции представляет собой всемирно известный ансамбль б. площади Дзержинского («круглой площади», ныне пл. Свободы), в частности, серафимовские здания Госпрома и Дома проектов.

Композиция Дома госпромышленности (С. Серафимов, С. Кравец, М. Фельгер, 1925–1929) построена на сложной многоосевой симметрии. Симметричны главный, тыльный и боковые фасады, симметрична композиция каждого из трех основных корпусов, соединенных гигантскими проездными арками, симметрична каждая из этих арок. Все это складывается в сложный ритмический рисунок, и недаром в одном из местных апокрифов рассказывается, что высоты корпусов воспроизводят первые такты «Интернационала». Это, конечно, сказка, но в ней замечена музыкальность композиции здания, отнюдь не свойственная зданиям конструктивистов.

Комплекс в целом, особенно если рассматривать его с птичьего полета или с высоты 14-этажных башен, напоминает огромный трехмерный кубистический орнамент, нечто вроде ритмически расчлененного и многократно повторенного «архитектона». Такой орнамент, плоский, реже трехмерный – один из любимых декоративных мотивов в Ар Деко. Впечатление «игры в кубики» усиливается совершенно однородным решением поверхностей всех корпусов, превращенных в равномерную решетку, в перфорацию из сотен совершенно одинаковых огромных оконных проемов. Есть не сразу заметная тонкость в том, как оконные проемы врезаны в стену. Межоконные импосты слегка утоплены в стену, и на границе окна и плоскости стены появляется маленькая вертикальная ступенька, зародыш гофра. Конструктивисты подоб-

ных тонкостей не использовали.

В композиции Дома проектов (С. Серафимов совместно с М. Зандберг-Серафимовой, 1930–1933) еще больше, чем в Госпроме, элементов конструктивистской грамоты, и они «доктринально» чище – ленточные окна фасадов, стеклянные призмы лестнично-лифтовых шахт, невесомый козырек над плоской крышей центрального ризалита, круглые столбы в интерьере и т.д. Тем сильнее контрастирует с этими техническими моментами формообразования совершенно вне-конструктивистский замысел целого. Симметричная триумфальная композиция уступчато вздымается к почти 60-метровому взлету узкого, «как нож»<sup>11</sup>, центрального ризалита.

Наконец, против традиционной атрибуции ансамбля площади свидетельствует сам автор, архитектор Сергей Серафимов: «Дом Госпромышленности в Харькове я пытался решить как частицу организованного мира, показать фабрику, ставшую дворцом»<sup>12</sup>. Приведенный фрагмент резко противоречит привычной атрибуции Госпрома и Дома проектов как классики конструктивизма. В основе замысла здания оказывается вовсе не пуризм «метода лабораторной работы»<sup>13</sup>, а романтическая Сказка о Счастливой Фабрике – источнике жизненных благ. Этот «исторический оптимизм» характерен как раз для Ар Деко. Классику харьковской архитектуры рубежа 20-х и 30-х гг. – «Донвугілля», Госпром, Дом проектов, – роднят с мировым Ар Деко даже не столько формальные признаки стиля, а как раз устремленность композиции «вперед и выше», бьющий из каждого членения оптимизм.

<sup>10</sup> О терразитовой штукатурке. Эта изысканная отделка, которая была применена в большинстве харьковских зданий конца 20-х – начала 30-х гг., давно уже скрыта под слоями грубого цементного набрызга. Для Госпрома такое многократное «поновление» фасадов оказалось роковым. Тяжелый многослойный цементный корж утратил сцепление с бетоном стены и стал отслаиваться тысячами квадратных метров. Обнаженный бетон быстро корродировал под воздействием атмосферной влаги, во многих местах обнажилась арматура, началось разрушение межоконных импостов в верхних этажах. Гигантское здание, которому не страшно прямое попадание тяжелой авиабомбы, оказалось легкой жертвой невежества.

<sup>11</sup> Серафимов С. С. Творческий отчет // Архитектура СССР № 9. – М., 1935. – С. 13–16.

<sup>12</sup> Там же, с. 13.

<sup>13</sup> Гинзбург М. Я. Конструктивизм как метод лабораторной и педагогической работы. // Современная архитектура № 6. – М., 1927. (Цит. по: Мастера советской архитектуры об архитектуре / Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2-х тт. Под общ. ред. М. Г. Бархина [и др.]. Т. 2. – М.: Искусство, 1975. – С. 308.)

Игорь Мартыненко

## Снос памятника архитектуры под видом его реставрации: от теории к уголовной практике

*«Утраты памятников культуры невосстановимы, ибо памятники всегда индивидуальны, всегда связаны с определенной эпохой, с определенными мастерами. Каждый памятник разрушается навечно, искажается навечно, ранится навечно».*

Д. С. Лихачев

Памятники культуры разрушали фактически во все исторические эпохи. Достаточно вспомнить действия вандалов, уничтоживших великие творения античных цивилизаций. В более поздний период памятники сносили с приходом каждой новой власти. В большинстве случаев объект разрушения имеет ярко выраженный символический смысл. Он может обозначать тип власти, социальные институты, какую-либо социальную или национальную группу. Социальные революции и катаклизмы обычно сопровождаются усилением этой разновидности вандализма.

Однако с развитием общественных отношений взгляды на памятники культуры эволюционировали: от обыкновения захватывать и уничтожать культурные ценности пришло понимание необходимости их защиты, установив соответствующие уголовно-правовые запреты. Фактически во всех странах установлена уголовная ответственность за снос, повреждение памятника, надругательство над ним, хищение культурных ценностей, контрабанду предметов старины и искусства. Своевременность и полнота наступления юридической ответственности находятся в прямой зависимости от уровня законодательного регулирования памятников культуры, научно-методического обеспечения правоохранительной деятельности с преступлениями против историко-культурного наследия.

Наиболее завуалированную форму преступного нарушения закона представляет *снос памятника под видом его реставрации*.

Общественная опасность данных действий состоит в том, что в сферу незаконных отношений с целью сокрытия этого факта вовлекаются различные организации и должностные лица. Причем их деятельность носит наиболее скрытый характер. Посредством представления фиктивных документов и установления незаконных (т.е. неслужебных) отношений с конкретными должностными лицами, заказчик, будучи заинтересованным в объекте (т.е. памятнике), обеспечивает себе возможность выполнения работ (иногда даже формально законных), вследствие чего памятник утрачивает свои ценностные качества. В результате фальсифицируется схема красных линий исторической застройки, создается новая градостроительная си-

туация, лишаящая историко-культурную ценность ее качественных характеристик и не позволяющая вести речь о проведении дальнейшей работы в соответствии с реставрационными методиками.

**Снос историко-культурной ценности** (памятника истории и культуры) вообще **запрещен**. Это общий принцип охранной деятельности государства в данной сфере. Именно поэтому планируются и осуществляются незаконные действия в сокрытых формах. Обусловлены они желанием коммерческих структур разместить свои офисы именно в исторической, самой престижной части города. Для этого присматриваются старинные здания, выделяющиеся своим величием на фоне однообразных строений последних лет. Однако, в связи с тем, что в местах исторической застройки действует ограничительный режим на новое строительство и земельные участки для этого не предоставляются, единственным возможным вариантом проникновения в заповедную зону остается декларирование желания отреставрировать памятник. Это ложное намерение удается осуществить, прикрывая фактически новое строительство фиктивной реставрацией. При этом нарушители незаконно пользуются налоговой льготой.

В ходе проведения настоящего исследования установлена следующая последовательность незаконных действий.

Субъект хозяйствования либо иное лицо (собственник, арендатор и др.) заявляет о выступлении в качестве заказчика по реставрации (как вариант – ремонта, реконструкции) здания-памятника. Это может быть как отдельно стоящее строение, так и здание в составе комплексного памятника градостроительства (например, исторического центра). Заказывается проектная документация на реставрацию объекта, где в титулах он действительно обозначается как историко-культурная ценность. Однако проект реально изготавливается не на реставрацию, а на новое строительство всего объекта либо его части. Затем проектная документация предоставляется в органы охраны памятников, должностные лица которых по халатности, либо из заинтересованности незаконно согласовывают проект.

Аналогичные незаконные действия совершают последовательно органы вневедомственной экспертизы проекта и строительного надзора (контроля), которые выдают разрешения на выполнение строительно-монтажных работ. В обоих случаях уполномоченные органы не пресекают нарушение закона, которое упрятано в форму реставрации культурной ценности. Получив разрешение на строительство, заказчик приступает к организации выполнения работ. В результате – на

месте ранее существовавшей историко-культурной ценности появляется уже иной объект, но обладающий этой качественной характеристикой.

У него, как правило, изменена площадь и объем застройки, увеличена этажность, изменены фасады. Новое строение уже не является историко-культурной ценностью, хотя еще сохраняет титул последнего. Как памятник такой объект утрачивает свои все качества (уникальность и подлинность).

Возможна несколько иная картина правонарушения: предполагаемый объект реставрации – недвижимый памятник архитектуры – принимается заказчиком в аренду (либо приобретает в собственность). Затем производится его техническое раскрытие (например, разборка кровли). В таком состоянии объект находится довольно продолжительный промежуток времени, достаточный для оказания неблагоприятного воздействия на него со стороны атмосферных осадков. После чего производится обследование конструктивных частей строения. Приглашенная комиссия вынуждена констатировать непригодность объекта для дальнейшей эксплуатации (по техническим характеристикам). Такой вывод позволяет застройщику приступить к фактической разборке здания и возведению на его месте нового строения. Формально сохраняя титул памятника (историко-культурной ценности), новый строительный объект таковым уже не является.

Предпринимаются попытки сноса памятника под предлогом утраты исторической значимости личности, для увековечения памяти которых они были созданы (как правило, касается это монументов, установленных государственным и общественным деятелям советского периода).

Нам представляется, что при квалификации действий правонарушителей следует исходить из приоритета уголовно-правовой нормы. **В случае совершения действий, в результате которых историко-культурная ценность (памятники архитектуры) утрачивает свои идентификационные качества, должны возбуждаться уголовные дела.**

При определении степени существенности вреда, причиненного сносом или разрушением памятника, нельзя руководствоваться только его балансовой стоимостью. Как правило, в денежном измерении памятник стоит не так уж много. Однако это не должно являться критерием его оценки. Ведь государство создает особый режим охраны и использования памятников вследствие их исторической, культурной, художественной и иной ценности. Именно поэтому разрушение (порча, повреждение) памятника всегда наносит невосполнимый вред общественным или государственным интересам.

Снос памятника может осуществляться как умышленно, так и по неосторожности. В *Декларации ЮНЕСКО, касающейся преднамеренного разрушения культурного наследия*, дается следующее определение умышленного сноса памятника: «Преднаме-

ренное разрушение» означает акт, совершаемый с целью разрушить культурное наследие полностью или частично, тем самым подорвав его целостность».

Однако, законодатель не производит четкого разграничения действий объективной стороны преступлений, предусматривающих ответственность за умышленное и неосторожное разрушение, повреждение и уничтожение памятников культуры (недвижимых историко-культурных ценностей). В правоохранительной деятельности достаточно трудно отграничить разрушение от уничтожения, повреждение от разрушения. Учебно-методическая литература, используемая в реставрационном деле, не дает ответа на этот вопрос. Предпринимаемые попытки на уровне комментария уголовного кодекса разграничить эти понятия кажутся также не совсем убедительными.

Под **уничтожением** понимается либо физическое прекращение существования предмета (памятника, документа) вообще, либо приведение его в такое состояние, при котором он не может быть ни использован по функциональному назначению, ни восстановлен. **Повреждение** – это приведение предмета в негодное состояние, когда он может быть использован по назначению и подлежит восстановлению.

Под **разрушением** понимается приведение памятников в негодность, чем обесценивается их научное, историческое и художественное значение; причинение объекту серьезных повреждений, вследствие чего он теряет свою ценность, но может быть восстановлен. Порчей считается такое повреждение памятника, которое снижает его указанные выше качества.

Если обратиться к этимологии слова «разрушение», то увидим, что данное действие означает «... ломающая, уничтожить, превратить в руины». В то же время глагол «уничтожить» также означает «... прекратить существование, истребить». Конечный итог все равно одинаков – полная ликвидация ценностных качеств памятника.

Таким образом, существенного различия между этими действиями, на наш взгляд, не имеется. Возможно, именно поэтому российский законодатель отказался от термина «разрушение» как одного из признаков состава сходного преступления – ст. 243 УК РФ.

Нам представляется весьма проблематичным наступление уголовной ответственности в случае совершения преступления в отношении *комплексного памятника градостроительства*. Исторический город – это городское поселение, в пределах территории которого расположены недвижимые объекты историко-культурного наследия – памятники, ансамбли, достопримечательные места, участки археологического культурного слоя, элементы исторической застройки и планировки, а также иные культурные ценности, созданные в прошлом и представляющие эстетическую, социально-культурную, историческую, археологическую, архитектурную, градостроительную или иную ценность, приобретенную в процессе исторического

развития города. Исторический город представляет целостную территорию.

Мы предлагаем в решении этой проблемы концептуально иной подход: при выявлении, расследовании и квалификации подобных правонарушений необходимо исходить из соотношения комплексной ценности (например, градостроительный ансамбль) и входящими в его состав объектами (отдельными памятниками) как целого и части. Это означает, что уголовные дела необходимо возбуждать по факту уничтожения (повреждения, разрушения) здания-памятника, входящего в градостроительный ансамбль по ст. 243 УК Российской Федерации.

*Например, с целью строительства на территории исторической части города офиса коммерческая структура разрушила старинное здание, входившее в состав исторической застройки, запланировав возведение нового объекта. Прокуратура и следствие квалифицировала действия как причинение ущерба комплексному памятнику, исходя из того, что преступными действиями нарушен архитектурно-градостроительный ансамбль.*

Установление факта **сноса памятника, осуществленного под видом реставрации**, должно влечь комплексное реагирование средствами правоохранительных органов, которое включает:

1. возбуждение уголовного дела;
2. внесение представлений в уполномоченные органы (в том числе и центральные) в связи с ненадлежащим исполнением требований закона подчиненными (подотчетными) организациями и должностными лицами: отсутствие должного контроля; содействие правонарушителям; халатность и т. д.;
3. принесение прокурором протестов на решения администрации о разрешении строительства; об утверждении акта выбора и предоставлении земельного участка и др.;
4. возбуждение административного дела;
5. возбуждение дисциплинарного дела в отношении должностных (за неприятие своевременных мер по пресечению нарушений закона; ненадлежащую организацию контрольной деятельности и др.);
6. предъявление иска в суд о возмещении ущерба, причиненного историко-культурной ценности;
7. направление требований о применении экономических санкций при наличии признаков самовольного строительства и за нарушение налогового законодательства;
8. внесение информационной записки – главе администрации района (города), в Совет Министров либо Президенту страны – в зависимости от характера выявления нарушений.

Как показало исследование, раскрываемость данных категорий уголовных дел находится в пределах 40%. Органы предварительного следствия, как правило, не принимают всех предусмотренных законом мер по установлению преступников, ограничивая свою оперативно-поисковую деятельность опросом жильцов близлежащих к памятнику домов и ранее судимых граждан. Не прослеживается возможная судьба похищенной (демонтированной) историко-культурной ценности либо ее отдельных элементов (например, лепнина, изразцы и т. п.).

Следствие как бы изначально подготавливается к нераскрытому преступлению. Процессуальные решения принимаются следующие: орган дознания (милиция) возбуждает уголовное дело, принимает к производству и проводит первоначальные следственные действия; через месяц материалы уголовного дела передаются по подследственности (в органы внутренних дел); еще через два месяца предварительное следствие по уголовному делу приостанавливается в связи с истечением установленного уголовным процессуальным кодексом сроком предварительного расследования; затем через три года в связи с истечением срока давности привлечения к уголовной ответственности – прекращается. В результате – памятник разрушен, а преступник не найден.

Косвенно способствует такому положению дел установленный законом небольшой срок давности привлечения к уголовной ответственности, который находится в прямой зависимости от санкции уголовно-правовой нормы.

Исправить подобную ситуацию можно посредством усиления прокурорского надзора за следствием органов внутренних дел. Необходимо также разработать методические рекомендации для следователей, дознавателей и прокуроров по выявлению подобных нарушений законности.

Проблема преступного разрушения памятника архитектуры тесно связана с проблемой борьбы с вандализмом.

Своей сутью надругательство (вандализм) имеет сознательное осквернение, поругание, унижение тех мест и зданий, которые в сознании людей ассоциируются как нечто святое, исключительно ценное, памятное.

С этимологической точки зрения под надругательством понимается оскорбительное, грубое издевательство, кощунство. Целью надругательства является умышленное искажение смыслового содержания памятника как формы увековечения. **Вандализм – одна из форм разрушительного поведения человека.**

Следует заметить, что объективную сторону данного преступления составляют действия, связанные с осквернением памятных зданий и сооружений; глумление, безнравственное, циничное и оскорбительное отношение к историко-культурным ценностям. К действиям, запрещенным уголовным кодексом, от-



носятся, нанесение надписей либо изображений нецензурного содержания или циничного характера на памятники истории и культуры, наклеивание листовок, плакатов или иных носителей графической информации, пропагандирующих антиобщественные идеалы и антисоциальные ценности, оскорбляющие человеческое достоинство и нравственность.

Памятники обливают краской, разрисовывают, на них учиняют непристойные либо унижающие человеческое достоинство надписи.

С субъективной стороны данное преступление совершается с прямым умыслом. Мотивы преступления могут быть разными. По бессмысленности действий надругательство над историческими памятниками схоже с хулиганством. Однако эти два преступления различаются по своим целям, т. е. направленности преступных действий и способам их достижения: об-

щественная опасность надругательства состоит в том, что преступник посягает на неповторимые объекты материальной культуры, демонстрируя тем самым свою ненависть к цивилизации.

Мотивом надругательства может выступать месть. Исследование показало, что осквернение воинских мемориалов зачастую приурочивается к памятным датам. В большинстве своем данное преступление совершают молодежные группы антисоциальной направленности, ведомые лидерами непризнанных политических организаций.

Таким образом, основными направлениями правовой охраны культурного (архитектурного наследия) являются совершенствование законодательства, усиление контрольно-надзорной деятельности государства, научное обеспечение борьбы с преступлениями и правонарушениями.

Tatyana Budantseva

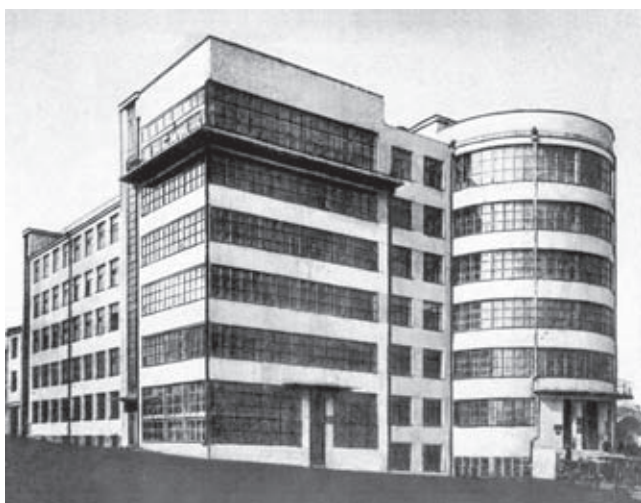
## Modernist Heritage of Sverdlovsk Today



*The main square of sotsgorod Uralmash in the 1930s. On the left a water tower completes the Cultury Boulevard*



*The present condition of the water tower*



*Dom Justitsii completing Malysheva street, 1930s*

The avant-garde period was short but significant for the history of Ekaterinburg. Developments that took place there in the 1920s and 1930s both changed the appearance of the city and considerably influenced its present general layout.

In 1923 the Ural area was united into one big administrative unit, the Ural region, to stimulate recovery of the Urals' industry. Shortly afterwards, during the First Five-Year Plan, the Soviet government advanced a programme for creating the Ural-Kuznetsk Combine. The Urals steel and the coals of Siberian Kuzbas formed the second industrial base in the east of the country. In order to strengthen the young state economy, Stalin decided to build his stronghold in the centre of the country, unreachable for any invading army or even foreign air forces. For the Urals landscape, hardly disturbed by mankind, this meant transformation into one massive construction site. The old towns were to be reconstructed into giants of Soviet industry, and new socialist cities were to rise.

The establishment of the Ural region coincided with the period when avant-garde ideas in Soviet architecture were supported by the government and even had the status of the 'state style'. The prospect of large-scale construction offered modern architects an excellent opportunity to test their theoretical works in practice, which resulted in the appearance of Modern Movement architecture and town-planning in the Urals.

For the city of Ekaterinburg this meant a tremendous transformation because it was chosen as the capital of the vast Ural region, and thus was destined to play a key-role in Stalin's industrialization plan for the Urals and West-Siberia. In 1924 Ekaterinburg received the new name Sverdlovsk and entered into a period of big construction. Sverdlovsk required an entirely new development strategy that could transform it from the principal town of a province into a "progressive" capital. Thus, in the years of the First Five-Year Plans, work was carried out to create the general layout of Bolshoy Sverdlovsk (Great Sverdlovsk). Representatives from architectural associations in Moscow and Leningrad worked together with local architects regarding a new system of urban construction according to the general layout. Sverdlovsk provided a wide sphere of activity for constructivists from the group OSA headed by M. Ginzburg. Their "functional method" based on new technologies and standardization was repeatedly used there. A great number of public administration buildings, residential buildings and other examples of new socialist building types rose with rapid speed everywhere around the city.

Construction under the Bolshoy Sverdlovsk plan came to an abrupt halt in 1934. At that time, the Ural region, having failed to hold on to its territory, disintegrated into a number of smaller regions; therefore Sverdlovsk lost the privileges of an administrative and economic centre of a gigantic region. Accordingly, the rate of financing of construction was reduced. Despite that, Sverdlovsk-

Ekaterinburg has played an important part in the history of architecture of the Modern Movement as an example of implementation of a regional model of modernism.

The fate of the utopian ideas of the avant-garde in the USSR in the second half of the 1930s is well known. With the coming of the totalitarian epoch they lost their actuality, as those ideas did not coincide with the mission of the new government. Soviet architects turned to the laws of the newly introduced aesthetics of socialist realism in their creative work and were guided by them for a long period. In an ironic twist of fate, the avant-gardists who had shown their contempt for all the previous architectural periods were doomed to the same sad lot.

In the early 1990s the city was once more renamed Ekaterinburg. At that time it found itself in a struggle with the effects of an acute economic crisis. This had a negative effect on the attitude towards cultural heritage in general, and the preservation of modernist monuments in particular. At present, the state of these monuments gives us justifiable concern regarding their future. Over the years of careless utilization, with rearrangements inside and extensions outside, with uses other than their original purpose or no use at all, many monuments declined. Some buildings and sites that had a structure-forming function in the city disappeared from view, hidden by later buildings, despite the fact that both separate buildings and complete town-planning formations deserved the status of monuments. The poor physical condition of these structures also was a result of problems typical of the construction process of the 1920s. Those included not only a difficult economic situation and imperfect technologies, but also the fact that the creators of the new architecture were somewhat far from reality. For example, in their projects for Sverdlovsk, the OSA group did not fully take into account the difference of local climatic conditions from the conditions in Moscow, which made it necessary for constructors to "adapt" the object to the location and led to distortions of the architect's design. The use of low-quality building materials has also catastrophically affected the present physical condition of modernist buildings. Sometimes a building was made in a material that was totally different from the one that was planned. An underestimation of the importance of the architect's supervision also affected quality.

Although "Sverdlovsk modernism" is in a critical state, until the present time little has been done to investigate and systematize the experience of the avant-garde period in Sverdlovsk and the Urals; there has been no active and organized work on conservation and restoration of its monuments. When outlining the path for conservation and restoration of the modernist heritage of Ekaterinburg, one should specify a number of high priority tasks. There is no need to mention how much the majority of those monuments need repairing, as the problem is typical for this style on the whole. Ekaterinburg, in particular, has to solve the following problems:



*The apartment complex 4 Dom Gorsovet, 1930s*



*The changes of 4 Dom Gorsovet in the late 1990s*



*The present condition of 4 Dom Gorsovet*

- to give certain monuments and sites back their original town-planning role;
- to free buildings and structures from later extensions that distort their appearance. This point, however, should make an exception for the façade decorations made during the Stalinist epoch, as they were achieved by the same architects and therefore have considerable aesthetical value;
- to restore original fragments and parts that have been lost in the course of time;
- to adapt monuments according to present utilization requirements, giving them a new function if necessary, but making sure that their appearance remains intact;
- to consider implementation of the architect's design insofar as it was not implemented when certain projects were built.

A few illustrations of these problems are given below. The problems, however, tend to occur as a bunch, rather than as a single issue per case.

One of the most poignant examples of a monument that lost its town-planning significance is a water tower from the Uralmash plant (1928–1931) that was built according to the design of the architect M. Reisher. It was erected at the end of Culture Boulevard, one of the three streets that radiated from the main square of sotsgorod Uralmash in the classical form of three rays and formed a town-planning structure for the district. The tower was designed first of all to provide water to the plant and the workers' settlement and was planned as a spatial dominant that completed Culture Boulevard. The material used was also exclusive – the tower was one of the first structures in Sverdlovsk to be built of ferroconcrete. The people liked the tower very much, and it acquired the name "Belaya Bashnia" (White Tower). By the early 1970s the House of Culture of the Uralmash plant had been erected in front of Bashnia and had fully blocked the view of it, taking upon itself the role of the structure that completes the boulevard. Thus, a unique monument of constructivism was excluded from the life of the city and doomed to a miserable existence in the backyard of another building. At present, extensive discussions are being held on the further role of Belaya Bashnia.

The recent history of the tower is as follows. Ten years ago, an insurance company "Belaya Bashnia" was established, and the Uralmash Plant became one of its shareholders. The water tower was its contribution to the authorized fund of the joint-stock company. The management of the insurance company was thinking for a long time about how to use Reisher's creation. There was a proposal to arrange a club of the insured in the tower or to open a restaurant there. However, all those projects remained on paper. At the end of the 1980s, the company transferred the tower to the ownership of the Regional Committee on State Property as it became unprofitable to maintain it. The tower has never been repaired. Its dual status was the reason for this: on the one hand, this is a monument of federal importance and is accordingly under the protection of regional authorities; on the other hand, the land on which the monument stands belongs to the city, and the city administration has a different view of how its property should be used. A compromise in the given situation is still to be found. Specialists are well aware of the fact that Belaya Bashnia has irreversibly lost its role as a spatial dominant and are looking for different ways of returning one of Ekaterinburg's symbols to the city.

One more monument found itself in a comparable situation. Dom Justitsii (House of Justice) is the compositional centre of the site occupied by the Gorodok Justitsii (Justice Quarter), situated near the western end of Lenina Prospect (1930). Built according to a design by I. P. Antonov and S. Ye. Zakharov, Dom Justitsii performed the same town-planning function as the tower: it completed Malysheva Street, the second largest street after the Lenina Prospect. In the 1970s, someone apparently guided by the need to extend housing facilities and proceeding solely from the

sufficient size of the building site, erected a standardized apartment building in Malysheva Street that has hidden the monument. This example not only illustrates a violation of the restricted area around the monument, but also is an example of a non-professional approach that ignores the very foundations of town-planning. Still, as these flats do not have any architectural value, there is some hope that the building will be demolished in the future.

The practices of private enterprise in the post-Soviet period have especially affected the appearance of residential buildings. Here we deal, among other things, with the personal ability of each individual businessman to be aware of such a matter as "cultural value."

An apartment complex *4 Dom Gorsovet* (4<sup>th</sup> House of the City Soviet), built between 1927 and 1928 after the design by the architect S. V. Dombrovsky, opens the ensemble of the Uralskikh Kommunarov (Ural Communards) Square. One of its buildings faces both Lenina Prospect and Moskovskaya Street, which provided for a corner accent in its composition. Such a favourable location could not but attract the attention of business people in the post-Soviet period. As was typical of the 1990s, the apartments on the ground floor were bought and the space was occupied by a new shopping centre. Its entrance area completely ignored the context and the status of the monument. The situation was aggravated by the fact that the new component was extended, using the same primitive method, when a completed part that had been made in one style was later extended by another part that was independent in its concept both from the existing structure and the monument itself. An alien "tumour" on the façade disfigured it and contrasted with the collapsing original parts. Such ignorant approach also stimulated the process of dilapidation.

In the second half of the 1990s the owners of the trading complex have signed, together with the Research and Development Centre for Protection of Sverdlovsk Oblast Monuments, a document containing obligations for conservation of the monument. They were ordered to dismantle the annex and put the facades into order. Unfortunately, the owners were still not capable of realising that the building they were dealing with was a monument. The new façade, designed for the whole shopping centre, is made of standard glass-in-steel elements. A foil of brown-toned glazing covered up the whole corner looking over the square.

The apartment complex Dom Uraloblsovnarkhoza (the House of the Ural Regional Soviet of the National Economy (1930–1933)) that is situated at the corner of Malysheva Street and Khokhryakova Street is one of the structures that realize designs by M. Ginzburg and his colleagues related to a new socialist type of dwelling. Based on the project by Stroikom (the Construction Committee) of the RSFSR, the complex contains a complete set of typological and building innovations for the given project, but it was specially adapted to Sverdlovsk. The complex consists of four blocks grouped around a yard

space. Together with different living units, workshops, recreational areas, areas for public catering and a kindergarten were designed in the blocks. The hostel building that faced Malysheva Street included offices on the first floor and was partly supported by open concrete supports that provided a passage to the internal yard. That building has become a compositional and functional centre of the site and presents the greatest interest. Up till now the building has experienced numerous alterations. During the Second World War a canteen with facility rooms and an open gallery on the top floor were rebuilt into additional dwellings. Since the late 1980s, the block has been suffering from the fact that the shops occupying the ground floor were placed between ferroconcrete supports. The facades of the shops were accented with bright decorative materials that did not match the image of the monument. Together with other changes that distorted the architect's design, this led to the loss of aesthetic value for the constructivist monument.

The problem of architectural dissonance in combination with the loss of original details can be considered with regard to the building *Fabrika-Kukhnia* (Kitchen-Factory, 1930) by architect G.P. Valenkov. The silhouette of *Fabrika-Kukhnia*, an example of a technological innovation that had to create a new way of life, was supposed to accent the merger of Sverdlova Street and Karla Liebknechta Street. Construction of the building stopped when the Ural region disintegrated and financing was reduced. However, certain blocks have been completed. *Fabrika-Kukhnia* is valuable due to both the modernist style manifestation and as one of the few representatives of structures of that type in the city. At present it houses a factory producing macaroni; only an experienced viewer can recognize this building in a space that is squeezed from all sides by different new structures. It is also difficult to recognize the building because in the course of its utilization the important parts of its façade – a corner balcony that supported its composition and a quarter-cylindrical glass staircase – were lost.

A direct relationship between the monument's scale and the magnitude of the difficulties it is exposed to is not a surprise. The larger a monument the bigger is the bundle of its problems.

The fact that *Gorodok Chekistov* (Security Officers' Block) played a prominent role in the ensemble of the new city centre on *Parizhskey Kommuny* (Paris Commune) Square demonstrated the growing influence of *NKVD-OGPU* (People's Commissariat for Home Affairs – Unified State Political Department), the complex client. The project, designed by architects I. Antonov, V. Sokolov and A. Tumbasov (art design), was carried out from 1929 to 1936. The *Gorodok Chekistov* was planned as a single ensemble. Although the composition contains the same elements as other similar projects of the time, its compositional entity is unique. An image of an impregnable fortress was created at the expense of a reserved and balanced character, combined with an



*The apartment complex Uraloblsovarkhoz, 1930s*



*The present condition of Uraloblsovarkhoz*



*Fabrika-Kukhnia, 1930s*



*The present condition of Fabrika-Kukhnia*



*Gorodok Chekistov*



*The present condition of Gorodok Chekistov*

asymmetrical arrangement of elements. The complex was well thought-out: on the one hand, it proceeded from the types of activities of its residents; on the other hand, it provided the latest achievements in housing construction and socialist life standards. The impregnable walls formed by the apartment blocks of the Gorodok-fortress hid behind them a system of cultural and community facilities conveniently arranged in an internal park, side by side with recreation and sports areas and playgrounds. Asymmetry and complex architectural rhythms of apartment blocks were compensated by common elements of façade design: smooth walls with window openings alternate with vertical lines of bay windows and glazed bands of staircases. End façades are rounded-off with balconies.

Special attention in the complex composition was given to the public group on the southwest side, presenting two blocks and an overhead gallery between them, looking onto the square and the main street. The corner of the Parizhskoy Kommuny Square was accentuated by the most prominent building in the complex, the ten-storey apartment hotel for single officers (today, the Iset hotel), designed in the form of a semi-cylinder bearing on two massive pillars. The Dzerzhinsky Club building is known primarily for its spiral stair projecting as a cylindrical

structure into Lenina Prospect. Since the stairway bears on an external structure, a light atrium is formed in its core part over the whole staircase height, opening a view of a unique beam ceiling in the form of a five-pointed star. The staircase accentuates the right-angle intersection of the club and entertainment parts of the building. In the club part, rooms for association activities are grouped around light-filled foyers of semi-functional application. Such a method allowed the architects to shorten the depth of the corridors for group rooms, and this had a positive effect on spatial perception in the interiors. The latter are probably the only example of modernist interiors in the city that remained intact.

The whole Gorodok was built of plastered brick. The wooden floors were laid on metal beams. Reinforced concrete was used sparingly in the hotel and the club only, and because cement was in short supply, the concrete structures were of poor quality. The bay windows present a frame-and-filling structure.

Presently, most of the structures are worn out. In addition to that the complex has been undergoing functional re-orientation. The ground floors of the apartment blocks are sold out and many small shops and offices affect the unity of ensemble. The hotel building, in addition to being in critical technical condition, is facing the problem of compliance with contemporary safety norms. The upper floors are unsafe for use unless an additional emergency staircase is built. Before that time this half of the hotel can only be used as a big commercial board.

It is essential that a preservation or reconstruction program is developed for the whole complex. For that, the complex should come under the responsibility of only one owner, which is what has already happened with a monument that is located just across the street.

Club Stroiteley (Builders' Club, later Sverdlovsk film studio) was constructed in 1929–1930 as a project by the architect Ya. A. Kornfeld, who was one of the OSA founders, at the crossing of Lenina Prospect and Lunacharskogo Street. The club was another component of the ensemble of the new city centre. It became a built example of a new type: the multi-functional workers' club. This type is characterized by thorough planning of the functional zones, reflected best of all in the complicated volumetric and spatial design of the Builders' Club. A rhythmical dynamic for the façade composition was achieved by a striking alternation of smooth wall surfaces and windows apertures that looked different due to size and proportions. The Builders' Club has played a definite role in the process of stylistic evolution of the functional method.

Unfortunately, as often happened at that time, an excellently designed project was built in low-quality materials. Instead of reinforced concrete, metal and glass, as intended by Kornfeld, Club Stroiteley was made of bricks, frame-and-filling or frame-and-board elements. The monolithic concrete floor slabs were placed on metal or wooden beams with slag filling and were equipped

with suspended ceilings. Within a short period all these elements proved to be non-durable.

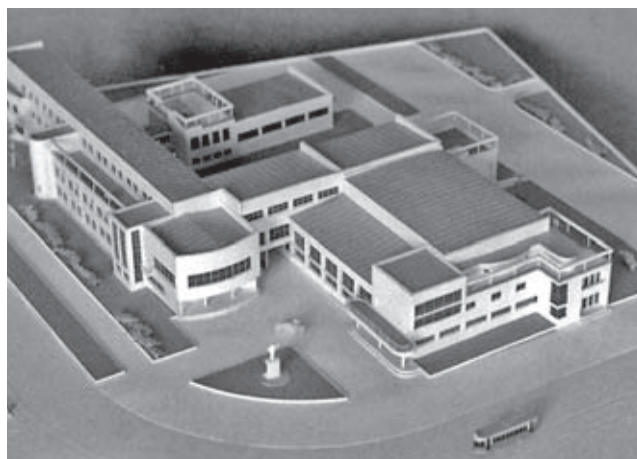
The use of low-quality materials is the main problem of this monument, but not the only one. Not all the architect's ideas were realized. Together with losses and alterations from later periods, the above-mentioned problems considerably destroy the compositional integrity that was achieved by the architect when designing the building. It especially affected the complicated entrance area of the building, which was formed by club and entertainment parts that came together at a right angle and by a small square in front of them. This key unit managed to balance the combination of volumes having different sizes by means of a large stained-glass window that was designed in the face plane of a hall and presented a contrast with blank plastered surfaces of adjoining volumes. A stained-glass window was never made during construction.

By the 1990s the monument, housing the Sverdlovsk film studio, was in such poor technical condition that it was classified as broken down. Then several engineering surveys were conducted to figure out which parts were to be reinforced or replaced. The regional government tried to find a comprehensive approach for conservation and reconstruction of the monument, but was not able to allocate funds for this purpose.

Thus, in 1998 the Regional Committee on State Property announced a tender for a long-term lease-out of the 7,500 m<sup>2</sup> film studio complex. The tender produced fast results, as a certain commercial entrepreneur took it with the intention of transforming the film studio into a shopping centre. After gaining the permission, the new tenant showed full recognition of the exclusiveness of the building he was dealing with. He hired architects in order to adjust the complex to the new purpose with all possible care. His ambition was even to reconstruct the original appearance of the building, according to Kornfeld's project. Unfortunately, practical matters did not allow this project to be carried out completely. The above-mentioned stained-glass window still did not emerge. Nevertheless, the new shopping complex "City Centre," which opened its doors shortly after the millennium change, features more original details than the building had ever had. Club Stroiteley became the first precedent of a constructivist monument being restored and put into new use in Ekaterinburg.

We could continue listing the examples of a critical state of modernist monuments in today's Ekaterinburg. However, we shall limit ourselves to the above and shall try and find the main reasons that interfere with the improvement of the above situation. On closer examination, the problem falls into two main factors:

- a low level of awareness with regard to the value of the Modern Movement architecture on professional, administrative and public levels because of the "young" age of the monuments in question. This results in lack of practical experience in restoration, renovation and



*A reconstruction model of the Builders' Club*



*Club Stroiteley, 1930s*



*The present condition of the Builders' Club*

programmed use of monuments belonging to the given period;

- lack of a clear position on the part of the Russian protection legislation referring to architectural monuments from the 1920 and 1930s. Hence there is a lack of coordination of actions by city and regional authorities in protecting and utilizing the heritage of the Modern Movement architecture. The role of public organizations in this process is underestimated. Apart from that, the role that administrative bodies give to that heritage when planning prospective development in Ekaterinburg remains unclear.

The first steps in this direction have already been done. It will, however, take much more effort before the constructivist heritage will be reinstated in its capacity of an integral, fully functional and well-adapted architectural and town-planning element in the city organism.

Татьяна Виноградова

## Творения инженера Владимира Шухова на нижегородской земле



*Водонапорная башня на Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде – первый в истории шуховский гиперboloид. Фото А. О. Карелина из рекламного альбома Строительной конторы инженера А. В. Бари. 1896 г*

Всякий раз, когда сталкиваешься с тем, что инженера Владимира Григорьевича Шухова называют выдающимся, невольно мысленно поправляешь: не выдающийся – это не его масштаб, он – великий инженер, он – гений. Неслучайно профессор Сергей Капица в своем интервью (журнал «Профиль» № 18) поставил Шухова рядом с Леонардо да Винчи.

Гармонично сочетая в себе талант крупного ученого с интуицией блестящего инженера, В. Г. Шухов творил в самых разных областях техники. Он проектировал и строил паровые котлы и насосы, резервуары для хранения нефтепродуктов и трубопроводы, создавал нефтеперегонные установки и наливные баржи, мосты и доменные печи, изобретал и возводил уникальные строительные конструкции, реставрировал памятники архитектуры ... И что бы он ни делал, все оказывалось на уровне открытия, изобретения, все было прорывом во времени. Шухов создавал столь



*В. Г. Шухов, 1896 г*

совершенные конструкции, аппараты и системы, что спустя столетие они продолжают восхищать специалистов. Его творения в самых разных областях техники определили мировой приоритет России.

Мы не ставим перед собой задачу в этой публикации осветить все сферы деятельности Шухова. Наше внимание сконцентрировано лишь на одном из направлений творчества инженера – на создании уникальных строительных конструкций. Конструкций, которых строительный мир до Шухова не знал, идею которых высоко оценили профессионалы из разных стран, подхватили и непрерывно развивают во времени. Очень многое, что сегодня поражает в архитектуре и в строительстве своим новаторством и масштабом, берет начало от шуховских изобретений конца XIX века. Имеются в виду его ажурная башня в форме гиперboloида, подобные натянутому тенту всякие покрытия, составленные из стальных полос, цилиндрические своды с особой системой затяжек и покрытия в виде тонкой металлической мембраны ... Все эти типы конструкций В. Г. Шухов задумал, спроектировал, рассчитал специально для XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки,



которая проходила в 1896 году в Нижнем Новгороде. Особенность всякой выставки – необходимость перекрывать большие пространства для экспозиций. Здесь не обойтись без большепролетных покрытий, и Шухов их создал. Выставка в Нижнем Новгороде явилась для инженера своеобразной экспериментальной мастерской, где он сразу, «залпом» реализовал идеи, которые, быть может, годами формировались в его сознании, но не было возможности их воплотить в строительную практику, поскольку он занимался другими вещами. Эти идеи оказались востребованными для воплощения в старинном городе, живописно раскинувшемся по берегам двух великих рек: Волги и Оки. Выставка 1896 года стала подлинным триумфом в творческой биографии инженера.

Чтобы оценить масштаб свершенного Шуховым в Нижнем Новгороде, следует дать краткую информацию о Всероссийской выставке 1896 года. Крупнейшая по тем временам, она явилась значительным событием не только российского, но и мирового масштаба. За всю историю всероссийских выставок (первая открылась в Петербурге в мае 1829 г.) она единственная получила официальный титул – «Великая». Заметим, что почти все всероссийские выставки проводились попеременно в двух столицах – в Петербурге и в Москве, лишь три из них – в 1841, 1845 и 1857 годах прошли в Варшаве. Для проведения XVI-ой по счету выставки (она оказалась последней в дореволюционной России) вопреки сложившейся традиции был выбран губернский Нижний Новгород. В этом выборе была своя логика. Древний город, лежащий на пересечении торговых путей: речных и сухопутных, издавна славился в мире своей ярмаркой. В конце XIX века громко заявила о себе местная промышленность, бурными темпами развивалось судоходство, Нижний Новгород по праву становился волжской столицей... Именно здесь император Александр III пожелал продемонстрировать миру рост и мощь российской промышленности, сельского хозяйства и торговли за период своего правления.

Для новой выставки в Нижнем Новгороде был выбран огромный пустырь на левом берегу Оки площадью в 77 десятин. Заметим, что XVI Всероссийская выставка по своей площади превышала Всемирную выставку 1889 года в Париже и оказалась в три раза больше предыдущей Всероссийской 1882 года, проходившей в Москве. Для проектирования и строительства выставочных павильонов были приглашены лучшие инженеры, архитекторы и художники страны. Можно без преувеличения сказать, что вся русская архитектура конца XIX века со своими стилями и направлениями концентрированно отразилась в 1896 году в Нижнем Новгороде.

Московская Строительная контора, владельцем которой был инженер А. В. Бари, а В. Г. Шухов – главным инженером, участвовала в конкурсе на проектирование и строительство выставочных павильонов



*Водонапорная башня на территории металлургического завода в г. Выксе Нижегородской области. Современный вид*



*Сохранившаяся опора линии электропередачи НИГРЭС около г. Держинска. Фотоснимок апрель 2005 г*



Бывшая смотровая вышка пожарной части на ул. КИМа в Нижнем Новгороде. Фото январь 2005 г

и, благодаря Шухову, выиграла его. Это он посоветовал своему патрону предложить конструкции для будущих выставочных павильонов бесплатно, при условии возмещения расходов лишь на их монтаж. Таким образом, после окончания работы выставки павильоны переходят в собственность Строительной конторы, и она может ими распоряжаться по своему усмотрению. Шухов был уверен, что спроектированные им павильоны непременно раскупят, и притом недешево. И он не ошибся. При такой заявке контора А. В. Бари, естественно, обошла всех возможных претендентов и получила государственные заказы на проектирование и строительство почти всех самых крупных павильонов.

Полный список этих павильонов находим в статье «Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде», помещенной в Нижегородский иллюстрированный календарь В. И. Виноградова на 1896 год (5-ое приложение). Приведем выдержку из этой статьи: «Московская фирма инженера А. В. Бари, принявшая на себя сооружение инженерного отдела – 1.700 кв. саж., постройку дополнительного здания машинного отдела – 1.000 кв. саж., здания для фабрично-заводского отдела – 2.200 кв. саж. и здания ремесленного отдела – 600 кв. саж. сама спроектировала все поименованные здания и выполнила их по новейшим усовершенствованным

системам инженера Шухова, причем архитектурная часть их принадлежит акад. Косову. Группа зданий для инженерного отдела, сооружаемая также по системе инженера Шухова, представляет особенный технический интерес ввиду новизны и оригинальности этой системы. Группа состоит из одного круглого здания с железным поворотным кругом внутри и двух прямоугольных, расположенных симметрично по бокам круглого, которое выполнено по типу паровозного депо с радиальными путями для постановки подвижного состава. Эти три здания сооружаются без употребления твердых стропил; система Шухова основана на принципе устройства палаток: строится железная сетка, которая прямо покрывается кровельным железом. В прочих зданиях Бари крыша покоится на твердых арочных стропилах с затяжками весьма легкой конструкции».

