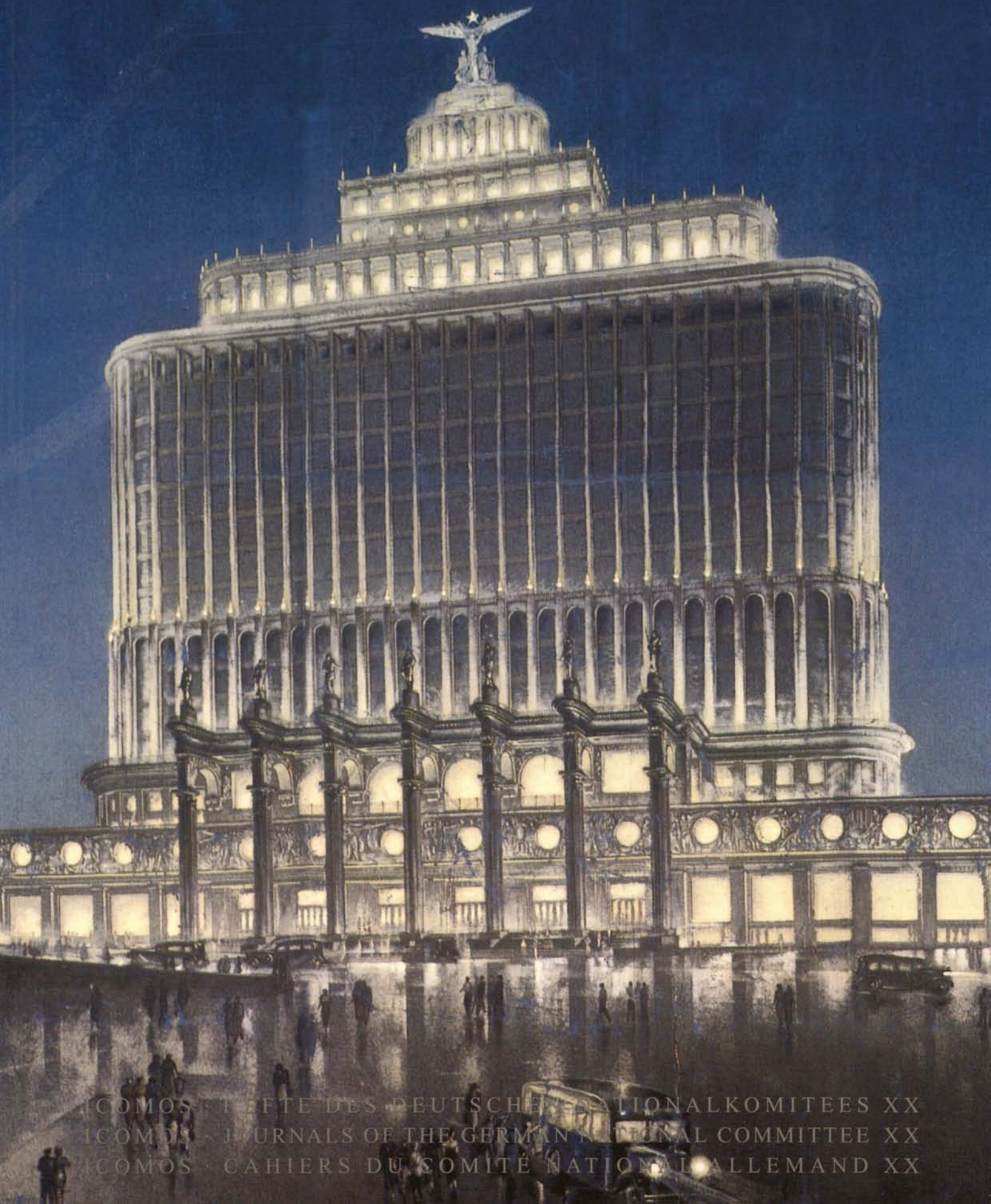


STALINISTISCHE ARCHITEKTUR



ICOMOS · LEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES XX
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE XX
ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND XX

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

STALINISTISCHE ARCHITEKTUR UNTER DENKMALSCHUTZ?



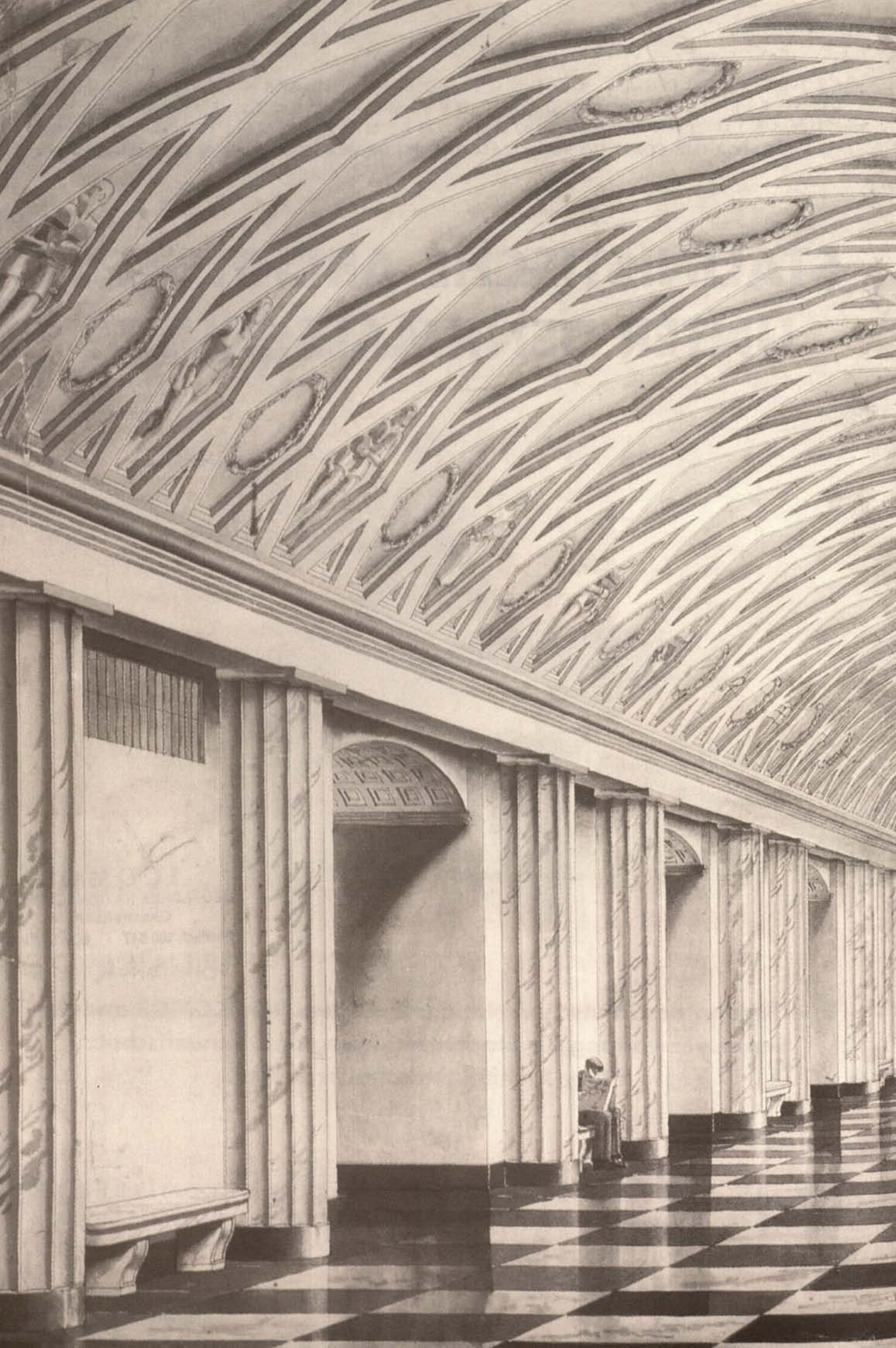
ICOMOS
DEUTSCHES NATIONALKOMITEE
Geschäftsstelle
Postfach 100 517 80079 München
Bibliothek

**Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und der
Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz
in der Architektenkammer Berlin**

6. - 9. IX.

1995

ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES XX
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE XX
ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND XX





ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees
Herausgegeben vom Nationalkomitee der
Bundesrepublik Deutschland
Präsident Prof. Dr. Michael Petzet
Vizepräsident Dr. Kai R. Mathieu
Generalsekretär Dr. Werner von Trützscher

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Bundesministers des Innern

Geschäftsstelle:

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
Hofgraben 4
D-80539 München

Redaktion:

Florian Fiedler, Michael Petzet

Gesamtherstellung: Lipp GmbH, Graphische
Betriebe, Meglingerstraße 60, 81477 München

Vertrieb: Karl M. Lipp Verlag, Meglingerstraße 60,
81477 München, ISBN 3-87490-609-4

Umschlagseite: Entwurf für das Verwaltungs-
gebäude der Aeroflot von den Architekten
D.N. Čečulin und K.V. Kaurkov (Ausschnitt),
Moskau 1934

Umschlagrückseite: Entwurf für ein Administrations-
hochhaus, Zarjad'e, Moskau 1947-49,
D.N. Čečulin und I.M. Tigranov

S. 2/3: Metrostation 'Teatral'naja' von den
Architekten J.A. Fomin, L.M. Poljakov und
Ing. A.F. Deniščenko, ausgeführt 1936-38

© ICOMOS, Nationalkomitee der Bundesrepublik
Deutschland, 1996

Gestaltung:

Florian Fiedler

INHALT

VORWORT



7	Vorwort / Foreword / Avant-propos	Ursula Suter	
	Cornelius Hertling	Das ›Moskauer Hochhaus‹ von Hans Schmidt für Basel	61
8	Begrüßung durch den Präsidenten der Architektenkammer	Natalia Dushkina	
	Helmut Engel	Architecture of the 1930s – 50s and the fate of an Architect in Russia	65
9	Einführung in die Tagung	Alexander Kudryavtsev & Tatiana Pereliaeva	
	Werner Durth	Stalinist Town Planning in Moscow	73
11	Stalinistische Stadtbaukunst	Bohdan Tscherkes & Elisabeth Hofer	
	Jörg Haspel	Stalinistische Architektur in der Ukraine	79
17	Zwischen Erhaltung und Erneuerung: Die Karl-Marx-Allee in Berlin	Jānis Lejnieks	
	Henning von der Lancken	Latvian Eclecticism Throughout the Political Changes from 1934 to 1954	87
25	Wie kann die Karl-Marx-Allee revitalisiert werden?	Ants Hein	
	Wolfgang Branoner	Halfway Between Baroque and Barrack Style: Estonian Architecture in the Stalinist Period	91
26	Stadtentwicklungspolitische Perspektiven für den Berliner Osten und die ehemalige Stalinallee	András Petravich	
	Martina Albinus-Kloss	Ungarische Bauten der Fünfziger Jahre	95
29	Bezirkspolitische Ziele zur Entwicklung der Karl-Marx- und der Frankfurter Allee	Endre Prakfalvi	
	Harald Bodenschatz	The Plans and Construction of the Underground Railway in Budapest 1949-1956	101
31	Zwischen Stadtschloß und Staatsratsgebäude: Berlins zentraler Platz in den 50er und frühen 60er Jahren	Todor Krestev	
	Klaus v. Krosigk	L'architecture stalinienne en Bulgarie	108
35	Die sowjetischen Ehrenmale in Berlin, eine denkmalpflegerische Herausforderung	Ivo Maroević	
	Bernhard Kohlenbach	Croatian Architecture Between Socialism and the New Tradition	110
45	Franz Ehrlich – ein Architekt zwischen Bauhaus-tradition und DDR-Baudoktrin	Gjergj Frasheri	
	Christina Czymay	Die stalinistische Architektur in Albanien (1948-1960)	115
49	Die Franz-Volhard-Klinik, ein bedeutender Klinkbau der Fünfziger Jahre	Peter Noever	
	Silvia Brüggemann & Christoph Schwarzkopf	Totalitäres Denken damals – und heute?	119
53	Beispiele stalinistischer Architektur in Thüringen	Simone Hain	
		Was ist stalinistische Architektur? Rezeptionsgeschichte, Definitionsprobleme und Forschungsstand	121
		Tagungsprogramm	131
		Autoren- und Abbildungsverzeichnis	132

VORWORT

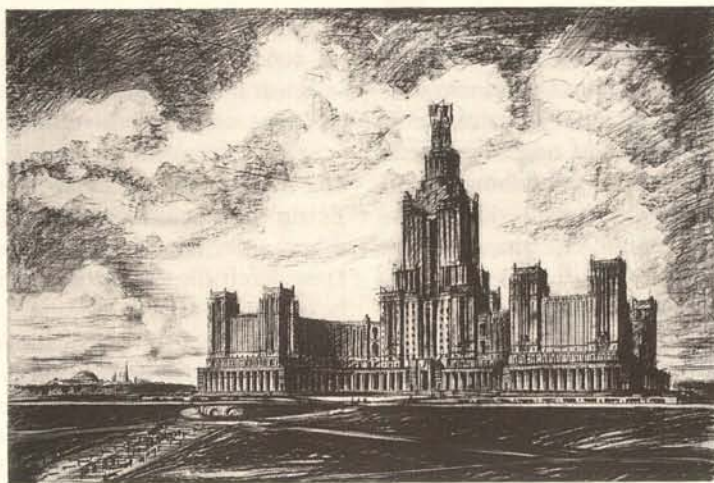
Der Sitzungssaal der Berliner Architektenkammer mit Blick auf die Karl-Marx-Allee, die ehemalige Stalinallee, war der passende Tagungsort für die vom 6. bis 9. September 1995 von der Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz und dem Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS gemeinsam veranstaltete internationale Tagung zum Thema 'Stalinistische Architektur unter Denkmalschutz?'. Mit diesem Programm, das wieder auf eine Initiative des Kollegen Prof. Dr. Helmut Engel zurückgeht, wurde die von ICOMOS 1993 mit der in der Botschaft der Russischen Föderation veranstalteten Tagung 'Bildersturm in Osteuropa' (Vorträge publiziert in ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees, Bd. XIII) begründete Tradition fortgeführt, sich unter kulturpolitischen und denkmalpflegerischen Gesichtspunkten verstärkt mit den Zeugnissen der kommunistischen Ära auseinanderzusetzen. Auch diesmal kamen in Berlin wieder eine Reihe von Architekturhistorikern und Denkmalpflegern aus Osteuropa zu Wort, aus Rußland, der Ukraine, den baltischen Staaten, Ungarn, Bulgarien, Albanien. Während es zu Beginn der Stalinzeit in der Architektur der Sowjetunion neben Neo-