Этот отрывок привлек наше внимание по целому ряду причин. Прежде всего потому, что здесь, помимо перечисления выполненных Строительной конторой А. В. Бари выставочных павильонов, указаны их площади и даже даны краткие характеристики уникальных шуховских конструкций. Во-вторых, в приведенном отрывке отразилось впечатление очевидца той далекой выставки, причем самое свежее – обратим внимание на то, что Иллюстрированный календарь Виноградова появился в свет в январе 1896 года, за четыре месяца до открытия Всероссийской выставки, а готовился к изданию в 1895 году, когда выставочные павильоны, среди них и шуховские, лишь сооружались. Но уже тогда составитель нижегородского календаря, одним из первых, если не первым из своих современников, высоко оценил в печати конструкции инженера Шухова, привлекая к ним внимание читателей. Более того, В. И. Виноградов счел необходимым поместить в своем издании фотографию хотя бы одного из шуховских павильонов и выбрал из них интереснейший по конструктивному решению – один из павильонов строительного и инженерного отдела. Это круглое в плане здание, в котором воплотились сразу два шуховских изобретения: центральная часть павильона диаметром 25 метров была покрыта металлической мембраной, принявшей форму огромной вогнутой чаши, а боковая поверхность образовавшегося усеченного конуса – висячей сеткой. Мембранное покрытие вызывало особое опасение инженеро-экспертов, боявшихся, что чаша не выдержит тяжесть снега. «Впереди зима, возможно, суровая. До открытия выставки остается больше полугода. Распорядитесь, чтобы снег с крыши не сбрасывали. Ответственность беру на себя», – заявил Шухов. Его уверенность была основана на блестящей инженерной интуиции и на точном математическом расчете.

Когда календарь Виноградова готовился, круглого павильона еще не существовало, он лишь монтировался. Издатель решил проблему, поместив в календарь фотографию не готового павильона, а его проекта.

Поясним для нашего современника, что такое иллюстрированные календари XIX века. Они совсем не похожи на привычные для нас календари. Это ушедшая и полностью забытая книжная культура. Иллюстрированные календари издавались во всех крупных российских городах. Походили они на иллюстрированную книгу большого формата и содержали множество полезной информации: кроме календарей, астрономических и церковных, здесь приводились статистика России, личный состав высших правительственных учреждений, подробная информация по губернии с соответствующими картами и т. п. В приложениях к календарям помещались статьи о крупнейших событиях прошедшего года. Такими были и Нижегородские иллюстрированные календари В. И. Виноградова, которые выходили в Нижнем Новгороде ежегодно с 1894-го по 1902 год. Календарь на 1896 год был особенно насыщен информацией о предстоящей выставке. Именно в нем оказались описания выставочных павильонов, спроектированных инженером Шуховым. Кажется несколько странным, что провинциальный публицист-гуманитарий, человек, несомненно, далекий от техники, сумел так профессионально подать читателям шуховские конструкции, просто и толково изложив их суть. Невольно возникает вопрос, не могли сам инженер Шухов консультировать издателя нижегородского календаря? Попытаемся разобраться, насколько это предположение возможно.

Пик издательской деятельности В. И. Виноградова пришелся на 1896 год – большинство своих трудов он подготовил к Всероссийской выставке. Среди них – «Иллюстрированный путеводитель по Нижнему Новгороду и ярмарке», «Художественный альбом с видами Нижнего Новгорода и ярмарки», «Иллюстрированный путеводитель по Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде», «Иллюстрированный спутник по Волге» и др. Все эти книги наполнены фотографиями высокого качества, которые издатель заказывал прославленному нижегородскому фотографу-художнику Андрею Осиповичу Карелину – с ним он был дружен и многие годы творчески сотрудничал.

Продолжая развивать ход своей мысли, автор этой публикации, извинившись перед читателем, вынужден перейти от общепринятого в научной литературе академического «мы» к личному «я». Дело в том, что лет двадцать пять тому назад мне в руки попал альбом с фотографиями шуховских павильонов на Всероссийской выставке 1896 года и различных стадий их монтажа. Он был издан в типографии, небольшим тиражом. Сегодня это раритет. Принесла моя студентка. Принесла, потому что я, читая в архитектурно-строительном университете курс сопротивления материалов, непременно рассказываю об инженере Шухове, о его вкладе в строительную науку. При этом обращаю внимание на то, что основополагающее уравнение, связывающее прогиб балки с поперечной нагрузкой,



*Пятисекционные опоры линии электро-передачи НИГРЭС (высота каждой башни 128 м) на берегу Оки около г. Дзержинска Нижегородской области, возведенные по проекту В. Г. Шухова в 1927 году*

и, как следствие из этого уравнения – «шесть строк строительной механики», это тоже идеи Шухова.

Альбом с павильонами Шухова – это семейная реликвия. На некоторых листах сохранились карандашные пометки. Видимо, кто-то профессионально работал с этим альбомом. Фотографии в нем большого формата, примерно 30 x 20 см. Они настолько хороши, что, рассматривая их, начинаешь понимать конструктивную схему Шухова. Я с интересом вглядывалась в прекрасно сохранившиеся листы альбома – и время, и люди их сберегли. Неожиданно в правом нижнем углу на одной из фотографий разглядела хорошо знакомый мне фирменный конгрев нижегородского фотографа – «А. Карелин». Стала находить его и на других листах. Именно тогда я и открыла для себя, что Карелин выполнил фотографии в этом альбоме.

Выпускник Академии художеств А. О. Карелин был известен, и не только в Нижнем Новгороде, как мастер портрета, жанровых постановочных сцен и видов Нижнего Новгорода. Знаменательно, что летом 2006 года в Историческом музее в Москве открыта посвященная ему выставка, где он представлен в характерных для него жанрах.

В 1895 году Карелин получил один нетрадиционный для него заказ – инженер Александр Вениаминович Бари заказал ему фотографии для рекламного альбома, в котором должно найти отражение все, что его строительная контора соорудила на Нижегородской выставке. А. О. Карелин, как и В. И. Виноградов, был человеком далеким от техники. Он никогда не работал в жанре технической фотографии. Но он блестяще справился с поставленной задачей, сумев передать четкую графичность конструкций, плавный рисунок изгибов и невероятную легкость покрытий... Он оптимально выбирал точки для съемок и очень профессионально фиксировал характерные стадии монтажа строительных конструкций. Вновь напрашивается вывод – рядом с Карелиным был сам инженер



*Панорама Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде (на фоне Машинного отдела видна башня Шухова)*

Шухов. Это он вел фотографа в его работе, показывая, что именно, с какого места и когда нужно снимать. Безусловно, что Шухов готовил этот альбом. Это он снабжал каждый снимок соответствующими подписями, где кроме наименования павильона присутствуют инженерные названия покрытия и основные параметры возводимых зданий. Рассмотрим в качестве примера один из листов альбома. Над фотографией стандартная надпись, она присутствует на всех листах: «Строительная контора инженера А. В. Бари в Москве», чуть ниже – «Всероссийская промышленная и художественная выставка в Нижнем Новгороде 1896 года». Затем идет название павильона – «Здание заводско-ремесленного отдела». Под снимком – название покрытия: «Арочное покрытие системы инженера В. Г. Шухова». А далее приведены параметры самого здания и элементов конструкций: длина – 110 саж., ширина 19 саж., высота стен – 10 арш., 1-ая поперечная арка шириною – 13 саж., 2-ая поперечная арка шириною – по 7 саж., 1-ая продольная арка шириною – 7 саж., 2-ая продольная шириною – по 6 саж. Здесь же указана площадь покрытия – 2.200 кв. саж. Для тех, кому интересно пересчитать в современных единицах, напомним, что 1 сажень = 2.133 м, 1 аршин = 0.711 м, а 1 кв. сажень = 4.552 м<sup>2</sup>.

Все павильоны, построенные по проектам Шухова, стали главной достопримечательностью выставки. Посетителей ошеломлял вид легких, кажущихся невесомыми, шатров из металла и стекла, раскинувшихся над просторами залов, и ажурных цилиндрических сводов с живописной системой затяжек.

Заметим, что некоторые фотографии из рекламного альбома попали в различные издания о В. Г. Шухове в качестве отдельных иллюстраций его творений. Наша же задача обратить внимание специалистов целиком на этот альбом и ввести его в научный обиход. Профессиональная работа с ним дает возможность прочесть «код Шухова», и в этом помогает сам инженер.

Под каждой фотографией указан день, когда производилась съемка. Благодаря этому можно иметь точ-

ное представление о динамике возведения шуховских павильонов. А она тоже впечатляет. Павильоны росли с невероятной быстротой. Известно, что по контракту Строительная контора Бари была обязана приступить к работам на территории Нижегородской выставки в мае 1895 года, а сдать постройки в законченном виде через три месяца – не позднее 1 августа. Срок этот, даже специалистам казавшийся нереальным, был выдержан. Об этом свидетельствуют подписи на фотографиях альбома. Например, круглое здание строительного и инженерного отдела:

- 3 июня – смонтированы колонны внутреннего и наружного колец;
- 15 июня – установлено висячее покрытие;
- 21 июня – монтируется мембрана, перекрывающая центральную часть здания, и склепываются пересекающиеся стержни висячей сетки (на доске, подобно птичке, сидит клепальщик, перемещаясь по сетке по мере готовности работы);
- 15 августа – павильон полностью готов.

В рекламном альбоме особое место занимает фотография ажурной водонапорной башни высотой 32 метра. В списке сооружений выставки она значилась как служебная с «напорным резервуаром на 10.000 ведер питьевой воды» (120 тыс. литров). Эта башня – знаменитый шуховский гиперboloид. Она – первая в ряду самобытных металлических конструкций. Благодаря конструктивной схеме она стала явлением в мировом инженерном искусстве и, подобно башне Г. Эйфеля на Всемирной выставке 1889 года, ярчайшим сюрпризом Всероссийской выставки. Собранная из прямых металлических стержней, простая в изготовлении и удобная в монтаже, она была сооружена очень быстро. В январе 1896 года Шухов закончил ее расчет, а уже в мае того же года, свежеевыкрашенная, она возвышалась над выставочным городком, привлекая всеобщее внимание необычной формой, гармоничной легкостью стальных сплетений и громадными буквами на резервуаре: «Строительная контора инженера А. В. Бари». На наш взгляд, надпись на башне – это единственная дизайнерская удача архитектора Косова в диалоге с Шуховым. На смотровую площадку, которая венчала башню, вела винтовая лестница в сто пятьдесят ступенек – по ней поднимались охотники полюбоваться панорамой выставки. «Это картина одна из немногих по красоте и грандиозности в мире», – писал очевидец. Известно, что нижегородский гиперboloид Шухова «жив», он находится в Липецкой области, в Пилибино, в бывшем имении Нечаева-Мальцева.

После Нижегородской выставки идея шуховских гиперboloидов мгновенно была подхвачена инженерами в разных странах. Сам Шухов тиражировал ее не раз. Спроектированная им водонапорная башня в отличной степени сохранности, но без привычного резервуара, до сегодняшнего дня стоит на территории

Металлургического завода в Выксе Нижегородской области. Кстати, там же сохранились выполненные Шуховым покрытия прокатного цеха в виде пяти оболочек двоякой кривизны. В настоящее время решается вопрос об их новой жизни.

Гиперболоид Шухова, не вошедший еще в научный обиход, сохранился на территории гаража в Сормовском районе Нижнего Новгорода, на улице КИМа. До недавнего времени эта башня исполняла роль смотровой вышки пожарной части. Техническое состояние ее вполне удовлетворительное. Рассматривается вопрос о ее переносе на территорию Нижегородской ярмарки.

Судьба еще одной сохранившейся на Нижегородской земле шуховской башни вызывает особую тревогу. Это бывшая опора высоковольтной линии электропередачи НИГРЭС, возведенная в 1929 году, находится у г. Дзержинска, в живописном месте на самом берегу Оки. Она пятисекционная, высотой 128 метров. Весной 2005 года парная с ней башня была варварски уничтожена. Техническое состояние сохранившейся башни требует пристального внимания специалистов. Дело в том, что в нижнем ярусе башни оказались вырезанными на всю высоту 16 стержней. Таким образом, из 40 опорных стержней уцелело лишь 24! При этом башня стоит, демонстрируя заложенный в ней инженером запас прочности. Анализом технического состояния этой башни занимаются в настоящее вре-

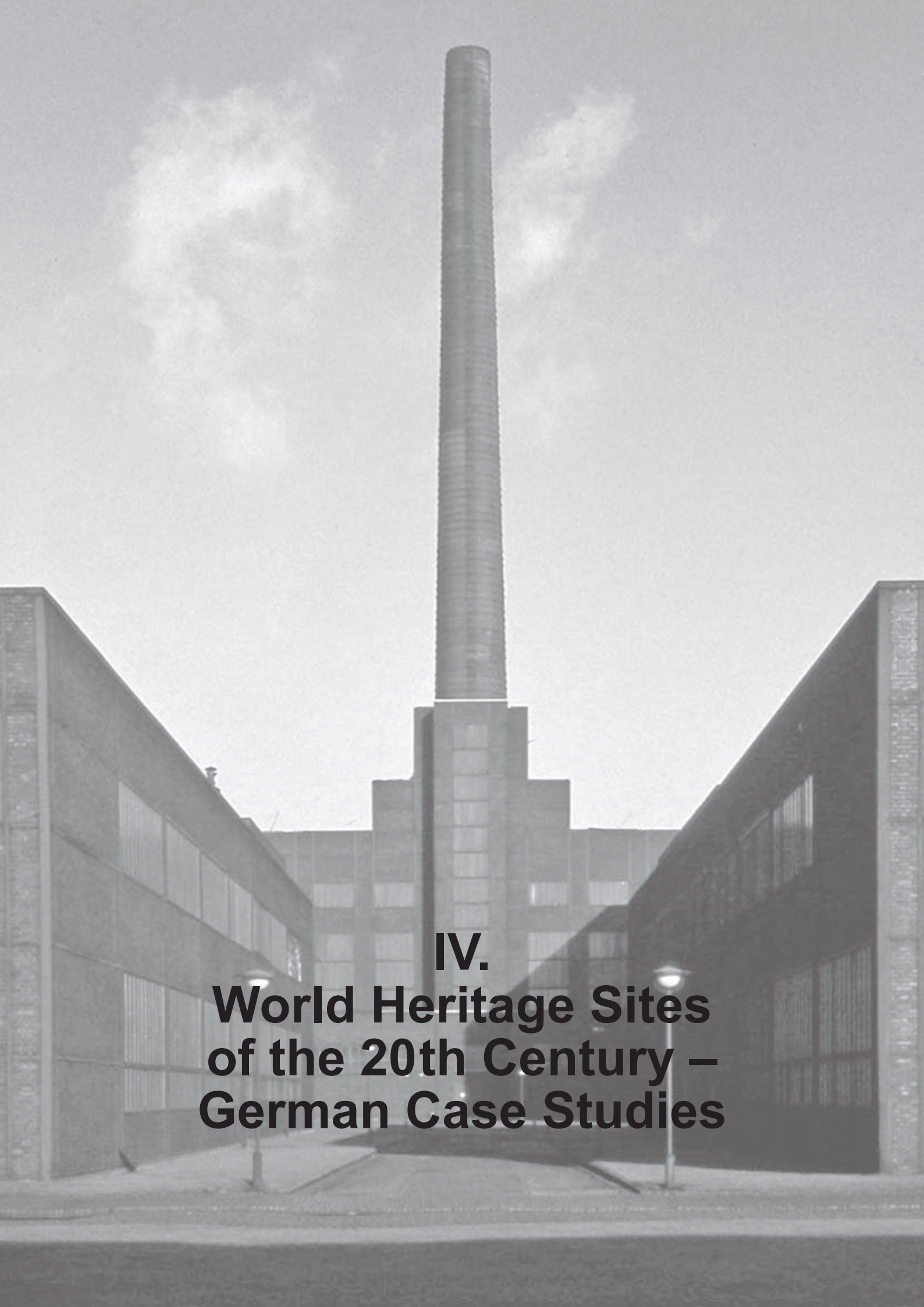
мя специалисты Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета. Решается вопрос о ее срочном ремонте.

В последнее время в Нижнем Новгороде и в Нижегородской области, особенно среди молодежи, наблюдается всплеск интереса к личности инженера Шухова и к его творениям. В какой-то мере этому способствуют два фильма о Шухове, подготовленные автором этой публикации для местного телевидения. В мае 2006 года в Нижнем Новгороде прошел Международный форум «Великие реки», одним из организаторов которого является кафедра ЮНЕСКО Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета. В рамках форума прошел круглый стол «Феномен инженера В. Г. Шухова в мировом пространстве». Весьма заметным и важным было участие в этом событии большого пропагандиста творчества Шухова в мире профессора Райнера Греффе (университет Инсбрука, Австрия).

Заканчивая эту публикацию и вновь переходя на личное «я», хочу заметить, что готовила ее с особым душевным настроем. К инженеру В. Г. Шухову питаю глубокое уважение с юных лет и готова многое сделать, чтобы сохранить его творения. Фотограф А. О. Карелин выполнял портреты близких мне людей, которых давно нет на свете. Нижегородский публицист и краевед В. И. Виноградов – это мой родной дед.



*Покрытие прокатного цеха металлургического завода в г. Выксе Нижегородской области, выполненное В. Г. Шуховым в 1897 году в виде оболочек двоякой кривизны (современное состояние)*



**IV.  
World Heritage Sites  
of the 20th Century –  
German Case Studies**

Omar Akbar

## Bauhaus and Heritage



*Bauhaus Building, south-west view, 2006*

Every generation faces the issue of choosing which of the preceding generations' material goods and spiritual values, that is which parts of their cultural heritage it keeps and conserves.

In my view, the most important legacy of civilised society is the city. Although the city per se has harboured contradictions from its inception, it is also one of civilisation's greatest works of art. Nowhere else are human diversity and variety found at such close quarters. Bursting with contradictions the city is a repository of human desires, hopes and passions that cannot be reduced to one *Weltanschauung* or one way of life. Because the city is in a position to endure, or engage with, these contradictions and the conflicts they entail, it is passed on and refined as a lifeform from one generation to the next. The city is a repository for memories – an open book that is still being written.

While the city is capable of continuous regeneration and rejuvenation, and since it is a place of retrospection and a site of historical and cultural remembrance, it always runs the risk of losing its identity, that is, the built structures that relate its history.

In 1993, the architect, architectural historian and former mayor of Belgrade, Bogdan Bogdanovic, published a collection of essays entitled "The City and Death". Among other things, he points to the fact that cities have been the

targets of aggression throughout history, and cites threats motivated by religious beliefs to "reduce the cities of the world to ruins".

Cities incite religious passions; they are wayward in character, and can never be "tamed". Religious and ideological fundamentalisms are in no position to cope with the density and contradictoriness of the urban environment. The complexity, the wealth of discrepancies and differences, are so extreme that fundamentalists see the city only as a source of chaos, lunacy or even sin. Ideologists and dogmatists have their sights set on cities, suspecting the presence of their strongest adversaries, that is, of wilfulness, self-assertion, ingenuousness and intellectual curiosity. Religious and ideological dogma require simple structures and conditions: for the dogmatist, therefore, the city is an affront, and is to be feared. Bogdan Bogdanovic puts this in the context of an "archetypal fear" that sees the urban environment only in a scandalous light.

In wars, past and present, cities have been the focus of attack – the deliberate intention being to damage or destroy the objects that commemorate a society. On the civil war in former Yugoslavia, Bogdan Bogdanovic stated in 1993: "Western society's horror is understandable. For hundreds of years, the terms 'city' and 'civilisation' have barely been separated, even in etymological terms. The



*Architecture class in front of the Bauhaus, 1931*



*Bauhaus members on the refectory terrace, 1931*



*Bauhaus Building, south-west view, 1956*

senseless destruction of cities can only be understood as a manifest, violent resistance against the highest values of civilisation". He cites the example of Dubrovnik "The strike on Dubrovnik – which I dread to mention, but must – was fully intended as an attack on an exceptional, almost mythical, beauty. The instigators remind us of a maniac who throws acid in a woman's face while promising her a new, more beautiful countenance!"<sup>1</sup>

It is almost a miracle that, despite recurring hate-fuelled attacks, the city is still provocatively lasting – that cities such as Jerusalem, Istanbul or Rome, which have been or still are fiercely contested, have outlasted changing rulers and regimes.

Modernism in its current guise of technological revolution and relentless globalisation also entails, along with war and dogmatic hate, a new quality – a new radicalism – of destruction. Speculation and ruthless orientation on profit making mean investors worldwide no longer stop short of destroying valued historical heritage. When historical remains are obliterated, when even last minute excavations are avoided through criminal activities of investors, then the first buildings to fall victim to this greed for profit are those yet to be acknowledged as common cultural assets.

The Bauhaus provides us with the definitive symbol of this dual face – the progress and destruction – of modern civilisation. As the first institute of modern design, the Bauhaus was a central point of reference for the modern movement and the international avant-garde. Artists, teachers and students from at least 29 nations worked together at the Bauhaus. Its famous masters, such as Walter Gropius, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Lyonel Feininger and László Moholy-Nagy gave the Bauhaus an intensely international and artistic flavour. As a school of design, it went on to become a benchmark and a crystallisation point for the modern movement.

The intention of the Bauhaus was to make rational use of the technical resources of Modernism, the negative aspects of which had been all too evident since the outset of the 20th century. The Bauhaus sought to find new, contemporary solutions in design, art, and architecture, and in doing so struck out in unconventional and radical directions.

The Bauhaus's artistic foundation opened up an inner dialectic, which not only allowed, but also actively encouraged, the cultivation of opposites. At the Bauhaus, therefore, it was possible to combine e.g. existential philosophies and mysticism with scientific standpoints, or at least to productively extrapolate the differences between the two. Ultimately, this resulted in the emergence of those circumstances that today still defy explicit valuation, and which make it possible to continuously review and reinterpret the Bauhaus from different standpoints. As such, the Bauhaus is not merely a memorial, but a monument that symbolises modernity in all its complexity.

<sup>1</sup> Bogdan Bogdanovic, *Die Stadt und der Tod: Essays, Klagenfurt/Salzburg 1993*, cited in: Christian Thomas, *Schwert und Flugzeug. Die Stadt als Ziel des Hasses und Raum der Erinnerung*, in: *Frankfurter Rundschau*, 26.9.2001.



The inclusion of the Bauhaus on the list of UNESCO World Heritage sites in 1996 therefore not only serves to protect the Bauhaus buildings in Dessau and Weimar, but also the ideas and concepts of the Bauhaus. One of the main tasks of the Bauhaus Dessau Foundation, founded in 1994, is therefore the cultivation, conservation, investigation and reflection of this heritage. A further emphasis is placed on contemporary urban issues, and the contradictions and cultural strengths of cities in the face of the tensions created by population growth, globalisation and the technological revolution.

All this fully acknowledges that Modernism, in its ambivalence, was not entirely free of totalitarian tendencies, particularly when it inclined to an uncompromising opposition of the old urban structure in favour of the new, up-and-coming modern city. By today's standards, therefore, many of the buildings developed by modern architects and designers appear ruthless and excessive.

The reconstruction of cities after World War II in particular, which reduced Modernism to a predominantly technical programme of rebuilding, has contributed, with its rigorous geometry and economic functionalism, to the inhospitality and facelessness of many urban districts. A considerable portion of the widespread rejection of the Bauhaus may be traced back to this "post-war Modernism", which is, ultimately, only a reduced form of Modernism.

Today, if we – in the age of global urbanisation – reflect on a reorganisation of cities and discuss new parameters for the reclamation of emotional, symbolic and identity-forming urban qualities, the Modernist buildings passed down to us often seem alien and perturbing.

In my opinion, we now bear a special responsibility toward this legacy. The danger is that we repeat the radical process of destroying and rebuilding cities anew, thereby effectively exposing ourselves to the kind of criticism generally levelled against Modernism. We will only succeed in conserving the legacies of Modernism as valuable historical evidence when we understand and accept these in their historical, conceptual context. How problematic this can be, and the extent to which this often depends on the prevailing Zeitgeist and ideologies, becomes clear when one looks at the history of the Bauhaus and the Bauhaus buildings in Dessau.

When the architectural historian Leonardo Benevolo visited Dessau in the early 1970s, he found the Bauhaus in what he perceived as a desolate state. He saw a building long deserted by the spirit and function of the Bauhaus. He wrote: "Now that the former life has disappeared and the building is no more than a woebegone ruin, the Bauhaus, strictly speaking, exists no more ... it resembles an empty chrysalis from which the butterfly has hatched".<sup>2</sup>

Like many other Modernist buildings, the Bauhaus Building has aged badly, and not only because of the nature of its construction. It also embodies a form of architecture that declined to be restricted to the formal expression of modern society's endeavours, preferring instead to con-



*Stone/wood composite floor after repair, bridge, 2nd floor, 2006*

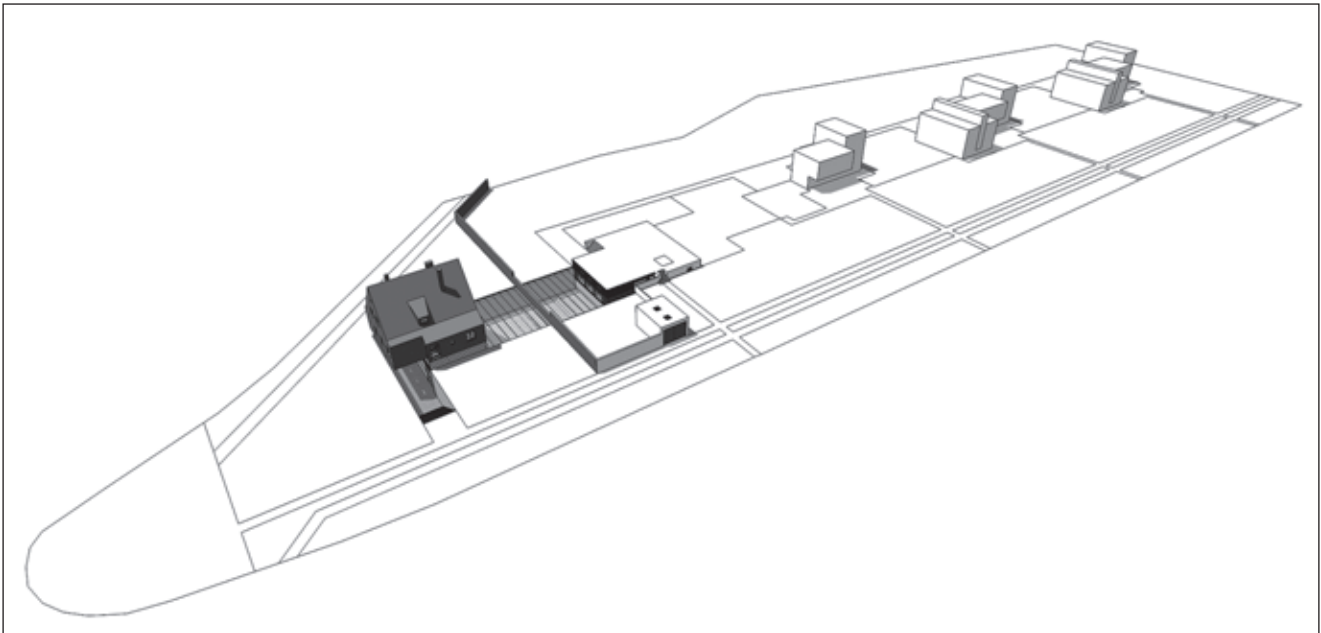
tribute to the realisation of those endeavours. The inherent value of such a modern building is therefore relative, and strongly dependent on the life taking place within it.

The Bauhaus in Dessau can only preserve its architectural value if it is subject to provisions that protect it from deterioration – provisions that were not in place until long after its closure in 1932. The Nazis misused the building for their propaganda wars against modern architecture and art; fortunately, the building was not demolished, but used by the Nazis for training purposes.

After suffering heavy war damage and undergoing a short-lived resuscitation attempt, the Bauhaus and the Bauhaus Building were once more rejected, and treated with contempt, by the East German government. While the 20<sup>th</sup>-century legacy of the Bauhaus was stylised in West Germany as the symbol of a new, 'good' Germany open to tradition, in the GDR the Bauhaus was perceived as an abominable, 'cosmopolitan' institute, since it contradicted the Soviet artistic doctrine.

Kurt Liebkecht, associate of Mies van der Rohe and president of the East German Bauakademie stated in the early 1950s: "The 'products' of Bauhaus architecture still

<sup>2</sup> Leonardo Benevolo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, München 1978, Vol. 2, p. 58.



4th International Bauhaus Award 2006, 1st prize: Stephan Weber/Michèl Flaßkamp “EMMER moves out – general view”

disfigure our cities today – as our Bauhaus Building in Dessau once did (...) These buildings have no connection with their surroundings; they are crude, primitive boxes that try to turn even humans into machines.”<sup>3</sup>

At the time, Walter Ulbricht, secretary general of the United Socialist Party of East Germany published the following statement: “As we study national tradition as the basis of the evolution of our architecture, we must also clearly recognise the Bauhaus style as a phenomenon that is hostile to the people.”<sup>4</sup>

Eventually, the Bauhaus idea was officially renounced and the GDR, in its dealings with the Bauhaus Building, pursued a similar line to the Nazis well into the 1970s. The building substance of the Bauhaus Building was subjected to provisional repairs, and it was used for a variety of training and schooling purposes. Only after Stalin’s death in 1956 did it gradually become possible to speak of the Bauhaus heritage in positive terms. Nevertheless, a genuinely open debate on the ideas and work of the Bauhaus never existed in the GDR. Those active in the cultivation of the Bauhaus legacy were invariably compelled to make considerable ideological compromises. All the same, the Bauhaus Building was eventually recognised as a monument, and renovation work was carried out, which focused largely on the condition of the building in 1926.

Even many years after reunification, which ended the political manipulation of the Bauhaus legacy, the repercussions resulting from the stylisation of the Bauhaus as an equally loved and hated icon of Modernism were still considerable.

In Dessau, for instance, this meant that the Bauhaus buildings were gradually rediscovered, and became the subject of debate. Consequently, renovation and reconstruction work on the Bauhaus Building began as a

number of individual projects carried out without a coherent overall concept. This concept was first drawn up when the Bauhaus was included on the World Heritage List. It focuses on the cultivation and conservation of the original substance of the building while ensuring that the traces of history are both conserved and shown.

In this context, in 2002, the Bauhaus Dessau Foundation initiated a debate on approaches to the former Gropius Director’s house, which is part of the Dessau ensemble of Masters’ Houses. Built in 1926, the house was almost entirely destroyed in 1945 – only the basement level remained intact. In the 1950s, a traditional gable roof house, the so-called Emmer House, was built on the site. A number of people in Dessau wish to see the Director’s House reconstructed, mainly in order to serve the tourist industry’s marketing interests in seeing the ensemble completed. Others prefer the idea of a challenging new building that updates Modernism through a reinterpretation of the spatial and historical setting.

The issue of approaches to the site of the former Director’s House was also the subject of the fourth International Bauhaus Award. The first prize was awarded to two architecture students from Münster, Stephan Weber und

<sup>3</sup> Kurt Liebkecht, *Fragen der deutschen Architektur*, cited in: Andreas Schätzke, *Zwischen Bauhaus und Stalin-alley, Architekturdiskussion im östlichen Deutschland, Braunschweig/Wiesbaden 1991*, p. 50.

<sup>4</sup> Walter Ulbricht, *Rede vor der Volkskammer, 31 October 1951*, cited in: Andreas Schätzke, *Zwischen Bauhaus und Stalin-alley, Architekturdiskussion im östlichen Deutschland, Braunschweig/Wiesbaden 1991*, p. 145.

Michél Flaßkamp, for their entry “EMMER moves out”. In their design, the two architects succeeded in recreating the unity of the Masters’ House ensemble without reconstructing the Gropius Director’s House or negating the traces of history – in this case, the Emmer House. The design also provides an opportunity to bring the ensemble to life, thereby contributing to the progress of Modernism.

The design favours the following: A new wall, in part following the outline of the original wall which bordered the ensemble of Masters’ Houses, will enclose the ensemble once more. The Emmer House is separated from the original foundation of the Gropius House and “pushed out” of the ensemble. The extricated foundation of the Director’s House remains. At its new site, the Emmer House “floats” at the original height of the foundation. The missing floor slab of the Emmer House provides visitors with an unobstructed view of the interior of the building and illustrates the contrast between it and the Bauhaus. A subterranean interspace is created between the underground level of the former Director’s House and the Emmer House in its new position. This interspace creates an initially invisible link between the estate and the Emmer House. It will serve as a visitors information centre, and as an activity area. A variable partition system, hidden underground, provides space for, among other things, exhibitions and conferences. The original basement of the Director’s House will be converted into a lounge, and the foundations will serve as a stage.

In my view, such an open and creative approach to architectural heritage demonstrates the necessity for an understanding of the city that avoids reaching hasty decisions on what constitutes ‘good’ or ‘bad’ architecture (Gropius House = good, Emmer House = bad). It is a matter of taking the existing built substance seriously and respecting it as an accomplishment of civilised society, rather than merely reacting to the spirit of the time. This is, of course, a particular challenge when that, which exists, does not initially correspond to the current idea of what is acceptable, or when the spirit of the time is disposed to ignore, deny or – motivated by the most profane economic reasons – even destroy certain historical traces. Now, in particular, it becomes necessary to take a closer look – even when the subject of scrutiny is not necessarily valid evidence of cultural history.

When, with regard to the conservation of certain buildings, investors and urban developers enter into dispute with those responsible for monument preservation, it is often a matter of balancing the building’s identity-forming impact against the assumed terms of future development. This is often an ideological conflict. However, as I have attempted to illustrate ideologies and dogma lend themselves far more readily as instruments for those subversive and uncivilised members of society.

What our cities need are open minds, which not only accommodate different forms of expression, but also recognise a city’s greatest potentials. To continue to remodel our cities with every new generation according to the

image conjured up by each new *Zeitgeist* would be fatal. A reduced view of the city based only on its outer form also disguises its most significant potential for civilised society, i.e. its potential as a site for human diversity. This is why it is crucial that the conservation of our buildings is free of ideological, nationalist or religious rigour, and that it is defined by a sober look at what we actually have. In practice, it is important that we identify both successful and unsuccessful qualities.

As we know the buildings of Modernism in particular were often conceived in a tremendous and provocative, spirit of idealism. Nowadays, they challenge our critical faculties specifically because of the ambivalence manifested in their socially orientated belief in progress, and their simultaneous negation of traditions. Critical reflection, however, dictates that we should integrate these buildings in our cities by taking possession of them in a new way and therefore, above all, first preserve them.

It is important that we remember the hopes and desires embodied by these buildings. We must learn to understand them in order to grasp exactly what was released by the desires, passions and visions they articulated.

In the history of the city, buildings such as the avant-garde Modernists’ wilful, thoroughly visionary and intractable examples of architecture are rare. Their designers were also seldom focused on the advancement of a particular city. The utopian ideal was as international and global as the modern movement. Ultimately, this is also why these buildings are a part of the cultural heritage of humankind. A conscious decision was made not to bring one particular building to the fore, but to focus on the entire architectural oeuvre and its intellectual aspects. Modernist buildings are found all over the world, but mainly in Europe, where Modernism has its roots, i. e., in Dessau, and in Tel Aviv, Moscow, etc.

In this context, the architecture and projects of the Russian Constructivists of the 1920s are a part of this heritage, since they were also a part of the international avantgarde network. Naturally, every city and society is obliged to approach its legacy in an independent and creative manner. All the same, the essentially international character of this shared intellectual legacy of civilised society must be acknowledged. As I have already mentioned, the legacies of Modernism are a wayward and difficult inheritance, often in the most practical terms. Primarily, however, their differences present a challenge to a city’s capacity to integrate and assimilate.

The approach to these often-disturbing buildings becomes a kind of “acid test” of a city’s tolerance. It shows the extent to which this legacy, beyond any cyclical attention and periodical fashions, is accepted by cities as a recognisable legacy, that is, as a dynamic interweaving of civilised society’s knowledge. Its rejection would cause harm to the city, and with that to a highly valued asset of civilised society. Its protection is a transnational task.

Monika Markgraf

## Conservation and Preservation of the Bauhaus Building in Dessau



*Bauhaus Building, Aerial overview, 1997*



*Conversion of the Bauhaus, 2003*



*Bauhaus Building construction site, workshop wing, 2005*

The buildings of Classical Modernism have attracted particular attention in the field of monument conservation. Their art historical significance is beyond question, while this architecture is shining in a still modern charisma today. It has become an integral part of daily life for the general public and is associated with contemporary values. The buildings therefore frequently go unrecognised

as historic and artistic testimonials that must be investigated and protected.

The quite short space of time since their construction contributes to the fact that the importance of specific buildings remains unacknowledged. Modifications and additions to construction, shape and surface also mean that the original quality of the buildings is covered and obscured. This is a special danger for this architecture, which stands for social, spatial, aesthetic and technical innovation at the beginning of the 20th century.

These buildings are impressive because of their transparency and fragility, their shape and surfaces, but also because of their particular problems with regard to building materials, which is a consequence of the partly experimental use of building materials and methods of construction. So they call for extreme mindfulness in the examination of the actual condition, a very detailed planning and the sensitive realisation of constructional measures.

With the inclusion of Modernist buildings into World Heritage list, their importance has steadily grown in the public consciousness.

The Bauhaus Building in Dessau, planned by Walter Gropius as a “manifesto of the Bauhaus ideas”, was opened in 1926. The 80-year history of the Bauhaus Building in Dessau is a history of changes, since the Bauhaus Dessau was closed in 1932 at the instigation of the National Socialist party and was used for a number of purposes in the following years. Parts of the building were destroyed in 1945 and reconstructed in 1976. Today the Bauhaus Building is owned and used by the Bauhaus Dessau Foundation, which is a public institution, and each year there are numerous visitors from all over the world. The Bauhaus Building and the Masters’ Houses in Dessau as well as the buildings in Weimar were listed as UNESCO World Heritage sites in 1996.

70 years after the construction of the Bauhaus Building and more than 20 years after the last extensive renovation, which was carried out in 1976, basic measures became necessary once again. Repair and maintenance had been carried out over the years, but these were realised out of context and without an overall concept. In the year of the Bauhaus’s inclusion on the World Heritage list, it was decided to execute a “general renovation”, and some public funds were secured to finance a part of this scheme. The extensive work on the building ranged from the regeneration of the supporting structure and the shell of the building to the reconstruction of the original layout of rooms, the functional improvement of technical installations and work on the surfaces in the Bauhaus Building. Following the completion of work on the building this year, the

overall project will be concluded with the configuration of the outdoor facilities.

The beginning of the project was dedicated to investigation, survey and analysis in order to gather data on the historical and present conditions of the building. In addition to technical tests, the research of the construction history was important in order to understand the historical and artistic relevance of the building. Since only very little original documentation exists, most of the detailed knowledge of the Bauhaus building could only be won through the investigation of the object itself and through archive research.

The results of these analyses and research were evaluated by a team of architects and illustrated in a brief and clear summary. This overall concept was in line with monument protection and all the responsible parties had to agree: the experts, public authorities and the owner. This was the basis for all further activities. It was developed by a project team of two architects: a regional office from the Dessau area with precise knowledge of the Dessau buildings, and a Swiss office with international competence in the approach to buildings from the period of Modernism. This collaboration between local and international experts has proved to be extremely effective.

The concept for the renovation of the Bauhaus Building respects the significance of the building as a cultural monument, that is as a work of art and a historical document. Historical materiality and construction as well as design aspects were to be taken into account. Solutions had to be found for technical and legal aspects of the construction and a central issue was, of course, the active, current use of the building. This requires rooms for research and teaching equipped to a modern technical standard, but also space for storage, archive materials and the presentation of art. The building is, furthermore, visited by an average of 200 guests per day. While we are very happy with this significant interest, we also have to deal with the strain this puts on the building.

Only by developing an all-embracing overall concept it was possible to observe and evaluate the different concerns in context and to ensure that the renovation process would lead to reconstructing a reliable version of the building. In this way, it was possible to plan appropriate stages of construction according to the available financial resources.

The intention of the renovation of the Bauhaus was not the entire reconstruction of the building to its original condition of 1926. On the one hand, the fundamental structures of the building are preserved or reconstructed where they were missing. That includes, for instance, laying open and exhibiting the construction, the organisation of rooms or the colour and the design of surfaces. These fundamental structures are of central importance in the understanding of the Bauhaus Building as a *Gesamtkunstwerk*.

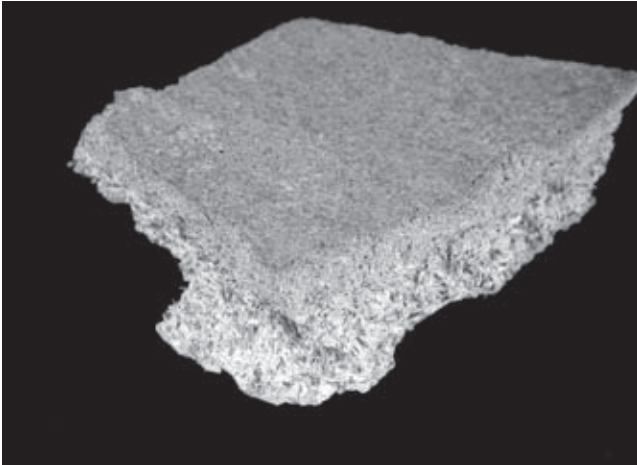
On the other hand, the 80-year history of the building has been respected and not eliminated. This history may include traces of the building's use as well as changes that



*Bauhaus Building, southwest view 1945, 1958, 1963*



*Alteration of an original steel window: greenhouse, restoration of the window, window after re-installation*



*Magnesite flooring*

were made over the years, if these do not diminish the artistic significance of the building. As such, the monument may also be seen as a testimonial of history.

Both these aspects are defined and stipulated in Article 3 of the Venice Charter: “The intention in conserving and restoring monuments is to safeguard them no less as works of art than as historical evidence.” The Venice Charter was passed in 1964 by the International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments and Sites. Today it provides the only valid basis on an international level for the approach to historical structures.

I would like to present two aspects as examples of the process of the renovation of the Bauhaus Building: the consideration of priorities during renovation and the extraordinary emphasis put on the conservation of the original material.

The precise knowledge of the Bauhaus Building makes it possible to assign different priorities to the various parts of the building. In the illustration these areas are marked in red, green and brown. In the areas marked in red, the focus of activities is on restoration and reconstruction. Here, the original substance of 1926 is not only carefully preserved and improved, but also reconstructed in order to conserve and disclose the particular qualities of the building. In the areas marked in green, the focus is on preservation and repair. These parts are mainly characterised by the basic renovation of 1976 during which, following a series of destructive events, the original appearance was for the most part restored, although sometimes not true to detail. In the building, there are also areas where the focus is on maintenance and revised forms. These are marked in brown.

Most importantly: in all areas the utmost respect for the original substance is essential. Therefore even in the brown areas the historical material is carefully conserved. Recent additions should be recognisable as such, but should not dominate the overall impression. So they are realised only at second glance.

The main interest in the renovation process is given to the areas that have a high proportion of original building substance, which is restored and conserved. Through the early identification of the parts of the building that require the most detailed work, it was possible to make use of the funds in a specific manner. Interventions in the original material substance of the building are only permitted where absolutely necessary, since every intervention leads to further losses of substance.

After the curtain wall of the workshop wing was destroyed in World War II, it was reconstructed during the renovation in 1976, but in aluminium instead of steel. In 1976, many historical steel windows were replaced by simpler versions of the originals. At first glance they seemed to be the same, but a second glance showed another construction principle, an altered function and a slightly different appearance. All the windows recreated in 1976 are in good technical condition and were subject to maintenance during the renovation. A few windows were damaged and reconstructed according to the original window model. There are also original windows from 1926 in the building, for instance in the Festive Area. These are carefully restored and preserved in situ.

Even original windows dating from 1926 and believed lost were discovered and put back in the building. These had been removed in 1976 and used as a greenhouse. After the greenhouse was dismantled, the windows used in it were documented in drawings and photographs, carefully restored and finally reinstalled in the building. The Bauhaus Building therefore features original windows from 1926, windows from 1976 and reconstructed windows from 2000 next to one another. The windows are all painted in the same colour as the original windows, thereby safeguarding the overall appearance of the structure. This plan and its implementation were not only pragmatic in consideration of the financial resources at hand. The preservation of windows dating from previous restorations also respects the history of the building, and the modifications made in 80 years of Bauhaus history remain apparent.

The colour design for the Bauhaus Building was developed in the wall-painting department under the guidance of Hinnerk Scheper. Scheper had studied at the Bauhaus in Weimar and later taught at the Bauhaus in Dessau. From 1929 to 1933, he worked in Moscow, where, among other things, he developed the colour concept for the Narkomfin House. In the course of the renovation the plastered surfaces of walls and ceilings of the Bauhaus Building are mostly covered with a very thin layer of plaster. Its materiality and structure is very close to the original lime plaster. In doing so, faults in the plaster become smoother and the surface corresponds with the historical figure. This layer is inexpensive and beneath it the original remains of plaster and paint are secured and protected. Colour conforming to the historical example is applied to the surface of this lime wash. Only in selected areas the historic layers of paint are laid open and restored.

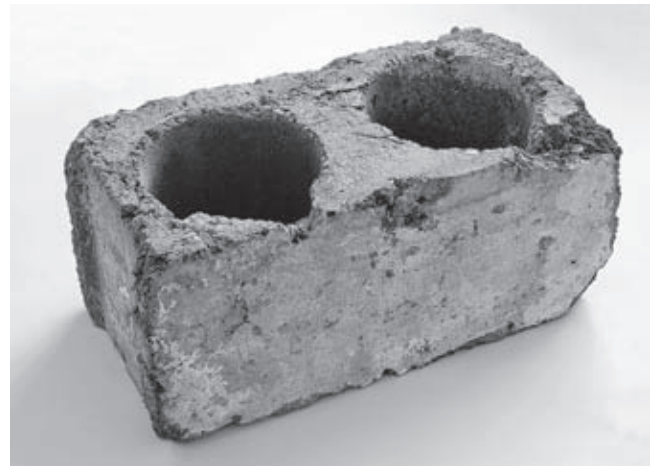
The Festive Area is seen as a key example of the design of surfaces at the Bauhaus according to Scheper's ideas. Here, the colouration underlines the organisation of the architecture into supporting and filling areas, thereby highlighting their architectonic tension. The surfaces are broken down into fine, matt and shiny finishes. The effect of the colours is increased by the use of different materials: smooth, polished, grainy and rough plaster surfaces, matt and gloss paint, glass, metal etc.

In all parts of the Bauhaus Building, the preservation of the original building material has extremely high priority. Above and beyond its architectonic and aesthetic significance, the material is proof of the building technology and construction that must be preserved and protected. Missing information on the specific characteristics of the original building materials as on structural and climatic building values unfortunately lead to the loss of original building substance and thereby to the loss of the characteristic surface effect. So the building may lose its value as a monument. The exact knowledge of building material – its composition, its aging properties, its physical and static coactions with other building materials – is most important for concepts for the future preservation of old buildings.