klassizismus und der Suche nach einem nationalen Stil noch eine Moderne mit rationalistischen und konstruktivistischen Richtungen gab, wurde die Architektenschaft später mit brutalen Säuberungsaktionen gleichgeschaltet. Die offizielle Architektur der verschiedenen Sowjetrepubliken und der nach dem Zweiten Weltkrieg zum Ostblock gehörigen osteuropäischen Staaten sollte nach der Moskauer Direktive »sozialistisch im Inhalt und national in der Form« sein, ging aber zum Teil eigene Wege und kann in einer Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts nicht mehr mit alten Schlagworten wie "wedding cake architecture" abgetan werden. Die Zeugnisse einer Epoche, die mit Chruschtschows Entstalinisierungsrede von 1954 zu Ende ging, lassen sich historisch einordnen und werden heute auch unter denkmalpflegerischen Gesichtspunkten betrachtet. Neben Beispielen stalinistischer Architektur aus Thüringen und Sachsen waren in Berlin natürlich Fragen der Sanierung und Revitalisierung der unter Denkmalschutz stehenden ehemaligen Stalinallee das zentrale Thema der Konferenz, die einen internationalen Erfahrungsaustausch über den Umgang mit stalinistischer Architektur eröffnet hat.

FOREWORD

With its view of Karl Marx Avenue, formerly Stalin Avenue, the conference room of the Berlin Chamber of Architects was an appropriate setting for the international conference on 'Stalinist Architecture under Monument Protection?', jointly sponsored by the Berlin Senate Administration for Urban Development and Environmental Protection and the German National Committee of ICOMOS on September 6-9, 1995. This theme, again taken up at the initiative of Prof. Dr. Helmut Engel, carried on the well-justified tradition that began with the ICOMOS conference 'Iconoclasm in Eastern Europe' held in 1993 in the embassy of the Russian Federation in Berlin (conference papers published in the ICOMOS Journals of the German National Committee, vol. XIII): an effort to come to terms with the architectural evidence of the communist era from politico-cultural and preservation viewpoints. Once again a number of architectural historians and preservationists from Eastern Europe (Russia, the Ukraine, the Baltic countries, Hungary, Bulgaria and Albania) spoke in Berlin. At the beginning of the Stalinist period the architecture of the Soviet Union included,

in addition to neo-classicism and the search for a national style, a modern movement with rationalistic and constructivist elements, but the architectural community was later brought into line with brutal purges. According to the Moscow Directive, the official architecture of the various Soviet republics and of the East European states that belonged to the East Block after World War II was to be "socialist in content and national in form," but to some extent architecture in these places did go its own way and can no longer be dismissed in a history of 20th century architecture with old catchphrases like "wedding cake architecture." The architectural evidence of this epoch, which came to an end with Chruschtschow's destalinization speech in 1954, can now be considered historically and from a preservation perspective. In addition to examples of Stalinist architecture in Thuringen and Saxony the central theme of the conference in Berlin was of course the renovation and revitalization of the former Stalin Avenue, which is protected by monument listing. The conference opened up an international exchange of experience concerning the handling of Stalinist architecture.



Moskauer Lomonosov-Universität auf den Leninbergen, 1948

AVANT-PROPOS

C'est dans le cadre approprié de la salle des séances de la chambre des architectes de Berlin, qui donne directement sur l'Allée Karl Marx, l'ancienne Allée Staline, que s'est tenu, du 6 au 9 septembre 1995, une réunion consacrée au «classement de l'architecture stalinienne», réunion organisée par le comité national allemand de l'ICOMOS et l'administration du sénat berlinois pour le développement urbain et la protection de l'environnement. Cette réunion, dont le sujet a été à nouveau proposé par notre collègue le Professeur Dr. Helmut Engel, fait suite au colloque sur l'«iconoclasme en Europe de l'Est» organisé en 1993 à l'ambassade berlinoise de la Fédération Russe par l'ICOMOS (les exposés en ont été publiés dans le tome XIII des cahiers du comité national allemand). Elle continue ainsi la tradition, établie par ce colloque, de se pencher sur les témoignages de l'ère communiste sous un point de vue de politique culturelle et d'entretien du patrimoine. Cette fois encore des historiens de l'architecture et des conservateurs de l'Europe de l'Est, en provenance de Russie, de l'Ukraine, des Pays Baltes, d'Hongrie, de Bulgarie, d'Albanie, se sont prononcés. Aux débuts de l'époque stalinienne l'architecture de l'Union Soviétique réservait encore, à côté du Néoclassicisme et de la recherche d'un style national, une place aux tendances

modernes du rationalisme et du constructivisme. Plus tard par contre les architectes d'avant-garde furent brutalement mis au pas dans le cadre de campagnes d'épuration. Les directives de Moscou exigeaient de l'architecture officielle des différentes républiques soviétiques et des pays de l'Europe de l'Est qui furent intégrés au bloc communiste après la seconde guerre mondiale, qu'elle soit «socialiste dans le fond et nationale dans la forme». Cette architecture n'en évolua pas moins d'une façon propre, et sa place à l'intérieur de l'histoire de l'architecture du XX^{ème} siècle ne saurait être définie par le terme péjoratif d'«architecture de pâtisseries». On peut classer historiquement ces témoignages de l'époque qui expira avec le discours sur la déstalinisation tenu par Chruschtschow en 1954. Ils sont considérés aujourd'hui sous un point de vue de conservation. À côté d'exemples d'architecture stalinienne en Thuringe et en Saxe, qui furent commentés, la conférence se concentra sur les problèmes que posent l'assainissement et la revitalisation de l'ancienne Allée Staline de Berlin, classée monument historique. Un échange d'expériences fut ainsi entamé au sujet de l'attitude à prendre envers l'architecture stalinienne.

Michael Petzet

BEGRÜSSUNG DURCH DEN PRÄSIDENTEN DER ARCHITEKTKAMMER

Herzlich willkommen in der Architektenkammer Berlin, liebe Gäste von ICOMOS. Machen Sie es sich bequem und sehen Sie sich gut um, Sie sind an einem Ort, den man als Epizentrum Ihrer Tagung ansehen kann. Denn genau hier in der ehemaligen Stalinallee zeigt sich durch den Nutzungswechsel der Karl-Marx-Buchhandlung in den zentralen Ort der Berliner Architektenschaft der gesellschaftliche Umbruch in einem Gehäuse, das man stalinistische Architektur nennen könnte.

Der Konjunktiv darum, weil ich diesen Begriff auf sein Zutreffen befragen möchte. Keine andere unter gleichen Bedingungen entstandene Kunstform hat diese Bezeichnung erfahren. Wir sprechen nicht von stalinistischer Musik – wer wollte schon Schostakowitsch so einordnen? – wir sprechen nicht von stalinistischer Malerei. Sogar die Literatur, die doch vielleicht am meisten ihrer Eindeutigkeit wegen als Medium verfänglich ist, wird so nicht bezeichnet.

Je nach Betrachtungsweise wird die Architektur hierdurch gleichgeschaltet mit ihrem Namensgeber, und das kann entweder bedeuten dem Mörder von Millionen oder dem Retter des Vaterlandes. Und beides wird ihr nicht gerecht. Denn Architektur ist trotz aller gesellschaftlichen Abhängigkeiten doch in ihrem Wesenskern autonom. Diese Behauptung kann allerdings nur aus durch Zeit und Raum objektivierter Einsicht bestätigt werden. Hierzu soll Ihre Tagung dienen, und ich möchte Ihnen daher dieses kleine Gedankenspiel mit auf den Weg geben.

Ich rede immer noch von dem Ort, an dem ich Sie begrüßt habe: Seitdem wir hier in der Karl-Marx-Allee sind, drängt sich geradezu zwanghaft ein Satz in mein Bewußtsein, der abgekapselt, weil nicht gebraucht, seit zwanzig Jahren in den Tiefen der Erinnerung liegt: »Wir Kinder von Karl Marx und Coca-Cola«. Das stammt als Zitat aus einem Film von Godard. Vielleicht hieß der Film auch so.

Das habe ich damals belächelt und also nicht verstanden. Und nun taucht dies Wort wieder auf in dem Augenblick, in dem wir uns in der Karl-Marx-Allee angesiedelt haben und am westlichen Torhaus des Strausberger Platzes, dem Haus des Kindes von Hermann Henselmann, zweihundert Meter von hier, in einer städtebaulich beherrschenden Situation drei Geschosse der bekrönenden Spitze von einer riesigen Coca-Cola-Reklame eingenommen werden.

Zeichen einer Inbesitznahme: Marx und Coca-Cola: Stoff, aus dem Kalte Kriege gemacht sind.

Namen und Zeichen. Bis zum Bersten geladen mit gehaßten und verehrten, bekämpften und verteidigten Inhalten. Und wir: Die Kinder von Utopie und kommerzieller Verführung schicken uns an, an diesem Ort eine Stätte einzurichten, von der aus wir uns einsetzen wollen für das, was uns zu allererst am Herzen liegt: für das anständige Bauen: Anständig im Prozeß, anständig im Ergebnis.

Kein besserer Ort, denken wir, als dieser hier, da wir nur zu genau wissen, in welchem Spannungsfeld dieses anständige Bauen sich entwickeln muß: Im Greifen nach den Sternen und im Scheitern an den Verhältnissen.

Es gibt noch genug andere gute Gründe für unseren Umzug hierher: Die Architektenkammer, vor zehn Jahren im Besprechungsraum meines Büros eingerichtet, ist inzwischen auf nahezu sechstausend Mitglieder angewachsen. Dies durch die Gesetzesnovellierung, die unter der Kurzbezeichnung »Große Kammer« soeben erfolgt ist. Das ließ sich in der Flensburger Straße in Tiergarten nicht mehr bewältigen.

Und weiter: Die Standesvertretung von Menschen, die so viel mit der baulichen Entwicklung der Stadt zu tun haben, gehört einfach in deren Mitte und an einen Platz, an dem sie wahrgenommen wird. Also nicht in die Idylle des Tiergartens, sondern mitten hinein in diese brausende unruhige Welt, in den Strom der großen Ausfallstraße nach Osten (der Einfallstraße bei der befreienden Eroberung Berlins!). Warschau ist so leichter zu erfühlen und zu erreichen.

Und noch weiter: Mit dem Gang über die noch gefühlte Mauer zeigen wir deutlich, wie die Architekten beider ehemals getrennter Städte nun gemeinsam sich an einem neuen Ort einrichten, an einem Ort, der gerade von der Ostberliner Kollegenschaft als vertraut und angenehm empfunden wird, an dem aber auch wir Westberliner uns nach kurzer Zeit schon wohlfühlen.

Ich will nicht verbergen, daß es auch vereinzelt bei den Kollegen aus West-Berlin erbitterten oder besser verbitterten Widerstand aus ideologischen Gründen gegeben hat. Die überwältigende Mehrheit hat sich aber mit dem Umzugsbeschluß der Vertreterversammlung anerkennend einverstanden erklärt.

Und wiederum weiter: Wir haben uns einen Ort gesucht, der unter dem Aspekt der Denkmalpflege und des Denkmalschutzes bedeutsam ist. Wir wollen damit zeigen, wie wir den Erhalt des Denkmals mit einer neuen Nutzung verbinden können, oder besser: durch diese Nutzung überhaupt erst ermöglichen. Dies ganz im Sinne der »Berliner Erklärung zur Beziehung zwischen Architektur, Städtebau und Denkmalpflege« vom 2. September 1991.

Und zuguterletzt: Wir wollen mit den vielfältigen Aktivitäten, die sich an diesem Ort entwickeln werden und schon entwickelt haben, einen Beitrag zur Belebung dieses bedeutsamen Stadtraumes leisten: Mit den Ausstellungen, den Festen, den Vorträgen, den Workshops, mit unserer täglichen Arbeit. Wir haben uns viel vorgenommen, und wir haben in der kurzen Zeit unseres Hierseins schon mehr erreicht, als wir uns vorstellen konnten. Auch Ihre Tagung hier ist ein wichtiges Element in unserer Zielsetzung.

EINFÜHRUNG IN DIE TAGUNG

Indem wir all dies betrieben haben, hat sich unsere Erkenntnis über diesen Ort verändert, das heißt, vertieft. Man beginnt etwas mit guten Gründen, und im Prozeß der Verwirklichung fällt ein Schleier nach dem anderen. Je klarer wir zu sehen gelernt haben, desto mehr hat sich die Richtigkeit unseres Beschlusses bestätigt.

Die Architekten, die hier gebaut haben, machen es uns in der Beurteilung ihres Werkes nicht leicht, das rasche, wie auch immer vorgeprägte Urteil geht ins Leere.

Wir sind ja umgeben von Bauten, die in eklektizistischer Weise die Architektursprache eines vergangenen Jahrhunderts sprechen. Dies in einer Zeit des beschworenen Fortschritts und Neubeginns, der doch wohl mit seiner eigenen fortschrittlichen Sprache reden sollte.

An diesem Punkt öffnet sich der Zugang zu diesem Werk. Wir erkennen, daß die Architekten innerhalb einer machtpolitischen Konstellation veranlaßt wurden, eine ihnen fremde Sprache über Nacht zu lernen bei Strafe des Ausscheidens aus dem Baugeschehen. Hier werfe jeder den ersten Stein, ich nicht!

Daß die Architektur spricht, gehört zum umgangs- und fachsprachlichen Repertoire. Mit unserer begrenzten, auf den Menschen fixierten Ausdrucksfähigkeit sprechen wir von der Formensprache, dem Vokabular, dem Gestus der Architektur. Die Kunstgeschichte spricht von 'architecture parlante' als eine besondere Richtung. Wenn also Männer der Moderne wie Henselmann und Richard Paulick, der dies Haus hier entworfen hat, sich einer ihnen fremden, und ich nehme an, nicht besonders geliebten Sprache bedienen, dann muß man genau hinhören, was sie sagen und wie sie es sagen.