At the Bauhaus Dessau Foundation, work therefore began with the registration and documentation of building parts, construction elements, and materials. The issue is not only one of researching, to the widest possible extent, the building's original condition, but of encompassing the changes that have taken place in the building. Work has begun on the assembly of a construction research archive, where materials and building parts, data and documents on the Bauhaus buildings and the buildings of Modernism are to be stored.

The analysis of material also leads to a deeper understanding of the building. So recent research carried out by the Bauhaus Dessau Foundation has shown that a plastic floor covering was used in the Bauhaus Building and in the Masters' Houses instead of linoleum. This material called Triolin was developed in the 1920s in the search for a low-price substitute for linseed oil. The use of this early form of plastic in the Bauhaus buildings illustrates the eagerness of the Bauhaus to try out new materials and it is part of an all-embracing colour concept.

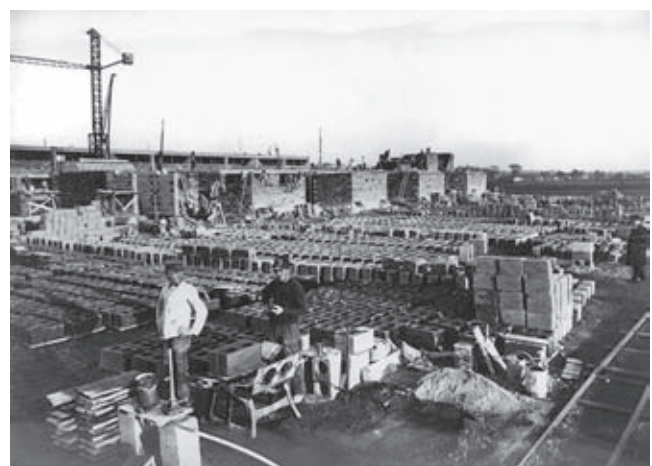
The construction research archive provides the foundation for further research as well as for the approach to tangible building problems. The intention – in addition to providing insight into the renovation of the buildings of Classical Modernism – is to develop a foundation for the classification and evaluation of these historical buildings of 20<sup>th</sup>-century architecture.



*Hollow cinder block*



*Triolin plastic floor finish*



*Construction site in Dessau-Törten, settlement*

Michael Siebenbrodt

## Das Haus am Horn in Weimar – Bauhausstätte und Weltkulturerbe: Bau, Nutzung und Denkmalpflege



*Drei Prototypen der Architektur (von oben nach unten)  
Goethes Gartenhaus: das „deutsche“ Haus, anonyme  
Architektur des 17. Jh.; Römisches Haus: Klassizistische  
Architektur 1792/96, Johann August Arens Haus  
Am Horn von Süden: Modell der Avantgarde*

Das Haus Am Horn wurde als Muster- und Ausstellungshaus anlässlich der großen Bauhaus-Ausstellung nach dem Entwurf des jüngsten Bauhaus-Meisters Georg Muehe mit Unterstützung des Baubüros Gropius in nur dreimonatiger Bauzeit im Frühsommer 1923 errichtet. In die-

sem einzigen realisierten Bauhaus-Gebäude in Weimar wurden zahlreiche funktionelle, material-technische, technologische und ökologische Innovationen praktisch verwirklicht und mit einem Team von Mitgliedern aller Bauhauswerkstätten umgesetzt.

In der Hochzeit der Inflation trat der Berliner Bauunternehmer Adolf Sommerfeld als Geldgeber in Erscheinung, für den Gropius mit dem Bauhaus gerade eine Holzvilla fertig gestellt hatte. Die Weimarer Gewerkschaften setzten beim Haus Am Horn einen großen Bauarbeiterstreik aus, damit dieses wichtige Gebäude zum geplanten Ausstellungstermin fertig gestellt werden konnte. Ein Jahr zuvor hatte Gropius im Auftrag des Weimarer Gewerkschaftskartells mit einer Reihe von Bauhaus-Studenten das Märzgefallenen-Denkmal in Weimar zu Ehren der Opfer des Kapp-Putsches von 1920 übergeben.

Das Versuchshaus Am Horn konstituiert ein räumliches und ideengeschichtliches Dreieck von Haus-Prototypen im Weimarer Park an der Ilm. Den Archetypus eines deutschen Hauses stellt das schindelgedeckte Gartenhaus aus dem 17. Jahrhundert dar, das der Großherzog seinem Freund Johann Wolfgang Goethe geschenkt hatte. Von den Nazis mit ihrem kulturpolitischen Protagonisten Schulze-Naumburg wurde dieses Haus mit steilem Dach als typisch deutsche Bauform der „kulturbolschewistischen Wüstenarchitektur“ der Moderne entgegengesetzt. Dagegen stellt das Römische Haus von Johann August Arens aus dem Jahr 1792 am gegenüberliegenden Ufer der Ilm die Moderne des ausgehenden 18. Jahrhunderts vor, das klassizistische Ideal einer aufgeklärten Gesellschaft. Wenn sich der Großherzog in diesem seinem Lieblingshaus aufhielt, signalisierte er Goethe abends seinen Gesprächsbedarf durch Lichtzeichen mit einer Kerze – moderne Kommunikation zur Goethezeit. Oberhalb des Gartenhauses vollendete das Haus Am Horn den Dreiklang wichtiger Statements zur Architektur und signalisierte die Moderne einer zunehmend globalisierten Industriegesellschaft im kreativen Dialog mit der Geschichte.

Bereits im Frühjahr 1920 hatte Gropius als Leiter des Staatlichen Bauhauses in Weimar den Wettbewerb zu einer Bauhaus-Siedlung unter architekturinteressierten Studierenden ausgelobt. Walter Determann beteiligte sich mit einem Siedlungsprojekt freistehender Holzhäuser in einem Wäldchen am Stadtrand von Weimar. Er konzipierte Kommunehäuser für acht Studierende mit Schlaf-, Arbeits- und Küchen-Gemeinschaftsraum – gemeinsames Leben und Arbeiten in kleinen Studentengruppen. Diese bescheidenen Blockhäuser entsprachen nicht Gropius' Vorstellungen von der Architektur der Zukunft. Mit einem Hinweis auf die städtebaulichen Konzeptionen der fran-





Wohnraum: Blick aus dem Speisezimmer 1923



und 2006.

zösischen utopischen Sozialisten entließ er Determann in die Semesterferien, die dieser zu seinem visionären Entwurf einer symmetrisch aufgebauten Bauhaus-Siedlung nutzte, die – von einer Mauer umschlossen – bereits auf die ersten politischen „Kämpfe“ um das Bauhaus hinweist. Die Mauerecken werden von Leuchttürmen besetzt, die das Licht der Bauhaus-Avantgarde in die kleine Provinzstadt Weimar senden sollten. Am Rande des Amphitheaters im Zentrum der Anlage – und den kammartig gereihten Werkstattgebäuden vorgelagert – befinden sich zwölf Vierfamilienhäuser für die Lehrkräfte. Diese Wohn- und Atelierhäuser haben einen quadratischen Grundriß, wie er drei Jahre später am „Roten Würfel“ Farkas Monárs oder beim Haus Am Horn wieder auftauchen sollte. Auf die expressionistische Phase des Bauhauses verweist besonders die große Glaspypamide im Zentrum der Anlage.

1922 gründete Gropius eine Bauhaus-Siedlungsgenossenschaft GmbH und berief den jungen ungarischen Architekten Fred Forbat für die Planungs- und Entwurfsaufgaben. Nun endlich sollte die zunehmende Raumknappheit der Schule mit mehr als 200 Studierenden und die Wohnungsnot für Lehrer und Studenten beseitigt werden. Farkas Molnár übersetzte den Bebauungsplan in

eine „Luftaufnahme“, in der man die Streusiedlung der zwanzig Meisterhäuser in Hanglage am Parkrand ebenso erkennen kann wie den rechteckigen zentralen Platz mit Internatsgebäuden, die einen Weg überbrücken wie das spätere Bauhausgebäude in Dessau. Daran schließt sich eine Reihenhaussiedlung für Mitarbeiter und Freunde des Bauhauses an – Öffnung des Bauhauses nach außen statt klösterlicher Gemeinschaft hinter sicheren Mauern! Hinten, auf dem höchsten Punkt des Geländes erheben sich die sechs parallelen „Werkhallen“ der Bauhaus-Werkstätten, die vom Hauptgebäude mit Turm und Schornstein überragt werden, das als „Stadtkrone“ und neues Wahrzeichen Weimars weithin sichtbar sein sollte. In Zeiten der Wirtschaftskrise und Inflation ließ sich vom großen Traum lediglich ein Musterhaus, das Haus Am Horn, ganz vorn am Bildrand realisieren. Aber es vergingen nur 1 ½ Jahre, bis das Bauhaus in Dessau seine Träume und Visionen mit dem Bauhausgebäude und den Meisterhäusern in die Tat umsetzen konnte.

Natürlich plante Gropius als einziger Architekt am Bauhaus mit seinem Baubüro und Adolf Meyer seit 1922 für die Bauhaus-Ausstellung. Neben der Organisation der ersten internationalen Architekturausstellung der Moderne, an der neben Frank Lloyd Wright, Le Corbusier oder Lud-

wig Mies van der Rohe auch sowjetrussische und tschechische Architekten teilnahmen, beschäftigte sich Gropius vor allem mit Typenserienhäusern, mit seinem „Baukasten im Großen“. Aus nur sechs standardisierten Raumzellen konnten zahlreiche Gebäudevarianten unterschiedlicher Größe und Form entsprechend der Bedürfnisse und finanziellen Möglichkeiten der Bauherren zusammengestellt werden. Industrialisierte Verfahren vom Entwurf bis zur Bauausführung sollten die Bauqualität und Effizienz erhöhen, die Baupreise senken und zugleich der Monotonie in der Architektur entgegenwirken. Die Idee der „Wohnmaschine“ und des überhöhten Wohnraums, dem wir später im Haus Am Horn begegnen, ist bereits formuliert.

Anfang 1923 verfaßte Georg Muche den Aufruf des Staatlichen Bauhauses in Weimar zum Bau eines Musterwohnhauses. In diesem Faltblatt wird der erste Entwurf vorgestellt, der sich in der Funktionsverteilung und äußeren Gestalt noch deutlich vom realisierten Objekt unterscheidet. In der ausgeführten Variante werden Bad und Herrenzimmer mit dem Kinderzimmer getauscht, so dass die Arbeitsnische dem Herrenzimmer benachbart wird. Die kleinteiligen Rechteckfenster werden zu großen Fensterformaten und Fensterbändern zusammengefaßt.

Das Baugesuch zum Haus Am Horn mit Unterschrift von Gropius enthält auf einem Blatt und einen Blick sämtliche wichtigen Informationen zum Projekt. Der Lageplan rechts unten zeigt, daß der quadratische Baukörper aus der Straßenflucht nach hinten versetzt und verdreht worden ist, so daß er wie ein griechischer Tempel vom Eingang plastisch erlebbar wird. Diese Assoziation wird noch durch das erhöhte Plateau verstärkt, zu dem vier Stufen ansteigen. Die doppelt axiale Anlage auf quadratischem Grundriß mit überhöhtem Mittelraum erinnert auch an die Renaissancebauten Palladios in Italien.

Der Lageplan zeigt bereits den halböffentlichen Gartenbereich, der sich zum Park öffnet, ebenso wie den Nutzgarten, der sich hinter dem Haus erhebt. Deutlich wird ebenso die neue Funktionsaufteilung des Hauses, bei der sich um den großen überhöhten Wohnraum die Individualräume für die Familienmitglieder wie ein schützender Ring von minimierten Zellen herumlegen. Vergleiche zu Schiffskabinen oder Pullman-Wagons liegen nahe. Das Gebäude ist im Norden und Westen teilunterkellert. Die strenge Axialität des Baukörpers wird durch die schwarz hervorgehobenen Fensterflächen durchbrochen, die nach den funktionalen Erfordernissen der Einzelräume in die Wände eingeschnitten wurden: Traditionelle und moderne Entwurfskonzepte werden zu einer neuen und spannungsreichen Einheit zusammengeführt.

Die leicht vorspringenden Eckrisalite vergrößern den bescheidenen Bau optisch ebenso wie die auskragende Dachplatte, während der Schornstein einen asymmetrischen plastischen Akzent setzt.

Das von Adolf Meyer 1925 zusammengestellte Bauhausbuch zum Haus Am Horn stellt die technischen In-

novationen ausführlich vor. Die Wände wurden zweischalig aus Leichtbetonplatten aus Industrieschlacken/Abfallstoffen mit dazwischen liegender Dämmung aus Torfoleumplatten mit 5 cm Dicke ausgeführt. Diese Betonelemente von 54 x 32 x 10 cm und 32 x 26 x 8 cm konnten mit der Hand versetzt werden. Die Wandstärke von 25 cm erreicht eine Wärmedämmung einer Ziegelwand von 75 cm Dicke und war damit doppelt so gut wie der damalige Standard! Im Buch wird mit der Einsparung von Energie, Zeitaufwand, Transportkosten und bebauter Fläche gegenüber dem traditionellen Ziegelbau geworben. Die Decken wurden aus Ziegelhohlsteinen mit Stahlbewehrung und Gefällebeton ausgeführt.

Aus heutiger Sicht kann man das Haus Am Horn als ein ökologisches Hauskonzept, als passives Sonnenhaus ansprechen. Der würfelförmige Bau minimiert die Außenflächen. Das Haus ist funktionell in verschiedene thermische Zonen untergliedert. Der zentrale Wohnraum mit 20–22°C Wohlfühltemperatur wird durch die kleineren Räume für Schlaf, Spiel und Arbeit mit 18°C umschlossen. Die fast fensterlose Nordseite bietet zusätzlichen Schutz, während sich der Wohnraum nach Süden und Westen mit großen Oberlichtfenstern zur Sonne öffnet. Die Fenster sind den damaligen Normen folgend nur mit einer Scheibe ausgeführt. Nur die großen Oberlichter wurden als Kastenfenster ausgebildet. Die ersten Verbundfenster entwickelte wohl Ernst Neufert für sein eigenes Wohnhaus 1930 in Gelmeroda bei Weimar. Das rote Stück Opakglas soll auf den experimentellen Einsatz von Glas bei diesem Versuchshaus hinweisen. Neben der Verwendung von qualitativ hochwertigem Spiegelglas für die Fenster, von großformatigen Spiegeln in den Eingangs- und Sanitärbereichen, wurde Glas auch als Fußbodenleisten, Fenstersohlbänke, Ablagen oder Wandverkleidungen eingesetzt und natürlich für den ganzen Bereich der Leuchten.

Der Blick in den Wohnraum vom Esszimmer mit den berühmten Brettstühlen von Marcel Breuer und einem großen Bodenteppich von Martha Erbs sowie einer Blumenvase aus der Töpfereiwerkstatt auf dem Glasbord verdeutlicht die Teamarbeit des Bauhauses. Exemplarisch wurden alle Bauhauswerkstätten mit ihren begabtesten Studierenden zur Errichtung und Ausstattung dieses Hauses zusammengeführt. Das gesamte bewegliche Inventar mußte nach dem Ende der Ausstellung an Adolf Sommerfeld übergeben werden, da das Bauhaus das von ihm gewährte Darlehen nicht zurückzahlen konnte. Seit dem Zweiten Weltkrieg galten die Möbel als Kriegsverlust. Erst vor wenigen Jahren tauchten der Schrank aus dem Wohnraum und der Schminktisch der Dame im Besitz eines ehemaligen Sommerfeld-Mitarbeiters wieder auf und konnten von der Stiftung Bauhaus Dessau erworben werden.

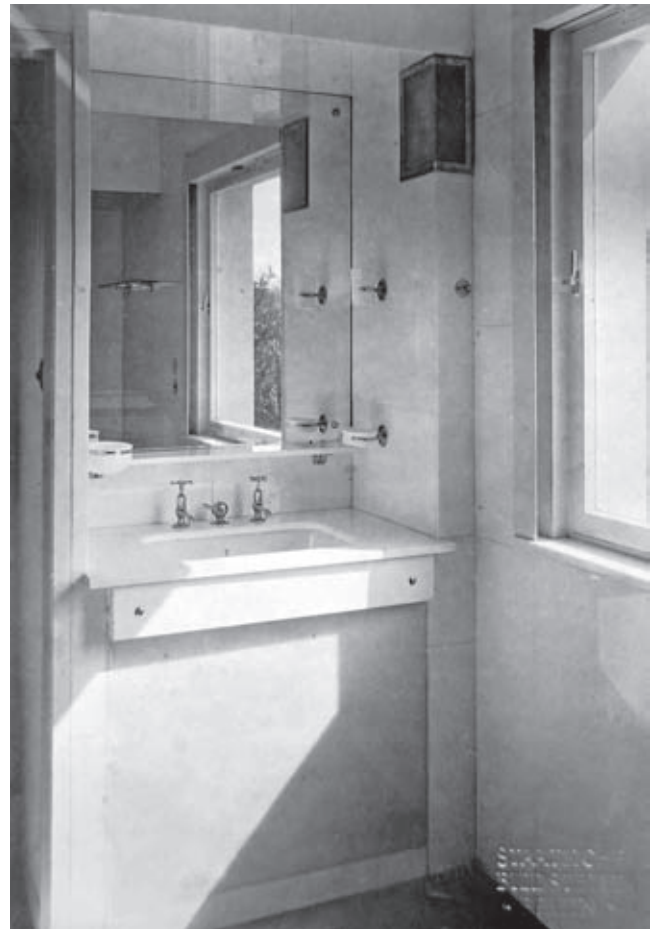
Der Wohnraum mit seinen 36 Quadratmetern Grundfläche öffnet sich nur über die angeschlossene Arbeitsnische zum Park. Die Mattglasscheiben der Oberlichter verleihen dem Raum dagegen eine meditative Ruhe. Nur

die verschiedenen Lichtstimmungen verändern den Raumindruck, während die konkrete Natur mit fliegenden Vögeln oder fallenden Blättern im Herbst, mit ziehenden Wolken verborgen bleibt. Dieser Raum und das ganze Haus fokussiert auf die menschliche Gemeinschaft und steht damit im Kontrast zu späteren Konzepten der Moderne mit Einraumkonzepten und der Öffnung und Verbindung der Architektur mit dem Naturraum. Ich darf hier auf ein Hauptproblem bei der Rekonstruktion aufmerksam machen, auf Heizkörper, die zwar an den originalen Plätzen, aber mit grob veränderten Dimensionen installiert wurden. Damit fielen auch die Glasablagen über den Heizungen weg.

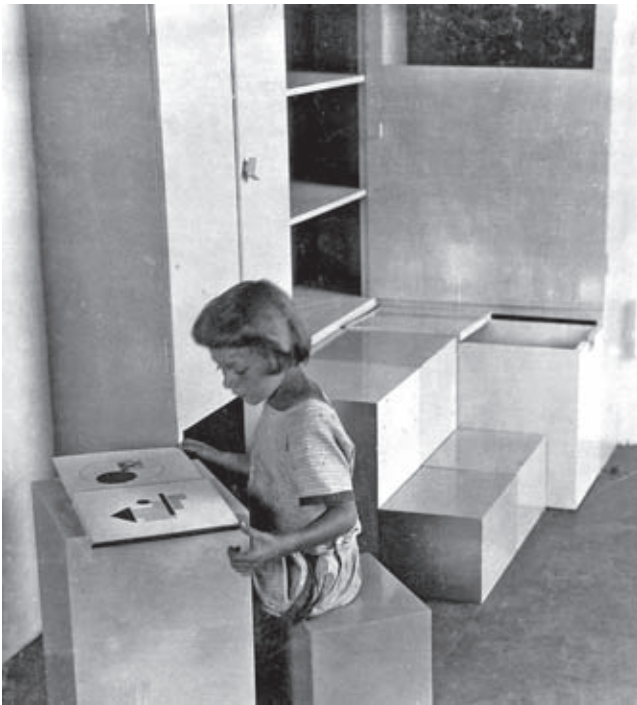
Das Zimmer des Herrn ist der kleinste Raum des Hauses, da er eine Funktionseinheit mit der angeschlossenen Arbeitsnische bildet. Er wurde von Erich Dieckmann mit Möbeln ausgestattet, insbesondere mit einem großen Kleiderschrank, der als raumhohes Element Bestandteil der Architektur war. Wegen fehlender Detailinformationen haben wir uns dazu entschlossen, diesen Möbelkubus als material- und farbidentische „Attrappe“ zu rekonstruieren.

Das Zimmer der Dame mit großzügigem Fenster ist wesentlich größer und wurde von Marcel Breuer möbliert. Während die Einbauschränke in Kombination mit dem Bad wieder hergestellt werden konnten, ist der Verlust an der zweiten Wandseite deutlich spürbar. Breuer entwickelte bei diesen Möbeln seine Gestaltungsidee aus den konstruktiv-funktionalen Elementen und visualisierte die Tragstruktur mit gelbem Furnier, die Schranktüren in rotem Holzton und Wandverkleidungen mit schwarzer Holzoberfläche. In Kombination mit grauen, weißen und gelben Wandflächen entsteht ein warmer wohnlicher Farbklang. Die Ergänzung der fehlenden Einbaumöbel wird angestrebt.

Das Bad liegt zwischen dem Zimmer des Herrn und dem Zimmer der Dame und beinhaltet als Raumeinheit auch ein separates WC und die Einbauschränke im Zimmer der Dame. Als kompakte Zelle folgt es amerikanischen Vorbildern. Auf minimaler Fläche werden Bad, Waschtisch und WC untergebracht, der Raum optisch durch das große Fenster, Spiegel und die weiße Wandverkleidung mit Opakglas vergrößert. Diese fugenlose Wandverkleidung mit Glas sollte die Hygiene verbessern und leicht zu reinigen sein. Die Einbauleuchten über der Wanne und am Waschtisch unterstrichen das technoide Gestaltungskonzept. Heute läßt sich am Bad die falsche Aufgabenstellung für die Rekonstruktion und Sanierung des Hauses exemplarisch veranschaulichen, das bereits seit Anfang der 1970er Jahre Baudenkmal und seit 1996 UNESCO-Weltkulturerbe ist. Oberste Priorität hatte nicht die Erhaltung der Originalsubstanz und die behutsame Ergänzung verloren gegangener Originalteile, sondern die Nutzbarkeit als Instituts- und Ausstellungsgebäude entsprechend heutiger technischer Normen. Daraus ergab sich die Forderung nach einem nutzbaren Bad, bei dem ein Duschkopf nicht neben einer Einbauleuchte in-



*Bad: 1923 und nach der Sanierung*



*Kinderzimmer: Spielschrank von Alma Siedhoff-Buscher 1923 (oben), Spielschrank, Leiterstuhl und Wagen, Kopie 1997 (unten)*

stalliert sein darf. Das führte auch zum Austausch von Wanne, Waschbecken und Armaturen und zum Einbau eines WC-Beckens, bei dem man die Tür nicht mehr hinter sich schließen kann. Entstellend ist auch der Ersatz des Opakglases durch einen Plastikwerkstoff, der zudem mit grauen Fugen verlegt wurde. Die ursprüngliche Idee

einer fugenlosen Wandverkleidung ging dadurch verloren. Schließlich wurden die meisten Fenster im Haus mit wärmedämmendem Verbundglas ausgestattet, was zur dramatischen Vergrößerung der Rahmenprofile führte.

Das Kinderzimmer ist der zweitgrößte Raum des Hauses und der einzige, der über eine Glastür mit dem Garten direkt verbunden ist. Es wurde von der Bauhaus-Studentin Alma Siedhoff-Buscher als „eine neue Welt für Kinder“ komplex entworfen. Der südliche Raumteil mit Waschtisch war dem Schlafen und der Hygiene vorbehalten, während der Spielbereich den Zugang zum Garten hatte. Zur Erstausrüstung gehörten ein Kinderbett und eine Wickelkommode. Das Kinderzimmer hatte Zugangs- und Blickbeziehungen zum Zimmer der Dame und zur Küche. Damit spiegelt sich die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau im Haus Am Horn auch in der Raumverteilung wider.

Der Spielbereich war mit einem Spielschrank ausgestattet, bei dem eine Schranktür als Puppentheater genutzt werden konnte. Die zugehörigen farbigen Quader in zwei Größen konnten als große Bausteine ebenso genutzt werden wie als mitwachsende Möbel (Tische und Hocker) oder als Aufbewahrungskästen für Spielzeug. Komplettiert wurde dieses Ensemble durch zwei mobile Elemente, einen Leiterstuhl, der auch eine Lokomotive darstellen konnte und einen Kasten mit Abdeckplatten auf Rädern, der mit einem eingearbeiteten Sitzbrett als Anhänger und zugleich als mobile Spielzeugkiste genutzt werden konnte. Siedhoff-Buscher regte damit die Kinder zu kreativem Gestalten und einem selbstbestimmten Umgang mit ihrer Umwelt an. László Moholy-Nagy erkannte als Erster diese genial einfache und zugleich komplexe Designleistung, die mehrfach produziert und besonders in Reformkindergärten zum Einsatz kam. Alma Siedhoff-Buscher war mit dieser polyfunktionalen Kinderzimmereinrichtung ihren männlichen Kollegen um Jahrzehnte voraus! Ergänzt wurde diese Spiellandschaft durch drei farbige Maltafeln in Rot, Gelb und Blau, die auf Wandfelder aufgeschraubt waren. Eine Deckenleuchte, die auch als ein Filmapparat oder Projektor für Licht- und Farbexperimente fungieren konnte, wurde nicht ausgeführt.

Das Esszimmer mit Möbeln von Erich Dieckmann fällt gestalterisch durch die farbigen Bodenfliesen in Rot, Blau und Hellgrau aus Gummibelag auf, die an niederländische Interieurs erinnern. Das hoch liegende Fensterband erhöht die Konzentration auf das gemeinsame Essen am runden Tisch. Außerhalb der Mahlzeiten wurden die Stühle unter dem Fenster aufgereiht, so daß der Durchgang erleichtert wurde. Der Einbauschränk verweist erneut auf eine veränderte Lebenswirklichkeit mit häufigen Ortswechselln, bei denen nur noch wenige individuelle Möbel mitgenommen werden sollten.

Die Küche mit Speisekammer, Besenschrank und benachbartem WC stellt den zweiten „Technikblock“ des Hauses dar. Als Arbeitsplatz der Hausfrau war sie modern ausgestattet mit einem Elektroboiler für Warmwasserbereitung, einem Gasherd und einer modernen Einbauküche

nach dem Entwurf von Benita Koch-Otte und Ernst Gebhardt. In einer neuen Materialkombination von Metall und Holz wurde die Küche als Sponsoring in den originalen Maßen und mit modernen Hausgeräten als funktionsfähige Küche ausgeführt. Die Keramiken von Theodor Bogler sind autorisierte Repliken.

Die technische Ausstattung des Hauses wurde 1923 auf höchstem Niveau ausgeführt. Dazu gehörte eine Zentralheizung auf Steinkohlebasis, eine Gastherme im Bad, eine Hauswäscherei-Einrichtung mit Gasheizung und elektrischem Antrieb sowie eine Haustelefonanlage.

Bei der Restaurierung des Hauses konnte das originale Lichtkonzept wiederhergestellt werden. Dabei wurden sämtliche elektrische Leitungen erneuert. Der Austausch wurde dadurch erleichtert, daß die Leitungen schon 1923 in Rohren verlegt wurden. Die Eck- und Einbauleuchten am Hauseingang, im Bad und im Zimmer des Herrn scheinen die traditionelle Wand mit ihrer tragenden Funktion in Frage zu stellen. Die Wand wird durch Licht aufgehoben, entmaterialisiert. Das elektrische Licht eröffnete neue Gestaltungsmöglichkeiten in der Architektur und bei der ästhetischen und funktionalen Gestaltung des Raums.

Bei der Deckenleuchte im Kinderzimmer mit ihrer großen, runden Milchglasscheibe wird ein mildes, blendungsfreies Licht erzeugt, unterstützt durch einen kleinen Reflektor, der in die Decke eingelassen wurde. Hier wurde ebenso ein Industrieprodukt eingesetzt wie bei der WC-Leuchte. Die Leuchte im Esszimmer besitzt eine Spiegelscheibe an der Decke als Reflektor und fokussiert das Licht stärker auf den Esstisch. Die Soffitten mit ihren in der Metallwerkstatt entwickelten würfelförmigen Installationsverkleidungen in schwarz oder weiß sind die formal zurückhaltendsten Leuchten und durchziehen als Allgemeinbeleuchtung das gesamte Gebäude. Keine von ihnen hatte sich erhalten. Durch systematische Untersuchung konnten aber alle Anschlusspunkte mit den in Wand und Decke eingelassenen Dübeln wieder gefunden werden. Heute fällt die geringe Lichtstärke in allen Räumen auf und zeigt, wie schnell sich unsere Sehgewohnheiten und Ansprüche entwickelt haben.

Die Farbisometrie von Benita Koch-Otte, die im Bauhaus-Buch von 1923 publiziert wurde, verweist auf die intensiven Bemühungen um eine farbige Architektur. Die Studierenden Alfred Arndt und Joseph Maltan aus der Wandmalereiwerkstatt realisierten das Farbkonzept des Hauses. Sie ließen sich von der Farbgebung in Goethes Gartenhaus mit seinen zurückhaltenden Grün- und Gelbtönen inspirieren. Die originale Farbgebung konnte weitgehend wiederentdeckt und rekonstruiert werden. Mit der eher zurückhaltenden und auf farbpsychologischer Wir-

kung orientierten Farbgestaltung im Haus Am Horn leisteten Arndt und Maltan einen eigenständigen Beitrag zur Diskussion des Themas Farbe in der Architektur. Andere Positionen formulierten zur gleichen Zeit am Bauhaus Oskar Schlemmer mit seiner bildkünstlerischen Gestaltung im Gebäude der ehemaligen Kunstgewerbeschule, Walter Gropius mit der Farbgestaltung des Direktorenzimmers in Anlehnung an De Stijl-Vorbilder und Herbert Bayer mit seinen drei Wandgemälden im Nebentreppenhause des Bauhaus-Gebäudes. Besonders die Farbgebung im Haus Am Horn ist ein wichtiges Belegstück für architektonische Farbkonzepte des Bauhauses und des Neuen Bauens. Die Legende von der Weißen Moderne kann endgültig begraben werden.

Und selbst die Außenfassade ist nicht weiß angestrichen. Für das Haus Am Horn wurde ein Terranova-Außenputz ausgewählt, der mit weißem Marmormehl und reflektierenden Glimmeranteilen ein strahlendes Weiß erzeugt, das durch keinen Anstrich der damaligen Zeit erreicht werden konnte. Die Farbe Weiß und das Licht der Sonne, des Mondes und der Sterne, aber auch das moderne elektrische Licht wurden von den Bauhäuslern philosophisch und künstlerisch überhöht und als Licht der Moderne und einer besseren Zukunft interpretiert.<sup>1</sup>

Die zweite große Entdeckung und Leistung des Jahres 1999 ist die Rekonstruktion des historischen Gartens. Mehrere Garagen mußten abgerissen, zahlreiche Bäume und Büsche nach hartem Kampf mit den „Grünen“ entfernt werden. Während die große geneigte Rasenfläche nun wieder zu Sommerfesten einlädt, ist der Blick in den Park noch durch einen alten Zaun und eine Hecke verstellt. Der Zaun mit dem markanten Gartentor von Rudolf Baschant verwendete ein neues Patent zur Kreuzung von Drähten. In seiner schwarzen Ausführung ist er fast unsichtbar und definiert damit ein neues Verhältnis von privatem und öffentlichem Raum, wie es an den Meisterhäusern in Dessau weiterentwickelt wurde. Gleichzeitig bedient sich das Bauhaus des Prinzips der „Geborgten Landschaft“, wie es aus der japanischen Gartenkunst bekannt ist – der öffentliche Park wird Bestandteil des privaten Gartens. Der Nutzgarten und zugleich private und blickgeschützte Bereich des Gartens befindet sich erhöht hinter dem Haus.

Abschließend einige Bemerkungen zur Nutzungsgeschichte. 1924 wurde das Haus von Adolf Sommerfeld an einen Rechtsanwalt verkauft, der 1926, 1927 und 1933 Anbauten errichten ließ, die trotz Flachdach und Anlehnung an die Gestaltungsprinzipien der Moderne zunehmend die ursprüngliche Entwurfsidee verfälschten. 1938 erwarb die faschistische „Deutsche Arbeitsfront“ das Haus, das mit weiteren Grundstücken einem Schulkomplex Raum schaffen sollte. Das Bauvorhaben scheiterte durch die Kriegsvorbereitungen. Nach dem Zweiten Weltkrieg fungierte die Stadt Weimar als Treuhänderin. Das Haus Am Horn wurde bis 1999 als Wohnhaus genutzt. Seit 1970 wurde es durch Prof. Bernd Grönwald

<sup>1</sup> Vgl. die Sowjetsterne auf dem Titelholzschnitt zum Bauhaus-Programm von Lyonel Feininger „Kathedrale des Sozialismus“ oder das erste Bauhaus-Signet von Karl Peter Röhl „Sternenmännchen“.

und seine Familie vor dem zunehmenden Verfall gerettet, saniert und seit 1973 teilweise öffentlich zugänglich gemacht und zum Baudenkmal erklärt. Mit dem Rückbau und der denkmalpflegerischen Rekonstruktion des Hauses 1999 wurde es dem Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e. V. in Erbbaupacht übergeben.

Für kurze Zeit war in drei Räumen auch ein Institut für Design untergebracht, das aber mit der Öffnung des Hauses für ein breites Publikum kollidierte. Seitdem wird das Haus Am Horn ausschließlich durch den Freundeskreis der Bauhaus-Universität genutzt und betreut. Jährlich finden von März bis Oktober drei bis vier Ausstellungen im Spektrum von 1900 bis zur Gegenwart zu den Themenfeldern Bauhaus, Architektur, Design und bildende Kunst statt. Im Herbst und Winter wird das Haus überwiegend durch die Bauhaus-Universität mit wissenschaftlichen Veranstaltungen, Diplompräsentationen usw. genutzt. Die Bauhaus-Universität unterstützt das Haus durch eine Mietzahlung, die aber nicht die laufenden Kosten des Hauses deckt. Das Haus kann stunden- und tageweise angemietet werden. Jährlich besuchen 5.000 Gäste das Haus, das mit Unterstützung von Studenten mittwochs, samstags und sonntags geöffnet ist. Die Tradition eines Festes mit ausländischen Studierenden aus den 1970er Jahren wurde aufgegriffen und zu einem Internationalen Sommerfest ausgebaut, das durch die ausländischen Studierenden der Bauhaus-Universität und der Musikhochschule „Franz Liszt“ gemeinsam ausgerichtet wird.

Das Haus hat in seiner Nutzung noch erhebliches Entwicklungspotenzial. Es fehlt bis heute weitgehend die Einbindung in die musealen und touristischen Strukturen der Stadt Weimar bis hin zur Ausschilderung als UNESCO-Weltkulturerbe.

Das Haus überfordert andererseits die begrenzten finanziellen Möglichkeiten eines ostdeutschen Vereins mit 70 Mitgliedern. Es fehlt Stammkapital und eine breiteres persönliches Engagement von Vereinsmitgliedern.

Nach sieben Jahren öffentlicher Nutzung werden die Erfahrungen ausgewertet und neue Überlegungen angestellt:

1. Ein Teil der Besucher wünscht die Ausstattung des Hauses wie 1923 im Sinne eines Hausmuseums zum Staatlichen Bauhaus in Weimar.
2. Der Autor favorisiert dagegen ein offenes Konzept, das Ausstellungen, Diplom- und Wettbewerbspräsentationen sowie Workshops, Vorträge und Freiluftveranstaltungen ermöglicht.

Unabhängig davon sollten denkmalpflegerische Fehler beseitigt und Ergänzungen wie die Einbaumöbel im Zimmer der Dame oder des Originalzauns vorgenommen werden, die das architektonische Grundkonzept deutlich werden lassen.

Nach mehr als dreißigjähriger Erfahrung zur Denkmalpflege an Bauten der Klassischen Moderne plädiert der Autor für:

1. behutsame und langfristig tragfähige Nutzungskonzepte, die möglichst nah an der ursprünglichen Nutzung liegen sollten,
2. eine wissenschaftlich fundierte Erfassung und Befundung der originalen Bausubstanz, einschließlich kompletter Farbbefundung und Raumbücher, in denen alle originalen, technischen Details erfaßt und dokumentiert werden,
3. eine präzise denkmalpflegerische Zielstellung, die die Originalsubstanz schützt und deren Erhalt langfristig ermöglicht,
4. Ausnahmeregelungen, die auf der einen Seite die heutige Nutzung ermöglicht und auf der anderen Seite die historische Substanz erhält.

Es ist schwieriger, Bauten des frühen Industriezeitalters originalgetreu zu erhalten als Bauten aus vorindustrieller Zeit. Es ist einfacher, eine alte Handwerkstechnik neu zu erlernen, als eine Fabrikationsanlage/Industrietechnologie wieder zu beleben, die durch eine modernere ersetzt wurde.

## Literatur

- Adolf Meyer*, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar (Bauhausbücher 3), München 1925, Reprint Weimar 1997.
- Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen* (Hrsg.), Das Haus „Am Horn“. Denkmalpflegerische Sanierung und Zukunft des Weltkulturerbes der UNESCO in Weimar, Frankfurt/Main 1999.
- Bernd Rudolf* (Hrsg.), Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie, Weimar 2000.
- Michael Siebenbrodt* (Hrsg.), Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft, Ostfildern/Ruit 2000.

Norbert Mendgen

## Preservation and Re-use of the Blast Furnace Site – UNESCO World Heritage Site “Völklingen Ironworks”



The six blast furnaces for production of pig iron before they were shut down in 1986

### The Making of a Monument

In 1994 the Völklingen Ironworks, the “Völklinger Hütte”, was accepted as a UNESCO World Heritage site.<sup>1</sup> All the equipment needed to produce pig iron is concentrated here on a comparatively restricted site in a blast-furnace plant from the early 20<sup>th</sup> century. There are six furnaces, Cowper stoves, a coking plant, three dry gas-purification plants, an electric conveyor system, an ore preparation area with ore silos covered with large roofs, ore and dust bunkers and a four-story steel-framed structure with four slag conveyors, patent Dwight-Lloyd. The blowing engine hall consists of a vast building (150 m x 34 m), constructed between 1900 and 1938, which formerly contained ten blowing engines for the blast furnaces. Seven engines have been preserved.

The site with its manifold industrial structures covers about 200.000 m<sup>2</sup>. It was declared a national monument

in 1986, one week before production was shut down. At that time its economic value was reduced to the actual price of scrap, minus the costs for destruction and decontamination. The destruction of the plant would have been more expensive than its preservation as a monument. This served as a major argument against its destruction.<sup>2</sup> Two years later, in 1988, it was recommended for inclusion on the World Heritage List. Arguments in its favour included its unique significance in the field of the history of technology and its completeness and intactness<sup>3</sup> – an incomparably fast “career” for an industrial monument.

A testimony to the second phase of the Industrial Revolution, the Völklingen Ironworks was the youngest site (i. e. of most recent date) to be inscribed in the World Heritage List.

Since its inscription in 1994 this World Heritage site has been under the special protection of the German government, which signed the World Heritage Convention in 1972. According to this convention the government has “the duty of ensuring the identification, protection, conservation, presentation and transmission [of the cultural and natural heritage] to future generations”. It has the obligation to protect its monuments which are of “outstanding universal value from the point of view of history, art or science” and it must “do all it can to this end.”

The purpose of the following report is to discuss the preservation and the usability of the UNESCO World Heritage site “Völklingen Ironworks, European Centre for Art and Industrial Culture.” Some of the new architectural projects will also be presented. Because of the site’s gigantic scale, only some aspects, including those of most importance to the author, can be discussed here.

<sup>1</sup> N. Mendgen, “Monument der Industriegeschichte ist seit 10 Jahren Weltkulturerbe”, in: *Stahl und Eisen*, vol. 6, Düsseldorf 2004.

<sup>2</sup> N. Mendgen, “Völklingen und Birmingham USA, Überlebensstrategien für Hochofenwerke”, in: W. Buschmann (ed.), *Eisen und Stahl*, Klartext Verlag 1989; N. Mendgen, “Saarland, Völklingen”, in: *The Backwell Encyclopaedia of Industrial Archaeology*, Oxford (UK), Cambridge (USA) 1992.

<sup>3</sup> In 1988 unanimous resolution by the Subcommittee for Museums and Historic Preservation of the Conference of State Ministries of Culture to nominate the site for the World Heritage List following the presentation by the author:

## Preservation Strategy and Usability

The preservation strategy is conceived in several steps,<sup>4</sup> including protection of the site itself, its protection as a historic document and a landmark, and its re-evaluation in terms of cultural economic usability in the spirit of the “Venice Charter” (ICOMOS 1964). Article 5 of the charter says that the “conservation of monuments is always facilitated by making use of them for some socially useful purpose.” It also says that usability is of central importance when financing a monument’s preservation.



*Völklingen Ironworks. Detail view*

Today the Völklingen Ironworks heritage site is an authentic “museum” which documents the process of the production of pig iron. This complex chapter of the history of technology can be explored by visitors. As the “European Centre for Art and Industrial Culture” the site now also serves as a place for exhibitions and public and private events. Routes for visitors and places for exhibitions and events cover about 60% of the ensemble today.

The suitability of the different parts of the site for new functions is carefully analysed before documentation and/or restoration of a building takes place.

Architectural projects which not only serve a historic purpose but also are supposed to increase the site’s value are a main target of the re-evaluation strategy. For instance, the strategy emphasizes new target groups and is concerned with extending the length of a visitor’s stay at the site and stimulating visitors to return often.

## Planning Strategy/Documentation

The site’s state of preservation varied enormously, in part because of the different ages of many parts of the site and in part because large segments had already been neglected for years before the ironworks were shut down. Thus as early as 1986 the state of preservation ranged from “good” to “endangered.” The need for renovation and redevelopment was – and still is – enormous. A concept of preservation in several steps, especially to stop the accelerated process of decay and thereby reduce the cost

of redevelopment and maintenance, was agreed upon for the initial investment.

Monitoring and condition reports initially focussed on the development of the site. The reports range from examination of parts of the site to recommendations for renovation measurements.

Within this context priority is given to:

- reduction of destructive climatic effects, protection of static structures, and confinement of the rate of decay;
- opening up for visitors, together with a re-evaluation through the public;
- new utilization as a cultural economic location;
- re-evaluation as a historic monument, protection of structures that are important testimonies to the ironworks’ technical history without an obligation for public utilization, and preservation of ruinous parts of the site for later generations.

Specialized knowledge of the history and functions of all parts of the site is required for qualified planning and in order to prevent irrecoverable losses. site-specific research and systematic documentation to accompany the process of redevelopment are required.

A study group on the history of technology (AG Technikgeschichte in der Denkmalbauhütte) with qualified architects and specialists on industrial history has been commissioned for the systematic documentation and inventory of the site. In addition architects are documenting the process of building and restoration; if needed, they also deliver on-site findings.

The work includes reports on the site’s condition in accordance with World Heritage Convention requirements. It also encompasses individual inventories (such as one on the suspension track), a documentation of the production process with flow diagrams (for instance for the sinter plant), and continuous reports with drawings which document the different ages of the various parts of the site.

The final goal is a complete inventory of the site in accordance with World Heritage Convention requirements.

Re-utilization is not only a financial problem but also a challenge for engineers, technicians and preservationists alike, as the site’s buildings are far from conforming to modern standards. For instance the needs of the façade of a modern building differ greatly from the much less rigid requirements a historic factory building had to fulfil at the time it was built.

Therefore the general suitability of such historic factory buildings for new functions had to be examined as early as possible, even before a usability concept or a space allocation plan was developed.

<sup>4</sup> N. Mendgen, “Hot Ideas from Cold Furnaces”, in: *Interpretation, Manchester 1988.*



In addition, the documentation and analysis of parts of the site or of a historic building within it – designated for a special, new function – can prevent partial or, in the worst case, complete destruction through ignorance (for instance the removal of now useless historic equipment which might only seem in the way today), and can even help avoid a large-scale misinterpretation of the monument (e. g. as a kind of “Disneyland”).

### Development Concept for the Site

Former now historic functions such as the rail system and supply channels were interpreted as a guidance system for development of the site and especially for the visitors’ routes. A major goal of the development concept is to intervene as little as possible into the now historic operational sequences. But there also has to be acceptance of the fact that re-use of the historic road and path networks as routes for visitors implies alterations, in order to adequately meet safety requirements

The historic, multifaceted road and path network offers visitors a firsthand experience of the blast furnace site. Aesthetic views are offered along the historic routes of production, in combination with additional information on functions, site history, etc. (see multiple usability). The visitor can either join a guided tour or explore the site

independently. As restoration and building progresses, the routes are also gradually being extended in quantity and quality.

The starting point for the visitors’ routes, the museum path, is the triangle from the ore and coke rails with “Ore Square” (formerly the scrap square) and “Carpenter Place,” the historic rail route for the delivery of the raw materials for the blast furnaces. It is now the entrance square for the site. The rails lead directly to the blast furnaces (one is tempted to compare that situation to straight roads leading to baroque castles).

Seen from “Ore Square,” the blast furnace square is situated at the back of the blast furnaces, beneath the rails for the pig iron with the pig iron canal. The entrance square and the blast furnace square are supposed to offer spatial orientation and context to the visitor who is exploring the site on foot, as do the “pipe bridge” and an observation deck.

The “pipe bridge” connects the entrance square and the coke rails with the blowing engine hall on the other side of the public Rathaus Street, which divides the site into two parts.