Was sie gesagt und entworfen haben: Nicht nur die menschenwürdige Wohnung für den arbeitenden Menschen, sondern in kaum glaublicher Überhöhung: Den Palast für das Volk. Ein Augenblick der verwirklichten Utopie, so vorher nie und bald auch danach nicht mehr verwirklicht.

Und sie haben in der ihnen fremden Sprache als Könner und Baukünstler gesprochen, von der Ordnung des Stadtraumes bis zum intensiv bearbeiteten Detail, so wie es sich für Architekten, die diesen Namen verdienen, gehört.

Und weil dies alles so ist, vollzieht sich nun über die Generationen und machtpolitischen Trennungen hinweg aus der glücklich objektiv gewordenen Sicht nicht nur die Versöhnung mit dem Werk, sondern die große Anerkennung der unerhörten Leistung unserer Kollegen und aller, die am Bau mitgewirkt haben.

Sie sehen, meine Damen und Herren: Sie sind im Zentrum Ihres Themas. Ich hoffe, daß ich ein wenig dazu beigetragen habe, und wünsche Ihrer Tagung einen glücklichen Verlauf.

Eine Einführung in das Thema 'Stalinistische Architektur unter Denkmalschutz?' läßt sich aus der engeren Perspektive einer Fachdisziplin wie der Denkmalpflege – zumindest für Berliner Verhältnisse – relativ schnell beantworten: Da die Architektur der ehemaligen Stalinallee in Berlin spätestens mit dem Untergang der DDR einer abgeschlossenen Geschichtsepoche angehört, ist sie ganz legitim Gegenstand von Denkmalschutz und Denkmalpflege – aber eigentlich war sie bereits zur Zeit der Deutschen Demokratischen Republik nach dem XX. Parteitag der KPdSU mit der berühmten Rede Chruschtschows »an die lieben teuren Architekten« gleichsam dem Schoß der Geschichte anheimgefallen, nur war sie ideologisch verfemt worden, und so verbot sich ihre Betrachtung als geschichtliches Phänomen.

Daß die ehemalige Stalinallee, die heutige Karl-Marx-Allee zwischen Strausberger Platz und Frankfurter Tor, jetzt ein eingetragenes Baudenkmal ist, ficht heute auch so gut wie niemanden mehr an. Anders dagegen die Fortsetzung dieser Allee in der dann üblichen Plattenbauweise und in den Formen des offenen Städtebaus Richtung Alexanderplatz, deren Denkmalanspruch in der Öffentlichkeit durchaus strittig ist. Gerade dieser Hinweis macht deutlich, daß der erste Bauabschnitt der Allee nach 1951 fast wie ein sinkendes Kulturgut inzwischen in der öffentlichen Meinung eine breite Akzeptanz erfahren hat. Das Fragezeichen hinter dem Titel der Veranstaltung wird vielleicht auch noch andere Hintergründe haben als nur die des rein fachlich-Denkmalpflegerischen.

Die Architektur dieser für Berlin nur insgesamt knappen Zeitspanne des Jahrzehnts ab 1950 wird heute befreit von den ideologischen und staatlich-politischen Begleitumständen mehr oder weniger als reines Formenproblem gesehen. Und es ist deshalb nicht auszuschließen, daß sich die Akzeptanz der alten Stalinallee nicht als historisches Phänomen als vielmehr vor dem Hintergrund einer Anfälligkeit unserer eigenen Zeit gegenüber einer konservativen Architektur überhaupt erst recht erklären läßt. Um so wichtiger daran zu erinnern, daß diese Art des Bauens von den Berliner Architekten keinesfalls als selbstverständlich aufgenommen worden ist – erinnert sei an den berühmten Artikel im 'Neuen Deutschland' aus dem Jahre 1951 'Über den Baustil, den politischen Stil und den Genossen Henselmann', in dem sich brennpunktartig der Konflikt gebündelt hat. Anders als die in die Moskauer Emigration gegangenen Architekten waren die aus dem westlichen Ausland zurückgekehrten oder in die innere Emigration gegangenen Architekten weiterhin den westlichen Traditionen verhaftet, und das heißt den Formen des Bauhauses, denn das Bauen in historisierend-traditionalistischen Formen war durch die faschistische Architektur nach 1933 gründlich in Verruf geraten. Die Stalin'sche Doktrin von 1936, wonach die Baukunst in ihren Inhalten sozialistisch und in ihren Formen

national zu sein habe, war ihnen darüber hinaus nicht geläufig. Die ganze Formalismus-Realismus-Debatte mußte ihnen gegenüber deshalb mit staatlichem Druck und über Parteibeschlüsse überhaupt erst befördert und »durchgesetzt« werden. Diesen Bruch in der Architektur von 1950 auf 1951 gilt es in seiner gesamten Tiefe und Schwere überhaupt erst noch zu erforschen. Aber das wäre ein deutsches Thema. Von gleicher »innerdeutscher« Bedeutung wäre zu untersuchen, wie denn der Westen auf diese Herausforderung in Berlin überhaupt reagiert hat. Denn in West-Berlin vermochte man den Aktivitäten in der Stalinallee zunächst nichts Vergleichbares entgegenzusetzen, war doch noch nicht einmal um diese Zeit geklärt, welche Förderungen die Bundesrepublik der Insel West-Berlin angedeihen lassen konnte. Das als Gegendokument zur Stalinallee immer wieder ins Feld geführte Hansa-Viertel im Bezirk Tiergarten folgte erst mit jahrelangem Abstand. Und dieses Hansa-Viertel hob nun eindeutig die westliche Moderne auf den Schild.

Manchmal hat man den Eindruck, als habe sich die Stadt von diesem Spagat bis heute noch nicht wieder erholt, weil



Berlin, Schaubild zum Strausberger Platz von Hermann Henselmann, 1952

das Bauen in »beiderlei Gestalt« unterschwellig immer noch ideologiebelastet gesehen wird. Was aber für Berlin gilt, könnte vielleicht auch für eine übergreifende Architektur-erörterung dienen, denn nach ihrer Entideologisierung dürfte es wohl wieder Allgemeingut werden, daß bauliche Entwicklung eben im Nebeneinander von moderner und konservativer Architektur geschieht.

Aus heutiger Sicht dürfte sich das fachliche Interesse an einer historisierenden Architektur wohl zunehmend dahin verschieben, diese Architektur, die ja im engeren Sinne auch als »Baukunst« verstanden sein wollte, im Kontext mit den europäischen Entwicklungen von moderner und traditioneller Architektur einschließlich ihrer gegeneinander gekehrten Ideologien zu begreifen, also immer mit der Einschränkung, daß dieser Konservatismus nicht losgelöst von seinen politischen und das heißt diktatorischen Begleitumständen gesehen werden darf, weil ihnen mutmaßlich immanent.