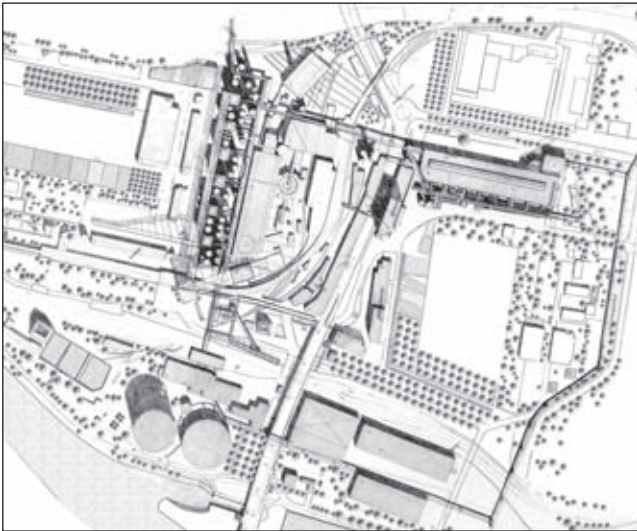
From the observation deck on two of the Cowpers of blast furnace No. 5 one has a great view over the industrial landscape of the Saar Valley from Saarbrücken to Saarlouis. The terrain of the Saarstahl AG can be seen below with the modern steelworks, the old slag hills,



*The World Heritage site seen as part of the industrial landscape of the Saar Valley, together with “Saarstahl AG” factory buildings; the modern steelworks are in the foreground*



*Sinter plant: the planned re-use as office space was given up in 2001 when research revealed that too many interventions into the historic substance would have been required*



*Master plan, survey, c. 2000*

and the “Nauweiler Gewinn” rolling mill – an area which is about twelve times as big as the area of the historic site.

### Preservation of the Equipment

The equipment on the site consists of manifold machines and means of transport. It is almost completely preserved. The poor condition of some parts is due to age, as well as to moderate vandalism which took place shortly after the factory was shut down. In addition to restoration of parts of the site, a major goal is preservation of those parts that are in ruinous condition (for later research) – unless the costs of preservation are not reasonable. Dismantlement of parts of the equipment is possible in cases where the relevant parts are multiples and the intervention does not affect the substance of the entire ensemble.

### Steel

The dominant material in the construction of the iron-works has been steel, coated with paint. Steel is also the material which is being used today in the conservation and re-use of the site. Historic steel elements are being restored, based on the results of documentation and research. They are sandblasted only if the costs of scaffolding prove to be exceedingly high, and are newly coated to limit subsequent costs in the future.

New structures, such as parts of the visitors’ routes and static additions, are instead hot-dip galvanized with zinc. These new surfaces clearly differ from the old ones. They are a reserved silver-grey. In contrast to the coated surfaces the galvanized ones have better durability, produce lower subsequent costs and therefore support long-term preservation in the sense of the World Heritage Convention.

### Building projects

After the blast furnaces were shut down in 1986, initial conservation work (dependent on the finances that were available) involved first the blowing engine hall and then the coke rails (visitors’ route). Since 2000 a systematic securing and re-use of the site has taken place. The most important projects within this context are:

#### *Preventive conservation programme for the roofs*

The first project was the preservation and conservation of the site’s larger roofs, undertaken to reduce and ideally prevent decay. In addition, preventive measurements were taken to secure the museum paths and to reduce the costs of long term preservation.

#### *Museum paths/visitors’ routes*

All projects which are initiated to protect and enlarge the visitors’ routes are supposed to provide the visitor with the best insights possible. The visitor can understand the site by actually seeing it, but he is also given information on its technical and social history. The visitors’ centre, in the former transformer station, is located at the beginning of the coke rails; the ticket office and museum shop are here.

### Sinter Plant

The sinter plant connects the most important visitors’ routes, the coke and the ore rails at the entrance to the plant. Initially the conservation programme targeted protection of the roofs, followed by conversion of the most prominent building of the sinter plant into an area for information and lectures.

The preparation of visitors has now replaced the preparation, or sintering, of ore, and in 2005 the former in-

dustrial facility was converted into a multimedia facility. Since 2003 the ticket office and museum shop have been located in the former electric power station in front of this building.

### Blowing Engine Hall, Compressor Hall

The main attraction of the World Heritage site, the blowing engine hall, can be reached via the pipe bridge (the former converter gas pipes which provided the machines with gas). Conservation started even before the machines were shut down in 1986, which explains the extremely good state of preservation. At the beginning of the 1980s machines 6, 7 and 8 at the top end of the machine hall were removed. A few years later their fundamentals began serving as an event area.

Renovation of the compressor hall began in 2003 and it will soon become the foyer for the event area in the blowing engine hall.

With that development it will finally be possible to clearly separate the event area which is accessible from the compressor hall from the visitors' area with its ensemble of historic machines, accessible via the pipe bridge.

### Ore Preparation Area

The roofed silos – two for ore and one for coke – with a length of more than 240 meters are the largest ensemble of halls on the site. The “Ferrodrom” science centre with an exhibition about iron and ore is located in the basement of the former ore preparation area, at the level of the suspension track. Above, at the level of the silo, a visitors' route which leads beyond the ore rails makes the Ferrodrom's exhibition and event areas accessible. The coke silo, located between the ore preparation area and the two ore silos, was preserved in 2004. It now offers another route for visitors. Since 2005 it has also contained a new exhibition hall with 800 m<sup>2</sup> at the silo level, which is also suitable for events. This allows a relocation of the exhibitions from the machine hall, the main attraction of the World Heritage site.

An analysis of the historic facilities preceded the planning process for the new functions. A qualified historian of technology and the Office for the Preservation of Monuments and Historic Buildings were responsible for the analyses, together with former engineers who specialized in blast furnaces and plant construction (“AG Technikgeschichte in der Denkmalbauhütte”).

First the historical parts of the plant were studied in regard to their suitability for functions needed by the World Heritage site in the future, and in order to minimize necessary alterations/additions to the historic fabric. Thanks to this procedure interventions into the original fabric could be minimized – as could the building costs.

The decision to dispense with heating and additional insulation in almost all areas supports a cautious concept of preservation and conservation and enables the preservation of many historic details and surfaces.

The result is an “additive” one: The site remains to a large extent authentic; it preserves its high value as a historic monument and it also serves a challenging new function which can clearly be recognized as such, here as a visitors' route, there as an exhibition area or science centre.

The entrance to the science centre is located in the basement of the former ore silo, behind the front of its pediment. This creates a roofed outside area with a direct connection from the historic monument outside to the science centre inside. The visitor experiences the space inside which is simultaneously an authentic setting and an exhibition space.

The visitors' paths are covered with red-coated mastic asphalt. The rails were preserved and covered with steel plates in the former area of the suspension tracks. Spatial orientation is supported by cross views and longitudinal views. Thus the facility's dimensions can still be perceived. Views open to the blast furnaces and its offices or to the former suspension track station; in addition to spatial orientation they encourage thematic connections.

### Blast Furnaces

Seen from the point of view of town planning, the blast furnaces with the charging platform and the hot blast engines are the most impressive parts of the blast furnace site. The charging platform – 27 meters above the ground and about 240 meters long – was first preserved as “roof.” Two hot blast engines for blast furnace No. 5 are now serving as a viewing platform, located 45 meters above the ground.

### Industrial Ruin

The most challenging preservation project of the Völklingen Ironworks World Heritage site is the handling of the rusty-to-ruinous parts of the site, or the “scrap heap” as it is called by some who have no knowledge of the characteristics of steel or perhaps from the point of view of a wrongly interpreted professional ethos: “A proper industrial plant doesn't show any rust, an industrial ruin is a blemish.” The importance and function of the industrial ruin need objective discussion and evaluation.

The potential of rust as a peril for steel depends on its various qualities, the thickness of materials and exposure to weather. But it is also dependent on perception and communication; consider for example the World Heritage site at Ironbridge or the Eiffel Tower. The acceptance by the public and the growing numbers of visitors to Völklingen provide hope for a similar positive status of the partly ruinous site and its philosophy of preservation.

Walter Busch

## Die Architekten Schupp & Kremmer und ihr Beitrag zum industriellen Welterbe des 20. Jahrhunderts: die Zeche Zollverein in Essen und das Erzbergwerk Rammelsberg in Goslar

Angesichts der wirtschaftlich wie technologisch rasanten Entwicklung der Industrielandschaften, gekennzeichnet durch Umstrukturierung und Verlagerung der industriellen Produktion, durch Aspekte der Automatisierung und der Rationalisierung und durch das Verschwinden ganzer Branchen ist weltweit Aufmerksamkeit geboten, damit nicht alle Zeugnisse der Wirtschafts- und Sozialgeschichte verloren gehen. Und dies gilt weltweit insbesondere für die Bauten des 20. Jahrhunderts, da sie sich häufig den möglichen Folgenutzungen herkömmlicher Gebäudestrukturen entziehen. Wegen ihrer spezifischen Konstruktionen, ausgerichtet auf eine ursprünglich festgelegte Monofunktionalität, lassen sich eingeübte Gebrauchsmuster für eine Folgenutzung nicht anwenden.

Umso erfreulicher war es, daß bereits im Jahre 1992 die Stadt Goslar zusammen mit dem industriellen Erbe des 1.000 Jahre alten Erzbergwerkes Rammelsberg in die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes aufgenommen wurde. Dabei waren die prägenden baulichen Übertageeinrichtungen mit den Förder- und Aufbereitungsanlagen noch nicht einmal 60 Jahre alt (Fertigstellung im Jahr 1936). Entworfen hatten die Bauwerke die Architekten Fritz Schupp und Martin Kremmer.

Die nachfolgende Aufnahme der Denkmallandschaft Zollverein (Fertigstellung Schacht 12 im Jahr 1932/Kokerei Zollverein im Jahr 1962) in die Welterbeliste gegen Ende des Jahres 2001 machte deutlich, welcher Rang auch dieser so ganz gegensätzlichen Landschaft und insbesondere den Bauwerken im weltweiten Vergleich zuzumessen ist. Auch hier hießen die planenden Architekten Fritz Schupp und Martin Kremmer. Diese doppelte Nobilitierung sollte noch einmal dazu anregen, den Blick stärker auf die beiden Akteure zu lenken, die im Dialog mit ihren Bauherren planend und gestaltend an diesen beiden Standorten tätig waren. Diesen Erfolg einer Architektengemeinschaft des letzten Jahrhunderts zu überbieten, dürfte kaum gelingen.

Die Umwidmung der ehemals für die Arbeitswelt angemessenen Gestaltqualität zu einer Kulturlandschaft darf nicht nur als Kulisse zukünftiger Aktivitäten erhalten. Das mit dieser Ehrung einhergehende Erhaltungsgebot unter Beachtung der erforderlichen denkmalpflegerischen Auflagen verlangt aber nach meinem Verständnis noch eine weitergehende Verpflichtung. Die Einzigartigkeit der Architektenschöpfungen, die die Landschaft und das Stadtbild prägende Ordnungs- und Gestaltungsmaxime müssen deutlich gemacht werden. Unter Beachtung der jeweiligen spezifischen Entstehungsgeschichte und der Standortbesonderheiten ist insbesondere die herausra-

gende gestalterische Qualität der Einzelensembles in der jeweiligen Landschaft und in den unterschiedlichen Anlagenkomplexen deutlich herauszustellen. Daraus abgeleitet, sollte eine optische Umweltverpflichtung für die Zukunft formuliert werden können. Aus der Vermittlung dieser zeitlosen Qualität gilt es Anforderungen abzuleiten, die auch auf neue Nutzungsvorstellungen bei solchen Denkmälern und insbesondere auf die notwendigen baulichen Ergänzungen übertragen werden müssen. Erst mit der Schaffung eines Bewusstseins um diese Qualität kann auch nachfolgenden Generationen die Erhaltungsverpflichtung verständlich gemacht werden.

### Die Schachanlage Zollverein 12 in Essen

Vorausschauende und langfristig planende Unternehmer im Ruhrgebiet sicherten sich mit Beginn des 19. Jahrhunderts in der Erwartung zukünftiger wirtschaftlicher Aktivitäten die Abbaurechte an den nördlich der Ruhr gelegenen Kohlevorkommen. Selten waren es Einzelpersonen, häufiger waren es Zusammenschlüsse von Gleichgesinnten in Form der bergrechtlichen Gewerkschaften. Einer dieser langfristig planenden Industriellen, Franz Haniel, erwarb 1846 zusammen mit anderen die ersten Rechte an einem fast 14 km<sup>2</sup> großen Grubenfeld im Essener Norden. Dieses Grubenfeld wurde unter dem Namen „Zollverein“ konsolidiert. Dabei erfolgte die Namensgebung in Anlehnung an den erst wenige Jahre alten Zollverein. Die Erwartungen, die insbesondere die Wirtschaft an die segensreichen Wirkungen des Zollvereins stellte, sollten auch für das Bergwerksunternehmen gelten.

Schon nach kurzer Zeit war die Familie Haniel Mehrheitseigner des Zollvereinfeldes. 1847 wurden die Schächte 1/2 abgeteufelt, die verkehrstechnisch günstig an der neu eröffneten Eisenbahnlinie von Köln nach Minden lagen. Bereits 1851 erfolgte der Verkauf der ersten Kohle. Da sich unterirdisch die Abbaubetriebspunkte in den Folgejahren immer weiter von der Schachanlage entfernten, entwickelte sich schon bald die Überlegung zur Abteufung weiterer Schächte. Bis zur Jahrhundertwende entstanden die Schachanlagen 3/7/10, 4/5/11, 6/9 sowie der Schacht 8 auf der Anlage 1/2. So waren die Schachanlagen zur gleichmäßigen Ausbeutung der Kohlevorräte über dem Grubenfeld im Essener Norden verteilt worden; dabei folgte die Benennung der zeitlichen Reihenfolge des Abteufens der jeweiligen Schächte. Durch die enormen Anstrengungen während der Kriegswirtschaft von 1914–1918 und die in dieser Zeit unterbliebenen Investitionen wurden

zu Beginn der 20er Jahre des vergangenen Jahrhunderts erste Überlegungen zur grundlegenden Rationalisierung des Bergwerksbetriebes auf Zollverein angestrengt.

Zu diesem Zweck gingen die Erben Haniels eine Interessensgemeinschaft mit dem Stahlkonzern Phoenix AG ein, einer Aktiengesellschaft für Bergbau- und Hüttenbetrieb. Bis zu diesem Zeitpunkt waren die vier Zollvereinschachtanlagen mit ihren insgesamt 11 Schächten als selbstständig fördernde Anlagen unter einer einheitlichen Verwaltung geführt worden. Die angespannte Lage zu Beginn der 1920er Jahre mit den Auflagen des Versailler Vertrages und der Ruhrgebietsbesetzung brachte zunächst keine Veränderung für die Zollvereinzechen. Erst nach Überführung des Phoenix in die Vereinigten Stahlwerke durch Aktientausch und einer gleichzeitigen Neuordnung der Bergwerksanlagen dieses Konzerns wurden die Überlegungen zur Rationalisierung neu aufgegriffen. Dabei wurden vor dem Hintergrund der Investitionskraft der Vereinigten Stahlwerke AG Anforderungen an eine neu zu errichtende Zentralschachtanlage gestellt, die bis dahin im Bergbau weltweit unbekannt waren.

Nach der exakten Vermessung des Zollvereinfeldes und der Abschätzung der abbauwürdigen Kohlevorräte wurde eine angestrebte Fördermenge von 12.000 t verwertbarer Kohle je Tag definiert. Die durchschnittliche Tagesleistung der Ruhrgebietszechen lag zu dieser Zeit bei ca. 2.500 t/Tag. Mit der genannten Abbaumenge sollten die Kohlevorräte eine kontinuierliche Förderung für die nächsten 50 Jahre ermöglichen. Wie exakt das wirtschaftliche Kalkül für diese Anforderungen war, hat die Geschichte inzwischen bewiesen.

Als 1932 die Schachtanlage Zollverein 12 die Förderung aufnahm, war sie die größte und gleichzeitig die schönste Zeche des Ruhrgebietes. Als Verbundbergwerk wurde seitdem die Kohle aller Zollverein-Schachtanlagen untertägig zusammengeführt und ausschließlich über Schacht 12 zu Tage gefördert. Alle übrigen Schachtanlagen blieben in Betrieb, dienten aber lediglich zur Befahrung durch die Bergleute, für den Materialtransport und zur Bewetterung, d. h. zur Be- und Entlüftung der Arbeitsplätze unter Tage.

Die Architekten Fritz Schupp und Martin Kremmer waren mit der Aufgabe betraut, die vielfältigen technischen Einrichtungen des Zechenbetriebes unter ästhetischen, funktionalen sowie flexiblen Gesichtspunkten bei gleichzeitiger Beachtung des Gebotes der Sparsamkeit zu gestalten. Sie waren beide gegen Ende des 19. Jahrhunderts geboren, wuchsen also in eine Zeit hinein, die von den vielfältigsten wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Strömungen geprägt war. Der Erste Weltkrieg berührte und unterbrach ihr Studium, die Zeit, in der sie sich kennen lernten und ihre lebenslange Freundschaft begründeten. Ihre Ausbildung zum Architekten fiel damit in die Zeit einer inhaltlichen Neuorientierung. Dementsprechend lernbegierig und wandlungsfähig gestaltete sich ihr beruflicher Anfang, bevor sie zu ihrem eigenen Stil fanden.

Angesichts der Aufgabenstellung Industriebau, die damals wie heute höchst selten in einem Lehrangebot einer Hochschule vertreten ist, begann ihre Tätigkeit mit einer Orientierung an den Vorbildern der Region. Dem Siedlungsbau aus der patriarchalisch geprägten unternehmerischen Sozialverantwortung heraus galt das vorrangige Interesse vieler Architekten, gefolgt vom Bau anspruchsvoller Unternehmervillen. Daneben wurden Verwaltungsstandorte für unternehmerische und kommunale Belange und vereinzelt auch kulturelle Bauten entwickelt.

Die Industriestandorte unterlagen nach der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert der Zweckbestimmung und spielten im Vergleich zu den vorgenannten Bautypen in der Regel eine eher untergeordnete Rolle. Zu knapp war die Zeit nach Gründung des deutschen Werkbundes im Jahre 1907, als daß gravierende Änderungen sich hätten bemerkbar machen können. Anlaß zur Veränderung gab mit dem Ende des Ersten Weltkrieges der Generationenwechsel auf der Unternehmerseite. Ausgestattet mit den klassischen Bildungsidealen und dem erforderlichen Selbstbewusstsein, sich bei den gesellschaftlichen Veränderungen zu behaupten, nahm das Unternehmertum seine Chance wahr, die eigene Position zu artikulieren. Dazu bediente es sich bei dem entsprechenden wirtschaftlichen Erfolg mit Vorliebe der Baukunst. Technischen Fortschritt auch angemessen fortschrittlich zu verpacken gehörte für einige Jahre zu den gesellschaftlichen Gepflogenheiten. Und dieses Anliegen darf durchaus auch für die Zentralschachtanlage Zollverein 12 unterstellt werden.

Siedlungsbauten und Ergänzungen an vorhandenen Zechenanlagen waren die ersten Aufgaben, mit denen Fritz Schupp 1919 begann. Kremmer wurde 1921 sein erster Mitarbeiter und unmittelbar nachfolgend sein Sozius. Mit den Rationalisierungsmaßnahmen im Bergbau nach 1925 bot ihnen der Bau der Großkokereien Nordstern und Alma die Möglichkeit, ihre Gestaltungsvorstellungen auf ganze Werksanlagen auszudehnen. In überzeugender Klarheit entstanden Baumassen, die in ihrer expressiven Ausdruckskraft beispielhaft für die gesamte Region wurden. Vorwiegend in Massivbauweise errichtet, waren alle Bauwerke auf die singuläre Aufgabenstellung bezogen. Zu den ablesbaren Ordnungs- und Gestaltungsprinzipien gehörte auch hier bereits die symmetrische Anordnung der Baukörper. Es gehörte aber auch die Benutzung und Überbetonung konstruktiver Lösungen dazu, die vielfach als Zutaten und als Ornament wirkten. Als Mischung aus gliedernden Stahlbetonelementen und ausdrucksstarker rheinischer Ziegelbauweise waren sie eine klare Anpassung an den Zeitgeist.

Mit ihrer nächsten großen Entwurfsaufgabe, die 1927 begann, dem Bau der Zeche Zollverein Schacht 12, gingen sie entscheidende Schritte weiter. Sie befreiten sich von allen Einzelornamenten, indem sie ein verbindendes gemeinsames Ornament für alle Baukörper benutzten, nämlich die ausgemauerte, aufgestellte oder auch vorge-



*Zeche Zollverein in Essen, 1932,  
Arch. Schupp & Kremmer*

hängte Stahl-Fachwerk-Fassade. Und sie verließen gleichzeitig die ablesbare Zweckbestimmung der Bauten mit der singulären und vielfach temporären Aufgabenstellung, die angesichts der sprunghaften technischen Entwicklung einem permanenten Veränderungsprozeß unterworfen war. Sie wagten den Sprung zur übergeordneten zeitlosen Zweckbestimmung. Indem sie flexible Strukturen mit offenen Tragwerken und leicht veränderbaren Umhüllungen schufen, ließen sie bewußt für jeden einzelnen Bereich Freiräume für Veränderungen, Anpassungen und Ergänzungen. Davon profitieren alle Umnutzungsüberlegungen auf Zollverein bis zum heutigen Tage.

Natürlich wollten sie damit das geordnete Chaos auf den bestehenden Altanlagen vermeiden. Und sie wollten sicherlich im Rahmen ihres Planungsauftrages nicht mit der permanenten Zerstörung gerade erst fertig gestellter Bauten konfrontiert sein. Sie wollten Baukunst schaffen, die zumindest für einen überschaubaren Zeitraum Bestand haben konnte. Und das ist ihnen zweifellos gelungen. „Kathedrale“ der Arbeit, „Bauhaus“-Zeche, unzählige sind die Zuordnungsversuche in den Medien, die jedoch den gestalterischen Ansatz, der in der konsequenten Beachtung der umfaßenden funktionalen Anforderungen lag, nicht berücksichtigen.

Aus all ihren zahlreichen Veröffentlichungen ist dieser Anspruch nach zeitloser Gültigkeit der Gestaltungsprinzipien herauszulesen. Die Symmetrie und ein nicht näher

definierter Kanon der Proportionen der Baumaßnahmen zählten dazu. Eine gewisse höfische Repräsentation, abzulesen an den Ehrenhöfen sowie an der Inszenierung einer auf Repräsentation bedachten Schaufassade entsprach dabei durchaus dem Anliegen der Auftraggeber. Den Architekten selbst war jedoch die sachliche, klar ablesbare und einprägsame Formgebung bei allen räumlichen Gebilden wichtiger, seien es Baukörper, Fördergerüste, Rohrleitungstraßen oder Beleuchtungstürme. Sie konnten nicht voraussehen, daß die Symbolform Doppelbock-Fördergerüst, die sie für Zollverein 12 kreiert hatten, zum Markenzeichen des Ruhrbergbaues schlechthin wurde.

Bis zur Mitte der 50er Jahre des letzten Jahrhunderts blieb die geschilderte Betriebszuordnung mit der Zentralanlage nahezu unverändert. Bis zu diesem Zeitpunkt war nach wie vor der handwerkliche Abbau der Kohle unter Tage vorherrschend. Wegen dieser Abbaumethode lag der Bergeanteil, d. h. die Förderung des tauben und nicht verwertbaren Gesteins zusammen mit der Kohle bei ca. 25 %. Durch die Einführung der mechanischen Abbaufverfahren stieg der Bergeanteil binnen kurzer Zeit auf ca. 50 %. Um jedoch das errechnete Rentabilitätsziel von 12.000 t verwertbarer Kohle je Tag aufrecht erhalten zu können, mußte in den Folgejahren die doppelte Menge gefördert und natürlich auch aufbereitet werden, um zum gleichen Ergebnis zu gelangen. Dies führte zu allererst zu umfangreichen Anpassungen im Maschinenpark der Kohlenwäsche um das taube Gestein separieren zu können. Gleichzeitig wurde die Förderung von der bislang 12. Sohle auf die 13. Sohle verlegt sowie ein Wechsel von der Gestellförderung zu einer Gefäßförderung eingeführt. Dadurch waren umfangreiche Arbeiten am Fördergerüst erforderlich, da die Belastungen stiegen. So mußten beispielsweise 200 t Stahl als Verstärkung eingefügt werden, um die erhöhten Betriebslasten aufnehmen zu können. 1974 erfolgte ein untertägiger Verbundbetrieb mit der Zeche Holland in Wattenscheid, der 1983 zu einem weiteren Verbund mit der Zeche Nordstern in Gelsenkirchen erweitert wurde.

Am 23. Dezember 1986 stellte man die Förderung auf der Zeche Zollverein ein, nachdem die verwertbaren Kohlevorräte vollständig abgebaut worden waren, insgesamt mehr als 200 Millionen Tonnen. Damit ging für die Stadt Essen als einstmals größte Kohlenstadt Europas die Ära des Bergbaus zu Ende. Schacht 12 dient der Deutschen Steinkohle AG seit dieser Zeit lediglich der untertägigen Wasserhaltung im Verbundbetrieb mit den noch fördernden Schachtanlagen des Ruhrgebietes.

Weltweit wurde seinerzeit die technische Größenordnung der Anlage kritisch hinterfragt. Dies lag nicht ausschließlich an der Fördermenge, sondern an dem vorgesehenen technischen Betriebsablauf, der mit der Errichtung der Zentralschachtanlage einhergehen sollte. Die genannte Leistungsabgabe war definiert als eine kontinuierliche, ununterbrochene Produktion. Nach dem Prinzip

der Fließbandfertigung, die in den Vereinigten Staaten für die Automobilproduktion gerade erst eingeführt worden war, sollte auch der Arbeitsablauf hinsichtlich Förderung, Aufbereitung und Abtransport des untertägig abgebauten Rohstoffs durchgeführt werden – ein Vorhaben, das bis zu diesem Zeitpunkt weltweit nirgendwo bewältigt worden war. Hier spielten Rentabilitäts- und auch Prestigege-sichtspunkte des seinerzeit größten europäischen Stahlwerkverbundes die ausschlaggebende Rolle.

Zu dieser technologischen Einzigartigkeit gesellten sich weitere Aspekte hinzu, die zum besonderen Verständnis der Zollvereinanlagen unerlässlich sind. Arbeit auf Zollverein 12 bedeutete maschinentechnische Bewältigung der Ablaufprozesse; Arbeitsplätze im eigentlichen Sinn gab es nicht auf dieser Anlage. Die geringe Betriebsbesetzung war weitgehend mit Steuerungs-, Wartungs- und Instandhaltungsaufgaben betraut, sieht man einmal von den beiden Fördermaschinisten ab. Die Arbeitsplätze für die mehrtausendköpfige Belegschaft befanden sich unter Tage, die von allen Bergleuten über die übrigen Schachtanlagen angefahren wurden.

Um den angestrebten technischen Fortschritt im Hinblick auf das Förderergebnis erzielen zu können, waren technische Neuerungen erforderlich. Die wichtigste Voraussetzung war die Schaffung einer wohl kalkulierten Überdimensionierung der Anlage, um jede Art von zu erwartender Betriebsstörung auffangen zu können. Was heißt das im Einzelnen? Unter und über Tage waren zwei übereinander liegende Beschickungsbühnen angeordnet. Aus der ursprünglichen Rasenhängebank, der ebenerdigen Abzugsbühne der Kohlewagen, war inzwischen längst die Hängebank oberhalb der Transportgleise geworden. Diese wurde auf Zollverein 12 zweigeschossig ausgeführt; kam es auf einer Ebene zu Betriebsunterbrechungen oder notwendigen Instandsetzungsarbeiten, war die zweite Ebene so dimensioniert, den Betrieb in ausreichendem Umfang aufrecht erhalten zu können.

Dieses Vorsorgeprinzip war sowohl baulich als auch anlagentechnisch konsequent fortgesetzt worden. Alle Hallen waren im Grunde überdimensioniert, um Platz und Spielraum für Veränderungs- und Entwicklungsmöglichkeiten zu haben. Großformatige Speicher, die Kohlebunker, sorgten für den notwendigen Puffer, um vor und auch nach der Kohlenwäsche einen gleich bleibenden Durchsatz bzw. Absatz zu garantieren. Damit standen der Betriebsmannschaft alle Steuerungsinstrumente zur Verfügung, die die Gleichmäßigkeit der Produktionszahlen garantieren konnten.

Auch konstruktionsgeschichtlich wurden beim Bau der Anlage neue Wege beschritten. So ist beispielsweise nahezu ein Drittel der Stahlkonstruktion der aufgehenden Hallen (von insgesamt 7.700t) als seinerzeit neuartige und größte Schweißkonstruktion ausgeführt worden. Lediglich für die Beherrschung der dynamischen Belastungen im Fördergerüst hielt man am hergebrachten Prinzip der genieteten Konstruktion fest. Erst die erwähnte Ergänzung in den 1950er Jahren wurde im Schweißverfahren

angebracht. Durch die relativ weiche Stahlkonstruktion aller Hallen konnten Gebäudeschäden durch Bergsenkungen weitgehend aufgefangen werden.

Um den Betriebsablauf weitgehend personalsparend zu gestalten, wurden neuartige Automationsverfahren eingebaut. Die Kopfwipper auf beiden Ebenen des Wagenumschlags gehörten ebenfalls dazu wie die automatisierten Spillvorrichtungen auf der Gleisebene zur mannlosen Bereitstellung der Eisenbahnwaggons für den Beladevorgang. Unter Kostengesichtspunkten setzte man erstmalig Elektrofilter ein. Kohlestaub wurde aus der Luft gefiltert, was natürlich Störungen vermeiden half sowie die Arbeitsbedingungen erleichterte; gleichzeitig steigerte man durch die Rückgewinnung aber auch die Produktivität.

### Das Erzbergwerk Rammelsberg in Goslar

Die Kupfer-, Blei-, Zink- und in weitaus geringerem Umfang auch die Silber- und Goldvorkommen im Rammelsberg waren mit insgesamt 30 Millionen Tonnen erschöpft, als das Bergwerk 1988 nach über tausendjährigem Betrieb still gelegt wurde. Noch im Mittelalter hatten die Erzvorkommen im Rammelsberg die Entwicklung der Stadt Goslar zur kaiserlichen Reichsstadt begünstigt. Die feinen Verwachsungen der abgebauten Erze hatten jedoch lange eine Separation und damit eine sortenreine Weitergabe an die verarbeitenden Hüttenbetriebe unterbunden. Erst nachdem mit Hilfe der Flotation eine Sortierung möglich und gleichzeitig das politische Interesse an einer weitestgehend eigenständigen Versorgung in der 1930er



*Erzbergwerk Rammelsberg in Goslar, 1934,  
Arch. Schupp & Kremmer*

Jahren relevant wurde, dachte man über einen Ausbau der Werksanlagen nach. 1934 war der Probetrieb einer modellhaften Aufbereitung erfolgreich abgeschlossen und der Entschluß zum Ausbau des Rammelsberg gefaßt.

Nicht zweifelsfrei geklärt sind die Umstände der Beteiligung von Schupp und Kremmer. In direktem Kontakt hatten sie sich nach den anerkannten Erfolgen der Arbeiten im Ruhrgebiet auf den Anlagen Zollverein, Nordstern und Holland für die Planungsaufgaben beworben. Zeitgleich hatte es aber auch ein von der Stadt verordnetes Konkurrenzverfahren hinsichtlich einer landschaftsverträglichen Gestaltung für alle baulichen Ergänzungen am Rammelsberg gegeben. Fritz Schupp und Martin Kremmer haben jedenfalls den Auftrag erhalten und die Übertragungseinrichtungen nach den gleichen Grundsätzen wie auf Zollverein gestaltet.

Durch die funktionale Zuordnung der Fördereinrichtung oberhalb des ehemaligen Bergwerksgeländes konnte das Fördergut Ressourcen schonend an der richtigen Stelle der Aufbereitungsanlage übergeben werden. Ausgehend vom topographisch höchsten Punkt folgte das Erz dem Weg der Schwerkraft durch die Flotationsanlagen und gelangte als sortenreines Produkt auf das Höhenniveau des Zechenbahnhofs. Diese funktional wie wirtschaftlich optimale Lösung ging einher mit einer einzigartigen Gesamtkomposition. Ein Ehrenhof, flankiert von Bergwerksverwaltung und Werkstattgebäude, gab auf dem untersten Eingangsniveau die Symmetrieachse vor, der die Aufbereitungsanlage in ihrer gesamten Höhenstaffelung konsequent unterworfen wurde.

Die rustikale Gebäudegestaltung des Ensembles mit Putzflächen und Natursteinmauerwerk der Sockelgeschosse, der senkrechten Holzverschalung als Außenhaut in den Obergeschosszonen und den kleinformigen Sprossenfenstern führten zur Einordnung in die Kategorie „landschaftsgebundener Industriebau“. Allerdings macht sich in der Anlage ein Bruch bemerkbar zwischen der Gestaltung „mechanischer und menschlicher Vorgänge“, wie das „Amt Schönheit der Arbeit“ 1941 formulierte. Die dadurch hervorgerufene Nähe der Anlage zur zeitgebundenen, politisch motivierten Architektur ist jedenfalls nicht leicht von der Hand zu weisen. Dabei entsprach die Massivbauweise im Bereich der Verwaltungsbauten durchaus einer jahrelangen Tradition im Bergbau. Im Gegensatz hierzu bestanden die Hallen der Aufbereitung aus den gleichen Stahlbinderkonstruktionen wie auf Zollverein;

lediglich das ausgemauerte Stahlfachwerk war durch die landschaftstypische Holzbauweise des Oberharzes ersetzt worden. Innerhalb dieser frei gespannten Konstruktionen waren wieder analog zu Zollverein alle Aufbereitungsaggregate frei aufgestellt. Die gewünschte Funktionserfüllung war den Architekten mit einer perfekt angepaßten Hülle gelungen, die keine Arbeitsplatzqualitäten zu erfüllen, sondern lediglich als Umhüllung, als Witterungsschutz der aufgestellten Aggregate zu dienen hatte.

Zeitgleich errichteten Schupp und Kremmer in dem Nachbarort Harlingerode die gleichnamige Zinkhütte als Verarbeitungsbetrieb der Erze aus dem Rammelsberg. Diese Betriebsneugründung auf der grünen Wiese besaß keinerlei Bindungen an gewachsene historische Strukturen und hatte keinerlei Anforderungen an landschaftsgebundene Einfügung zu erfüllen. Daher konnten Schupp und Kremmer an diesem Ort die für das Ruhrgebiet inzwischen typisch gewordenen Hallen mit der vorgehängten Stahlfachwerkfassade errichten.

So unterschiedlich die Orte und die verwirklichten Lösungen auch sein mögen, sie teilen ein gemeinsames Schicksal: Als herausragende Beispiele sowohl der baulichen Gestaltung als auch der technologischen Entwicklungssprünge des 20. Jahrhunderts mußten sie nach Erschöpfung der Bodenschätze außer Betrieb gehen. Selbst die jahrzehntelang bewiesene optimale Funktionserfüllung ließ angesichts des Verlustes der wichtigsten Randbedingung keinen Spielraum für Weiterbeschäftigung zu. Umso wichtiger ist es, diese Beispiele für die Periode der Industrialisierung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu bewahren.

Allerdings gilt es zu entscheiden, welche Anlagenbestandteile in die Erhaltungsbemühungen einzubeziehen sind. Gerade durch die Umhüllung des frei nutzbaren umbauten Raumes wecken die Bauten auch Begehrlichkeiten hinsichtlich frei definierter Nutzungen. Die vollständige Demontage im Inneren hinterläßt dagegen funktionslose Hüllen, denen die geniale Verknüpfung von Funktionserfüllung und einfacher, wirtschaftlicher, zweckgebundener Einhausung verloren geht. Gerade dieser Zusammenhalt macht die Orte Rammelsberg und Zollverein so unersetzlich für die Entwicklungsgeschichte im Rahmen der Welterbestätten. Nur ein von ICOMOS begleiteter und kontrollierter Wandlungs- und Ergänzungsprozess kann hier zum Ziel führen, damit anhaltende Diskussionen und Ausnahmegenehmigungen den Erhaltungsbemühungen nicht zuwiderlaufen.



Jörg Haspel

## The Heritage of the Berlin Modern Style. Nomination of Housing Estates for Inscription on the UNESCO World Heritage List

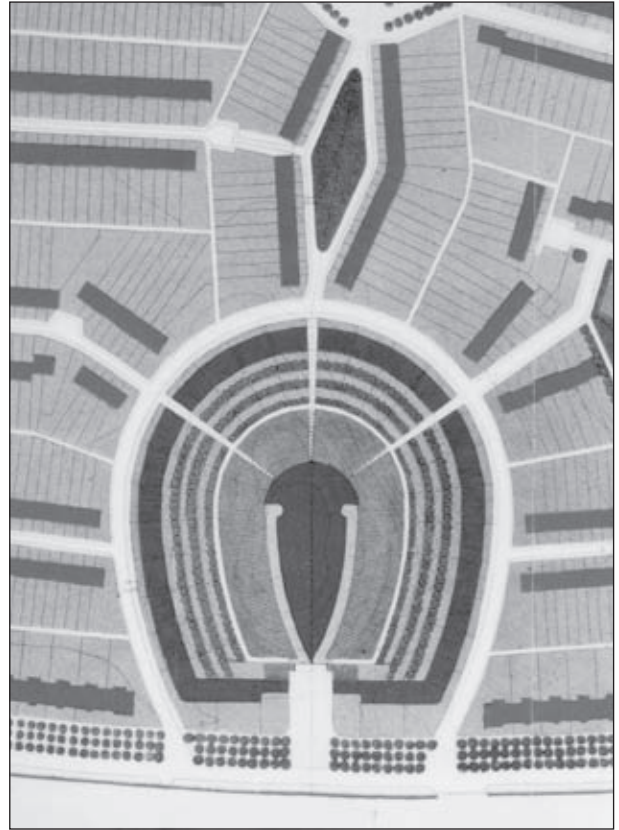
*“As the second artistic capital of Europe, after Paris, Berlin was clearly likely to produce work of interest, but it contained, in addition, a remarkable group of architectural talents. No other centre in the early Twenties could have boasted, as Berlin could, more than a dozen progressive architects of more than average competence, sufficiently resilient in mental constitution to take in their stride a major aesthetic revolution, from Expressionism to Elementarism, and to design in either style with equal vigour and assurance.”*

*(Rayner Banham, Theory and Design in the First Machine Age, London 1960)*

Between the two World Wars – or more precisely between the November revolution in Germany of 1918 and the taking of power of the national socialists in January 1933 – Berlin developed into a metropolis of modern art. After merging with surrounding towns and villages in 1920 “Greater Berlin” was according to area one of the world’s largest cities (876 square kilometres) and with respect to the population number it came third after New York and London. Berlin was considered to be the biggest industrial city of the European continent, a traffic hub and European air hub as well as a location on international fairs and media.

The legendary “Golden 20s” present Berlin as leading world centre of culture and arts. Internationally renowned artists lived and worked here. The “Weltstadt” (metropolis) of the Weimar republic, as Martin Wagner called it, was one of the main international locations of avant-garde arts and of the cultural dispute between tradition and modern age. Many artists, authors and journalists, painters and sculptors, theatre and film makers, musicians and actors of international standing visited the city or had contacts with it and thus were inspired by it or hoped to be well received here. Others lived and worked here at least for a while or permanently.

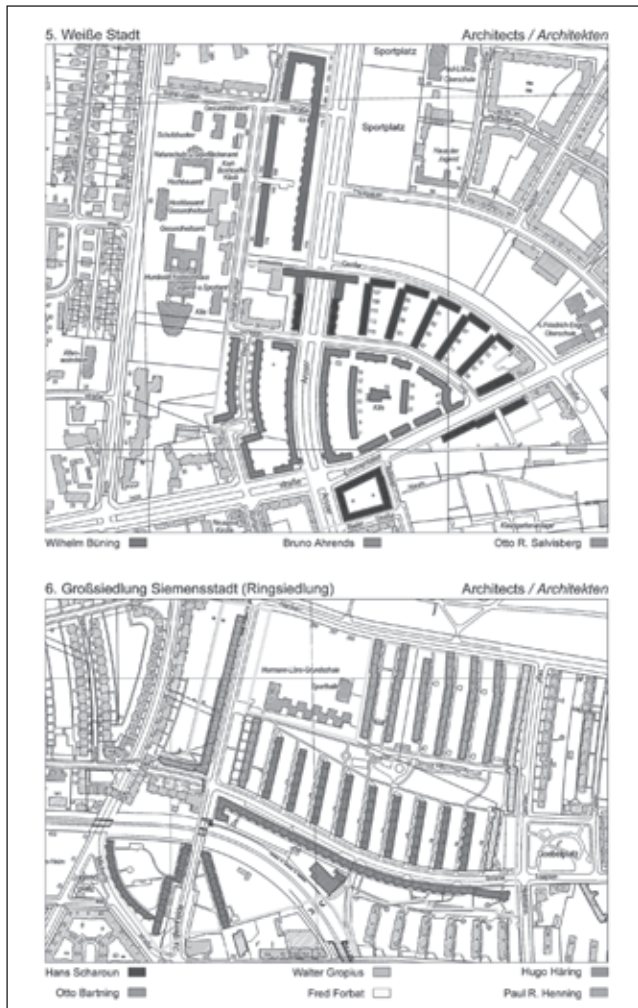
The end of World War I, the collapse of the German Empire, the overthrowing of the monarchy and the proclamation of the republic gave rise to new hope in politics and arts and some of it was related to an utopian hope for socialism. The time after the November revolution was characterised by the quick development of critical – usually anti-bourgeois and often international – groups of artists like the “Club Dada” (1918 with Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann, George Grosz, John Heartfield, Hannah Höch, etc.), the circle of the Berlin constructivists (1922 with Naum Gabo, El Lissitzky, Laszlo Moholy-



*Britz housing estate in Berlin-Neukölln, 1925–30, arch. Bruno Taut. General layout*

Nagy, Oskar Nerlinger) or the group of the Blue Four (1924 with Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee, Alexej Jawlensky). Some of them were also working at the Bauhaus in Dessau (1924–1925) and Berlin (1932/33). In addition to the avant-garde of the visual arts the avant-garde of the fine arts and literature was also present in Berlin with renowned and innovative representatives, such as the directors and authors Bertold Brecht and Erwin Piscator, Alfred Döblin and Erich Kästner or the journalists Carl von Ossietzki, Kurt Tucholsky and Egon Erwin Kisch. Composers and musicians like Max Bruch, Arnold Schönberg, Kurt Weill, Hanns Eisler confirmed the reputation of Berlin as an experimental area for innovative aesthetic and political concepts.

New media – mainly the rapidly developing film and cinema branch in addition to radio broadcasting – quickly found producers and an audience in the open-minded and cosmopolitan city culture of Berlin. The Universum Film AG (UFA), founded in 1917 in Berlin, became the largest company of its kind outside the USA and Berlin was considered to be the world’s most important film



*Development plans for Weiße Stadt, 1929, arch. B. Ahrends, O. Salvisberg et al. and for Siemensstadt, 1929, arch. H. Scharoun, O. Bartning, W. Gropius et al.*



*Siemensstadt, Berlin 1929, front page of „La construction Moderne“, January 1932*

and cinema location after Hollywood. Directors and actors like Wilhelm Murnau, Fritz Lang and Marlene Dietrich had their debuts or experienced their breakthrough as artists in Berlin before they emigrated to the USA. In 1927 Walter Ruttmann created a monument of the film and cinema avant-garde of the city with his montage film *Berlin – Sinfonie einer Großstadt* (Berlin – Symphony of a City). The film *Metropolis* by Fritz Lang, produced in Berlin in 1925/26 by UFA and first shown here in 1927, was declared Memory of the World by UNESCO in 2001. Legendary cinemas of the Berlin modern age like the cinema Babylon by Hans Poelzig or the Universum-Kino by Erich Mendelsohn are monuments of architecture that remind of the rise of the new medium.

### European metropolis of modern architecture

Architecture and urban development played a key role in the reform movement in arts and social affairs, which was a main characteristic of the revolutionary period of 1918/19 and the short cultural upswing of the Weimar Republic up to the world economic crisis in 1929/30. The “November group”, which included representatives of the fine arts (Max Pechstein, Käthe Kollwitz, Cesar Klein, Rudolf Belling etc.) and architects (Erich Mendelsohn, Ludwig Hilberseimer, Ludwig Mies van der Rohe, Hans Poelzig and others), and the Berlin “Arbeitsrat für Kunst” (Working Council for Art) which was founded at the same time and included young architects like Bruno Taut, Walter Gropius, Otto Bartning, Adolf Meyer and many others provided lots of impetus and fulfilled a kind of catalyst function for the subsequent phase of consolidation. The revolutionary impetus is reflected in an early appeal of the Working Council formulated in 1918 by the architect Bruno Taut. With this impetus these initiatives demanded in their manifestos a radically new connection between arts and life and attributed a leading role to architecture in building a new society and environment. “Arts and the people must be united to form one entity. Arts shall no longer be reserved as enjoyment of only a few but they shall be by the life and happiness of the masses. The aim is to unite the arts under the umbrella of a great architecture. From that moment onwards the artist alone is shaping the people’s feelings and in this role he is responsible for the visible appearance of the new state. He must define the design from the sculptures up to the coin and the postal stamp”.

The association of architects initiated in 1923/24 by Mies van der Rohe, Max Taut, Erich Mendelsohn, Hugo Häring, Hans Scharoun and others under the name of “Zehnerring” (ring of ten, later “Zwölferring”, i. e. ring of twelve), abbreviated as “Der Ring” (The Ring), was extended to 27 members as from 1926 and turned into a kind of “Sezession” of German architects. It provided a common platform for many different move-

ments of modern age architecture between the two World Wars and brought together representatives of *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) and Bauhaus as well as representatives of organic architecture. The housing estate Siemensstadt in whose design leading members of the Ring participated was called “Ring settlement” in the vernacular. The greatest significance of this circle of architects, however, results from its enormous external impact as multiplier for modern architectural programmes. In 1928 its activities provoked the strictly conservative counter-initiative “Der Block” (the block) – an association of nationally minded colleagues created by Paul Bonatz, Paul Schmitthenner, Paul Schulze-Naumburg and others.

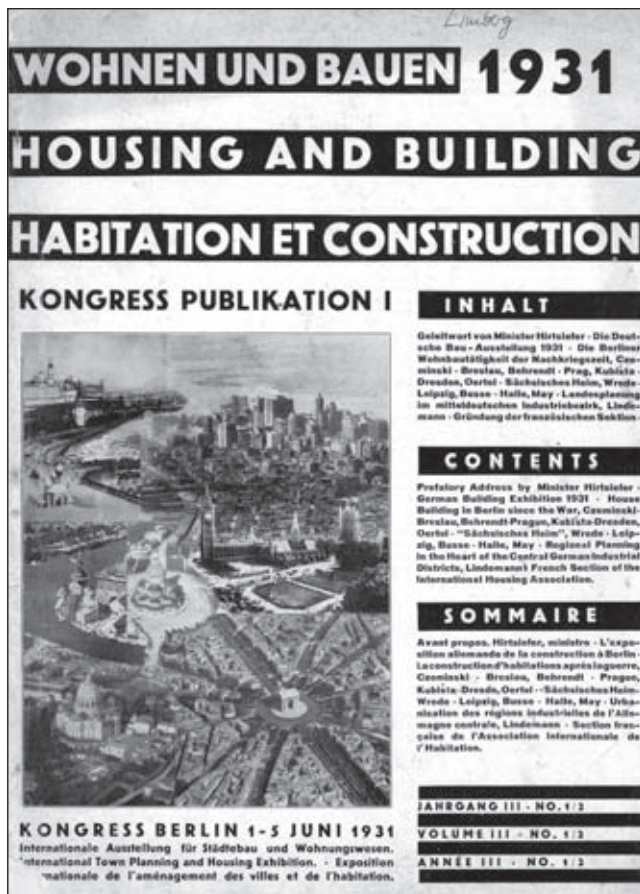
In the 1920s Berlin also became an ever more attractive location for renowned architects from outside who wanted to take a stance in the ongoing architectural debate by means of holding lectures, exhibitions or designing buildings. Buildings like the Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (School of the general German trade union federation) at Bernau on the outskirts of Berlin built in 1928 and designed by Hannes Meyer or the Shell-House (1930) by Emil Fahrenkamp are showing this to the present day. Berlin was able to assume this role of international meeting place of modern age artists between the two World Wars and of a centre of international architectural dispute due to a cosmopolitan opening which had started already before World War I and which developed rapidly during the years of revolution and inflation. Guest lectures in Berlin and exhibitions or study visits to this city as well as lecture tours, study visits and working visits of German planners and architects abroad intensified this international exchange of opinion and experience. Colonies of foreign artists from the neighbouring European states, in particular from Russia (“Charlottengrad”), Italy and France and even from America were visible signs for this new dialogue - new because it involved people across the borders of states and kinds of art.

During the Emperors’ rule the interest of the German reform movement in architecture, housing construction and crafts had focussed on the “English example” (Stephan Muthesius), i.e. in particular on the English garden city movement, the arts and crafts movement and the bourgeois housing construction on the island, and acknowledged the development in France, Belgium, Holland or especially in the United States only marginally. The Berlin architects and architectural journalists in the Weimar Republic were mainly influenced by developments taking place in Russia and Holland. In Holland the housing law of 1901 had made possible an efficient work of the housing companies and had promoted them. For instance Bruno Taut travelled through the Netherlands in 1923 for studying settlements which had been erected with state subsidies. Erich Mendelsohn was invited for a lecture tour to Holland as early as 1920 and in 1923 he held his forward pointing lecture on “Dynamik und Funktion” (Dynamic and Function) in Amsterdam. Let us mention

just J. J. P. Oud, Theo van Doesburg and El Lissitzky as representatives for the large number of foreign architects and artists whose work was perceived as particularly inspiring in Berlin during those years.

“Das Neue Berlin” (The New Berlin) was not only the title of the “monthly journal for the issues of the city” founded in 1929 by its urban development councillor Martin Wagner (following the example of Ernst May in Frankfurt) – it also shows that Berlin understood itself to be the capital of a new culture of architecture and building. In no other field of culture Berlin profited as much from being the “avant-garde centre of the universe” as in the field of architecture and urban development. A major proportion of its cultural and urban identity was based upon the large-scale urban development projects and building activities of the years between the two World Wars. Berlin owed its reputation as international centre of urban development reform and modern architectural movement to audacious and visionary forward-looking programmes as well as new, sensational buildings which became widely known by means of publications and lectures as programmatic contributions to a new culture of building. Utopian and mainly expressionist projects like the architectural fantasies of Bruno Taut (“Auflösung der Städte” – dissolving of the cities, “Die Stadtkrone” – the town crown, “Alpine Architecture”, etc.) or Hans Scharoun’s organic design of the “Volkshaus” (people’s house) contributed to the reputation as well as never realised contributions for competition or design ideas like Mies van der Rohe’s glass high-rise building project for Berlin or the radical proposals for urban restructuring reflected in Ludwig Hilberseimer’s city architecture. Even sculptures and buildings from those years which were lost later like the expressionist audience hall of Hans Poelzig’s Großes Schauspielhaus (large playhouse) or the monument for Rosa Luxemburg and Karl Liebknecht by Mies van der Rohe have found their way into the collective memory of buildings and images.

Yet, Berlin’s position as main location of modern architecture and urban planning is mainly founded on the buildings and urban developments which have actually been implemented. One of the “incunabula” of world architectural history of the early 20<sup>th</sup> century is the AEG-turbine hall by Peter Behrens (1909) which paved the way to a new type of aesthetics for industrial buildings. After World War I expressly modern trade union buildings were erected by Bruno and Max Taut as well as Erich Mendelsohn (ADGB-house at Wallstraße, the book printers union-house at Dudenstraße, DMV-house at Late Jakobstraße), contributions to a new type of office building architecture by Peter Behrens and Bruno Paul (Alexander and Berolina-houses at Alexanderplatz, Kathreiner-house at Kleistpark) or the Haus des Rundfunks (radio broadcasting house) by Hans Poelzig as well as the Funkturm (radio telecommunication tower) by Heinrich Straumer at the fairgrounds. As far as design is concerned they are examples for the radical turning away from the architec-



“Housing and Building”, congress and exhibition in Berlin 1931

tural views of the German Empire and functionally they reflect completely new tasks to be fulfilled by buildings. Together with school buildings and public social facilities like Strandbad Wannsee (Martin Wagner, Richard Ermisch) with their programmatic design they are highlights in the city in the sense of a modern, cosmopolitan and egalitarian city architecture.

However, the new architecture made its main architectural and social contribution for a modern image of cities and society in the field of housing and settlement construction. In this respect we have to mention in particular the spacious tenement estates at the margin of the inner city expansion areas and at the outskirts which were made accessible by modern city transport and included into the metropolis by the formation of Greater Berlin. Regardless of the outstanding villas or groups of residential buildings for open-minded bourgeois circles or important houses of artists or architects the large settlement for mass housing represent the reform of building and social reform which took place between the two World Wars in the field of urban development and housing. Nowhere else the social intention and dimension of the debate on architecture and urban development of the modern age between the two World Wars was more clearly reflected than by the non-profit or co-operative housing development projects of those years.

Housing construction in Berlin grew enormously since the mid 1920s in particular under the Social Democratic urban development councillor Martin Wagner (1926–33) who was an excellent organiser and multiplier of reform politics. The main precondition for this great achievement was the purposeful bundling of instruments of state intervention and promotion in building and housing legislation as well as the financing and management of large amounts of flats. A housing programme which had been considered unimaginable to that time was implemented thanks to consistently standardising design, planning and construction works as well as providing political support for forming very rationally working construction companies and large non-profit housing companies. During the post-war misery 1919 until 1923 Berlin had built approximately 9.000 rental flats with public subsidies and between and 1930 another 135.000 flats were built.

### Berlin's contribution to the cultural World Heritage of the 20<sup>th</sup> century

In the 1920s Berlin became known in particular as city of modern architecture and thus entered its name on the book of world architectural history. The *Kunstführer Deutschland* (arts guide for Germany) whose first issue of the volume Berlin. *Kunstdenkmäler und Museen* (Berlin, monuments of arts and museums) was published in 1977 claims that the re-design of Berlin during the first third of the 20<sup>th</sup> century was of world standing – “perhaps this is the only architectural achievement of Berlin which really deserves this rank.” Yet, in contrast to the Berlin Schinkel-school of the 19<sup>th</sup> century and also to the progressive “Amsterdam school of architecture” or especially the conservative “Stuttgart school of architecture” of the 20<sup>th</sup> century the Berlin modern age of the years between the two World Wars appears to be less closed and school-forming. Its transnational and even intercontinental influence was based on the manifold biographical inter-twinings of its main actors and even more on their enormous amount of lecturing, publishing, travelling and teaching at home and abroad. To this we have to add many buildings which were built by its protagonists and students in many parts of the world. Visits to other countries or emigration due to the world economic crisis and in particular due to the persecution of Jewish, socialist or opposition artists and architects during the Nazi rule contributed to spreading the Berlin examples of modern age between the two World Wars all over the world. As examples for the above let us mention Bruno Taut (1880–1938) who went to Russia together with some co-workers in 1931, than had to emigrate to Japan in 1933 and got an appointment in Istanbul in 1936 or Martin Wagner (1885–1957) who emigrated first to Turkey in 1936 and then to the USA in 1938 to work there as professor for urban development at Harvard University.

## Initiative for World Heritage Nomination

When the preparations for updating the German tentative list for the UNESCO World Heritage began in 1995 two Berlin proposals for the heritage of the 20<sup>th</sup> century were on the agenda: one of them was the industrial heritage of Berlin's "Electropolis", i. e. in particular the monuments of industry and technology of the then worldwide leading electrical engineering and power supply companies of Berlin from the first third of the 20<sup>th</sup> century and the other one was the heritage of modern architecture and social housing development of the Weimar Republic. In 1997 the conference of ministers of education and cultural affairs of the German federal states gave priority to the six large housing estates of the Berlin modern age. This was based on the fact that for approximately 40 years experience had been gathered in conserving the housing estates of the Berlin modern age created between the two World Wars and on the wish to complement the World Heritage List with the architectural heritage of the 20<sup>th</sup> century and mass housing in cities as result of industrialisation and urbanisation since these are insufficiently represented to date.

Berlin above all owes its worldwide reputation as a metropolis of modernism to its housing developments. The built results bear witness to a social and residential-political renewal programme which united the goals of a democratic life-reform movement with the ideal model of modern town planning and a new architectural design in a striking way. Designed by prominent representatives of the "New Architecture" and supported by state-furthered co-operatives and housing societies, the reform movement in Berlin realised an incomparable programme of social apartment building within just a few years. This apartment building project set new standards. Some of the Berlin pioneer projects of the residential reform of the 1920s attracted attention and admiration throughout Europe already at the time they were built. A number of the housing developments later found their way into the standard works of the history of 20<sup>th</sup>-century architecture as models of their kind. The majority of the most famous housing estates is still in generally excellent condition, thanks to painstaking maintenance measures of their aware monument owners. Together with their gardens and surrounding public parks the historical sites of classical modernism possess high quality as monuments, at the same time still offering excellent living quality today.

The selection of six nominated housing estates for the World Heritage convention of UNESCO includes for the moment: the „Tuschkastensiedlung“ (Ink box estate) called Garden City Falkenberg at the south easterly outskirts designed by Bruno Taut and Ludwig Lesser (1913–15), the development Schillerpark in the district Mitte/Wedding, likewise by Bruno Taut (1924–30) and the so called „Hufeisen-Siedlung Britz“ (Horseshoe estate Britz) („Fritz-Reuter-Stadt“) in the southeast by Bruno Taut and Martin Wagner (1925–30). In the following



*Exhibition catalogue of GEHAG Housing Estate, 1931*

years further listed building and garden ensembles were erected: the „Wohnstadt Carl-Legien“ (Residential city Carl-Legien) by Bruno Taut and Franz Hillinger in the neighbourhood Pankow/Prenzlauer Berg (1929–30), the large housing estate called „Weiße Stadt“ (White city) by Bruno Ahrends, Wilhelm Büning and Otto Rudolf Salvisberg as well as the garden architect Ludwig Lesser in the north (1929–31) and in the west the „Ringsiedlung Siemensstadt“ named after and designed by the group of architects called „Der Ring“ (The Ring), a group which consisted of various architects that worked under the artistic guidance of Hans Scharoun and Martin Wagner as well as the garden architect Leberecht Migge (1929–32).

Amongst the listed sites of the 20<sup>th</sup> century, which were inscribed on the World Heritage List in the last years, are also some prominent examples in Germany. The Bauhaus sites in Weimar and Dessau (Thuringia and Sachsen-Anhalt) belong to the key testimonies of modern architecture, as well as the mine Zollverein in Essen (Northrhine-Westphalia) as an example of an industrial monument and an art ensemble of the Neue Sachlichkeit (New Objectivity). For the first time, through the nomination of the Berlin sites for the World Heritage List, important issues of the building of housing estates, more precisely social housing of the 20<sup>th</sup> century in Europe, will be represented.

The nominated Berlin sites are of outstanding universal value due to the cause that they have retained their historic appearance over a long period of time not only in their building substance, but also in their original usage as historical housing sites which have endured for generations and are still in demand up to the present day. The historical usage continuity and the social character of the reformed housing estates being available and affordable for a wide range of citizens still create one part of the authenticity and attraction of these housings as well as listed addresses. The quality of housing and the usage quality are defined in the value for their listing, if you take seriously the function and social character of these sites in their cultural-historical understanding. The owners of these designated World Heritage sites deserve special thanks, where they carried out exemplary conservation and restoration measures within these housing estates respecting the quality of the listed sites and the social tradition of these buildings and garden heritage sites.

### Architectural heritage of Bruno Taut as candidate for the World Heritage List

The majority of highly significant heritage conservation areas which are nominated as World Heritage Sites is linked to the oeuvre of Bruno Taut (1880–1938). With the exception of his childhood spent in his native city of Königsberg, including his school and student years, Bruno Taut lived and worked in Berlin for most of his life, namely from 1908 to 1932. On the list of Berlin monuments, Bruno Taut is represented by over 40 entries and hundreds of addresses. They bear witness to principal stages of his professional and architectural career from the late Imperial era before World War I until his emigration in 1933, as well as a broad spectrum of architectural tasks with the apartments and estate-houses occupying a position of central significance. The list of monuments also reflects important working relationships of his Berlin years, such as the formal office collaborations with Arthur Vogdt, Franz Hofmann and his brother Max, and the temporary projects undertaken together with Heinrich Tessenow and Bruno Ahrends. These also include collaborations with renowned artists and garden artists, such as Karl Schmidt-Rotluff from the artists' community "Die Brücke" and the landscape architects Ludwig Lesser and Leberecht Migge, and co-operation with important contemporary building owners, city planners and architect colleagues such as urban development councillor Martin Wagner or Franz Hillinger of the GEHAG.

At the top of the scale of popularity and fame are a number of residential developments, as Bruno Taut designed them for Berlin after his return from Magdeburg in 1924. His row-houses on the Trierstrasse, called "Papageienhaus" (Parrot House) strike the eye again today because of their blue-yellow-red colouring. They had

been disfigured during the Third Reich as "degenerate art" and are now presented since their last restoration – furthered by the Deutsche Stiftung Denkmalschutz (German Foundation of Monument Protection) – in powerfully expressionistic colours. Four other Taut developments have come into the centre of public interest recently because they are on the Federal Republic of Germany's application list for the UNESCO World Heritage. In 1997 the Standing Conference of Ministers of Education and Cultural Affairs of the 16 German Federal States nominated the so-called "Ink Box Estate" Garden City Falkenberg (1913–15), the residential ensemble in Britz known as the "Horseshoe Estate" (1925–31), the development by "Schillerpark" (1924–30) in Wedding as well as the "Residential City Carl Legien" (1929–30) in the district of Pankow as World Heritage candidates. Two of the residential developments by Bruno Taut still completely belong to the historical building owners, the Building and Apartment Co-operative Housing Society of 1892, which still ideally maintain their developments Falkenberg and Schillerpark, restoring them when necessary and modernising them at a contemporary living standard. They were awarded the Ferdinand von Quast Medal in 1993 by the Senator for Urban Development for exemplary achievements in the field of monument conservation and restoration. The large housing estates Britz and the "Residential City Carl Legien" are also maintained at a high level by the apartment concerns GEHAG and BAUBECON as well as by a few private home owners who are restoring their homes step by step. The formal proposal of the Federal Republic of Germany was sent to the UNESCO World Heritage Centre in Paris in 2006, and altogether include six Berlin housing developments from the time between the World Wars, two from the former eastern and four from the former western section of the reunified German capital.

The housing projects of Bruno Taut and others are key testimonies of the 20<sup>th</sup> century and programme buildings of Berlin modernism and of social apartment building in Europe. As world-class monument ensembles – like the Bauhaus developments in Weimar and Dessau, the "White City" in Tel Aviv (Israel), the Rietveld-Schröderhuis in Utrecht (Netherlands) or the Haus Tugendhat in Brno (Czech Republic) – they will represent the "Modern Movement" on the list of World Heritage sites of mankind.

### Housing estates in the Berlin Modern Style are filling gaps of the World Heritage List

The Berlin initiative was confirmed in its views by the Montreal Action Plan of ICOMOS (2001) which had been prepared during the international ICOMOS conferences in Helsinki (1995) and Mexico (1996). Also the study presented by ICOMOS in February 2004 on request of UNESCO on the balance of the World Heritage List

“The World Heritage List: Filling the Gaps – an Action Plan for the Future” stated that there was a lack of items from the past century and requested the signatory states of the UNESCO World Heritage Convention to review and improve their priorities in a dialogue with experts of ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), DOCOMOMO (Documentation and Conservation of buildings, sites and neighborhoods), TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), etc.

The six housing estates of the Berlin modern age between the two World Wars which have been nominated represent – also in the international context – key products of social housing development of the 20<sup>th</sup> century. The housing estates which were chosen combine in unique ways developments of architecture and urban planning of modern mass housing construction as well as approaches to reforming social policy and housing policy, which influenced the European architectural debate even beyond Berlin and Germany. They are neither singular model projects nor individual prototypes as they had been presented as sample collections for solving the housing question at the world exhibitions of the 19<sup>th</sup> century or the alter building exhibitions of the Werkbund movement during the 20<sup>th</sup> century. They are neither special nor isolated solutions as they had been implemented and presented in industrial centres or conurbations as examples by philanthropic or non-profit actors already before World War I. Rather, these six chosen estates are examples for many housing areas mixed with green spaces in Berlin as they were erected between the two World Wars and exist today. From the point of view of urban development these spacious estates represent an alternative form of development and housing in contrast to the extremely dense tenement areas of the 19<sup>th</sup> century.

In terms of typology and functionality the Berlin housing estates which have been proposed for entry in the World Heritage List cover the period of cultural history of the 20<sup>th</sup> century which is not or only very insufficiently covered by this List: the task of developing mass housing facilities in coherently planned, erected and occupied urban units. Leaving out the eminently significant historic location of war and peace, of political persecution and resistance of the 20<sup>th</sup> century (concentration camp of Auschwitz-Birkenau = Oswiecim, the rebuilt centre of Warsaw, the Hiroshima Peace Memorial Genbaku Dome) as a special category, some cultural World Heritage locations of the 20<sup>th</sup> century represent correlations of oeuvre and predecessors or early forms of modern age with historic roots in the years before and after 1900 (Town Houses by Victor Horta in Brussels, works of Antoni Gaudi in Barcelona). Other locations represent in a narrower sense the industrial and technical heritage of the 20<sup>th</sup> century (mine Zollverein in Essen, Germany, Varberg radio station in Grimeton, Sweden, D. F. Wouda steam pumping station, Netherlands). Also the Fagus-Werk (Alfeld) by Walter Gropius on the German tentative list for

World Cultural Heritage rather belongs to this special segment.

Other than the outstanding monuments of modern architecture and residential culture which are represented on the World Heritage List by famous artistic creations like the Rietveld Schröderhuis by Gerrit Thomas Rietveld (Utrecht, Netherlands), the Haus Tugendhat by Ludwig Mies van der Rohe, (Brno, Czech Republic) or the architect’s house and studio Luis Barragan (Mexico City, Mexico) the proposed Berlin housing estates represent a contribution with social orientation for solving the housing question in cities and providing tenement flats for workers and petty bourgeoisie. With respect to urban planning the group of chosen Berlin settlements anticipate individual aspects of functionality and International Style as they are represented by the World Heritage locations in Europe (White Town at Tel Aviv in Israel, Le Havre – City Rebuilt in France) and South America (Brasilia in Brazil, Cuidád Universitaria in Caracas in Venezuela). The high-rise residential building of Unités d’habitation in Marseille (1950) by Le Corbusier which appears on the tentative list of France or respectively of Switzerland might be discussed as an interesting object from post war modern age and more vertically oriented example with completely different typological features from a different period.

The nominated Berlin housing estates continue the tradition of the model settlements of the early industrial and early socialist age from the 18<sup>th</sup>/19<sup>th</sup> centuries and of the garden town movement as it is represented in the World Heritage List by utopian settlements like New Lanark (Scotland) by Robert Owen or the philanthropic textile workers’ village of Saltaire (England). In contrast to these World Heritage locations of industrial culture, which also include the company town of Crespi d’Adda in upper Italy, they are not model urban settlements in rural areas but city-scale solutions using large series in the dense urban space of an industrial metropolis and as such they became characteristic for the 20<sup>th</sup> century.

### Monument conservation as appreciation of cultural heritage

The housing estates of the 1920s were appreciated as monuments of modern architecture and urban development and also of social housing already soon after the end of World War II and the liberation from Nazi rule. The large housing estates which have been proposed for entry in the World Heritage List were already acknowledged as important monuments of building and art history in the first post-war lists of the city, which had been divided in 1948. The Ring-settlement of Siemensstadt, for instance, was already presented in the lists of the *Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin* (Buildings and Art Monuments of Berlin) for the city and district of Charlottenburg (1961) and the district of Spandau (1971). Parts of the



*World Heritage Sites of the 20th Century (2005)*

- 1 *Auschwitz Concentration Camp (Poland)*
- 2 *Historic Centre of Warsaw (Poland)*
- 3 *Works of Antoni Gaudí in and near Barcelona (Spain)*
- 4 *City of Brasilia (Brazil)*
- 5 *Skogskyrkgården, Stockholm (Sweden)*
- 6 *Bauhaus and its sites in Weimar and Dessau (Germany)*
- 7 *Hiroshima Peace Memorial – Genbaku Dome (Japan)*
- 8 *Wouda Steam Pumping Station, Lemmer (Netherlands)*
- 9 *Major Town Houses of the Architect Victor Horta, Brussels (Belgium)*
- 10 *Rietveld Schröderhuis, Utrecht (Netherlands)*
- 11 *Ciudad Universitaria de Caracas (Venezuela)*
- 12 *Tugendhat-Villa, Brno (Czech Republic)*
- 13 *Zollverein Coal Mine Industrial Complex, Essen (Germany)*
- 14 *White City of Tel Aviv – the Modern Movement (Israel)*
- 15 *Luis Barragán House and studio, Mexico City (Mexico)*
- 16 *Varberg Radio Station, Halland (Sweden)*
- 17 *Le Havre, the City Rebuilt by August Perret (France)*

estates were legally protected and officially entered in the list of monuments already before the European Monument Conservation Year 1975. Among them is the construction phase of Siemensstadt designed by Hans Scharoun and the central area of the Horseshoe settlement in Britz (entered in 1959) and Weiße Stadt in Reinickendorf (entered in 1971). The highly developed awareness for the significance of the monuments shared by owners and residents and also by architects and politicians who identified them with the achievements of the modern age between the two World Wars contributed decisively to assuring that the estates were treated carefully even before getting legal protection and thus they have come down to us in a state of conservation which is really rare.

In 1970 the Berlin Association of Architects and Engineers (Architekten- und Ingenieurverein zu Berlin) published an initial scientific inventory in the series *Berlin und seine Bauten* (Berlin and its Buildings) covering the

entire city of 171 Berlin housing estates and settlements built between 1919 and 1945. This inventory provided the basis for protecting further estates in the western part of the city. The legal opportunities were expanded with the Denkmalpflegegesetz der DDR (Monument Conservation Act of the GDR) (1975) and the Denkmalschutzgesetz von Westberlin (West-Berlin Monument Protection Act) (1977) and these laws were used by the responsible curators on both sides of the Iron Curtain for protecting the most important monument sites of social housing of the modern age between the two World Wars. As early as 1977 Gartenstadt Falkenberg (Ink Box Estate) and Wohnstadt Carl Legien in the eastern part of the city were entered as “monuments of the culture and way of life of the working classes and strata of supra-regional significance”. Further parts of the “Horseshoe settlement” in Britz (Neukölln) were protected as large-scale monuments in the western part in 1986. After the Berlin



Wall was opened and the law on harmonisation of the legislation in the Land of Berlin (1990) was adopted and since the first Denkmalschutzgesetz of the united German capital (Monument Protection Act for the entire Berlin territory) came into force in 1995, all six of the nominated settlements have enjoyed equal protection as monument sites (entire estate, overall design), in all cases also including all green spaces and outdoor facilities or the parts which are protected as historic gardens.

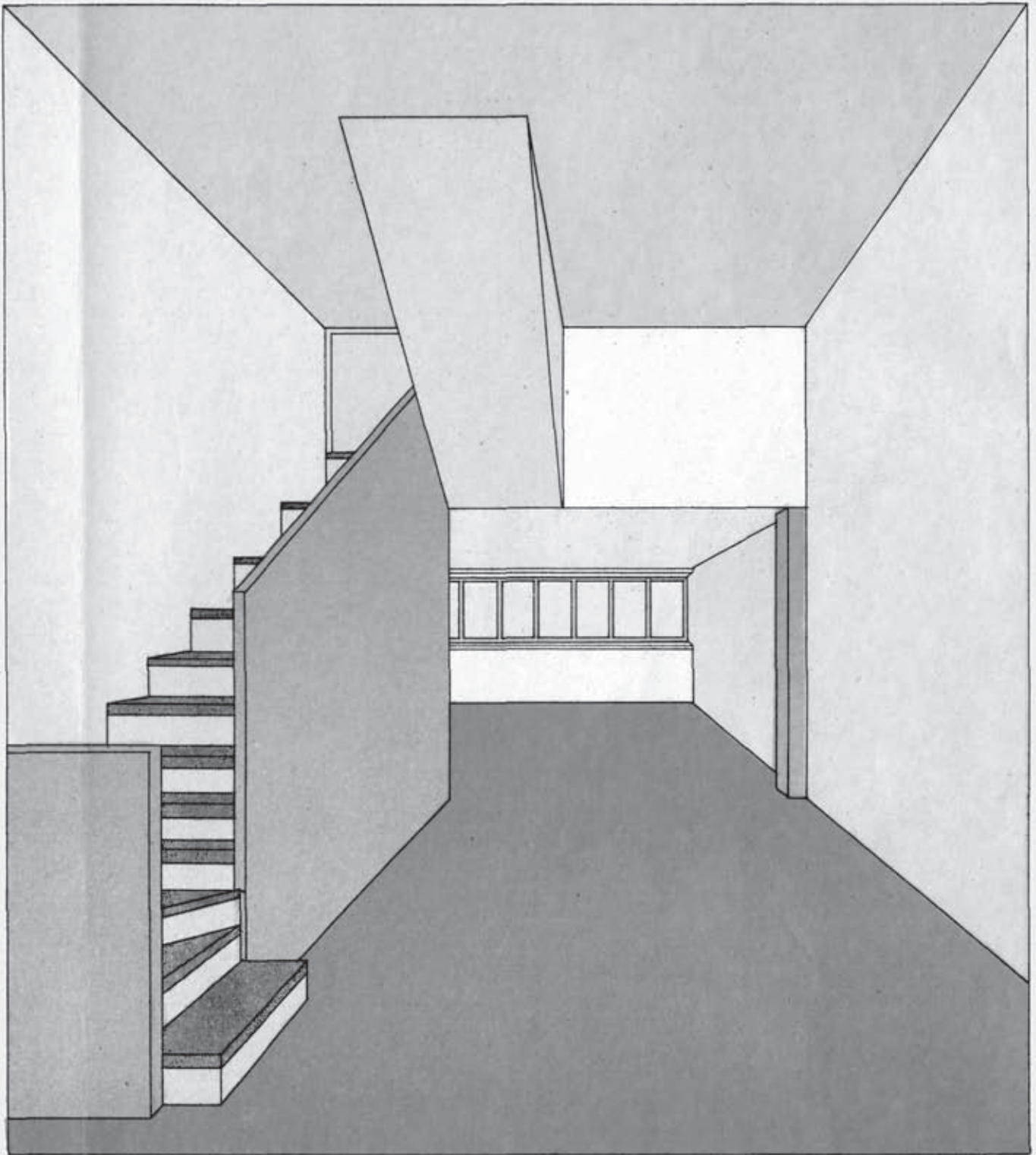
Hardly any other city in Germany and probably only few in Europe have embarked upon new roads in monument conservation that early and started to deal with the heritage of the 20<sup>th</sup> century. And hardly any other city has comparable experience in the field of legal and practical monument conservation of settlements of the 1920s. In consequence of the European Monument Conservation Year (1975) and in connection with preparing for its 750<sup>th</sup> anniversary (1987) the West-Berlin Authority for Monument Conservation launched four pilot projects in 1978 for a more comprehensive stock-taking and analysis of damage as well as for developing restoration and repair technologies that were suitable for the heritage of the 1920s settlements. In co-operation with the respective housing companies they produced comprehensive and detailed documentations for all important buildings, elements and historic building materials and designs which form the indispensable basis for planning the refurbishment and developing long-term monument conservation concepts.

Among the West-Berlin model projects which were executed in the 1970s–1980s and which were made known far beyond Berlin by means of publications, exhibitions and lectures at home and abroad are also three of the settlements which have been proposed for entry in the World Heritage List: the Horseshoe settlement in Britz, the Ring-settlement of Siemensstadt and Weiße Stadt in Reinickendorf. As early as in 1985 the Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (German National Committee for Monument Conservation) and the Gesamtverband gemeinnütziger Wohnungsunternehmen e. V. (Federation of Non-Profit Housing Companies) used the Berlin experience as basis for holding an inter-communal conference and issuing a federal documentation on monument conservation of settlements of the 1920s. In 1990,

after the border was opened, the experts in monument conservation and the legal owners of the settlements in the eastern part of the city (Gartenstadt Falkenberg and Wohnstadt Carl Legien) could rely on this basis both with respect to methodology and in practice. The responsible co-operatives or respectively companies restored the protected residential buildings and outdoor facilities gradually so that they were re-established in an appropriate historic and artistic state.

In the past 25 years the Berlin conservation of historic buildings and gardens has created benchmarks in Germany and in a dialogue with colleagues from other European countries for the appropriate conservation and restoration of settlements and housing estates of modern age architecture. During ICOMOS's International Day for Monuments and Sites in 2002 on the topic of "Conserving Monuments of 20<sup>th</sup> Century Heritage" the Landesdenkmalamt Berlin participated with guided tours and events presenting the settlements of the modern age period between the two World Wars which have been nominated for entry in the World Heritage List. Berlin was one of the initiators of the strive for establishing the International Scientific Committee of ICOMOS for "20<sup>th</sup>-Century Heritage" and in this committee it is represented as founding member by the Berlin Landeskonservator (chief curator). Berlin offers a platform in the network of international monument contacts and European monument conservation co-operation. Most recently the so-called Berlin Appeal on "Periodic Reporting on the Implementation of the World Heritage Convention" adopted in November 2005 by 75 representatives from 40 European countries attracted international attention for the German capital.

The selected six settlements are not only key representatives of modern urban development and architecture, but they also convince with their almost unadulterated authenticity. Even to date they are firmly anchored in the cultural awareness of the city and in great demand for being attractive residential areas. Their entry as World Heritage would mean enormous appreciation and further impetus for the responsible political and conservation authorities and involved parties. The relevant parties in Berlin are fully aware of the fact that an entry in the World Heritage List is not only a great honour but that obligations also arise from it.



**V.**

**Moscow – Berlin:  
Interchanges and Heritage  
of the 20th Century**

Анке Заливако

## Связь авангардной архитектуры Германии и Советской России (На примере зданий 20-х гг. в Москве и Берлине)

Очень верно связь между архитектурным авангардом Москвы и Берлина описал Алексей Сидоров в своей книге «Москва». Выпустило её берлинское издательство «Албертус» в серии «лица городов» в 1929 г. Предисловие книги звучит сегодня настолько актуально, как будто его написали только вчера. Сидоров пишет о ситуации в Москве в 1920-е годы: «По окончании революционных лет Россия ищет новый стиль в архитектуре, который соответствовал бы времени и функциональности. Вначале часто строили по-американски из бетона и стекла, но этот материал не соответствовал московскому климату. Новый архитектурный стиль, характеризующийся крупными и простыми поверхностями, напоминающими современную архитектуру Вены и Франкфурта, больше приспособлен к холодам московской зимы. Бруно Таут и Ле Корбюзье повлияли на московскую школу Архитектуры. Несколько новым и всё-таки «национальным» кажется дом «Моссельпрома»<sup>1</sup>. Большой дом в белом и голубом цвете является характерным для новой Москвы. (...) Привлекательность Москвы как раз и состоит в разнообразии её элементов, в частой изменчивости контрастов, в её умышленных противоречиях стилей. Чего-то похожего на единство фасадов, какой-либо перспективный план здесь напрочь отсутствует.»

Сидоров, по-моему, уже касался всех проблем, связанных с советским авангардом и его пониманием. С сегодняшней точки зрения здания авангарда являются только маленькой частью архитектурного наследия страны, но тем более их надо сохранить как часть той противоположности, о которой говорит Сидоров. Более того, некоторые из них стоит сохранить из-за

бесспорной привлекательности для туристов. Сидоров говорит об «американском подходе к строительству» из бетона и стекла. Это значит, что общественность 1920-х годов поняла архитектуру авангарда не как свою родную, а как «импортный товар». А сегодня нам, иностранцам, архитектура советского конструктивизма как раз кажется родной: это мы принимаем ближе, чем большинство московских новостроек. Многие специалисты считают, что архитектура авангарда – это единственная часть советской архитектуры, которая в своё время достигла мирового уровня. Советский конструктивизм родился в соревновании и интенсивном обмене опытом с зарубежными архитекторами. Именно это ему потом и повредило до такой степени, что в 1932 году конструктивизм как архитектурный стиль и подход просто запретили. Но все равно удалось кое-что построить. Уже сегодня в Москве под охраной находятся не менее 70 зданий, построенных в 1920–30-е годы, 37 из них в качестве зарегистрированных памятников архитектуры.

На примере разных типов зданий становятся очевидны параллельность развития и тесные связи между московским авангардом и современным движением 1920-ых годов в Берлине.

Шуховская Радиобашня на Шаболовке в Москве стала синонимом слова «конструктивизм» как чистая конструкция и более того, она стала «иконой» советского авангарда.<sup>2</sup> И в Берлине построили «Функтурм» тоже как символ начинающегося века индустриализации.<sup>3</sup> Технический век символизируют планетарии, которые строились и в России, и в Германии. Их строили по новой технологии с бетоном «торкрет», который наносили на стальную сеть. Оборудовали планетарии и здесь и в Москве оптикой Карла Цейсса из Йены. В Йене планетарий был построен в 1925–26 гг.<sup>4</sup> Он сохранился до сих пор, а в Берлине был разрушен во время войны. В Москве в первоначальном виде планетарий сохранился до начала реставрации в 2004 г. Купол был построен тоже по технологии «Дикерхоф и Видманн», оборудован оптикой «Цейсс» (см. Илл. 1 и 2). Это большая редкость. Бетон «торкрет» использовали в том числе для сооружения плоских кровель. Пионером в этой области стал знаменитый русский инженер Александр Васильевич Кузнецов (1874–1954). Он пишет осенью 1927 г. в своих воспоминаниях об экскурсии в берлинское торкретное общество, что «наш опыт бетонирования кровли в ЦАГИ (...) оказался почти совпадающим по методам исполнения с немецкими работами».<sup>5</sup> В Аэродинамическом Институте Кузнецов использовал торкрет

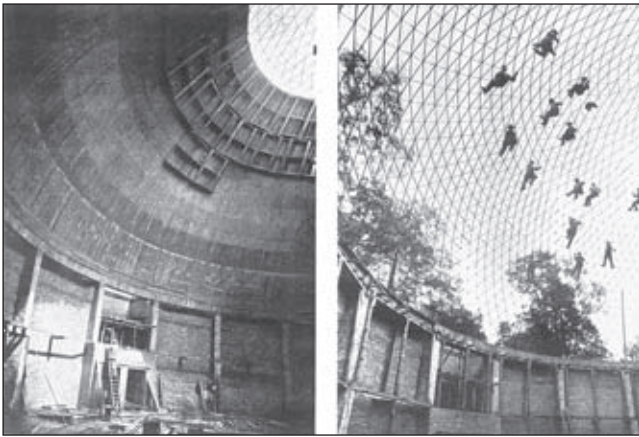
<sup>1</sup> *Московский союз предприятий пищевой промышленности «Моссельпром», Москва, Калашиный пер. 2, 1923 г., арх. Д. Коган.*

<sup>2</sup> *Радиобашня на Шаболовке в Москве, Ул. Шаболовка 53, г. 1919, арх. В. Г. Шухов.*

<sup>3</sup> *Радиобашня «Функтурм» на Мессе – выставочный ареал в Берлине, 1924–26 г., арх. Гейнрих Штраумер. Башня 138 м высоты, имеет антенну, ресторан на 200 человек и предлагает посетителям живописный вид на город.*

<sup>4</sup> *Планетарий в Йене, 1925–26, арх. Ханс Шрейтер, Йоханнес Шлаг.*

<sup>5</sup> *Центральный Аэродинамический и Гидродинамический Институт (ЦАГИ) в Москве, ул. Радио 17, 1924–26 г., арх. А. В. Кузнецов., См. А. В. Кузнецов, Торкрет и его применение для плоских крыш, Строительная промышленность 1929, Но. 1, стр. 48.*



*Планетарий в Берлине во время строительства, 1926, Julius Vischer/Ludwig Hilberseimer, Beton als Gestalter, Stuttgart 1928, S. 59*



*Планетарий в Москве во время реставрации, 2005*

уже для устройства плоской кровли как двухслойной вентилируемой конструкции с чердаком. Становится понятно, что конструктивисты стали передовиками своего времени, даже в сравнении со своими европейскими коллегами, которые проектировали пока плоскую крышу в один слой, что привело ко многим повреждениям. В Москве, как и в Берлине, применяли



*Трансформаторная станция на Лейбництрассе в Берлине после перестройки в дизайнцентр. Снимок 2004 г*

торф в качестве изоляционного материала. В итоге все эти поиски новых технологий оказались революцией в строительстве, которая потом стала фундаментом нашей сегодняшней строительной техники с использованием различных методов и материалов. Конечно, сделали много ошибок и в Советском Союзе, и в Европе, где не меньше критиковали и еще критикуют строительную технику 1920-х годов.

Технические здания и институты были одними из главных задач того времени. В двадцатые годы прошлого века в Германии вводили новую систему электрического снабжения, требующую трансформаторных станций. 14 новых трансформаторных станций построил архитектор Ганс Гейнрих Мюллер с 1925 года в Берлине. Его станции работали до 1980-х годов, пока опять не изменилась технология. Несколько станций на долгое время опустели. Трансформаторная станция на Лейбництрассе, потеряв свою функцию, была перестроена в 2000 году в дизайнцентр.<sup>6</sup> Её конструкция – стальной каркас, заложённый кирпичем. Каркас вместо несущих стен в 1920-е годы стал популярной конструкцией в строительстве. В Берлинском офисном доме «Шелл Хаус»<sup>7</sup> стальной каркас заложён шлакоблоками из «Зинтопорита»<sup>8</sup>, по виду мало отличающимися от советских шлакоблоков 20-х годов. Как аналогичное здание из Москвы можно назвать, например, Министерство Торговли Российской Федерации «Госторг».<sup>9</sup> Здесь железобетонный каркас заложён кирпичем.

Кирпич – типичный материал для многих рабочих поселков того времени. Кооперативы, как заказчики, должны были строить очень экономно. Они не шли ни на какие эксперименты. Современный вид этих зданий получился исключительно благодаря необыкновенному применению традиционного материала и красок. Мастером красочного строительства в Германии можно назвать Бруно Таута. Дома в поселке «Целендорф»<sup>10</sup> были окрашены в яркие живые цвета, так что поначалу для жителей это было настолько необычно, что они называли его «попугайским» по-

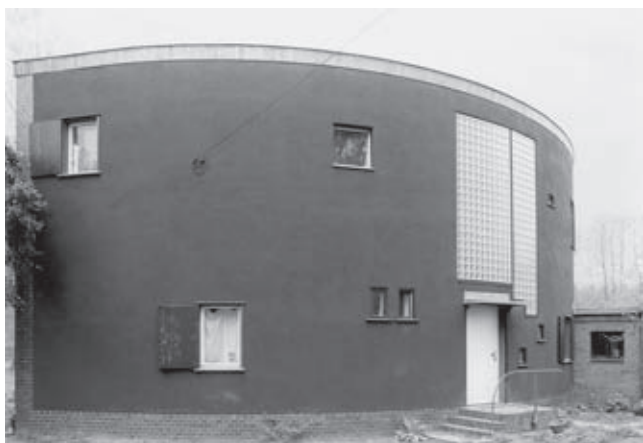
<sup>6</sup> Трансформаторная станция на Лейбництрассе в Берлине, 1925 г., арх. Ганс Гейнрих Мюллер, реставрация и приспособление под дизайнцентр: Калфельдт архитекторы, Берлин.

<sup>7</sup> Офисный дом «Шелл Хаус» на Рейхспитти-уфере в Берлине, 1931 г., арх. Ерих Фаренкамп.

<sup>8</sup> «Зинтопорит» – пористый тёплый бетон, получаемый в результате химической реакции с образованием газа.

<sup>9</sup> Госторг, затем Министерство Торговли Российской Федерации, на Мясницкой ул. 47 в Москве, 1925–27 г., арх. Б. М. Великовский А. Ю. Лангман, М. Барц.

<sup>10</sup> Поселок «Целендорф», 1915 квартиры, Берлин, Аргентинише аллее, 1929–32, арх. Бруно Таут.



*Жилой дом Бруно Таута, Визентрассе 14, Далевиц около Берлина, 1927, арх. Бруно Таут. 2003*

селком. Однако дома были очень хорошего качества, но постепенно им повредили изменения. В 1970-ые годы на строительном рынке появились пластиковые окна и новые краски для стен. Жители по собственной инициативе начали менять окна. Но новые окна не давали стенам дышать, в результате чего появлялись разные повреждения, как например плесень и отслоение красок. Искажённый вид посёлка после 50 лет существования послужил в Берлине толчком к изучению специфики архитектуры современного движения. Отреставрировали посёлок в 1980-ые годы. Вместе с другими берлинскими посёлками реставрация посёлка «Целендорф» стала «пилотным проектом» охраны памятников г. Берлина в этой области.<sup>11</sup> Московские рабочие посёлки, как например посёлок на «Усачевке», очень похожи по планировке и внешности на немецкое рабочее строительство.<sup>12</sup> Интересно, что в Берлине одновременно с новыми посёлками строили новые станции метро, такие, как станция метро «Крумме Ланке».<sup>13</sup> Таким образом, для всех строительных задач 1920–30х годов можно найти схожие примеры в обоих городах.

<sup>11</sup> Архитекторы Винфрид Бренне и Хельге Пиц начали свою профессиональную карьеру с реставрации рабочих посёлков г. Берлина. Они сегодня считаются самыми опытными специалистами в области сохранения построек Современного Движения в Германии.

<sup>12</sup> Комплекс жилых домов «На Усачёвке» в Москве, Ул. Усачева, 1928 г. арх. Мешков.

<sup>13</sup> Станция метро «Крумме Ланке» на Аргентинише Аллее в Берлине.

<sup>14</sup> Жилой дом Бруно Таута, Визентрассе 14, Далевиц, около Берлина, 1927, арх. Бруно Таут.

<sup>15</sup> Бахметьевский Автобусный парк, ул. Образцова 19, 1926–27 г., арх. К. С. Мельников



*Дом Мельникова в Кривоарбатском переулке в Москве, 1927–1929, арх. К. С. Мельников. 2004*

Жилой дом Бруно Таута в Далевице около Берлина по плану имеет форму одной четверти круга.<sup>14</sup> Круглая форма напоминает о доме Мельникова, построенного одновременно в 1927 г. в Москве (см. Илл. 5 и 6). Дом Таута во времена ГДР оказался в упадке. С конца 1980-х годов его реставрировал архитектор Винфрид Бренне вместе с другими энтузиастами. Несмотря на все сложности существующей между Западом и Востоком границы, им удалось доставить строительные материалы из одной части в другую, из Берлина в Далевиц. Оба дома построены из кирпича. Мельников, кстати, очень скептически относился к новым материалам того времени. Он предпочитал кирпич и дерево и новаторски использовал традиционные материалы. Тот же самый подход был у Бруно Таута, который в экономически трудные времена должен был очень бережно тратить скромный бюджет жилищных кооперативов. Поэтому он разработал новый способ применения материала и конструкции деталей (конструктивные решения), например его знаменитые окна.

В обоих городах в начале прошлого века появились машины, а с ними и гаражи. В Москве Константин Мельников спроектировал несколько гаражей, самый известный из них, наверно, «Бахметьевский Автобусный парк».<sup>15</sup> В Берлине «Кант-гараж» стал первым



Бахметьевский Автобусный парк, ул. Образцова 19, 1926–27 г., арх. К.С. Мельников. Состояние до реставрации, 2000 г



Бахметьевский Автобусный парк, ул. Образцова 19, 1926–27 г., арх. К.С. Мельников. Состояние 2004



«Кант»-гараж, Кантштрассе 126/127, Берлин, 1929–30, арх. Рихард Паулик и Герман Цвайгенталь. Состояние 2005

многоэтажным гаражом города.<sup>16</sup> Этот гараж является хорошим примером того, что далеко не все постройки современного движения в Германии находятся сегодня в хорошем состоянии. Гараж давно нуждается в реставрации.