Nicht zufällig stellt sich die Frage nach ihrem Stellenwert zu einem Zeitpunkt ein, in dem die europäischen Diktatu-

ren überwunden worden sind. »Das Scheitern diktatorischer Legitimationsmuster und die Zukunftsfähigkeit der Demokratie« (so der Titel der Festschrift für Walter Euchner, 1995)¹ – wirken sie sich auch auf die Architektur aus, folgt notwendigerweise nach dem Sturz der Denkmäler der Diktatoren auch ein Sturz dieser Architektur? Peter Steinbach folgert in seiner Besprechung dieser Festschrift²: »Die Zerstörung diktatorischer Rechtfertigungsmuster ist ein langer Prozeß, der Voraussetzung für die Stabilität nachdiktatorischer Ordnung ist: Nur wenn die Diktatur als illegitime Herrschaft anerkannt wird, haben die Anhänger der modernen Demokratie die Chance, ihre nachdiktatorische Ordnung auf stabiler Grundlage zu errichten.« Was bedeutet das nun für die Denkmalpflege, denn zweifelsohne gehörten auch Städtebau und Architektur zu den »diktatorischen Rechtfertigungsmustern« – also abreißen, umbauen, uminterpretieren?

Aber fast vermeint man bereits die Frage stellen zu müssen, welchen Stellenwert diese Architektur im Zeitalter der Restitution gewachsener Kulturräume und der in Miskredit

geratenen Moderne wieder erhalten hat oder erhalten wird. Wird die Forderung nach nationaler Eigenart bleiben und nur der sozialistische Inhalt verschwinden? Das ästhetische Empfinden einer breiten Öffentlichkeit lehnt eine moderne Architektur ab, die Forderung nach der Rekonstruktion untergegangener Bauten und damit indirekt die Forderung nach lokaler und regionaler Besonderheit in der Architektur einer Stadt war noch nie so laut erhoben wie gerade jetzt.

Die Frage nach der historisierenden Architektur von 1951 ist deshalb möglicherweise mehr als nur ein rein geschichtliches oder denkmalpflegerisches Thema.

Anmerkungen

- 1 Richard Saage (Hrsg.), Das Scheitern diktatorischer Legitimationsmuster und die Zukunftsfähigkeit der Demokratie. Festschrift für Walter Euchner, Berlin 1995.
- 2 Peter Steinbach, Herausforderung für Demokratien, in: »Der Tagesspiegel«, Nr. 15344, (Berlin) 1. August 1995, S. 5.

STALINISTISCHE STADTBAUKUNST

Wenn ich auf dieser Konferenz heute über das Thema ›Stalinistische Stadtbaukunst‹ spreche, möchte ich zunächst eine Anregung dazu geben, die hier zur Diskussion gestellte Architektur der 50er Jahre in einem weiteren Rahmen, nämlich in ihrem jeweiligen städtebaulichen Kontext zu betrachten, da m. E. nur dadurch die Intentionen und Qualitäten der Baukultur jener Zeit adäquat ins Blickfeld geraten.

Schon im Titel meines Vortrags sind implizit drei Themen angesprochen, die ich in der gebotenen Kürze nur grob umreißen und zur Verdeutlichung in Kontrast zu den im Westen Europas gängigen Bauauffassungen jener Zeit erörtern möchte, wobei ich mich hier auf Vergleiche zwischen dem Osten und dem Westen Deutschlands beschränken werde.

Als Themen sind dies

1. die Kriterien, die uns explizit und exklusiv von *stalinistischer* Architektur sprechen lassen,
2. die Grundlagen eines *Städtebaus*, der in Kontrast zur sich ausbreitenden internationalen Moderne des Westens und der Suche nach einer funktionellen Stadt wieder klassischen Kompositionsregeln und Leitbildern einer streng hierarchisch zentrierten, dabei insgesamt kompakt formierten Stadtgestalt folgte,
3. der programmatische *Kunstanspruch*, mit dem sich die Architektur und Stadtplanung der DDR in den frühen 50er Jahren von den demonstrativ schlichten und vor allem auf einfachen Massenvohnungsbau orientierten Entwürfen zum Wiederaufbau in der Bundesrepublik abzusetzen versuchte – wobei ich mit dem Hinweis auf die 50er Jahre schon wieder beim ersten Thema, bei Kriterien der sachlichen und der zeitlichen Eingrenzung, angelangt bin.

Versuchen wir nämlich, als Pendant zum Schlagwort der ›stalinistischen Architektur‹ eine entsprechend einprägsame analoge Vokabel für Bauten der 50er Jahre im Westen Deutschlands zu finden, wird uns dies angesichts der Vielfalt gleichzeitiger architektonischer Strömungen und Erscheinungsbilder nicht gelingen; die markantesten Bauten der DDR aus der Zeit des Aufbaus der großen Ensembles in den Zentren der Städte scheinen hingegen von einem gemeinsamen Programm monumentaler Stadtbaukunst mit dezent regionalistischer Einfärbung geprägt. Bezogen auf die mit dem Topos ›stalinistisch‹ konnotierten Bilder von Architektur stellen sich zudem rasch Assoziationen zur faschistischen Staatsbaukunst ein – mit ihren Merkmalen der Monumentalität, Symmetrie, Achsialität und erkennbaren Rückbezügen auf historische Bauten der Antike, der Renaissance und des Klassizismus, also der Rückverpflichtung auf bestimmte Traditionen europäischer Baukultur – und treten damit umso deutlicher in Kontrast zur moderaten Moderne im Westen.

Wie wir inzwischen wissen, wird der Topos von ›faschistischer Architektur in Deutschland, genauer: nationalsozialistischer Architektur ein irreführendes Klischee, wenn er lediglich an der Durchgängigkeit von Stilmerkmalen und Gestaltungsprinzipien festgemacht wird. Trotz des tertium comparationis zentralistischer, gar totalitärer Herrschaftsstrukturen verstellen beide Begriffe den Blick auf die Vielfalt und die Prozesse der jeweils gemeinten Entfaltung von Architekturen, die zunächst einmal in ihrem zeitlichen Rahmen zu fassen sind. In der Forschung ist daher konsequenterweise nicht mehr von ›faschistischer Architektur‹, sondern zumeist vom ›Bauen im Nationalsozialismus‹ die Rede – also zwischen 1933 und 1945 – und auf diese Weise entheben wir uns damit zunächst der schwierigen Frage, inwieweit beispielsweise einerseits der internationale Neoklassizismus und Monumentalismus der späten 20er und frühen 30er Jahre bereits ›faschistische‹ Merkmale trage. Andererseits werden so Kontinuitäten benennbar, ohne daß die Schatten des nachgetragenen Faschismusverdachts alle Konturen verwischen.

Erst durch präzise Rahmendaten wird eine exakte Binnendifferenzierung möglich, wenn wir so beispielsweise zwischen 1933 und 1945 das Neben- und Nacheinander unterschiedlicher Strömungen charakterisieren können, ohne dabei zugleich ästhetische und politische Kategorien ineinssetzen zu müssen.

Entsprechend ließe sich nun auch das ›Bauen im Stalinismus‹ periodisieren, in der Sowjetunion beginnend mit den Eingriffen Stalins in die Planung des Sowjetpalastes, mit der folgenden Gleichschaltung der Architektenverbände und der Entscheidungen für die paradigmatische ›Rekonstruktion‹ Moskaus.