Школа им. Макса Таута в Лихтенберге (1931г) в 1990-е годы была частично отреставрирована, и тем не менее до сегодняшнего дня здесь остались военные повреждения.<sup>17</sup> В 2002 году был проведён конкурс на проект реставрации актового зала. Реставрационные мероприятия в данный момент находятся на стадии согласования. В Москве школа «Моно» была построена в 1929 г. как прототип школ 1930-х годов.<sup>18</sup> В конце 1920-х годов была разработана архитектурная программа по созданию новых типов учебных заведений. В общеобразовательную школу внедрялась политехнизация. Школа состояла из нескольких корпусов, объединенных переходами. В 2006 году она закрылась. Сегодня ведется реконструкция всего комплекса зданий школы. Кроме школ типичными задачами строительства 1920-х годов были спортивные комплексы. Строительство стадионов в Советском союзе началось во второй половине 1920-х годов. Как правило, они включали в себя открытый стадион с трибунами и здание спортклуба. Спортгородок и стадион «Динамо» возводились в Петровском парке.<sup>19</sup> Вместимость стадиона в 1928 году составляла 17.500 человек. В Берлине тоже есть стадионы того времени, например, стадион им. Моммзен архитектора Фреда Форбата, построен в 1929 году.<sup>20</sup> Стадион состоит из центральной спортивной арены, нескольких небольших игровых полей, кафетерия и автостоянки с бензоколонкой. Удобно расположенный земляной вал возле игрового поля предоставил возможность удачно разместить зрительские трибуны. Стадион принадлежит г. Берлину. С 1998 г. проводились отдельные реставрационные мероприятия в рамках финансовых возможностей городского бюджета: обновление санитарного оборудования и ресторана. В 2000–2001-х годах обновлялась штукатурка уличных и торцевых фасадов на основе исследования оригинального состава штукатурки и красок. Реконструкция остекления, профилей окон лестничных клеток, а также покраска

<sup>16</sup> «Кант»-гараж, Кантштрассе 126/127, Берлин, 1929–30, арх. Рихард Паулик и Герман Цвайгенталь.

<sup>17</sup> Школа им. Макса Таута в Берлин-Лихтенберге, Фишерштрассе 35, 1931 г., арх. Макс Таут.

<sup>18</sup> Школа «Моно» (МОНО – Московский отдел народного образования.), Москва, Зубовский бульвар, владение 5, стр.1, 2; Большой Чудов пер., владение 8, стр. 2, арх. Л. Федоров, М.И. Мотылов, 1929 г.

<sup>19</sup> Стадион «Динамо», Ленинградский пр. 36, Москва, 1928, арх. А.Я. Лангман, Л.З. Чериковер.

<sup>20</sup> Стадион имени Момзена, Вальдишулаллея, Берлин, 1930, арх. Фред Форбат.

стен производилась на основе научной документации. Конструкция застекленных лестниц состоит из простых индустриальных профилей. Они напоминают нам о клубе Зуева.<sup>21</sup>

Знаменитый застекленный цилиндр вошел в историю архитектуры. Сколько раз архитекторы по всему миру брали этот мотив для своих проектов? При дефицитной ситуации 1920-х годов такая конструкция оказалась большой редкостью. Еще реже такие конструкции сохранились до сих пор. По-моему, клуб Зуева на сегодня в Москве единственный рабочий клуб 1920х годов, в котором всё-таки немного ощущается аутентичная атмосфера архитектуры авангарда Москвы. Рабочих клубов, построенных в 1920-е годы, в Германии нет. Но есть кинотеатры с большими аудиториями, такие, как кинотеатр «Универзум» архитектора Эриха Мендельсона, построен в 1928–31 года на Курфюрстендамме.<sup>22</sup> Мендельсон создал кинотеатр «Универзум» как часть комплекса, включавшего в себя жилые квартиры, гостиницу и кабаре. Световое решение интерьеров и рекламы на фасаде, создание архитектором ночного освещения внутреннего пространства, поставило кинотеатр «Универзум» в ряд значительных мест ночной жизни Берлина «Золотых 1920-х годов». Поэтому «Универзум» считается одним из важнейших примеров архитектуры Современного движения 1920-х годов в Германии. Здание сильно пострадало во время войны. После войны вместо одного зала построили два. В 1960-е годы во многих немецких городах было снесено большое количество ценных исторических памятников из-за экономических сложностей или с целью удобной организации движения машин по городу. Общественность начала протестовать, в результате чего 1975 год был посвящён «Охране Архитектурных Памятников». В последствии протеста появились законы об охране памятников. В 1975 году кинотеатр «Универзум» хотели снести. В конце 1970-х лет его полностью перестроили так, что остался лишь один кусок стены. Новый кинотеатр «Шаубюне» с двумя сценами – это сплошная реконструкция.

В Германии нет и домов-коммун. Однако в 1920-е годы появился новый тип жилья для «берлинского Бюргера», который являлся наёмным рабочим и как житель большого города уже ездил на своей собственной машине на работу. Дом «холостяков» на Кайзердамм организован по типу гостиницы: студии с маленькими кухнями или вообще без кухни.<sup>23</sup> Для



Стадион имени Момзена, Вальдишулаллея, Берлин, 1930, арх. Фред Форбат



Стадион имени Момзена, Вальдишулаллея, Берлин, 1930, арх. Фред Форбат. Деталь лестничного окна. 2003



Реконструированный Кинотеатр «Универзум» Курфюрстендамм 153, Берлин, 1928–1931, Эрих Мендельсон, под театр «Шаубюне», 2004



Рабочий клуб им. Зуева, ул. Лесная, 18, Москва, 1927–1929, арх. И. А. Голосов. Состояние 2005

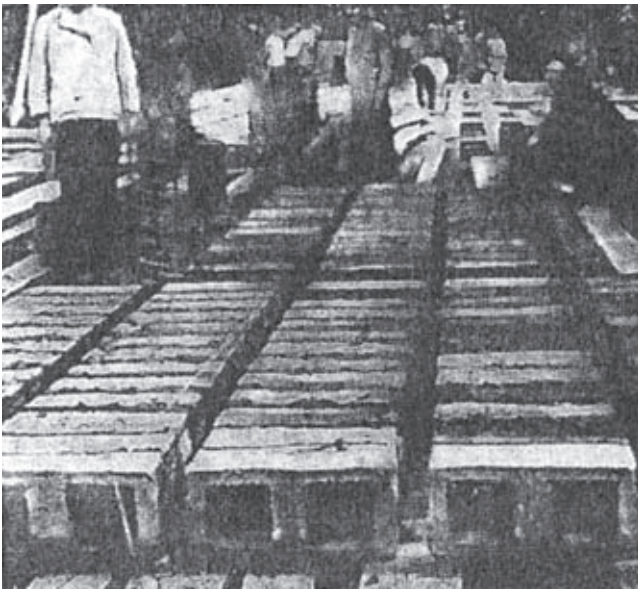
<sup>21</sup> Рабочий клуб им. Зуева, ул. Лесная, 18, Москва, 1927–1929, арх. И. А. Голосов.

<sup>22</sup> Кинотеатр «Универзум» на 1790 мест, Курфюрстендамм 153, Берлин, 1928–1931, Эрих Мендельсон.

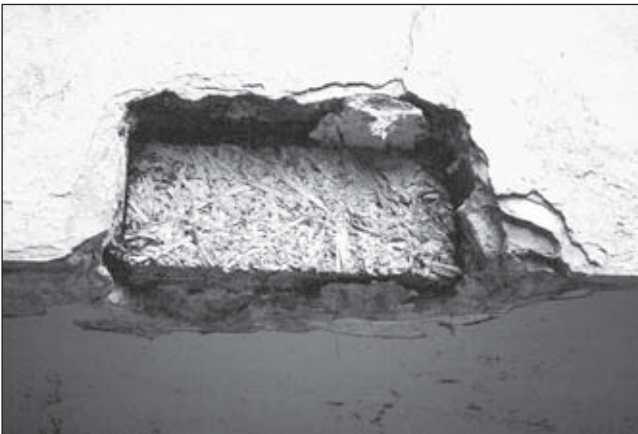
<sup>23</sup> Дом «холостяков», Кайзердамм, Берлин, 1929 г., арх. Ханс Шарун.



Дом «холостяков», Кайзердамм, Берлин, 1929 г., арх. Ханс Шарун, Состояние 2005



Дом-коммуна «Наркомфина», Новинский бульвар, 25, Москва, 1928–1930, арх. М. Я. Гинзбург, И. Ф. Милинис, инж. С. Л. Прохоров. Шлакоблоки, произведённые на стройке



Дом-коммуна «Наркомфина», Новинский бульвар, 25, Москва, 1928–1930, арх. М. Я. Гинзбург, И. Ф. Милинис, инж. С. Л. Прохоров. Фибролит, 2003

питания предполагался ресторан на первом этаже. Его так и не открыли. Вместо него появились магазины. На крыше располагались мастерские. Фасады этого дома проектировал знаменитый архитектор современного движения Ханс Шарун. Проект фасадов был его первым заказом в Берлине. Организация дома без кухонь очень похожа на дом коммуны «Наркомфина».<sup>24</sup>

Стоит подчеркнуть связь московского дома «Наркомфина» с современным движением в Германии. Во-первых, в истории архитектуры дом считается прототипом идеи «вертикального города» архитектора Ле Корбюзье, т. е. для домов, построенных французским архитектором в 1940–1950-х годах – „Unites d’habitation“ в Марселе (1947), Нанте (1953) и Берлине (1957). Известно, что он общался с Моисеем Гинзбургом, когда приезжал в Москву по проекту постройки «Центросоюза».<sup>25</sup> Существует легенда, что Ле Корбюзье взял у Гинзбурга эскизы двухэтажных квартир дома «Наркомфина». Концептуальная идея дома родилась в Москве и этим можно гордиться. Во-вторых, реализованный красочный проект интерьера дома «Наркомфина» спроектировал бывший преподаватель Баухауса Гиннерк Шепер, который работал в 1930 году в Москве в организации «малярстрой».<sup>26</sup> В третьих, этот дом является примером соревнования с иностранными архитекторами в развитии новых технологий. Как и при строительстве рабочего поселка «Тортен» в Дессау в 1926 году, Гинзбург и Милинис устроили производство стройматериалов прямо на стройке. Произведённые шлакоблоки обоих объектов очень схожи. В Москве архитекторам удалось реализовать проект согласно своим идеям только потому, что дом «Наркомфина» в своё время был так называ-

<sup>24</sup> Дом-коммуна (для посемейного заселения) Новинский бульвар, 25, Москва, 1928–1930, арх. М. Я. Гинзбург, И. Ф. Милинис, инж. С. Л. Прохоров. Экспериментальный жилой дом на Новинском бульваре проектировался на основе разработок секции типизации Стройкома РСФСР, которую возглавлял архитектор М. Я. Гинзбург. Это жилой комплекс так называемого “переходного типа”, в котором изолированные квартиры сочетались с общественными помещениями.

<sup>25</sup> Центросоюз, Дом Наркомлегпрома, Пр-т Акад. Сахарова 39, Москва, 1929–36 г., арх. Ле Корбюзье, Н. Колли.

<sup>26</sup> Шепер вернулся в Германию и до 1952 года преподавал в Берлинском Техническом Университете.

<sup>27</sup> Дом «Ле Корбюзье» в поселке «Вейссенхф» в Штутгарт, Ратенауштрассе 15, 1926 г., арх. Ле Корбюзье и П. Жаннере.

<sup>28</sup> Дом «Ле Корбюзье – тип Берлина», Флатоаллея 16, Берлин, 1957 г., арх. Ле Корбюзье, памятник архитектуры с 1995 г.





Дом «Ле Корбюзье – тип Берлина», Флатоаллея, Берлин, 1957 г., арх. Ле Корбюзье. 2004 г



Дом-коммуна «Наркомфина», Новинский бульвар, 25, Москва, 1928–1930, арх. М. Я. Гинзбург, И. Ф. Милинис, инж. С. Л. Прохоров. 2005 г

емым «пилотным» проектом, не только по идейной концепции, но и по организации строительства. Н. А. Милютин, комиссар по финансам того времени, как заказчик проекта и сам «скрытый градостроитель – архитектор», сделал все, чтобы осуществить проект по желанию архитекторов, несмотря на все сложности рынка. Все нужные стройматериалы были получены и поэтому дом был построен абсолютно аналогичным к европейским зданиям современного движения. У дома каменные перекрытия с ксилолитовым полом, как и в Дессау. Ксилолит – типичный материал европейского авангарда. У здания такие же раздвижные окна и такие же крючки, как у дома «Ле Корбюзье» в поселке Вайсенхоф в Штутгарте.<sup>27</sup> Архитекторы использовали так называемый «Фибролит» в качестве изоляционного материала наружной поверхности. Это тоже самое, что и наш «гераклит» – типичный материал 1920-х годов.

«Вертикальный город» по теории Ле Корбюзье был построен в Берлине только после войны, в 1957 году.<sup>28</sup> Его назвали дом «Ле Корбюзье – тип Берлин». Здание на 550 квартир находится под госохраной с 1995 г. Использованные конструкции и материалы по немецким масштабам плохие. Внешняя стена состоит из 20 см бетона плюс 1 см. «гераклита – фибролита». Постоянно проводятся работы по его сохранению. Дом включен в ряд достопримечательностей окрестности олимпийского стадиона. Каждые выходные приезжают автобусы с туристами. Люди, которые живут в доме Ле Корбюзье, знают, что живут в памятнике, и поэтому им приходится жертвовать комфортом. Но они готовы это выдержать, потому что знают – дом особенный. Будучи памятником он остался современным – как и здание «Наркомфина». К сожалению, дом «Наркомфина» оказался слишком передовым для своего времени и своего места.

Winfried Brenne

## Practical Experience with the Buildings of the Avant-garde in Berlin and East Germany

### Modernism – Building in Flux

The buildings of modernism which were erected in Germany and other European countries such as Russia in the 1920s mark a break with traditional architecture. Detached wall surfaces, extensive glazing, flat roofs and polychromatic facades, to name just a few of the characteristics of modernism, speak their own architectural language, which has entered the history of architecture under the name of “classical modernism”, with its country related variations which, for example, can be found in Russian constructivism.

The specific characteristics of this architecture are an expression of new urbanistic, social or aesthetic concepts. But the buildings are also an expression of a construction industry in flux with new construction materials, types of construction and construction technologies which have contributed to making the buildings of the 1920s and 1930s an architectural language and aesthetic of their own. Steel, glass and concrete are among the new materials of industrial construction, based on elements (e. g. Torkret process). A number of very different systems for building walls and ceilings mark new tendencies in the construction industry of this time.

### Preserving Modernism

Even today, modernistic buildings are dismissed as “experimental constructs” that must be inadequate from the constructional and physical points of view. They are presumed to be unrestorable because of their use or application of technically immature construction methods and materials. In fact, however, it has not generally been possible to demonstrate that they are flawed or even falling apart. My experience as architect, which in the past few years has included commissions to restore modernistic buildings, has suggested that the damage profiles of such buildings are due more to faulty execution and omitted repairs than to the materials used or the construction methods themselves. These may have been in an experimental stage when the buildings were erected, but today many of them are common, proven materials and principles of construction.

The greatest danger with restoring buildings under monument protection arises from ignorance of the existent substance and contradictions between technical constructive specifications on the one hand and those of building codes on the other. The result is frequently an all-around remodelling with materials and constructive

solutions that have little in common with the original. The gravest sins of construction in regard to restorations that have been executed inadequately arise from the use of the wrong construction materials, unprofessional restoration and maintenance work, and exaggerated demands for optimal thermal insulation of the buildings. The care of a monument or historic building should always be guided by the original; thus repairing any given part should be preferred to reconstructing it.

### Methodical Approach

I wish to present some examples from my experience in order to illustrate the proper approach to dealing with modernistic buildings. A methodology has been developed for the architectural task of renovating a given historic building. It places preparation and individual steps for restoring the building at the centre of all activities to be carried out, as follows:

- Case history (anamnesis)
- Concept for care of the given historic building (analysis)
- Restoration of the building (therapy).

A comprehensive preliminary examination is of decisive importance for clarifying the state of the building and, being an interdisciplinary inventory, entails very diverse points of view and work steps carried out in parallel. A thorough inventory gives the architect and the technical planners entrusted with restoring the building the information required to evaluate the building and its contents. This information about the existent building must all be available before a restoration and preservation concept, which fixes the decisions for executing individual activities, can be drawn up. Only a restoration concept that also lays out the new uses of the building and has been drawn up on the basis of its inventory can provide for proper, careful handling of the original substance of the building as well as for new uses which are appropriate for the conditions imposed by the building itself.

### Examples from Practice

Berlin has numerous housing developments and other housing units from the 1920's. Their highly different urban planning and architectural solutions bear witness to the diversity and openness to change in subsidised housing which then prevailed. Today, these residential buildings not only still fulfil the important function of providing liv-



*Housing block Ernst-Fürstenberg-Strasse, courtyard, before restoration, 1997*



*Housing block Ernst-Fürstenberg-Strasse, courtyard, after restoration, 1998*

ing quarters, their inhabitants love them as places which promote a sense of identity and offer a high quality of life. It is for this reason that retention of these flats is a special concern of the city of Berlin and of the housing companies which own these housing areas.

Before restoration, Berlin's large housing developments of the 1920s, such as the *Hufeisensiedlung*<sup>1</sup> in Britz, the *Waldsiedlung*<sup>2</sup> in Zehlendorf by Bruno Taut and the *Siemensstadt* development, which arose through participation by Gropius, Scharoun and others, had very extensive damage profiles. The most important problem was the plastering and large flaking surfaces which arose after the war through application of steam-tight dispersion paints. The restoration work of the 1980s such as in the Zehlendorf *Waldsiedlung* demonstrated the importance of mineral coatings as a protective layer for a building's substance and, of course, as an inexpensive but effective means of decoration.

It was possible to draw on this early experience for restoration of modernistic buildings in the former eastern zone of Berlin in the 1990's. This proved to be quite advantageous for the large number of old buildings which had to be repaired. Among these buildings was Bruno Taut's housing block of 1926/27 in Paul-Heyse-Strasse in Berlin-Prenzlauer Berg. While this housing block is one of the smaller building projects in its architect's life work, it is also one of the most interesting, not least of all because of its expressive use of paint.

Although the property in Paul-Heyse-Strasse, which was located in the midst of Wilhelminian tenements, offered unfavourable conditions, Taut succeeded in implementing an urbanistic, architecturally convincing solution with hygienic and organisationally faultless flats. Taut selected a design which opens up the block so that he would be able

to realise the concept of "exterior living space" which he had devised for housing developments. Taut designed an H shaped structure which is reminiscent of a three winged baroque composition with generous, garden like residential courts that are located on the street or face the courtyard. The urbanistic form of this arrangement is supported by the architecture of the type houses and their distinctive colouring. The expressive colourfulness of the facades can be seen in the juxtaposition of red clinker and white facade surfaces, deep blue facade parts near the building's entrances and attic storey and an accentuation of the lower staircases in brilliant red. Beyond that, the windows and doors are done in striking combinations of colour.

At the time of German reunification in 1990, this housing development from 1926/27, which had been located in Eastern Germany, was in a very changed state. The effects of the war, maintenance and repairs left undone since then, and faulty restoration work had all contributed to an appearance which differed significantly from that of the original. Indeed, there were no longer any recognizable remnants of the multiple brilliant colours which had distinguished this housing development when it was built. The concept for the care of these historic buildings which was drawn up by the owners, the Berlin monuments authority and the architect first provided for an inventory that would be comprehensive in respect to monument care as well as first steps toward securing the building substance which was still left. It was only when this inventory was available that a catalogue of restoration activities was drawn up as the basis for the work to be carried out. The objective was to restore the greatly neglected stock of buildings and outdoor facilities while retaining as much of the still existent building substance as at all possible, in order to let the buildings' urbanistic and architectural qualities become visible again. This worked out first and foremost for the original colourfulness of the facades and staircases, which were regained in accordance with the restorational findings, as well as for the restoration of architectural details that document the special design quali-

<sup>1</sup> *Hufeisensiedlung* = horseshoe settlement

<sup>2</sup> *Waldsiedlung* = forest settlement



*Master House Muche/Schlemmer in Dessau, southern facade (to the garden) before restoration, 1998*



*Master House Muche/Schlemmer in Dessau, southern facade (to the garden) after restoration, 2002*



*Master House Muche/Schlemmer in Dessau, northern facade after restoration, 1998*



*Master House Muche/Schlemmer in Dessau, northern facade after restoration, 2002*

ties of the 1920s (e.g. glass brick balconies and moulded glazed terracotta bricks on the fascia).

The special difficulties in restoring modernistic buildings with their architectural language typical of the 1920s and 1930s can also be clearly illustrated by selected details of construction, the materials used and the construction principles applied.

Walter Gropius saw undreamt-of artistic possibilities in the advances in the building trade with its new materials and construction methods. Gropius first used new methods with prefabricated parts and new materials in housing construction in his “trial development” Dessau-Törten. His interest in “industrialised construction” was already evident in earlier projects. In 1925/1926 Gropius, who at this time was director of the Bauhaus school in Dessau, erected four residential and studio houses nearby for the master craftsmen who taught there. For this reason these buildings were also called “masters’ houses”. These houses were not built with traditional brick walls, but rather with Jurko hollow walls of cemented scoria bricks (54 x 32 x 10 cm). These bricks have good thermal insulation properties and weigh less than traditional bricks, so that processing and completion times and consequently the overall costs of the building would be reduced.

The forced closing of the Dessau Bauhaus in the year 1932 and the assumption of power by the Nazis in 1933 ultimately led to alterations of the houses with ideologically motivated defacement of its Bauhaus architecture in the year 1939 (removal of the large studio and staircase windows and of the staircase head). During the East German period, further interventions (e.g. annexes and replastering) and failure to carry out repairs led to further impacts on the appearance of the houses and to further damage. It was not until after German reunification in 1990 that work would begin on repairing the masters’ houses, including the Muche/Schlemmer house.

Although the Muche/Schlemmer house had been disfigured to the point where it could hardly be recognised, the existent fabric originated primarily from the time of the original construction. The building’s condition was entirely satisfactory from the points of view of its statics and physical structure, even though not all the values measured were in keeping with today’s standards. On the basis of the inventory, the decision was taken to make the original architecture of the Bauhaus period visible again. Accordingly, the work centred around restoration of the large glazings of the ateliers and staircases, as well as reconstruction of the staircase head of the Muche house, which had been carted away. With reconstruction of this staircase head, restoration of the cubature with its details was much less of a problem than walling in a suitable material with the physical constructive properties of the existent masonry.

Restorations of the condition at the time of the original construction were also made possible by the findings of colours and materials of the surfaces of facades, walls and various fittings so that – at least in some areas – it

was also possible to restore conditions that could be dated back to the usage phase of Bauhaus times. Since, however, the findings did not permit retrieval of all the room fittings and colouring at the time of construction, the concept also provided that areas and parts which could not be restored or reconstructed would be left as palpable traces of history or else done over in contemporary, neutral presentations.

The steel window became a determinative constructional element for the appearance of modernistic buildings. The transparent architecture of the 1920's and the need to open the buildings and to provide natural light required special constructive solutions for the design of windows. Thinner profiles became possible with steel windows and this also accommodated contemporary aesthetic ideals. Widely different construction tasks brought forth a variety of solutions with a great diversity of window types. Intensive occupation with the window considered as a construction part led to a high level of knowledge on how to work out constructive details (e.g. milled steel profiles, special conical profiles, hollow profiles of compressed sheet steel).

A clear example of the topic of windows is given by the restored steel windows of the former School of the German Federal Trades Union (ADGB) in Bernau, which was erected in 1928–1930 in accordance with plans by Hannes Meyer. The architecture of this school lives from its steel windows with their filigree profile thicknesses. Unfortunately, at a later time these windows were replaced by clumsy wooden windows which at the time of restoration were falling apart and had to be replaced by new windows. Profiles from Switzerland of milled, bent steel were taken to produce steel windows that were largely true to the original, with the profile thicknesses also being approximately those of the originals. At the same time, insulation glass panes (in contrast to the simple glazing of the originals) were installed to achieve approximate fulfilment of today's requirements for thermal protection. Scarcely visible ventilation slits underneath each window's metal plates are another contemporary ingredient introduced for physical reasons (fresh air ventilation during the night). When the work is over, the school will once again be equipped with steel windows throughout.

In the Großsiedlung Siemensstadt<sup>3</sup> erected between 1929 and 1931, the balconies, because of their swinging form, were an indispensable design element for the exterior effect of the facades, especially because they were done by Hugo Häring, but unfortunately they had serious structural damage, most of which had been caused by corrosion. Häring selected a steel construction for the



*Siemensstadt. Row houses by Hugo Häring. Balconies before restoration*



*Siemensstadt. Row houses by Hugo Häring. Restored facade with balconies, 2005*



*Former school of the German Trade Union (ADGB) in Bernau near Berlin, window of the refectory before reconstruction, 2001*



*Former school of the German Trade Union (ADGB) in Bernau near Berlin, window of the refectory after reconstruction 2006*

<sup>3</sup> *Großsiedlung Siemensstadt = large Siemensstadt development*



*Former school of the German Trade Union (ADGB) in Bernau near Berlin, refectory before the reconstruction, 1998*



*Former school of the German Trade Union (ADGB) in Bernau near Berlin, refectory after the restoration in 2006*

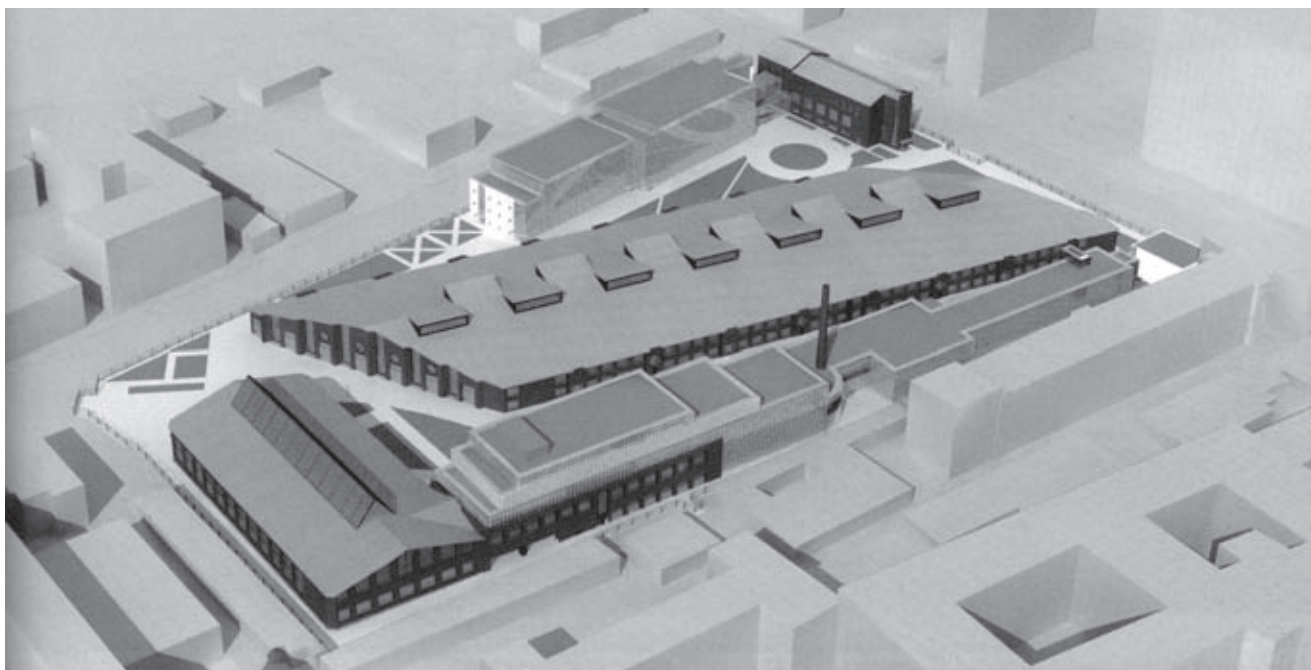
balconies which, in accordance with the swinging form, consisted of curved edge supports of steel; in addition, the balcony roofs were steel stone roofs and a 10cm steel pipe bore the load. Examination of the buildings showed that when they were erected there was an error of execution relative to the plans in connection with the steel pipe. Over the years, this error had led to formation of corrosion of all the constructive steel parts because of accumulation of dampness and a lack of ventilation. This ultimately busted the parapets and thus had devastating consequences for the entire structural safety of the balconies.

The renovation concept of the housing company originally foresaw a “modern” solution with new balconies of prefabricated concrete parts. Not until the comprehensive inventory, which exposed the causes of the damages, was available, was it possible to convince this company that it would be better to retain the existent balconies, with work

carried out by craftsmen familiar with the requirements of historic architecture.

Modernistic buildings are characterized by an architecture that is imbued with a spirit of frugality. This architecture limits itself to a reduced canon of forms and expresses itself in little, unimposing details. Its special qualities lie in its confinement to essentials, its carefully proportioned closed form, and its sheer simplicity. Even slight changes can alter its character in essential ways. The examples was meant to show that restoration and repair of modernistic buildings should not just be guided by the technical options of today. Rather, careful application of the knowledge gained about their original construction principles and materials provides far better protection against consequential damages, maintains the original design of these constructs, and helps to reduce the costs of repairing and restoring them.

Алексей Воронцов

**Бахметьевский автобусный гараж<sup>1</sup>**

*Бахметьевский Автобусный парк, ул. Образцова 19, 1926–27 г., арх. К. С. Мельников. Аксонометрия. Архитектурное бюро Воронцова. Проект реконструкции 2001–2003 г*

В своей профессиональной карьере я странным образом в третий раз соприкасаюсь с творчеством Константина Мельникова. В период с 1994 по 1997 г. я разработал проект строительства жилого дома в Кривоарбатском переулке рядом с личным домом этого архитектора, а сейчас получил заказ на проектирование многофункционального комплекса в районе Сухаревской площади, на том самом месте, где в середине 20-х годов прошлого века по проекту Мельникова был построен Сухаревский рынок. В 2002 г. Еврейской Марьино-Росинской общиной мне было предложено разработать проект учебно-воспитательного и спортивно-досугового комплекса на ул. Образцова в Москве. Участок строительства расположен в комплексе

Бахметьевского автобусного парка, который является памятником промышленной архитектуры 1920-х годов и принадлежит к наиболее значимым московским сооружениям в стиле конструктивизма. В данном случае задача архитектора состоит не только в создании нового проекта, но и в сохранении, реставрации и реконструкции объектов архитектурного наследия. Для выполнения поставленной перед нами задачи были изучены архивные материалы и история создания архитектурного ансамбля.

Строительство комплекса осуществлялось в 1926–1928 гг. по проектам архитекторов К. Мельникова и В. Курочкина, металлические конструкции гаража, а возможно и конструкции корпуса мастерских, разработаны инженером В. Шуховым. В феврале – марте 1926 г. Мельников выполнил основные архитектурные чертежи. Земельный участок Бахметьевского автобусного парка имеет форму вытянутой трапеции, суженной в западной части. Главный фасад обращен на Бахметьевскую улицу (ныне ул. Образцова). Композиционной доминантой является гараж, размещенный в центре участка по диагонали. Административный корпус был запроектирован Мельниковым на пересечении Бахметьевской улицы и вновь создаваемого проезда (ныне Новосущевский переулок). По проекту в западной части участка должны были находиться два корпуса ремонтных мастерских.

<sup>1</sup> *Проект реконструкции: генеральный проектировщик – ООО «Бюро АВ», авторы проекта: А. Воронцов, М. Струченевская, И. Кузнецова, О. Скершкан, при участии И. Рыжкова, М. Насоновой; конструкторы: В. Маргулец, А. Савченко, В. Деминова; проект реставрации: ООО «Фирма МАРСС», авторы проекта: Г. Мудров, М. Канаев; историко-архитектурное обследование, историко-культурный опорный план исторической территории Бахметьевского автобусного парка: МАРХИ, авторы: Ю. Волчок, Е. Никулина, И. Крымова*



*Бахметьевский Автобусный парк, ул. Образцова  
19. 1926–27 г., арх. К. С. Мельников. Задний фасад.  
Состояние 2002 г*



*Бахметьевский Автобусный парк, ул. Образцова  
19. 1926–27 г., арх. К. С. Мельников. Задний фасад.  
Время реконструкции 2004 г*



*Здание мастерских Бахметьевского гаража, арх.  
В. Курочкин. Вид после реконструкции, 2005 г*

Генеральный план, разработанный Мельниковым, был реализован лишь частично. Неизменными остались только местоположение и конфигурация гаража. Для него Мельников предложил оригинальный планировочный принцип размещения машин в один ряд под углом друг к другу, что позволяло заезжать на место стоянки и выезжать без использования заднего хода и без помощи специального персонала. Так воз-

ник гараж «неведомой Москве косоугольной формы». Примечательно, что все четыре фасада здания имеют разное архитектурное решение. Это был творческий принцип архитектора, проводившийся во всех его постройках.

Въезд в гараж осуществлялся с Бахметьевской улицы (ул. Образцова), на неё выходил главный торцевой фасад с семью воротами. Вертикальные простенки между воротами, а также часть плоскости стены над воротами остеклены. В верхней части Мельников поместил надписи: «СТОРОНА ВЪЕЗДОВ», при строительстве добавилась надпись «БАХМЕТЬЕВСКИЙ АВТОБУСНЫЙ ПАРК», на картуше – «МОСКОВСКОЕ КОММУНАЛЬНОЕ ХОЗЯЙСТВО». Гараж построен 1926–27». Цифрами над воротами обозначены номера рядов. Выезд из гаража осуществлялся через семь ворот, расположенных на заднем торцевом фасаде. Над четырьмя центральными воротами размещаются большие круглые окна, напоминающие иллюминаторы. Еще восемь выездов из гаража устроены в продольной северной стене. Здесь простенки между воротами заполнены горизонтальным ленточным остеклением. Южная стена гаража имеет сплошное ленточное остекление в два яруса. Ритмично расположенные окна разных типов, чередующиеся с прямоугольными порталами, придают зданию особую образность, свойственную творчеству Мельникова.

В юго-восточном углу здания была запроектирована эффектная башня с часами и движущейся верхней частью, на которой, вероятно, должна была помещаться информация диспетчера. Но этот замысел архитектора не был реализован.

Внутреннее пространство гаража не имеет перегородок и решается по типу манежа, разделенного двумя рядами металлических колонн. На колонны опирались продольные подстропильные фермы, а также несущие средние и боковые стропильные фермы и связи. У западной и восточной стен были устроены две металлические винтовые лестницы, ведущие на мостики, которые позволяли контролировать состояние перекрытий и кровли. Металлические конструкции Бахметьевского гаража – одна из последних крупных работ Владимира Григорьевича Шухова. Подобные производственные корпуса с большим зальным пространством, перекрытым стальными конструкциями по системе Шухова, почти все утрачены. Это важно учитывать при реставрации данного объекта.

В марте 1927 г. Мельников разработал новый проект административного корпуса, по которому здание имело прямоугольный план и было поставлено вдоль Бахметьевской улицы. Композиционным центром главного фасада является выступающий за основную плоскость стены объем лестницы и примыкающий к нему вестибюль. Выстроенное из темно-красного кирпича с удачно найденными пропорциями ленточного остекления, здание является выразительным объектом архитектуры в стиле конструктивизма. Ос-



нову мастерских составлял по первоначальному проекту эллипсоидный объем, однако позднее он был переработан В. Курочкиным. Новый объем состоял из прямоугольных кирпичных корпусов, поставленных под углом друг к другу вдоль западной и южной границ участка; зальное пространство перекрыто стальными фермами с верхним световым фонарем в центре.

Итак, в 2002 г. мы приступили к разработке проекта учебно-воспитательного и спортивно-досугового комплекса, который будет находиться на территории памятника архитектуры «Бахметьевский автобусный гараж архитектора Мельникова». Объекты, которые предполагается разместить на этом участке, проектировались с учетом статуса этого сооружения.

В реставрируемом здании автобусного гаража (строение 2) будет размещен музейно-выставочный и досуговый комплекс. Здесь предполагается создание подземного пространства для автостоянки на 275 машин, а также технические и вспомогательные помещения. Все несущие конструкции тщательно реставрируются, восстанавливаются шедевральные фонари, наружные стены, элементы интерьера.

Идея создания музейного комплекса в этом строении принадлежит архитекторам – авторам проекта. Здесь предполагается разместить экспозиции, посвященные истории еврейства в России, а также современному еврейскому искусству. Осуществление этого замысла будет реализовано с участием фонда Гугенхайма.

Строение 1 состоит из двух объемов, связанных общим вестибюлем: бывшего административного корпуса (памятника архитектуры) и новых строений. Здесь будет размещаться школа со спортивным комплексом, который включает в себя бассейн и спортзал. Внутренние помещения бывшего административного корпуса приспособляются под классы и кабинеты с устройством необходимых внутренних перегородок и коммуникаций. На сегодняшний день завершена первая очередь строительства: в октябре 2005 г. построено здание школы.

Строение 3 также является комплексом, включающим в себя памятник архитектуры (бывшие мастерские) и новые сооружения. Вновь возводимые объекты имеют ступенчатую композицию в два, четыре и пять этажей, что позволяет увеличить площади, не нарушая гармонии сложившегося ансамбля. В бывших мастерских (арх. В. Курочкин) предполагается разместить досуговый и медицинский комплекс для пожилых людей, благотворительную столовую. В пределах остальных строений (новое строительство) – религиозный центр с гостиницами. Наружная стена внутреннего двора (арх. К. Мельников) в настоящее



Ул. Образцова 19, Новая школа, Вид с улицы 2006 г., арх. Архитектурное бюро Воронцова



Ул. Образцова 19, Новая школа, Вид с двора 2006 г., арх. Архитектурное бюро Воронцова

время находится в неудовлетворительном техническом состоянии, поэтому подлежит сносу с последующим реставрационным воссозданием. В элементах благоустройства учитываются архитектурные разработки Мельникова. Так, в конфигурации газонов использованы мотивы, предложенные архитектором в процессе работ по благоустройству участка, а также некоторые архитектурные идеи из нереализованного проекта мастерских.

Решение фасадов реконструируемых объектов предполагает использование стекла и металла для создания гармоничного окружения реставрируемых памятников архитектуры. Для остекления всех проемов и поверхностей новых зданий был выбран единый модуль стекла – 90 x 90 см. Это своего рода лист тетради в клетку, которые используются учениками всех школ на уроках математики. Таким образом мы хотим подчеркнуть, что являемся только учениками таких великих художников, как Константин Мельников и Владимир Шухов.

Annemarie Jaeggi

## Relations between the Bauhaus and the Russian Avant-garde as Documented in the Collection of the Bauhaus Archive Berlin



Cover of the exhibition catalogue “Bauhaus Dessau 1928–1930” (1931), using a poster designed by Max Gebhard and Albert Mentzel



Cover for “Internationale Architektur” (Bauhausbücher 1), 1925, by Farkas Molnár, Walter Gropius, László Moholy-Nagy

With this paper I can just give a brief overview of the relations between the Bauhaus and the architectural avant-garde of the Soviet Union, as documented in our collection. More in-depth research on this topic is necessary and must, of course, also include material from other archives.

Documents concerning relations between the Bauhaus and the Soviet Union are scarce. The first impression is that there were no contacts on an institutional level between the Bauhaus and Soviet schools of architecture at all – one might assume for political reasons. Nevertheless, there were official contacts we know about starting from 1927 onwards: obviously they were initiated by the Russian side and were based on exchange visits by students or the participation of the Bauhaus in German touring exhibitions to Moscow.

It was not before 1929 that one of the so-called young masters, Hinnerk Scheper, took leave from the Bauhaus and went to Moscow to work there for two years before returning back to the Bauhaus. He was followed by a total of c. 30 Bauhaus people – including the former director Hannes Meyer – who left Germany for Russia in the early

1930s, at a time when they were no longer members of the Bauhaus and were seeking for a new job opportunity.

I shall start my overview with two of the directors of the Bauhaus – Walter Gropius and Hannes Meyer – and then focus on the students.

Walter Gropius

When Walter Gropius curated the exhibition “Internationale Architektur” at the Bauhaus in 1923, he invited a fair number of foreign colleagues to take part – especially from Holland and Czechoslovakia, but there was not a single participant from the Soviet Union. This astonishing disproportion can also be noticed in the publication, which Gropius presented two years later, in 1925, as the first of the famous Bauhaus books. Here, there is just one single example of modern Russian architecture, the Vesnins’s design for the House of Labour in Moscow (1923). It even seems, that Gropius had no photographic material from his Soviet fellow architects

at all as he was re-using an image taken from the German periodical “Die Bauwelt“. His knowledge of modern Russian architecture depended on the then still scarce literature and the reports of colleagues who had already been there – for instance first hand information by Erich Mendelsohn. Gropius and Mendelsohn incidentally met on a long train trip from Switzerland back to Berlin in 1925, during which Mendelsohn gave an extensive and enthusiastic account of his insights, which he gathered in Leningrad.

The second revised edition of Gropius’ book “Internationale Architektur“ from 1927 gives three new examples of Russian buildings, the design for a market hall by Ginzburg & Vladimirov (1926), an open market in Moscow from Melnikow, and a powerstation, also in Moscow, by Norwert. These are all less well known works of Soviet architecture without an obvious political context or revolutionary stance. Gropius might have chosen them in order to react to the attacks from conservative and reactionary parties that accused him at the time of being a Bolshevik. But also in these years, Gropius’s interest was much more focused on new building technologies and scientific management, which led to an American orientation. After he left the Bauhaus in 1928, Gropius went on a six-week journey to the USA to study new building technologies. It was not until the beginning of the 1930s, at a time of economic depression in Germany and the upswing of the first Five-Year-Plan in the Soviet Union, that Gropius participated in international competitions, such as that for the Ukrainian State Theatre in Charkow (1930/31). In his explanatory report Gropius proposed a theatre that would work as an “architectural space machine” with a system of projectors that could flood the whole stage, ceiling and side-walls of the building with images. A year later, in 1931, Walter Gropius was invited to take part in the competition for the Palace of the Soviets in Moscow. He suggested “a single, huge space over a circle, as a symbol of the joining of the masses into a human and political mega-unity.” As in his entry for the Charkow theatre, Gropius stressed the unity of stage and auditorium, the fusion of the real world of the spectator with the events on the podium. He therefore envisaged film screens, mobile stage platforms and a colour organ.

Letters in the collection of the Bauhaus-Archiv document that in 1931 a Soviet government delegation visited Gropius in Berlin and nourished expectations that he be called to Moscow, presumably as the head of the town planning department of Giprogor. But at the end, no more than a three-day lecture trip to Leningrad in 1933 resulted from Gropius’s Russian plans.

Hannes Meyer

The second director of the Bauhaus, the Swiss architect Hannes Meyer, left for Moscow in 1930 after he was dismissed from the Bauhaus under the accusation of being

a Marxist. Together with a group of seven Bauhaus students – René Mensch, Klaus Meumann, Konrad Püschel, Bela Scheffler, Philipp Tolziner, Antonin Urban and Tibor Weiner – he formed the Red Bauhaus Brigade and became a professor at the WASI, the Advanced School for Architecture in Moscow. In 1931, Meyer curated an exhibition on his former work as Bauhaus director at the Moscow State Museum of New Occidental Art, which was accompanied by a catalogue in Russian. Hannes Meyer’s extensive activity in the Soviet Union until 1936 has been published in different books and exhibitions during the last years. The Bauhaus-Archiv owns 22 original exhibition photo-panels that document his work on the urban planning of the cities of Birobidschan, Moscow and Perm. In addition, the holdings of the brigade member Philipp Tolziner are part of our collection and shall be published in the near future.

### Bauhaus students

In the autumn of 1927, various official delegations from the Soviet Union visited the Bauhaus, amongst the few known by name were Ilja Ehrenburg and Anatol Lunatscharsky. They came to Dessau not only to get to know the Bauhaus, but also to see its new building and a housing development under construction in the suburb of Törten by Walter Gropius. There was also a group of Russian students visiting the Bauhaus in late 1927, sent to Germany by the Soviet government to study building methods. During a round table discussion with Bauhaus students they exchanged their points of view on architectural and social questions. Gunta Stölzl, former student and head of the weaving department at the Bauhaus, went to visit the Russian students the next year in Moscow, accompanied by the Bauhaus members Arie Sharon and Peer Bücking. They took part in an international congress on architecture and got acquainted with Leonid Ossipowitsch Grinspun, then a student at the Wehutemas.

Hinnerk Scheper

In 1929, probably as a result of these relations between the Bauhaus and Russia, Hinnerk Scheper, a former student who had become head of the wall-painting workshop at the Bauhaus was invited by the Soviet government to set up a central advisory service for painting and decorating in Moscow, the Maljastroi. Assisted by the Bauhaus student Erich Borchert and by the Russian painter and Matjuschin student Boris Ender, Scheper was responsible for colour designs in residential and municipal buildings. At the end of 1929 he was asked to work on the painting of the Narkomfin communal housing building designed by Ginzburg & Milinis. Colour designs for the flats were published at the time, as well as painting



*Hinnerk Scheper, Moscow 1930*



*Members of the Bauhaus and Russian colleagues during a visit to the Soviet Union (12 May 1928)*

schemes of the corridor ceilings and walkways in different colours as a means of orientation. The holdings of Hinnerk Scheper belong to his family, with whom the Bauhaus-Archiv is presently thinking of planning a smaller exhibition on Scheper's work in Russia from 1929 to 1931.

At least five architects from the office of Walter Gropius – most of them former Bauhaus students – went to work in the Soviet Union at the beginning of the 1930s, when

Gropius was running out of commissions and could not offer them anything to do anymore. I will focus on two distinguished young architects, the Hungarians Fred Forbat and Stefan Sebök.

In 1928 Fred Forbat got the commission to design a communal housing building for the foreign civil engineers working in Moscow. It was never built as the specialists were not concentrated in the capital as first planned, but sent to different parts of the country, where they worked in mixed brigades. Forbat developed a keen interest in Russian architecture and he held on to his contacts there. In 1932, he finally went to Moscow for a year, where he was part of the brigade of the German architect Ernst May working on the plans for the city of Magnitogorsk. The holdings of Fred Forbat belong to the Swedish Museum of Architecture in Stockholm; the Bauhaus-Archiv owns a copy of the manuscript of Forbat's autobiography together with photographic illustrations, which were given to us by Forbat himself. The chapter on his year in Russia is probably one of the most extensive descriptions of a foreign brigade member in Moscow during the early 1930s.