Damit folge ich auch der Definition der Autoren Alexej Tarchanow und Sergej Kawtaradse, die in ihrem Buch gleichen Titels ›Stalinistische Architektur‹ folgendermaßen eingrenzen: »Mit dem Begriff stalinistische Architektur werden hier jene Bauwerke beschrieben, die zwischen 1933, als der letzte Wettbewerb für den Entwurf des Palasts der Sowjets stattfand, und 1955 entstanden, als die Architekturakademie ihre Pforten schloß. Im selben Jahr erließ die Regierung eine Verordnung über ›Maßnahmen für die weitere Industrialisierung, Qualitätsverbesserung und Kostensenkung im Bauwesen‹. Sie kennzeichnete die Rückkehr der Sowjetunion zur Bewegung der modernen Architektur.«

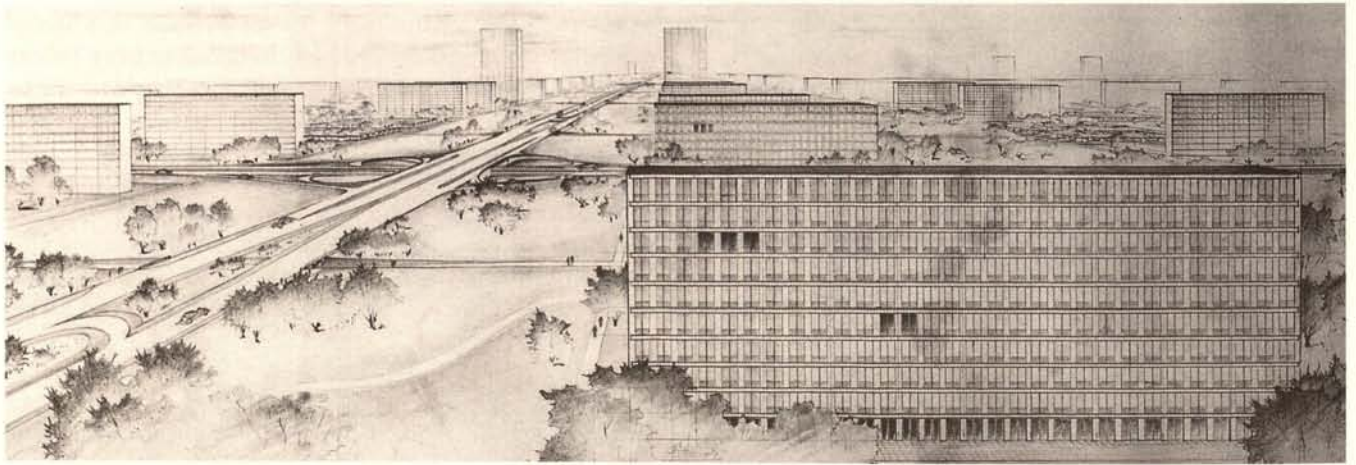
Im Rückblick auf die Architekturgeschichte der Sowjetunion möchte ich den Autoren bei ihrer zeitlichen Eingrenzung zustimmen, doch läßt sie sich so natürlich nicht auf andere Länder übertragen; gerade die zeitlichen Verschiebungen, Vor- und Nachläufe in der Übernahme stalinistischer Kulturpolitik spiegeln die Machtverschiebungen in und zwischen den europäischen Ländern genauestens wider. Bezogen auf die Auswirkungen sowjetischer Baupolitik auf die Architektur in Deutschland möchte ich den Anfang der stalinistischen Periode mit einem exakten Datum

markieren: Ab dem heutigen Tag vor genau 45 Jahren, am 7. September 1950, begann stalinistische Architektur in Deutschland Gestalt anzunehmen. Am 6. September 1950 nämlich war mit dem Aufbaugesetz der DDR in Kontrast zur Baupolitik in der Bundesrepublik und der damit verbundenen Sicherung der überkommenen Eigentumsverhältnisse die Grundlage dafür geschaffen worden, daß über weiträumige Enteignungen des städtischen Bodens durch parzellenübergreifende Planungen städtebauliche Ensembles geschaffen werden konnten, die sich in Gestalt und Wahrnehmung deutlich von der ökonomisch bedingten Parzellierung im Westen unterscheiden sollten.

Mit dieser Rechtsgrundlage traten nun auch die schon im Juli 1950 verabschiedeten ›Sechzehn Grundsätze des Städtebaus‹ in Kraft, die dem Aufbaugesetz der DDR seine inhaltliche Orientierung gaben und bald als bewußte Gegenposition zur im Westen verbreiteten ›Charta von Athen‹ galten: Wie bekannt, folgten die Entwürfe zur Architektur und Stadtplanung des Wiederaufbaus nach 1945 im Osten und Westen Deutschlands zunächst prinzipiell gleichen Vorstellungen einer nach Funktionen getrennten und in Nachbar-

Dies wurde wörtlich genommen: Unter polemischer Ausgrenzung alternativer Konzepte zur Planung aufgelockerter Städte im Sinne des im Westen verbreiteten Gedankens der Stadtlandschaft wurden seit der Verabschiedung der ›Sechzehn Grundsätze des Städtebaus‹ die maßgeblichen Architekten der DDR auf ein eher traditionelles Konzept von Stadt verpflichtet, das eine klare Hierarchie öffentlicher Räume mit dominantem zentralen Platz, mit großen Magistralen als Aufmarschflächen und architektonisch streng gefaßten Stadträumen sowie Monumentalarchitekturen als beherrschenden Blickpunkten vorsah.

Unmißverständlich wurde den deutschen Architekten am 20. April 1950 in Moskau von Wiktor Baburow, dem Leiter der Hauptverwaltung Städtebau im Ministerium für Städtebau vorgegeben: »Wir sind für monumentale Bauten, in denen sich der Bauwille und das Wollen der Bevölkerung ausdrücken.« Unter solchen Prämissen waren alle bislang entwickelten Pläne zum Aufbau Berlins und anderer Städte der DDR infrage gestellt: »Unter allen Umständen«, so Baburow weiter, wehre man sich in der Sowjetunion gegen die englisch-amerikanische Theorie von der ›aufgelösten Stadt:



Berlin, Stalinallee, Entwurf aus dem Planungskollektiv, 1946

schaften überschaubar gegliederten, insgesamt landschaftlich aufgelockerten Stadtstruktur.

Erst die Vorstellung entsprechender Pläne für Berlin als neuer Hauptstadt im nun geteilten Deutschland ließ Ende 1949 in der politischen Führungsspitze der DDR Unbehagen aufkommen, da das wachsende Selbstbewußtsein des neuen Staates und die Erinnerung an sowjetische Vorbilder in den vorgelegten Entwürfen keinerlei Entsprechung fanden.