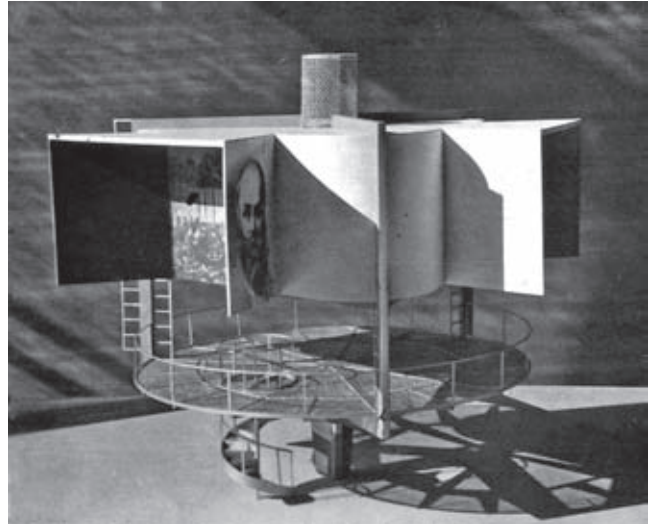
The Hungarian Stefan Sebök worked in the office of Walter Gropius from 1927 until 1931 and was involved in his entry for the competition of the National Theatre in Charkow. While working with Gropius, Sebök was also occupied with designing various personal projects. These include the 1930 competition for the monument for the poet Taras Shevtshenkow, also in Charkow. His entry is an alternative design to conventional monuments and must be regarded as one of the first examples of interactive media, as it supplies visual and oral communication to the passers-by in the form of posters, photos, films, and also recorded speeches. A theatre group could perform on a platform and pedestrians were even able to choose their desired film. The Bauhaus-Archiv preserves a small leporello of Sebök's Shevtshenko Monument, which he gave to Walter Gropius as a farewell present when leaving for Russia in 1931. Sebök also designed the interior and furnishings of the Soviet Pavillion at the Leipzig Fair, (1931), commissioned by the Soviet Commercial Section at the embassy of the USSR in Berlin.

In 1931 Sebök accepted the invitation of the Soviet government for foreign specialists to work in the USSR. Unlike other foreign architects who only stayed for a year or two, he obtained Soviet citizenship and married a Russian. Sebök had different jobs in Moscow, for example in the architectural office of the Kasan Railway and with Mosprojekttrans and Sojustransportprojekt, where he was in charge of designing railway stations, for instance the Kasan and the Kursk stations in Moscow. In 1936 Sebök began working in the architectural studio of the Vesnin brothers. Here he took part in several projects, one of them the Paveletskaya Metro Station. When the German troops entered Russia in 1941, Sebök was arrested on a trumped-up charge of spying for the Gestapo. He was found guilty and sentenced to death, but died due to

malnutrition the day before he was supposed to be shot. His wife and daughter moved to Charkow where they were shot by the Gestapo in a massacre. Stefan Sebök was posthumously rehabilitated by the Russian Government in 1997. The Bauhaus-Archiv is presently preparing an exhibition on this talented young architect with an experimental mind, to be shown in 2008/09 in Berlin, London and Budapest.

## Summary

To my knowledge, there were no official relations between the Bauhaus and Soviet institutions, though different Soviet delegations visited the Bauhaus and there were contacts between students. It was not until the late 1920s that Bauhaus members like Hinnerk Scheper went to Russia, starting off an intense co-operation between Soviet avant-garde architects and Bauhaus members. Especially with the Red Bauhaus Brigade of Hannes Meyer, but also followed by many individual former Bauhaus members, a fruitful support began. I believe that there is still a great amount of research to be done in this field and



*Stefan Sebök, design for the Shevtshenko monument  
(photo from 1930)*

could only give you a short overview of our holdings. The Bauhaus-Archiv is determined to work on this subject in the coming years.

Aleksey Ginzburg

## The Narkomfin Building



*Narkomfin commune house of the Ministry of Finance on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. View from South, 1930*

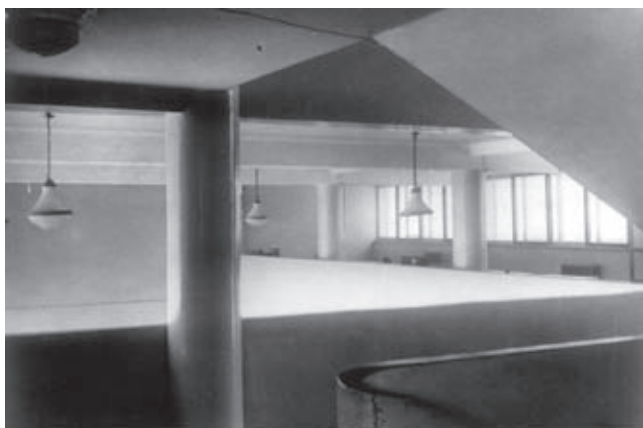


*Narkomfin commune house of the Ministry of Finance on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. Interior of the communal block. 1930*

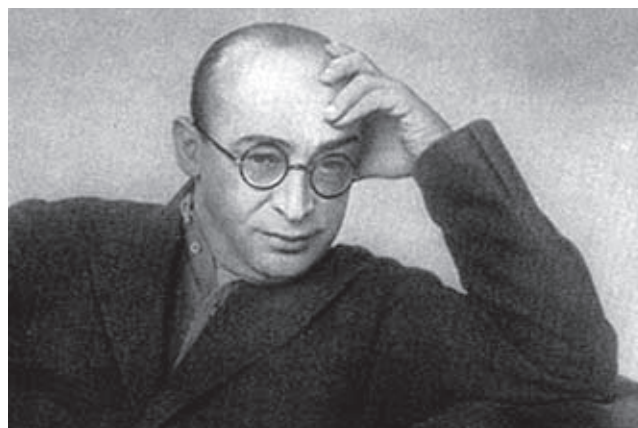
I learned about the Narkomfin building from my father, Vladimir Ginzburg (1930–1997, arch.), son of Moisey Ginzburg. At the time, I was a young man about to enter the Moscow Institute of Architecture and failed to appreciate all the simplicity and brilliance of the design. But my father's stories revealed a special, curiously attractive world in the short 'golden age' from the house's construction to the breakout of war. Obviously, his memories of his childhood days spent there had been interwoven for him – and subsequently for me too – with the image of this structure. The list of talented and un-usual people who had lived there – starting with the man who commissioned and inspired the building, N.A. Milyutin, the People's Commissar for Finance; the author of the house himself, architect Moisey Ginzburg; artist Aleksandr Deyneka; and others – did not immediately bring to mind any connection with the Ministry of Finance, for whose employees it was built. So impressions of my father's childhood, together with some black-and-white, out-of-focus photographs led me to regard this house as something light and radiant, as a building not overworked, as in all books on the history of Modernist architecture, but very much alive. Consequently, in all the various restoration plans for the building, I wanted to restore not merely the structure itself, but also the life in it – to restore not the *Stalker*-like existence [cf. Andrey Tarkovsky's film *Stalker*] led by a handful of families abandoned by the city authorities, but proper, natural life.

There had been several attempts to begin restoring the Narkomfin house. I observed the efforts made by my father, and then began helping him. Unfortunately, all these attempts ended at some stage or other in failure. To begin with, we tried getting public organizations such as the Union of Architects and the Architectural Foundation involved. The Moscow Institute of Architecture had plans to turn the building into a student hostel. And we had talks with several international foundations involved in the restoration of architectural monuments. Their problem was the difficulty of taking part in operations which are not actually restoration, e.g. resettling the current inhabitants of the building (necessary since building work in a structure whose layout is based on a corridor system cannot be broken up into stages), applying for all the permits needed in order to operate in Moscow, laying of new underground utilities connections, and subsequent operation of the building. Moreover, the Narkomfin house is significantly larger than, say, the house of Mel'nikov (the same goes for the sum of investment required).

In the second half of the 1990s various commercial organizations began to appear. The majority of these had



*Narkomfin commune house of the Ministry of Finance on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. Interior of the communal block. 1930*



*Mosei Jakovlevich Ginzburg (1892–1946)*

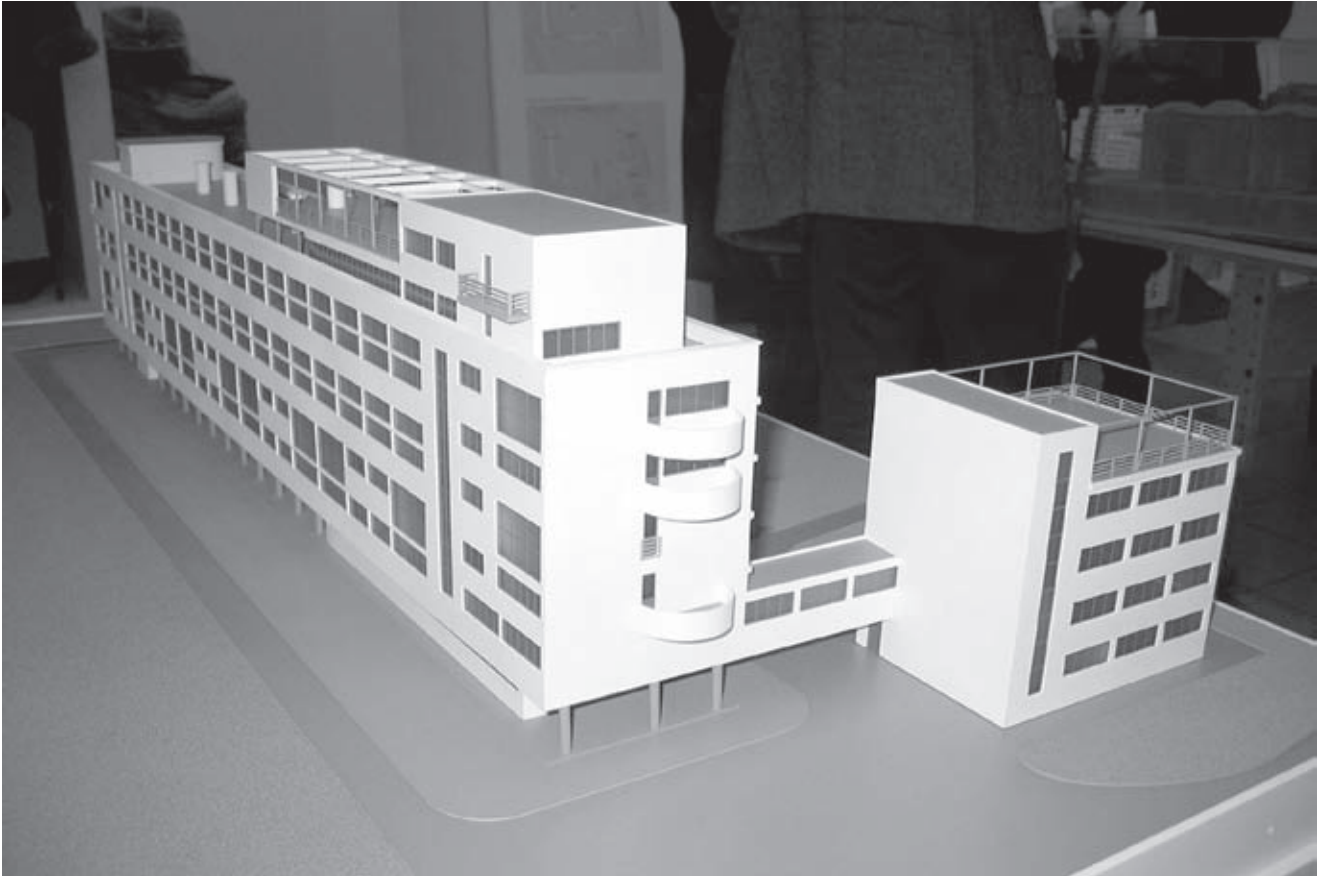
no interest in the building's architectural value: they regarded it merely as a piece of real estate. In such cases my father tried to explain that the only option here is restoration. He used his authority to exclude changing the building's layout and structure. In 1995 we found what seemed to be an ideal solution. My father began conducting negotiations with an American company one of whose presidents was himself a professional architect. The result of these talks was a restoration project based on the ideas on which we had been working while we had been looking for an investor.

Our work on the restoration project unexpectedly turned out to involve more substantial research than we had initially thought. There was this exciting feeling that every little detail was full of meaning and had its own purpose. During the course of the design work we tried to separate off all the later changes and rediscover the building's initial state. It was at such moments, as I analyzed the architect's intentions, that I was able to assess the house not merely as an image from my father's childhood memories. I had a feeling of the significance and meaning of a compact volume, a very simple and logical structure which cannot be grasped immediately. Everything in this building was 'innovative' as we would say now – everything from the technique of making stone from concrete, similar to the concrete used in the construction of the Bauhaus at the same time in Germany, to the specially designed holders for the glass windows. I was thrilled by the building's 'well-made-ness', that quality which is to be found in all the very best works of architecture and which can be sensed in every part of the Narkomfin building. Still later, when I had the opportunity to go inside residential buildings built by the classics of contemporary Western architecture, I was able to compare internal and external dimensions, height, and scale. I began to understand how precisely all this had been chosen for Ginzburg's creation – and how skillfully single, one-and-a-half, and double heights had been combined in order to create an

illusion of plentiful space in the small apartments. I was impressed by small details such as the way doors situated in the same corridor and leading to upper and lower F-type units had been 'marked' in different colours, and the fact that the prefabricated monolithic ceiling panels made it possible to save money on roof decking.

One of the main distinctive features of the building is the combination of two different types of housing. The Narkomfin building was supposed to be a new type of house that would be transitional between the traditional family dwelling and the new communal way of living. At the same time, however, even the more traditional apartments here are very unusual. They resemble mini-cottages arranged along a corridor as if along an internal street. In spite of their small size, the F-type units seem larger as a result of the alternation of one- and one-and-a-half-height storeys. The upper corridor was not just an element in the house's system of communications; it also served as a recreational space. Also recreational were the open first storey and the usable roof. All in all, the house had a wide range of public spaces linking it with its surroundings. The communal block, linked to the residential part by a second-storey passageway, and the small laundry building, approached by a special path leading through the park, made up a miniature ensemble consisting of three laconic structures.

One of the ideas in our project was to recreate the second, never-built stage of the Narkomfin building. This would have provided space into which to move residents prior to restoring the structure. Another problem we came up against was the need to adapt the communal-living units for use in modern conditions (to this end, we turned to the ideas for compact bathroom and toilet units and studio kitchens developed by Moisey Ginzburg during his time as head of Stroykom). We also proposed building a separate external lift, in order to enable the elevator which had been crudely inserted into the body of the building during the post-war years to be dismantled.



*Narkomfin commune house of the Ministry of Finance on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. Model 2004 by Ginzburg architects, Moscow*

We considered the most efficient use for the building to be as an apartment hotel. On the one hand, this freed us from the need to insert the technological infrastructure needed for a conventional hotel; on the other, it made it possible to retain the building's residential function. Of all the possible post-restoration uses for the building's units (as offices, artists' studios, a student hostel, etc.), we wanted to preserve the residential function at all costs. Of course, the units hardly resemble traditional apartments suitable for habitation by several-person families. But they can be used by one or two persons for short- or long-term stays.

Unfortunately, this project too came to nothing. Having won the competition to restore the building (under the rules existent at the time), the American company, in spite of its experience of working with real estate in Moscow, then suddenly got bogged down in a bureaucratic tangle with Moscow's Land Committee. Finding themselves up against strong resistance, they abandoned the project after several months of trying. Several years later, I saw how during construction of the next-door business centre the new driveway turned towards the Narkomfin building and ended up on the site of the never built second wing. It became obvious that this territory had always been reserved for another use. The driveway was laid several metres from the monument, and now vibrations from heavy pass-

ing vehicles are clearly felt inside the building. It was then that I learnt that the Narkomfin building lacks the statutory conservation area which by law should be designated around all architectural monuments.

In 1997 Father died. Only three years later was I able to continue our restoration attempts. I accepted any help that was on offer and shared my information with all who had any desire to take part in our project. Together with the Office for Preservation of Monuments we conducted technical investigations (principally in order to prove to all the feasibility of repairing the building). With the help of A. Zalivako, an enthusiast of and researcher into 1920s architecture, I talked to German architects who had restored the Bauhaus (built using similar technology, as already said). Civilized investors who appreciated Constructivist aesthetics began to appear. However, all recent restoration attempts have stalled for incomprehensible or invisible reasons. In one case, we suddenly learnt that the Moscow Government had handed over the building for a competition in which part of the price paid for the building would be paid to the city – which would make authentic restoration by a commercial investor even more of a spectral prospect. In another we found out that inspection rights had been granted with respect to individual parts of the building (as if it could be divided into parts) – for accommodating a private school in the residential block,



and then for handing over the communal block in return for the building of artists' studios on another site. Various companies sent representatives to the house to talk residents into signing over the rights to their apartments.

When Western architects come to Moscow, they almost always ask me to take them to the Narkomfin building and, blushing, I have to explain to them why it is still in such an appalling condition. The most difficult part is always to explain why so much effort goes not into restoration, but into persuading the authorities of the need to restore this monument. To demolish and rebuild the house from scratch is a frightening alternative, and all pretences that the structure will only be improved as a result are extremely cynical. It's frightening that thanks to the current economic boom the land under the building is regarded by many as more valuable than the building itself; and that in a country which in the 1920s provided the inspiration that raised culture to new heights all over the world, structures from that age are today in a ruinous state, unneeded by anyone. When I went to Berlin in May 2005 for a conference on preserving 20<sup>th</sup>-century architecture, I saw how carefully the Germans treat the legacy of the 1920s and other monuments of modern architecture.

I'd like to say once more how important it is to preserve not just the Narkomfin building's external skin, but also its experimental essence – that innovative quest for new forms of housing that was conducted in the 1920s in Russia. For it is this that makes the building a monument of history and architectural thought. It is the link between a building's structure and its functions that creates a clear architectural image, one that is not eroded by formal techniques.

We are now able to understand yet another important quality of this house. Erected during a time of hunger and poverty in a country where everything was in ruin, the Narkomfin building has nevertheless been strong enough to stand for so many years without capital renovation, restoration, and proper upkeep. But we can no longer afford to keep testing its strength. Each new year it seems that the house must collapse and that the current year will be its last.



*Narkomfin commune house of the Ministry of Finance on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. East façade, 2004*



*Narkomfin commune house of the Ministry of Finance on Novinsky Boulevard 25, Moscow, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, 1928–30. Laundry house, 2005*

Татьяна Царева

## Рабочие поселки в Москве 1920-х г. и их реабилитация



*Студенческий город в Москве (ул. Студенческая, ул. 2ая Извозная), арх. Б. Гладков, П. Блохин, А. Зальцман, 1929–30. Снимок 1930х гг*

В последние десятилетия проявляется значительный интерес мировой и отечественной общественности к архитектурным сооружениям советского авангарда 1920-х гг., идеи которого нашли свое отражение, в том числе, в массовом строительстве жилых кварталов массовой застройки.

В рамках сотрудничества Москомархитектуры с зарубежными коллегами были проведены ряд встреч и семинаров, посвященных проблемам сохранения и дальнейшего эффективного использования архитектурных комплексов 1920–1930-х гг.: семинар московских и немецких архитекторов, состоявшийся 24.03.2004 г. в рамках дней г. Берлина в Москве; конференция московских архитекторов 13.04.2004 г., посвященная той же теме и организованная Московским архитектурным институтом и музеем Архитектуры г. Москвы, конференция в Берлине в мае 2005 г. Кроме того, теме сохранения наследия XX века была посвящена Международная конференция «Сохранение архитектуры и всемирное наследие», проходившая в Москве в апреле 2006 г.

Необходимо отметить, что и в профессиональной среде практикующих архитекторов наметилась определенная тенденция, направленная на освоение наследия 1920-х годов, объемно-пространственные и стилистические приемы которого реализуются в ряде московских построек последних лет.

Вместе с тем комплексным программам сохранения архитектурного наследия 1920-х гг. по-прежнему не уделяется должного внимания. Значительная часть построек этого периода, в силу различных причин находится в тяжелом техническом состоянии и требует незамедлительной модернизации.

В 2003–2004 гг. Правительством Москвы были определены основные направления подготовки и реализации среднесрочной программы капитального ремонта, модернизации, реконструкции и реновации зданий, сооружений и территорий сложившейся застройки города Москвы. Однако, вне рамок этой, и каких-либо других городских программ, остались проблемы реконструкции кварталов постройки 1920–1930 гг., относящихся к архитектурному наследию, представляющему значительный историко-культурный интерес. Вместе с тем, в разрабатываемых Институтом генерального плана Москвы проектах планировки кварталов также выявились серьезные осложнения, связанные с определением методов и приемов реконструкции и сохранением комплексов застройки 1920–1930-х гг.

Одной из причин сложившегося положения с реконструкцией кварталов, освоенных комплексами жилой застройки 1920-х гг., является отсутствие специально разработанных программ, определяющих объемы реставрации, реконструкции и модернизации, а также выявляющих ресурс территории, позволяющий обеспечить экономическую эффективность данной программы.

В целях формирования информационной, аналитической и рекомендательной базы данных, необходимой для осуществления модернизации «конструктивистских» кварталов, Научно-проектным отделением «Охраны историко-культурного комплекса» НИИПИ Генплана Москвы был выполнен комплекс исследовательских и проектных работ на тему: «Анализ историко-культурной ценности комплексов жилой застройки 1920–1930 гг. с разработкой основных направлений

по их реабилитации». Авторы разработки: Е. Е. Соловьева (руководитель), Т. В. Царева, Н. Д. Горбачев, М. Г. Лекомцев, при участии М. А. Колосовской и М. А. Белослудцевой.

В качестве задач исследования, реализующих основную цель разработки, были определены:

- Выявление объектов исследования на территории центральной части города;
- Определение критериев историко-культурной оценки объектов исследования;
- Анализ историко-культурной ценности объектов исследований, степени сохранности первоначальной объемно-планировочной структуры, первоначальной системы благоустройства и озеленения, анализ архитектурно-художественной и градостроительной значимости, типологических (композиционных, масштабных, функциональных, хронологических) особенностей;
- Определение методов и приемов, а также разработка основных направлений программы мероприятий реабилитации комплексов жилой застройки 1920–1930 гг.

Объектами исследования были выбраны комплексы массовой жилой застройки 1920–1930 гг. в центральной части Москвы, каждый из которых занимает территорию не менее квартала. На этапе предварительного определения объектов исследования было выявлено 115 кварталов, застроенных в 1920-е годы. Из них были выделены группы кварталов, представляющие целостные планировочные образования, объединенные первоначальной системой благоустройства и озеленения. Функционально данные группы кварталов были связаны либо с жильем для работающих на рядом размещаемых заводах – «рабочие поселки», либо с общежитиями для студентов – «студенческие городки». Ряд небольших комплексов типологически относится к индивидуальному жилому строительству для кооперативов различных ведомств, но, как правило, их площадь не превышает размера владения.

К числу кварталов, относящихся к «рабочим поселкам», относятся такие крупные комплексы жилых домов как «Усачевка» (ул. Усачева, ул. Доватора); «Дангауэровка» (Авиамоторная ул., Кабельный пр.), «Дубровка» (ул. Мельникова, 2-я Дубровская ул.), «Шарикоподшипник» (Шарикоподшипниковская ул., 1-я ул. Машиностроения), «Хавско-Шаболовский» (ул. Лесева, ул. Шухова), «Мытная» (ул. Мытная, Лисиновская ул., ул. Шухова), «Мантулинская» (Шмидтовский пр., Мантулинская ул., ул. Костякова, Звенигородская ул.), «Буденовский поселок» (Б. Почтовая ул., Рубцовская наб.) и другие.

В рамках данной работы была составлена схема размещения комплексов жилой застройки 1920–1930-х гг. на территории Москвы. В качестве картографической

основы для составления данной схемы была выбрана карта Москвы 1927 года с обозначением наиболее крупных промышленных предприятий того времени, что позволило наглядно показать связанность крупных жилых образований 1920-х гг. с промышленными объектами первых лет советского периода.

На основании историко-архивных и библиографических изысканий были выявлены авторы проектов, годы постройки, первоначальные планировочные ре-



*Крупный комплекс жилых домов «Усачевка» (ул. Усачева, ул. Доватора), арх. А. Мешков, 1928–34*



*Крупный комплекс жилых домов «Усачевка» (ул. Усачева, ул. Доватора), арх. А. Мешков, 1928–34. Улица Усачева, дом 62. Состояние 2005*



*Жилой квартал «Дубровка» (ул. Мельникова, 2-я Дубровская ул.), арх. М. Мотылов, Н. Молоков, 1926–27. Состояние 2005*

шения и проекты отдельных элементов комплекса, а также информация, связанная с процессом реализации комплекса, применявшимися конструкциями и строительными материалами, а также с обстоятельствами, влиявшими на сроки и качество строительства.

Обширные натурные обследования, сопровождавшиеся подробной фотофиксацией, в проведении которых принимали активное участие студенты Московского архитектурного института, позволили составить представление о современном состоянии застройки: о сохранности элементов комплексов, в том числе благоустройства и озеленения территории.

Сопоставление данных натурального и архивного исследований позволило определить степень реализации проекта и характер позднейшей трансформации, а именно: наличие надстроенных и перестроенных строений, произведенный снос и строительство новых домов, радикально нарушающих ансамблевые характеристики комплексов. Данные проработки легли в основу определения критериев историко-архитектурной оценки территории, а также позволили выявить возможный ресурс в границах планировочных параметров нереализованных объектов комплекса.

На основании проведенных аналитических исследований были составлены графические схемы, наиболее полно отражающие хронологическую, ценностную, типологическую (композиционную, масштабную, функциональную) дифференциацию комплексов жилой застройки 1920–1930-х гг., а также дифференциацию по степени их сохранности и охранному статусу.

Одним из позитивных результатов данной аналитической работы явилась постановка на государственную охрану в статусе объекта культурного наследия (достопримечательного места) двух комплексов жилой застройки: «Усачевка» и «Буденовский поселок». Кроме того, к заявленным на государственную охрану объектам был отнесен комплекс жилой застройки «на Мантулинской улице» – один из наиболее крупных и

хорошо сохранившихся комплексов застройки изучаемого периода.

Многоаспектная историко-архитектурная оценка отдельных комплексов жилой застройки 1920–1930-х гг. позволила сформировать ряд предложений по режимам (методам и приемам) регулирования градостроительной деятельности, представляющим на наш взгляд основу для формирования программы реабилитации территории.

Реабилитацию ценных комплексов застройки 1920-х гг. рекомендуется осуществлять в рамках режима регенерации, предусматривающего сочетание консервационно-реставрационных мероприятий по ценным фрагментам наследия с технической модернизацией и частичной реконструкцией объектов. В рамках данного режима предусматриваются реставрация и ограниченная реконструкция ценных элементов застройки, а также сохранение и восстановление традиционных градостроительных (планировочных, типологических, масштабных и др.) характеристик с допустимым использованием методов компенсационного строительства.

В целях реализации градоформирующего потенциала комплекса для участков, утративших элементы композиционно-планировочной структуры или радикально трансформированных, допустимо обновление сложившейся ситуации с учетом типологических характеристик, заложенных в проекте. Выбор конкретного метода реабилитации определяется на основании охранного статуса территории, степени сохранности и уровня трансформации комплекса застройки; историко-культурного потенциала территории, композиционно-градостроительной значимости объекта.

Реабилитация территории предполагает возрождение деградировавшей, либо утраченной городской среды на основе формообразующих принципов пространственно-планировочной организации, заложенных в структуре реконструируемого застроечного комплекса.

По домовладениям, характеризующимся наличием рядовых элементов застройки, а также частично или полностью утративших комплекс застройки, допускается их ограниченное преобразование, направленное на частичное изменение композиционно-планировочной структуры в целях реализации реконструктивного ресурса. При проектировании реабилитационных мероприятий рекомендуется предусмотреть развитие системы благоустройства и озеленения в целях поддержания традиционных визуально-пространственных рубежей.

Участки, освоенные комплексами застройки, не адаптированными исторической градостроительной средой по ряду параметров, рекомендуются к перспективной коррекции градостроительных характеристик.

Одним из существенных аспектов градостроительной деятельности в районе исследования является



*Общежитие бывшего института «Красная профессура» на Б. Пироговской улице 45/51, 1925–28, арх. И. Осипов, Н. Рухлядцев. Состояние 2005*

сохранение ценных элементов зеленых насаждений, реабилитация которых осуществляется на основе дедрологического анализа.

Реабилитация ценных комплексов застройки 1920–1930-х гг. предусматривает следующие мероприятия, ориентированные на восстановление ценностных традиционной композиционно-планировочной структуры территории:

- Сохранение, регенерация и учет при проектировании исторических планировочных рубежей элементами застройки и благоустройства, озеленением, приемами сигнации;
- Консервация и реставрация ценных фасадов, возобновление методами регенерации утраченных фрагментов фронта застройки;
- Регенерация ценных внутривортовых пространств; внутриквартальных связей
- Регенерация ценного озеленения, системы благоустройства, городского дизайна;
- Регенерация и развитие исторической функции;
- Консервация и реставрация декоративного убранства интерьеров, характеризующихся высокой степенью сохранности или историко-культурной ценностью.

Учитывая вышеизложенное, можно сделать заключение, что для инициирования, разработки и реализации

специальных программ по сохранению и реабилитации жилых комплексов 1920–1930-х гг. целесообразно провести следующие первоочередные мероприятия:

1. Определение объемов реставрации, реконструкции, использования градостроительного ресурса на основании рекомендаций проведенной историко-культурной оценки территории конкретных кварталов жилой застройки;
2. Исследование технического состояния зданий, входящих в состав кварталов и инженерных коммуникаций для выявления возможностей технической модернизации, а также, в случае аварийной ситуации, определения объема необходимой частичной замены жилого фонда;
3. Разработка градостроительных обоснований реконструкции и, при наличии исторических градостроительных предпосылок, нового строительства на территории указанных кварталов.
4. Проведение экономического расчета рентабельности и окупаемости программы с учетом последующего включения реабилитированных комплексов в число объектов туристического показа.
5. Подготовка распорядительных документов, определяющих порядок и очередность осуществления мероприятий по реставрации, реконструкции жилых кварталов 1920–1930-х гг.

Евгения Дутлова

## История строительства Кремлевского Дворца Съездов (Государственного Кремлевского Дворца)

Предыстория и история строительства Кремлевского дворца съездов тесно связаны с основными вехами развития советской архитектуры и, кроме того, имеют широкий общеисторический контекст.

Дореволюционная Россия почти не имела парламентских традиций, и в стране было мало зданий, предназначенных для работы представительных органов власти. К тому же до 1918 года Москва была только второй столицей. Поэтому после переезда Советского правительства в Кремль для проведения партийных съездов и конференций были приспособлены круглый (Свердловский) зал Сената, а для других подобных мероприятий (например, конгрессов Коминтерна) – Андреевский зал Большого Кремлевского дворца и Колонный зал бывшего Дворянского собрания (Дома Союзов)<sup>1</sup>. В 1933–1934 годах, в период окончательного оформления т. н. «сталинского» политического режима, по проекту архитектора И. А. Иванова-Шица Андреевский и Александровский залы Большого Кремлевского дворца были перестроены в единый зал заседаний, в котором с 1934 по 1959 годы проходили съезды ВКП(б)–КПСС<sup>2</sup>. Этот зал, рассчитанный на 2.300 человек, имел структуру, близкую к театральному залу, с четко разделенными местами для зрителей (рядовых делегатов) и развитой сценой – зоной Президиума с трибуной для выступлений. Были устроены также ложи для гостей. Примерно в те же годы в Кремле, в здании школы Кремлевских курсантов (1930–1932 годы, архитектор И. И. Рерберг), появился еще один театральный зал, использовавшийся как кремлевский клуб (клуб им. М. Я. Свердлова)<sup>3</sup>. При этом сам Московский Кремль с конца 1930-х годов был закрыт для посетителей, превратившись в строго режимный объект.

Устройство в Кремле помещения для партийных съездов не решило важной для советской власти идеологической задачи – возведения крупного общественного сооружения, которое должно было бы стать символом новой, социалистической Москвы и своего рода «главным зданием страны». Для этой роли предназначался широко известный Дворец Советов, который собирались построить вблизи Кремля, на месте снесенного храма Христа Спасителя. В здании предполагалось устроить целый ряд залов для проведения съездов народных депутатов и сессий Верховного Совета СССР, а также многочисленные рабочие помещения, государственный архив и библиотеку<sup>4</sup>. Окончательный проект Дворца Советов был разработан в 1933–1939 годах архитекторами Б. М. Иофаном, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейхом (ПМ-3-4). Его основная идея заключалась в том, чтобы сделать здание од-

новременно памятником В. И. Ленину. Это обусловило выбор многоярусной, высотной композиции, не очень удобной в функциональном отношении. Проект так и не был реализован, но долгие годы оставался важным стилистическим, а для Москвы – также и планировочным ориентиром. После Великой Отечественной войны от него и вовсе отказались, в том числе и из-за желания сохранить доминирующую градостроительную роль Московского Кремля, символическая ценность которого в 1940-е–1950-е годы осознавалась значительно лучше, чем в 1930-е. Еще одной причиной, возможно, явилось то обстоятельство, что в сложившейся к этому времени структуре управления страной, в которой органы собственно советской власти играли второстепенную роль, Дворец Советов, при всей своей масштабности и затратности, мог бы иметь лишь репрезентативное значение.

В середине 1950-х годов в стране изменилась общественно-политическая ситуация. Важным знаковым событием было открытие для свободного посещения Московского Кремля, являвшегося теперь не только резиденцией высших органов власти, но и крупным музейным комплексом. Кроме того, в 1958 году в перестроенном зале корпуса № 14 начал работу общедоступный Кремлевский театр<sup>5</sup>.

Одновременно была реанимирована идея строительства «дворца народных форумов». В 1957–1959 годах было проведено два имевших широкий резонанс конкурса на проект нового Дворца Советов<sup>6</sup>. Однако теперь его предполагалось строить за пределами исторического центра Москвы, рядом с высотным зданием МГУ на Воробьевых горах. Изменилась и концепция здания – было решено отказаться от размещения в нем постоянно действующих государственных учреждений. Соответственно, громоздкая структура проекта 1930-х годов стала излишней. Новый дворец предназначался исключительно для проведения сессий Верховных Советов СССР и РСФСР, а также иных

<sup>1</sup> По Кремлю. Краткий путеводитель. М., 1970. С. 89.

<sup>2</sup> Там же. С. 96.

<sup>3</sup> По материалам Технического архива ФСО РФ.

<sup>4</sup> Дворец Советов. Материалы конкурса 1957–1959 годов. М., 1961. С. 11.

<sup>5</sup> И. Флоринский. Театр в Московском Кремле. // Архитектура и строительство Москвы. 1958. №12. С. 17–21.

<sup>6</sup> Дворец Советов. Материалы конкурса 1957–1959 годов. М., 1961.



Кремлевский Дворец Съездов (ныне Государственный Кремлевский Дворец) в Москве, 1961, арх. М. В. Посохин (руководитель авторского коллектива). Главный фасад в 1960-е гг. и 2004 г



Кремлевский Дворец Съездов (ныне Государственный Кремлевский Дворец) в Москве, 1961, арх. М. В. Посохин (руководитель авторского коллектива). Первоначальные эскалаторы в 1960-е гг. и эскалаторы в 2004 г



Кремлевский Дворец Съездов (ныне Государственный Кремлевский Дворец) в Москве, 1961, арх. М. В. Посохин (руководитель авторского коллектива). Фойе балкона в 1960-е гг. и 2004 г



Кремлевский Дворец Съездов (ныне Государственный Кремлевский Дворец) в Москве, 1961, арх. М. В. Посохин (руководитель авторского коллектива). Главный гардероб в 1960-е гг. и 2004 г



Общий вид зрительного зала. Фото начала 1960-х годов

крупных политических мероприятий, в том числе международных, ставших с конца 1950-х неотъемлемой частью официальной политической жизни страны. Здание должно было включить в себя несколько залов заседаний (для совместных и отдельных заседаний палат Верховного Совета), зал правительственных приемов, ряд парадных залов для торжеств и награждений, а также необходимый минимум рабочих и технических помещений<sup>7</sup>. В отличие от довоенного высотного проекта Б. М. Иофана, конкурсные работы, получившие наибольшее одобрение в 1957–1959 годах, предлагали сооружение одно-двухэтажного здания, ядром композиции которого являлись бы залы заседаний, окруженные системой фойе (ПМ-5-9).

С другой стороны, проекты, представленные на конкурс 1957–1959 годов, продемонстрировали изменение стилистической направленности советской архитектуры того времени, вызванное запретом на использование ордера и других классических элементов. Итоги конкурса отразили процесс поиска новых средств архитектурной выразительности, а также ориентацию на применение современных строительных материалов, в первую очередь, стекла и железобетона. Что касается семантического наполнения здания, то в большинстве работ акцент делался на двух основных элементах – изображении В. И. Ленина и гербе СССР с гербами союзных республик. При этом предпочтение отдавалось не объемным композициям, а плоскостным живописным или мозаичным панно<sup>8</sup>.

Конкурс на здание Дворца Советов, бесспорно, оказал влияние на авторов Кремлевского дворца съездов. Возведение этого важнейшего общественного здания страны фактически и стало реализацией идеи Дворца Советов, столь важной для советской архитектуры 1930–1950-х годов.

Решение о строительстве зала заседаний на территории Московского Кремля было принято по личному указанию генерального секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева в 1959 году<sup>9</sup>. Проектирование было поручено авторскому коллективу под руководством М. В. Посохина, ставшего главным архитектором Москвы. Концепция нового сооружения претерпела существенные изменения в сравнении с программой Дворца

Советов. Во-первых, существенно усложнило задачу авторов размещение здания в плотном окружении выдающихся памятников русской архитектуры. Во-вторых, в соответствии с реальной структурой управления страной, здание предназначалось для проведения съездов КПСС, а не сессий Верховного Совета. Поэтому отпала необходимость в устройстве нескольких залов заседаний. Таким образом, в новом Дворце Съездов должны были разместиться только один зрительный зал на 6.000 человек, обширные парадные фойе, а также необходимые рабочие и технические помещения. В результате здание типологически оказалось очень близко к театральному, что и было решено использовать, придав ему большое число зрелищных функций. Несколько позже, уже в процессе проектирования, появилась идея устройства дополнительного зала правительственных приемов (банкетного зала).

Окончательный проект дворца был разработан архитекторами М. В. Посохиним (руководитель авторского коллектива), А. А. Мндоянцем, Е. Н. Стамо, П. П. Штеллером, Н. М. Щепетильниковым, инженерами Г. Н. Львовым, А. Н. Кондратьевым, С. Я. Школьниковым, Т. А. Мелик-Аракелян. Помимо авторского коллектива в разработке проекта принимала участие большая группа архитекторов и инженеров: архитекторы К. К. Бломериус, Д. Г. Голубовский, Г. Г. Лебедев, Г. В. Макаревич, С. И. Никулин, М. В. Першин, Б. И. Тхор, инженеры Н. И. Булкин, В. Д. Жаринов, М. Ю. Заполь, М. А. Малахов, В. И. Михайловский, В. С. Николаев, В. Е. Сно и многие другие. В проектировании принимали участие также специализированные проектные организации и научно-исследовательские институты. Работу их возглавляли инженеры: по акустике А. А. Хрущев и А. Н. Кочерович, по звукоизоляции И. Г. Лейзер, по электроснабжению и электроосвеще-

<sup>7</sup> Там же. С.204–206.

<sup>8</sup> Там же. С.115–118.

<sup>9</sup> Александр Никифорович Кондратьев: о времени и о себе. // Архитектура и строительство Москвы. 1995, № 4.



нию С. А. Клюев, по слаботочным устройствам М. И. Болтынский, по сценическому оборудованию А. К. Удольский, В. Е. Розенштейн, Н. В. Тарасов, по кинотехническому оборудованию Г. Д. Музыкантский, по светотехнике Н. В. Горбачев, по оборудованию пищевых блоков В. Н. Чиколодкова и другие<sup>10</sup>.

Произведения монументального искусства, украсившие Дворец съездов, были выполнены скульптором А. Е. Зеленским (Герб СССР на главном фасаде, в настоящее время замененный Гербом Российской Федерации), художником А. А. Дейнекой (мозаичные эмблемы на простенках банкетного зала и гербовый фриз главного фойе), художником А. А. Мыльниковым (профиль В. И. Ленина на занавесе зала заседаний), скульпторами Н. И. Брацуном и Ю. Г. Ореховым (барельеф на фасаде Дипломатического корпуса)<sup>11</sup>.

Наиболее сложной проблемой при проектировании дворца съездов стало его размещение на территории уникального архитектурного ансамбля – Московского Кремля.

Для дворца была выбрана территория в западной части Кремля, занятая постройками первой половины XIX века. Ее планировка сложилась в 1810-е годы под влиянием проекта классицистической реконструкции Кремля, разработанного архитектором М. Ф. Казаковым. Тогда была возведена старая Оружейная палата, ориентированная на Сенатскую площадь Кремля. Здание старой Оружейной палаты (Кремлевских казарм) архитектора И. В. Еготова являлось ярким памятником русского классицизма, искаженным перестройкой середины XIX века.

Первоначальный вариант проекта Дворца Съездов предлагал сохранение старой Оружейной палаты и фактическую встройку зала заседаний в бывший кухонный двор Большого Кремлевского дворца. Остекленный главный фасад Дворца был обращен к Коммунистической (Дворцовой) улице и за ее пределами не должен был играть активной градостроительной роли. Однако затем был сделан выбор в пользу решения здания как самостоятельного объема, контрастирующего с исторической застройкой Кремля. Старая Оружейная палата была разобрана, а главный фасад Дворца переориентирован на Каляевскую (Сенатскую) площадь. На стадии рабочего проектирования предполагалось сохранение северного корпуса Патриаршего двора,

имевшего ценные древние подвалы. Решение об его разборке и создании Дипломатического корпуса в существующем виде было принято уже на поздних этапах проектирования.

Другой важной проблемой при проектировании здания стало устройство банкетного зала (зала правительственных приемов). В первоначальном варианте проекта этот зал не был предусмотрен, затем для него собирались возвести отдельное строение в Тайницком саду<sup>12</sup>. Наконец, было принято решение разместить зал приемов над зрительным залом, объединив его со сценической коробкой в единый венчающий объем. Окончательный проект объемно-пространственного построения Дворца и оформления его фасадов был принят после обсуждения многочисленных рабочих вариантов.

Кремлевский дворец съездов был открыт в октябре 1961 года, когда в нем начал работу XXII съезд КПСС. В 1962 году авторский коллектив во главе с М. В. Посохиным получил за проект дворца Ленинскую премию<sup>13</sup>.

Здание Кремлевского дворца съездов стало для советской архитектуры образцом крупного монументального сооружения. В стилистике и типологии этого здания, как и в самом решении об его строительстве, нашли отражение тенденции, сохранявшие свое значение на протяжении всех последующих десятилетий советской истории. Во-первых, все наиболее значимые события общественно-политической жизни страны по-прежнему ассоциировались исключительно с Кремлем. Во-вторых, придание Дворцу общедоступного зрелищного характера закрепило открытость и доступность Кремля для широких масс населения. В-третьих, появление в Кремле подчеркнуто современного здания знаменовало окончательный отказ от «реставраторского» направления в советской архитектуре, в том числе при работе в исторически сложившихся ансамблях и городах. Последняя позиция, особенно с учетом сноса при строительстве Дворца ценных исторических зданий, была воспринята неоднозначно, в первую очередь, в кругу специалистов по охране культурного наследия.

После постройки Кремлевского дворца съездов в течение 1960-х годов окончательно сложилась система залов для основных политических мероприятий Советского Союза. Сессии Верховного совета СССР и РСФСР были перенесены в зал заседаний Большого Кремлевского дворца<sup>14</sup>, в котором до 1959 года проходили съезды КПСС. В 1968–1970 годах провели реконструкцию корпуса № 14, переданного Президиуму Верховного Совета СССР. На месте упраздненного Кремлевского театра, функции которого перешли к Кремлевскому Дворцу Съездов, появился новый зал заседаний для сессий Совета Союза и Совета Национальностей Верховного Совета СССР. Таким образом, идея Дворца Советов была исчерпана и в функциональном отношении.

<sup>10</sup> Посохин М. В., Мндоянц А. А., Пекарева Н. А. *Кремлевский дворец съездов*. М., 1974. С.24.

<sup>11</sup> Там же. С.37.

<sup>12</sup> Александр Никифорович Кондратьев: о времени и о себе. // *Архитектура и строительство Москвы*. 1995, № 4.

<sup>13</sup> Посохин М. В., Мндоянц А. А., Пекарева Н. А. *Кремлевский дворец съездов*. М., 1974. С.8.

<sup>14</sup> По Кремлю. *Краткий путеводитель*. М., 1970. С.96.

В 1992 году указом Президента РФ Б. Н. Ельцина Кремлевский дворец съездов был переименован в Государственный Кремлевский дворец<sup>15</sup>. В настоящее время он сохраняет значение крупной театральной и концертной площадки, а также используется для проведения общественно-политических и праздничных мероприятий. При дворце действует собственная балетная труппа – Кремлевский балет.

### Краткая Характеристика

Государственный Кремлевский дворец (до 1992 года – Кремлевский дворец съездов) – крупное общественное сооружение, находящееся на территории Московского Кремля, наиболее известная кремлевская постройка советского периода. Предназначавшийся для съездов КПСС, конгрессов и иных форумов, дворец одновременно имел театрально-зрелищное назначение самого широкого профиля, а также служил местом для проведения праздничных балов, новогодних елок и т. п. Здесь проходили съезды КПСС, начиная с XXII съезда 1961 года, другие важные события общественно-политической жизни страны, выступала труппа Большого театра и иные артистические коллективы.

В конце 1980-х – начале 1990-х годов, в переломный момент истории России, именно во Дворце съездов работали Съезды народных депутатов СССР, многие заседания которых в прямом эфире транслировались на всю страну по радио и телевидению. Здесь выступали академик А. Д. Сахаров, М. С. Горбачев и Б. Н. Ельцин, а в сентябре 1991 года верховный орган власти СССР объявил о своем самороспуске.

Дворец был сооружен в 1959–1961 годах на месте разобранных при его строительстве зданий первой половины XIX века, наиболее известным из которых была старая Оружейная палата архитектора И. В. Еготова. Идея размещения здания в Кремле принадлежала лично главе Советского Союза Н. С. Хрущеву. Авторский коллектив архитекторов, получивший за проект дворца Ленинскую премию 1962 года, возглавлял выдающийся советский зодчий М. В. Посохин. Произведения монументального искусства, украшающие дворец, были выполнены известными художниками А. А. Дейнекой и А. А. Мильниковым.

Здание было возведено в переломный момент в истории советской архитектуры и стало одним из сооружений, положивших начало новому периоду ее развития. Открытый характер архитектуры дворца подчеркивал его роль уникального общественного сооружения, во многом благодаря которому Московский Кремль стал доступен для массового посетителя.

Взаимосвязь дворца с ансамблем Московского Кремля была реализована на основе принципа противопоставления современного здания его историческому окружению. При этом, несмотря на значительные размеры, объем дворца почти не повлиял на облик ис-

торически сложившихся панорам Кремля со стороны наиболее важных точек обзора – от Москвы-реки и от Красной площади. Более активно дворец участвует в формировании облика Кремля со стороны Александровского сада, но здесь его высотные характеристики увязаны с соседними кремлевскими постройками, в первую очередь – петровским Арсеналом. Во внутреннем пространстве Кремля дворец ориентирован на зону Сенатской и Ивановской площадей, полностью утратившую первоначальную средневековую структуру и сформированную монументальными зданиями XVIII–XX веков.

Размещение дворца на территории Московского Кремля после сноса исторических зданий и его стилистика стали предметом многочисленных дискуссий, не утихающих до настоящего времени. Важно отметить, что здание было построено в соответствии с доминировавшей в советское время, да и в предшествующий период, концепцией развития Кремля в первую очередь как резиденции высших органов государственной власти. Как и многие другие кремлевские постройки, Кремлевский дворец съездов был возведен по распоряжению главы государства известными мастерами и долгие годы считался в стране образцом подобного рода сооружений.

Объемно-пространственная композиция, архитектурное решение фасадов и парадных интерьеров здания позволяют считать его выдающимся произведением советской архитектуры.

Фасады здания отличает монументальность и четкое выделение конструктивной основы сооружения. Во внутреннем объемно-пространственном построении парадной зоны дворца применен принцип последовательного раскрытия пространства помещений от одного к другому как по вертикали, так и по горизонтали.

Здание обладает стилистической целостностью. Его объемно-пространственная композиция, архитектурное решение фасадов и парадных интерьеров тесно связаны между собой. Остекленные наружные стены играют важную роль как в построении фасадов, так и в формировании облика основных парадных помещений. Благодаря им панорамы Кремля и исторического центра Москвы оказываются включенными в пространство интерьеров здания.

Особую роль в облике здания играла советская символика, заключенная не только в немногочисленных произведениях декоративно-прикладного искусства, но и в цветовом решении основных помещений. Утратившая в настоящее время свое идеологическое значение, эта символика остается важной частью архитектуры дворца.

<sup>15</sup> *Материалы Интернет-сайта Государственного Кремлевского дворца (www.gkd.ru).*

В парадных интерьерах здания особое внимание уделено оформлению конструктивных и функциональных элементов – облицовке опор и лестниц, характеру освещения. Для наиболее важных парадных помещений дворца были разработаны собственные уникальные элементы отделки: световые плафоны, обшивка стен, произведения монументального искусства. Наряду с ними использованы однотипные детали оформления, примененные в разных частях здания. К ним относятся подвесные потолки из звукопоглощающих плиток, светильники нескольких типов, ограждения лестниц, прозрачные стеклянные двери и др.

---

<sup>16</sup> Авторский коллектив историко-архитектурных исследований Кремлевского дворца съездов (Государственного Кремлевского дворца): Мастерская № 17 «Моспроекта-2» им. М. В. Посохина: Дутлова Е. Ю. (руководитель авторского коллектива), Ким О. Г., Белоконов А. А., Плигина М. А., Липгарт Н. Р.

Для оформления фасадов и парадных интерьеров дворца использовались ценные отделочные материалы: естественный камень из разных частей бывшего Советского Союза (из Челябинской области, Алтайского края, Закарпатья, Грузии, Армении), ценные породы дерева, а также многочисленные синтетические материалы, применение которых было новаторским для своего времени.

Фасады и парадные интерьеры дворца отличаются высокой степенью сохранности первоначального облика. Объемно-пространственное решение и фасады здания сохранились без искажений, за исключением замены в 1990-е годы изображения Государственного герба на главном фасаде. В ряде парадных помещений проводились ремонтные работы, как правило, не изменившие первоначального архитектурного решения.

Кремлевский дворец съездов (Государственный Кремлевский дворец) является особо ценным объектом национального наследия России (Указ Президента РФ № 294 от 18 декабря 1991) и вновь выявленным объектом культурного наследия.<sup>16</sup>

## ICOMOS Germany

Monuments of Modern Architecture at Risk – Case Study Berlin<sup>1</sup>

*Poststadion, Berlin, 1926–29, arch. Georg Demmler, listed monument. Out of use since the beginning of the 1990s. Condition c. 2000*



*Hubertusbad, Berlin, 1925–27, arch. Rudolf Gleye, Otto Weis, listed monument. Out of use since the beginning of the 1990s. Condition c. 2000*

Berlin was a metropolis of the Modern Movement in the early 20<sup>th</sup> century. Famous architects and planners lived and worked in the German capital or designed architectural and urban developments for Berlin during the pre-war-period, such as Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Walter Gropius, Hans Poelzig, Peter Behrens, Hans Scharoun et al. The most significant buildings and quarters of “modern times”, which had survived World War II in Berlin, were appreciated since the 1970s as architectural heritage and as heritage of the social and democratic traditions in the Weimar Republic (1918–1933). Both parts of the Cold War metropolis, West Berlin and East Berlin, initiated protection and restoration campaigns of historically and artistically valuable buildings or building groups of the 1920s already before the Iron Curtain fell. Especially residential areas of the social housing program between the wars were conserved and modernized as listed monuments before the Berlin Wall came down.

After the German reunification in 1990 conservation campaigns and restoration projects concentrated on the former eastern part of Berlin and included a large number of housing estates. Subtle façade restoration of protected office buildings dating from the time between the World Wars, such as the Shell House by Emil Fahrenkamp in the West and the House Alexander by Peter Behrens in the East, received conservation awards (Ferdinand von Quast Medaille, Europa Nostra Prize) because of a successful revitalisation during the 1990s. A few key buildings of Berlin Modernism had been preserved only as war ruins in the half century after 1945, such as the assembly hall of the school compound Schlichtallee in Lichtenberg by Max Taut (1929–32), once the largest school complex in pre-war Germany. The ruin is provisionally sheltered since 1992; a competition for the reconstruction of the exterior architecture and for a modern revitalization of the interior was won by Max Dudler in 2002, but the rebuilding has not yet been completed.

### Monuments of pre-war modernism in danger

Some prominent monuments of pre-war Modernism, which had survived World War II and the Cold War, are now endangered by a lack of public heritage awareness or even by ignorant new building projects. The “Post-Stadion” in West Berlin (Moabit), a modernist sports ground designed by the specialised “sports architect” Georg Demmler in 1926–29, has been out of use for more than 15 years and is in severe trouble. The foundation stone for the “Hubertusbad” (Rudolf Gleye, Otto Weis, 1925–27) in East Berlin was already laid in 1919. That

<sup>1</sup> Cf. *Heritage at Risk. ICOMOS World Report 2001/2002 on Monuments and Sites in Danger*, München 2001, especially case study Berlin, pp. 101–105.

swimming hall is considered a characteristic example of Social-Democratic achievements and of modern architectural attitudes after the German November Revolution. After the reunification this indoor swimming pool was closed and renewal plans were stopped by the district of Lichtenberg, because there was neither public money nor public use for an indoor pool. The need and costs of renovation are growing from winter to winter. Thus under threat the listed building is still waiting to be sold and for private commercial or cooperative investments in restoration and revitalisation of that modern monument. Both the “Post-Stadion” and the “Hubertusbad” are state-owned properties and threatened as listed monuments of the Modern Movement in Germany; in 2001 they were visited by members of ICOMOS.<sup>2</sup>

The housing estate “Neu-Jerusalem” was listed only in 1995 as an example of early avant-garde architecture or Bauhaus style in Berlin (1923–24). The residential buildings designed by Erwin Gutkind are located in the vicinity of the Staaken airship port and were used by pilot students and their families. The estate consisted of 21 identical semi-detached houses, each with c. 800 m<sup>2</sup> of garden, as well as of an experimental single-family house built using a prefabricated construction system. After 1945 “Neu-Jerusalem” became part of the Soviet Occupation Zone and was handed over to the communal housing administration of East Berlin. The gradual modifications of the settlement’s appearance continued for half a century. The last coat of paint was applied in the 1970s. In 1990, after the German reunification, the houses were taken over by the Federal State of Berlin. At present the building group is managed by the “Berlin Liegenschaftsfonds”, the trustee of the Federal State of Berlin for property and plots for sale in the city. Around 5,000 public properties are waiting for private investors, including a large number of listed buildings, such as the rented three-storey residential buildings of “Neu-Jerusalem”.<sup>3</sup> Today the condition of the cubic-shaped houses is still desolate and in need of



Settlement „Neu Jerusalem“, Berlin, 1923–24, arch. E. Gutkind. Current Condition



Kant-Garagenpalast, Berlin, 1929–30, arch. R. Paulick, H. Zweigenthal. Current condition

restoration. The development of a maintenance plan for refurbishing the houses is of high urgency.<sup>4</sup>

The Kant-Garagenpalast (1929–30) was the first multi-storey garage in Berlin, designed by Richard Paulick and Hermann Zweigenthal. It offered space for 300 cars on four levels. Despite the many constraints posed by the size and location of the property, the architects succeeded in creating a profitable garage facility thanks to their use of a double ramp system “imported” from the United States and used here for the first time in Europe. It comprises two intertwining ramps, one for cars driving up and the other for those driving down. Both the Jewish client, Louis Serlin, and the Jewish architects had to flee Nazi Germany. The parking garage survived World War II virtually unscathed; only the residential building next to it was bombed and destroyed. In 1956 the building’s new tenant, German Shell AG, built a car wash and maintenance facility on what remained of the neighbouring building’s foundations. The parking garage and workshop are still in use – and in dire need of a refurbishment and of an economic development for contemporary functions.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Cf. *Sport – Stätten – Kultur. Historische Sportanlagen und Denkmalpflege. Sports – Sites – Culture. Historic Sports Grounds and Conservation. (ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees. Journals of the German National Committee XXXVIII)*, München 2002, p. 92 ff.

<sup>3</sup> Cf. <http://www.liegenschaftsfonds.de/downloads/DF-english.pdf>

<sup>4</sup> Cf. *Avantgarde – Diffamierung – Welterbe? Heritage of Modern Movement in Russia and Germany: Heritage at Risk or World Heritage? Exhibition Bauhaus Dessau*, 7 July 2006–27 August 2006.

<sup>5</sup> *Ibid.*; cf. Bernau, Nikolaus: *Zum 100. Geburtstag des Bauhauslehrers, China-Exilanten und DDR-Staatsarchitekten Richard Paulick*, in: *Berliner Zeitung* 07-11-2003



*Wohnstadt Carl Legien, Berlin, 1928–30, arch. B. Taut, F. Hillinger, listed monument. Out of use since the beginning of the 1990s. Current condition of the laundry house which is threatened by an application for demolition*

### Acute threats of losing modern monuments

The “Wohnstadt Carl Legien” (1928–30) is one of six housing estates in the Berlin modern style which were registered in the German tentative list for inscription on the UNESCO World Heritage List in 1997. The estate in the densely populated district of Prenzlauer Berg was designed by Bruno Taut and Franz Hillinger for the non-profit housing company GEHAG and named in honour of Carl Legien, a trade union leader who had died in 1920. The coloured rows of houses open up towards U-shaped green courtyards. Low-rise buildings for laundries and a central heating plant are significant parts of the infrastructure system in the courtyard. In 1999 the traditional owner had to sell off the residential blocks to the BauBeCon. In 2004 this new building company submitted an application for the demolition of the laundry and heating plant, which fulfilled their historical function until 1985. The conservation authority rejected the dismantling of this characteristic element of a potential World Heritage site. The builder descending from unionised labour (“Neue Heimat”) filed a lawsuit and went to the administration court in 2006. The trial court will have to decide in 2007. Yet it is not too late to appeal to the responsible building society which is advertising the heritage of Bruno Taut and his housing estates in Berlin and Magdeburg in the BaubeCon portfolio.

The industrial and working class quarters Siemensstadt and Oberschöne weide are synonyms for the rise of Berlin from a Prussian residence to a world-famous metropolis

of electrical engineering and industry in the early 20<sup>th</sup> century, the so-called “Electropolis”. By 1895, AEG had already begun constructing a long string of industrial installations in Oberschöne weide at the riverbank of the Upper Spree. Here AEG constructed the first three-phase electrical power plant in Germany. Important stages in power engineering innovations were initiated in this plant, which was expanded and modernized several times. Sections of the AEG-Kabelwerk Oberspree were developed nearby from 1897 to 1930. Three decades of industrial architecture are collected on the grounds of the cable works complex, erected by renowned AEG architects such as Paul Tropp, Johannes Kraatz, Klemm, Peter Behrens and Ernst Ziesel. The factory district is characterized by the yellow brick façades to this day.<sup>6</sup> The Fernmeldekabelwerk (telephone cable factory) designed by Ernst Ziesel (1880–1946) completed and crowned the whole complex in 1927–28 by using strictly modernist and rationalist industrial architecture. The cubical building is characterised by a visible steel framework and large glass partitions, which exceeded the modern AEG building tradition in favour of an avant-garde attitude. The factory is regarded as a masterpiece of modern factory architecture in Germany and as a chief work in the oeuvre of Ernst Ziesel, the successor of Peter Behrens as senior architect of AEG (1924–41). It was listed as a monument of industrial heritage as early as in 1977 and in 1995 an arrangement was obtained to conserve and restore the building at the expense of the Federal State of Berlin, which became the sole owner of the factory after the German reunification, when it went out of service.

Ten years later the Senatsverwaltung für Stadtentwicklung (Senate Department for Urban Development) presented an application to demolish the listed monument and some months later the submitter authorised a building application for a new project of the Fachhochschule für Wirtschaft und Technik Berlin (FHTW; university of applied sciences for economy and technology). Students and teachers of the study course “restoration” of the FHTW joined forces in an initiative to save the threatened industrial heritage.<sup>7</sup> The Berlin chamber of architects and the civil engineers (Architektenkammer, Baukammer), the Berlin Heritage Council (Landesdenkmalrat Berlin) and the Technical University (Technische Universität Berlin) supported the NGO protests, organised public hearings with a panel of experts, sent open letters to the responsible senator for urban development and even took part in go-ins against the demolition of the monument. Both industrial heritage conservationists and modern heritage conservationists, such as ICOMOS Germany and DOCOMOMO Germany,<sup>8</sup> made a request or sent open letters and pleaded for the conservation and revitalisation of this Berlin monument. On the occasion of the International Heritage Day (18<sup>th</sup> April) which was dedicated to industrial heritage in 2006 the problem was addressed in Berlin. In his opening speech during a Heritage at Risk conference in Moscow in April 2006 Michael Petzet, President

<sup>6</sup> Cf. [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmale\\_in\\_berlin/en/industrie\\_und\\_technik/oberschone-weide.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmale_in_berlin/en/industrie_und_technik/oberschone-weide.shtml)

<sup>7</sup> Cf. <http://www.denk-mal-industrie.de>

<sup>8</sup> Cf. [http://www.docomomo.de/Veranstaltungen/fernmeldekabelfabrik\\_docomomo.pdf](http://www.docomomo.de/Veranstaltungen/fernmeldekabelfabrik_docomomo.pdf)

of ICOMOS, objected to the demolition of that important monument of industrial and modern heritage of the 20<sup>th</sup> century on behalf of ICOMOS.

### Monuments of post-war modernism in danger

The Cinema “Zoo-Palast”, built in 1955–57 by Schwebes & Schoszberger near Zoo railway station as a symbol of a new open-minded society and as a festival site for the Berlin Film Festival (founded in 1955), is threatened to be closed and demolished for a huge commercial transformation project of the surrounding “Zentrum am Zoo” from the same time and by the same architect. The so-called “Tränenpalast” (“palace of tears”), an important monument of history and architecture from the Cold War period (1962), situated next to the border railway and subway station Friedrichstrasse, is recently at risk because of a large-scale investment in that central area. In the wider sense the listed building is part of the complex border system of the GDR.<sup>9</sup> The transparent glass pavilion erected in 1962 served as a border checkpoint hall. Here farewell scenes with lots of tears took place between visitors from the West and their East Berlin relatives; the building also became a symbol for the human suffering caused by the border between the two German states. Since the reunification the passport and duty control station has become very popular as a culture hall.

Good news has come from the listed student village of Schlachtensee (1957/58; architects Fehling & Gogel; landscape architect Hermann Mattern) since the last case study on Berlin was published in the Heritage at Risk report 2001–2002.<sup>10</sup> Enthusiastic students and their experienced supporters have founded a building cooperative in self-administration (Genossenschaft Studentendorf Berlin-Schlachtensee e. G. – Berlin-Schlachtensee Students Village Cooperative Ltd.) and initiated a conservation and modernisation plan. The student village was acknowledged as cultural heritage of national significance in 2005 and the refurbishment of the first student apartments will be funded by the Minister of State in the Federal Chancellery and by the German Federal Government Commissioner for Cultural Affairs and the Media.<sup>11</sup>



*AEG-Kabelwerk Oberspree Telephone cable factory, 1927–28, arch. E. Ziesel, listed monument. Process of destruction, 2006*

<sup>9</sup> Cf. *Monuments: The Berlin Wall. Monument of the German Division*, in: [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmale\\_in\\_berlin/en/berliner\\_mauer/index.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmale_in_berlin/en/berliner_mauer/index.shtml)

<sup>10</sup> Cf. *case study Berlin*, in: *Heritage at Risk. ICOMOS World Report 2001/2002 on Monuments and Sites in Danger*, München 2001, p. 104.

<sup>11</sup> Cf. <http://www.Studentendorf.com/>

## Photo Credits

If not indicated otherwise, the pictures were provided by the authors.

Bauhaus Archiv, Berlin: p. 154, p. 156 bottom, p. 157  
Chan-Magomedov, Selim: *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, p. 267  
Dill, Alex, Darmstadt: p. 24, p. 36, p. 48, p. 49, p. 62  
Dushkina, Natalya, Moscow: p. 45, p. 74 bottom  
Ginzburg, Mosey, *zhilische*, Moscow 1934: p. 53, p. 144 middle  
Gozak, Andrey, Moscow: p. 68  
Institut für Regional- und Strukturplanung IRS, Erkner, left bottom: p. 40 right top  
Kudryavtsev, Alexander, Dushkina Natalia (eds): *20th Century. Preservation of Cultural Heritage*. Moscow 2006: p. 71, p. 151:  
Landesdenkmalamt Berlin/archive: p. 129, p. 132, p. 133  
Landesdenkmalamt Berlin/Wolfgang Bittner/Wolfgang Reuss: p. 143 top, p. 172, p. 173, p. 174  
Miskowiec, Jolanta; Warsaw: p. 40: left top  
Mosproject 2, Moscow: p. 142 top, p. 152 top  
Scheper, Dirk, Berlin: p. 138, p. 156 top  
Schusev State Museum of Architecture, Moscow: p. 26 bottom, p. 28, p. 43, p. 44, p. 69 bottom, p. 141, p. 162, p. 164  
Seegers, Bernd, Shanghai: p. 40 left bottom  
Stadtarchiv Dessau: p. 104 bottom  
Stiftung Bauhaus Dessau: p. 104, p. 105, p. 106, p. 108–111, Martin Brück: p. 103  
Stiftung Welterbestätte Zeche Zollverein Essen/Walter Busch: p. 102  
Stubbs, John, New York: p. 14, p. 52  
Studentische Initiative Kabelfabrik FHTW Berlin: p. 175  
Winfried Brenne Architekten, Berlin: p. 130, p. 136, p. 141 left, p. 147, p. 148, p. 149, p. 150  
Zalivako, Anke, Berlin: p. 26 top, p. 37 bottom, p. 54, p. 55, p. 56, p. 57, p. 78, p. 79 left, p. 152 middle, p. 161, p. 163, p. 165  
Zelenova, S., Nizhny Novgorod: p. 97, p. 98, p. 99, p. 101  
Zimmermann, Harf, Berlin: p. 26 middle, p. 37 top, p. 38, p. 73, p. 74 top, p. 145 right

## Chapter Illustrations

P. 8: Photo: Ingrid Ostermann: The International Day for Monuments and Sites on 18th of April 2006 in Moscow: conference participants during the lunch break on the staircase of the Zuev Workers' Club, arch. Ilia Golosov, 1927–1929  
P. 14: Photo: John Stubbs, New York: Endless column by Constantine Brancusi, Targu-Jiu, Romania. 1938  
P. 27: Reproduction: Ivan Leonidov. Competition for the Narkomtjashprom Building in Moscow. 1934. Façade. (*Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, p. 267)  
P. 47: Photo: Alex Dill, Darmstadt: Viipury Library, arch. A. Aalto, 1927–35. Reception in 2003  
P. 62: Photo: Alex Dill, Darmstadt: Radio tower on Shabolovka street, Moscow, ing. V. Shukhov, 1919–22.  
P. 102: Photo: Stiftung Welterbestätte Zeche Zollverein Essen: Coal Mine Industrial Complex in Essen.  
P. 138: Reproduction: Dirk Scheper, Berlin: Colour concept for the Narkomfin Building by Hinnerk Scheper, 1930. *Maljarno'e delo* 1930, No. 3–4, Table XII.





*Villa Tugendhat in Brno – Czech Republic, 1928, arch. Ludwig Mies van der Rohe.  
Credit: J. Stubbs, New York*



*Pravda printshop and publishing house, Moscow, 1931–37, arch. P. A. Golosov, A. V. Kurovsky, monument of local importance. After the fire in February 2006. Credit: Schusev Museum of Architecture, Moscow. Photo: J. I. Rogozin*



*Gosplan Garage of the State Planning Committee, Moscow, 1933–36, arch. K. S. Melnikov, V.I. Kurochkin, monument of local importance. Condition in 2005. Credit: A. Zalivako, Berlin*



*Kauchuk Workers Club, Moscow, 1927–29, arch. K. S. Melnikov. Replacement of the wooden windowframes with mirror-glazed metal-framed windows. Condition in 2006. Credit: A. Zalivako, Berlin*



*Student Commune House, Moscow, 1929, arch. I. Nikolaev. View of the dormitory in 2005. Credit: H. Zimmermann, Berlin*



*Narkomfin Commune House, Moscow, 1928–30, arch. M. Ginzburg, I. Milinis. Roof in 2005.  
Credit: A. Dill, Darmstadt*



*Narkomfin Commune House, Moscow, 1928–30, arch. M. Ginzburg, I. Milinis, View from south-west in 2005  
Credit: H. Zimmermann, Berlin*



*Narkomfin Commune House, Moscow, 1928–30, arch. M. Ginzburg, I. Milinis. Interior of an abandoned apartment, 2005. Credit: A. Zalivako, Berlin*



*Narkomfin Commune House, Moscow, 1928–30, arch. M. Ginzburg, I. Milinis. Inside an apartment, 2005. Credit: H. Zimmermann, Berlin*

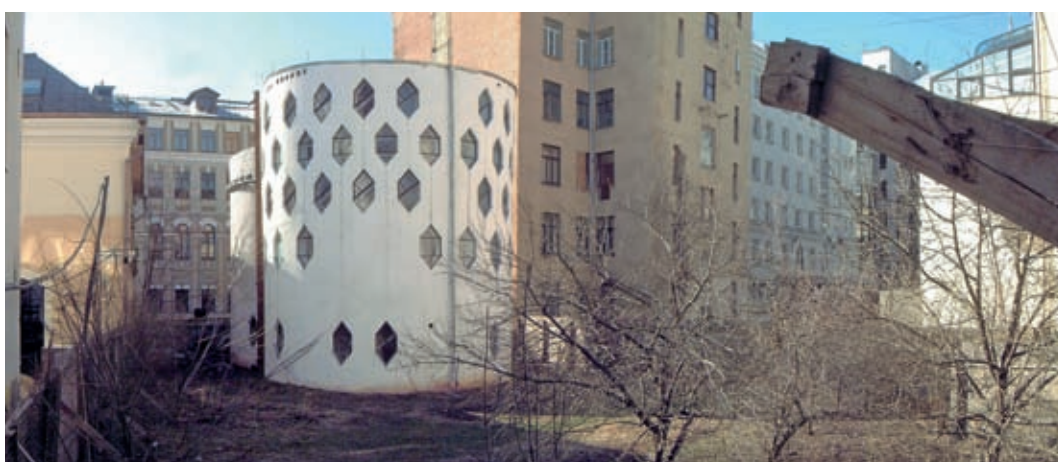


⇐ *Krasnoselskaya metrostation pavilion, Moscow, 1935, arch. B. Vilensky, V. Ershov, Entrance in 2005. Credit: H. Zimmermann, Berlin*

⇓(left) *Arbatskaya metrostation, Moscow, 1953, arch. L. Polyakov, V. Pelevin. 2005. Credit: A. Dill, Darmstadt*

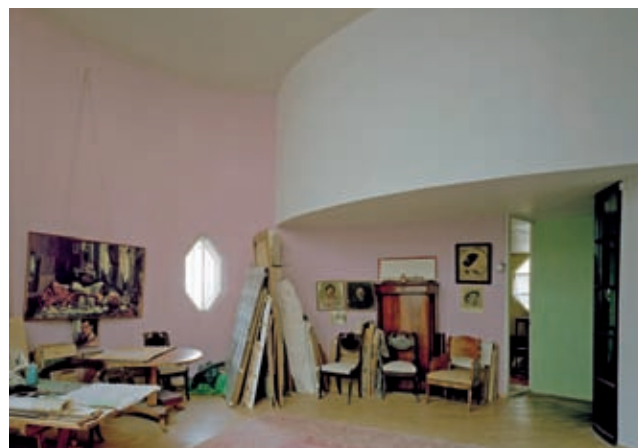
⇓(right) *Mayakovskaya metrostation, Moscow, 1938, arch. A. Dushkin, artist A. Deineka. 2006. Credit: Kudryavtsev, Alexander, Dushkina Natalia (eds): 20th Century. Preservation of Cultural Heritage. Moscow 2006*





*Melnikov House-Studio in Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov.  
View from Krivoarbatsky lane and from the rear side, 2005. Credit: Schusev Museum of  
Architecture, Moscow. Photo: A. Komlev, Moscow*

*Melnikov House-Studio in Moscow, 1927–29, arch. K. Melnikov. Bedroom and Studio, 2005.  
Credit: H. Zimmermann, Berlin*





Powerstation of the "Krasnoje znamja" Textile Factory in St. Petersburg, 1926–1928, arch. E. Mendelsohn. Condition in 2005. Credit: M. Stiglitz. Photo: V. Egorovsky, V. Lelina, A. Pastukh



↑ Watertower of the "Krasny Gvozdilshchik" Cable Factory in St. Petersburg, 1930–1931, arch. J. Chernikhov. Condition in 2005. Credit: M. Stiglitz. Photo: V. Egorovsky, V. Lelina, A. Pastukh



⇐ Club of the textile workers in Rostokino near Moscow, 1927–29, arch. L. A. Vesnin. Credit: I. Chepkunova, Moscow



Metal workers club in Kashira near Moscow. 1929–30, arch. unknown. Current condition. Credit: I. Chepkunova, Moscow



⇒ ⇩ *Gosprom House of the State Industry in Kharkov/Ukraine, 1925–35, arch. S. Serafimov, M. Felger, S. Kravets. Present condition. Credit: A. Bouryak, Kharkov*





*The spiral staircase of the Dzerzhinsky Club. Current condition. Credit: T. Budantseva, Delft*



*Watertower in Vyks in the Nizhnij Novgorod region. Present condition. Credit: S. Zelenova, Nizhny Novgorod*

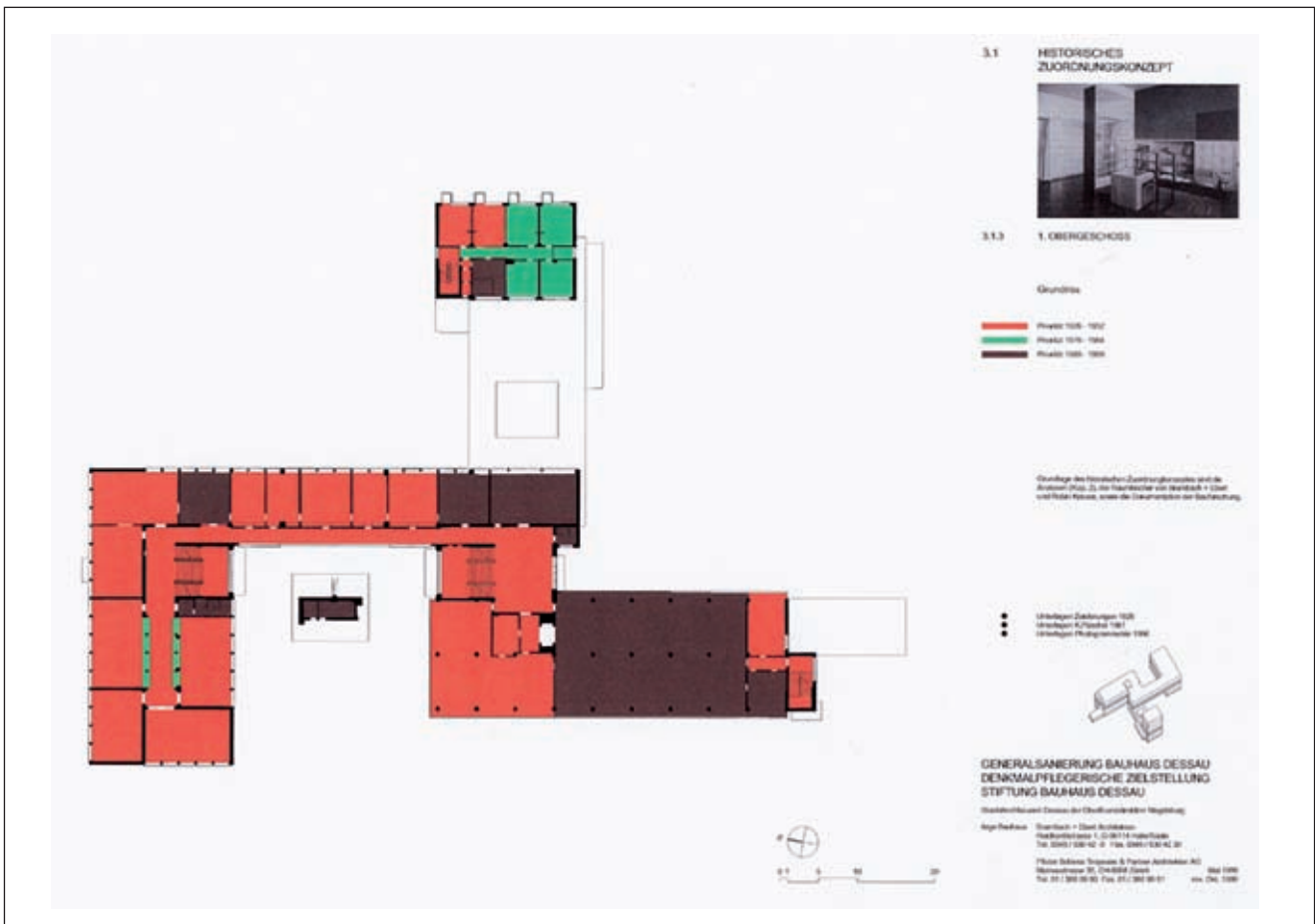
⇒ *Ministry of Foreign Affairs and Foreign Trade building, Moscow, 1949–52, arch. V. Gelfreich, M. Minkus, ing. G. Limanovsky. Condition in 2005. Credit: H. Zimmermann, Berlin*







*Bauhaus Building in Dessau, arch. W. Gropius, 1925. Interior of the canteen after the restoration. Current condition. Credit: Bauhaus Dessau Foundation. Photo: H. W. Kunze*



*Bauhaus Building in Dessau, arch. W. Gropius, 1925. Consideration of different historical phases, 1999. Part of the overall rehabilitation plan. Credit: Arge Bauhaus, Brambach and Ebert Halle/Saale and Pfister Schiess Tropeano, Zurich 1999*



*Bauhaus Building in Dessau, arch. W. Gropius, 1925. Balconies of the dormitory after the restoration. Current condition. Credit: Bauhaus Dessau Foundation. Photo: K. Baumann*



⇒ *Bruno Taut (1880–1938). Master architect of colourful building in Berlin. Credit: Landesdenkmalamt Berlin, Archive*

⇐ ⇓ *Garden city Falkenberg at the south-easterly outskirts of Berlin, 1913–15, arch. B. Taut, L. Lesser. Current condition. Credit: Landesdenkmalamt Berlin, W. Bittner*





*Wohnstadt Carl Legien, Berlin-Pankow, 1929–30, arch. B. Taut, F. Hillinger. Current condition after restoration, Credit: Winfried Brenne Architekten, Berlin*



*Weiße Stadt (White City), Berlin-Reinickendorf, 1929–31, arch. B. Ahrends, L. Lesser et al. Current condition. Credit: Winfried Brenne Architekten, Berlin*



*Weiße Stadt (White City), Berlin-Reinickendorf, 1929–31, arch. B. Ahrends, L. Lesser et al. Current condition. Credit: Landesdenkmalamt Berlin, W. Reuss*

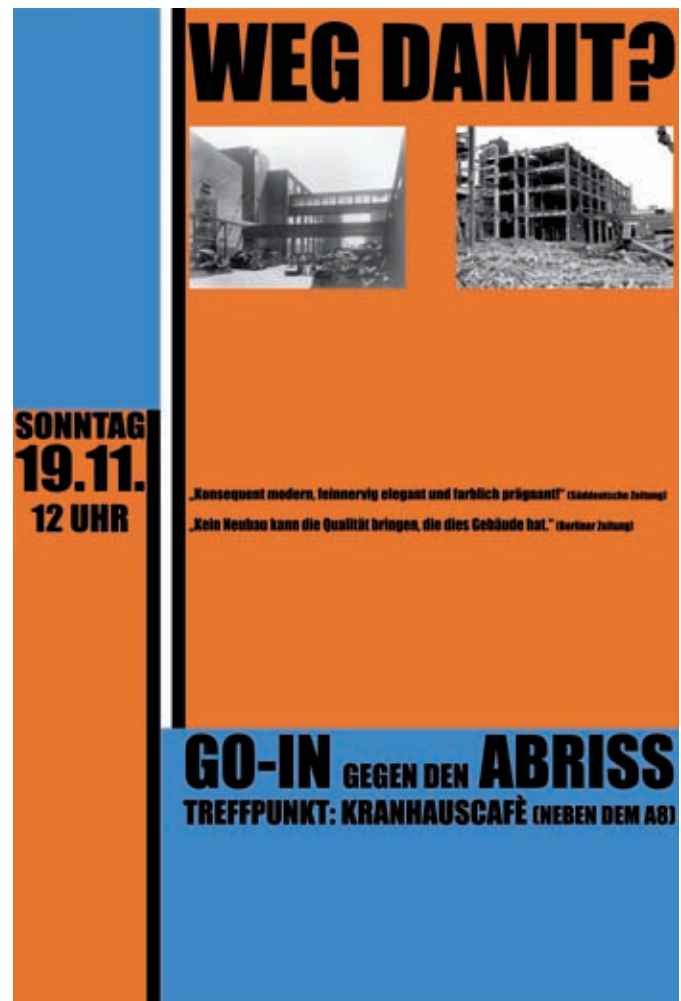


*Housing block in Berlin-Pankow, Heinz-Bartsch-Strasse 4, 1926–27, arch. B. Taut. Before and after restoration (1997 and 1998). Credit: Winfried Brenne Architekten, Berlin*

*MONO school (MONO = Moscow department for education), Moscow, 1929, arch. L. Fedorov, M. Motylov. The important prototype for schoolbuildings of the 1930s in Moscow was completely destroyed during reconstruction works in 2006. Credit: A. Zalivako, Berlin*



⇒ AEG-Cable Factory Oberspree, 1927–28, arch. E. Ziesel, listed monument. Poster of the civil protesting go-in against the destruction, 2006. Credit: Studentische Initiative Kabelfabrik FHTW Berlin



⇩ AEG-Cable Factory Oberspree, 1927–28, arch. E. Ziesel, listed monument. Civil demonstration during the process of destruction, 2006. Credit: Studentische Initiative Kabelfabrik FHTW Berlin





*Dormitory of the former “Krasnaya Professura”-Institute on Pirogovskaya street, Moscow, 1925–28, arch. I. Osipov. It has been decided to demolish the complex. Condition in 2006. Credit: A. Zalivako, Berlin*

*Palace of Congresses, Moscow Kremlin, 1961, arch. M. Posokhin, A. Mndoyants et al. View of the auditorium in 1961 and 2004. Credit: E. Dutlova, Moscow*





## Contact Information

### ICOMOS

International Council on Monuments and Sites  
Conseil International des monuments et des sites  
49-51 rue de la Fédération  
75015 Paris – France  
Tel: +33 (0) 1 45 67 67 70  
Fax: +33 (0) 1 45 66 06 22  
e-mail: [secretariat@icomos.org](mailto:secretariat@icomos.org)  
<http://www.international.icomos.org>

### ICOM

International Council of Museums  
Maison de l'UNESCO  
1, rue Miollis  
75732 Paris Cedex 15 – France  
Tel: +33 (0) 1 47 34 05 00  
Fax: +33 (0) 1 43 06 78 62  
e-mail: [secretariat@icom.museum](mailto:secretariat@icom.museum)  
<http://www.icom.org>

### DOCOMOMO

International Working Party for Documentation and  
Conservation of Buildings, Sites, and Neighborhoods  
of the Modern Movement  
International Secretariat  
Chair: Maristella Casciato  
Cité de l'architecture et du patrimoine  
Palais de Chaillot  
1, place du Trocadero  
75016 Paris – France  
e-mail: [cascima@uniroma2.it](mailto:cascima@uniroma2.it)  
<http://www.docomomo.com>

### TICCIH

The International Committee for the Conservation  
of the Industrial Heritage  
Secretary: Stuart B. Smith  
'Chygarth', 5 Beacon Terrace  
CAMBORNE, Cornwall TR 14 7BU – UK  
Tel./Fax: +44 1 209 612 142  
e-mail: [stuartbsmith@chygarth.co.uk](mailto:stuartbsmith@chygarth.co.uk)  
<http://www.rnnactec.com/TICCIH>

### UNESCO

United Nations Educational  
Scientific, and Cultural Organization  
Organisation des Nations Unies pour l'éducation,  
la science et la culture  
Division of Cultural Heritage  
1, rue Miollis  
75732 Paris Cedex 15 – France  
Tel: +33 (0) 1 45 68 37 93  
Fax: +33 (0) 1 45 68 55 96  
<http://www.unesco.org>

### ICCROM

The International Centre for the Study  
of the Preservation and Restoration  
of Cultural Property  
Via di San Michele 13  
00153 Rome – Italy  
Tel: +39 06 58 55 31  
Fax: +39 06 58 55 33 49  
e-mail: [iccrom@iccrom.org](mailto:iccrom@iccrom.org)  
<http://www.iccrom.org>

### ICBS

International Committee of the Blue Shield  
President: Joan van Albada  
c/o The International Council of Archives/  
Conseil international des archives  
60, rue des Francs-Bourgeois  
75003 Paris – France  
Tel: +33 1 40 27 63 06  
Fax: +33 1 42 72 20 65  
e-mail: [ica@ica.org](mailto:ica@ica.org)

### ICUCH

Robert Grenier  
Parks Canada  
1800 Walkey Road  
K1A 0M5 Ottawa – Canada  
Tel: +1 613 993 2125 ex 207  
Fax: +1 613 993 9796  
e-mail: [Robert.Grenier@pc.gc.ca](mailto:Robert.Grenier@pc.gc.ca)

## Heritage at Risk Series:

*Heritage at Risk, ICOMOS World Report 2000 on Monuments and Sites in Danger*  
Munich 2000, K. G. Saur Verlag, ISBN 3-598-24240-9

*Heritage at Risk, ICOMOS World Report 2001/2002 on Monuments and Sites in Danger*  
Munich 2001, K. G. Saur Verlag, ISBN 3-598-24241-7

*Heritage at Risk, ICOMOS World Report 2002/2003 on Monuments and Sites in Danger*  
Munich 2003, K. G. Saur Verlag, ISBN 3-598-24242-5

*Heritage at Risk, ICOMOS World Report 2004/2005 on Monuments and Sites in Danger*  
Munich 2005, K. G. Saur Verlag, ISBN 3-598-24243-3

*Underwater Cultural Heritage at Risk: Managing Natural and Human Impacts*  
Munich 2006

Online at: <http://www.international.icomos.org/risk>

# Authors

## **Omar Akbar**

Architect. Professor Theory of Architecture and Urban Design at the University for Applied Sciences in Dessau. Director of the Bauhaus Foundation Dessau, Germany

## **Sheridan Burke**

Art Historian. Founding Member and co-President of the ICOMOS International Scientific Committee of 20th Century Heritage and Director of Godden Mackay Logan Pty Ltd, Heritage consultants, Sydney, Australia

## **Winfried Brenne**

Director of Brenne Architekten Office in Berlin. His work focuses on housing estates, ecological architecture and the conversion of vacant plots in their urban context. He has significant experience in the field of restoration

## **Tatyana Budantseva**

Postgraduate student, research in the field of Russian constructivism at the Architecture Department of Delft University, Netherlands

## **Alexander Buryak**

Architect. Professor and head of the Architectural Basics Department of the Kharkov State Technical University of Construction and Architecture, Ukraine

## **Walter Busch**

Architect and Curator of the Exhibition "Symmetry and Symbol – the Industrial Architecture of Fritz Schupp und Martin Kremmer" for the Foundation World Heritage Site Coal Mine Essen; lecturer at Aachen University of Technology

## **Maristella Casciato**

Art Historian. President of DOCOMOMO International. Professor of History of Architecture at the University of Bologna, Italy

## **Clementine Cecil**

Journalist. Co-founder of the Moscow Preservation Society (MAPS), London, Great Britain

## **Irina Chepkunova**

Architect. Head of the Department for Soviet Architecture at the A. V. Schusev Museum of Architecture, Moscow, Russia

## **Andrey Chernichov**

Architect. Director of the Andrey Chernikhov Architecture Studio. President of the Iakov Chernikhov International Foundation

## **Jean-Louis Cohen**

Architect and Art Historian, Chair of history of architecture at New York University's Institute of Fine Arts. Board member of the Le Corbusier Foundation, France

## **Natalia Dushkina**

Architect. Professor of History of Architecture at Moscow Architectural Institute. Founding Member of the ICOMOS International Scientific Committee of 20th Century Heritage

## **Evgenya Dutlova**

Art Historian. Head of the Historic and Townplanning Research Workshop № 17 of Mosproekt 2

## **Aleksey Ginzburg**

Architect. Director of V. M. Architects Office, which he co-founded with his father. His work focuses on housing estates, urban developments and the project for the reconstruction and restoration of the Narkomfin House by Mosei Ginzburg, 1928, Moscow, Russia

## **Jörg Haspel**

Architect and Art Historian, Head of the Department for Heritage Conservation in Berlin. Founding Member of ICOMOS – International Scientific Committee of the 20th Century Heritage

## **Annemarie Jaeggi**

Art Historian. Director of the Bauhaus Archive Berlin, Germany

## **Jukka Jokilehto**

Architect and Art Historian, 1972–1998 employed by ICCROM. World Heritage adviser to ICOMOS

## **Maija Kairamo**

Architect, 1963–98 conservation architect at National Board of Antiquities member of DOCOMOMO, ICOMOS, National Council for Architecture, the Finnish UNESCO Committee. Secretary General and member of the Finnish Committee for the Restoration of Viipuri library

## **Selim Khan-Magomedov**

Prominent Russian Architectural Historian and Theorist, Specialist on Avant-garde, Russia

## **Marina Khrustaleva**

Architectural Historian. Co-ordinator of the Moscow Preservation Society (MAPS), Moscow, Russia

## **Irina Kraizer**

Architect. Employee of the Architectural Basics Department of the Kharkov State Technical University of Construction and Architecture, Ukraine

## **Alexander Lozhkin**

Architect. Director of the public organization "Cultural Heritage" (Novosibirsk). Editor in Chief of the Project International Journal, Russia

## **Monika Markgraf**

Chief architect for the restoration of the Bauhaus Building in Dessau, Chair of DOCOMOMO Germany

## **Igor Martynenko**

Professor of Civil Law and Process at the Yanke Kupola Grodno State University, Republic of Belarus

## **Norbert Mendgen**

Architect, Chief Preservationist of the UNESCO World Heritage Site "Völklingen Ironworks."

## **Boris Pasternak**

Chief architect at the Centre for Historical and Urban Planning Research. He has significant experience in the field of restoration. Deputy chief of the Department of Historical and Architectural Research at the Moscow Main Directorate for the Protection of Monuments

## **Michael Petzet**

Art Historian and Archaeologist. President of ICOMOS International. Professor of Conservation Sciences at the University of Bamberg and at the Technical University of Munich

## **Margarita Shtiglits**

Architect. Professor in the Department of Architecture at the St. Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering, Russia

## **Michael Siebenbrodt**

Architect. Director of the Bauhaus Museum as part of the State Museum of Fine Arts, now Classic Foundation, in Weimar, Germany

## **John Stubbs**

Architect. Professor at the Graduate School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University of New York. Vice President at the World Monuments Fund, United States of America

## **Tatyana Vinogradova**

Architect. Deputy Head of the Department for Protection and Popularization of Cultural Heritage, Ministry of Culture of the Nizhny Novgorod Region, Russia

## **Alexey Vorontsov**

Architect. Director of Vorontsov Architects Office. Vice-President of the Union of Architects of Russia

## **Tatyana Tsareva**

Architect. Deputy chief of the Department of Research and Design for the Protection of Historic and Cultural Complex at the Institute of the Masterplan of Moscow, Russia

## **Anke Zalivako**

Architect. Research fellow in the field of 20th Century Heritage at the Technical University of Berlin, Germany