Dies führte nach der Reise Ulbrichts zu Stalins 70. Geburtstag im Dezember 1949 zur Vorbereitung einer Reise in die Sowjetunion, während der sich im April und Mai 1950 eine Delegation maßgeblicher Architekten, Planer und Baupolitiker der DDR unter Leitung von Aufbauminister Lothar Bolz an Beispielen stalinistischer Architektur in Moskau und anderen Großstädten schulen und entsprechende Vorstellungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte in Deutschland zu eigen machen sollten. Ab 1950 galt nun auch für die Architekten der DDR: »Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen.«

»Sie ist unwirtschaftlich, sie ist auch nicht gegen Luftangriffe gesichert, isoliert den Arbeiter vom politischen Leben und macht ihn zum Kleinbürger.« Zur Kritik an der Berliner Planung heißt es weiter: »Die Straße hat nicht nur Verkehrsfunktion, sie hat die festliche Bevölkerung aufzunehmen. Die Straße ist ein Mittel zum festlichen Leben. Sie muß das Bewußtsein der Bevölkerung heben, sie muß die politische Bedeutung der Massen unterstreichen.«

Weitgehend wörtlich den Moskauer Vorgaben folgend wurden in Berlin in den folgenden Wochen die ›Sechzehn Grundsätze des Städtebaus‹ formuliert, wobei abweichende Stellungnahmen aus Fachkreisen rüde zurückgewiesen wurden. Eine klare Absage erteilte danach auch Walter Ulbricht in seiner programmatischen Rede auf dem III. Parteitag der SED am 22. Juli 1950 den bisher erarbeiteten Plänen für eine Stadtlandschaft Berlin. Polemisch führte er aus: »Der grundsätzliche Fehler dieser Architekten besteht darin, daß sie nicht an die Gliederung und Architektur Berlins anknüpfen, sondern in ihren kosmopolitischen Phantasien glauben, daß man in Berlin Häuser bauen kann, die ebenso in die südafrikanische Landschaft passen.«

So war zwar einerseits verbal-programmatisch die ideologische Abgrenzung gegenüber Modellen westlicher Stadtentwicklung vollzogen, doch fehlten auf der anderen Seite die konkret bildhaften Vorstellungen zum neuen Städtebau, der damit in der Praxis vor einem zunächst unauflösbaren Dilemma stand:

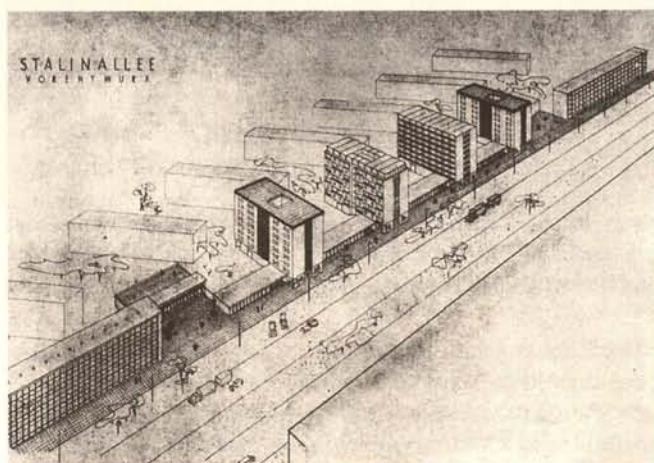
Zwar sollten die Ensembles im künftigen Zentrum der Stadt in der architektonischen Haltung und ihrem Erscheinungsbild an den sowjetischen Vorbildern orientiert sein, andererseits aber sollten sie keinesfalls als bloße Kopien Moskauer Bauten erkennbar sein. Denn: »Sozialistisch im Inhalt, national in der Form« lautete seit 1932 die sibyllinische Formel sowjetischer Kulturpolitik des Sozialistischen Realismus, nach der nun auch in der DDR die Zentren der großen Städte zu gestalten waren.

Immer wieder betont Aufbauminister Lothar Bolz, daß es gerade nicht darauf ankomme, sowjetische Bauten zu kopieren, sondern sich durch eine demonstrativ nationale Architektur mit gesamtdeutschem Anspruch dem Kulturimperialismus der westlichen Besatzungsmächte entgegenzustellen. Wieweit diese Strategie bereits seit 1943 im Rahmen

linistischer Kulturpolitik, da hier gerade die ästhetisch inszenierte Vielfalt regionaler Kulturen deren totalitäre Vereinnahmung zu erkennen gibt.

In Deutschland ist nun die nationale Variante stalinistischer Kulturpolitik gesucht, die in ihren unsichtbaren, strukturellen Bedingungen – vom Bodenrecht über die Ausbildung, Arbeits- und Organisationsformen der Architekten bis hin zur Kontrolle der Berufsverbände und direkte Einflüsse von Ulbricht und Politbüro – spiegelbildlich sowjetischen Vorbildern folgt.

In der Bilderproduktion aber ist bis auf die Entwürfe für die Sowjetische Botschaft Unter den Linden von 1948/49 noch kein Signal für die neue Linie erkennbar, auch wenn redundant immer wieder von der »kritischen Aneignung des kulturellen Erbes« die Rede ist und prominente Namen aus der Historie von Knobelsdorff bis Schinkel kursierten. So geriet die Parteiführung der SED im Dilemma zwischen lautstark formulierten Ansprüchen und mangelnden Leistungsnachweisen im Sommer 1950 unter wachsenden Handlungs- und Erwartungsdruck, zumal selbst am prominentesten Projekt der Republik, an der zu Stalins 70. Ge-



Berlin, Vorentwurf zur Randbebauung der Stalinallee, heute Karl-Marx-Allee, von Hermann Henselmann, Frühjahr 1950



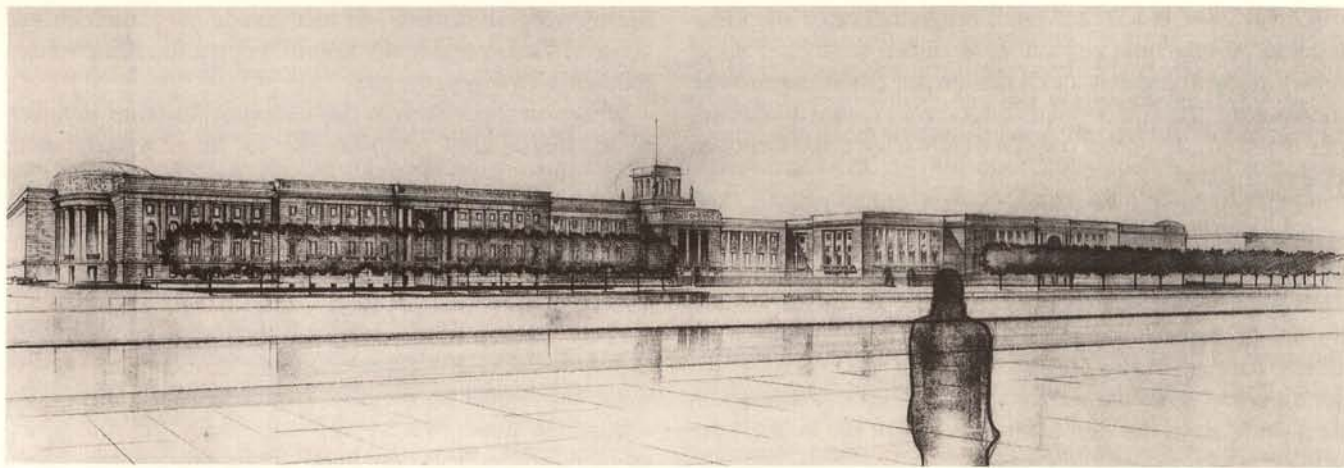
Berlin, Sporthalle von Richard Paulick kurz vor ihrer Fertigstellung im August 1951

des Nationalkomitees Freies Deutschland in Moskau von Emigranten wie Lothar Bolz und Rudolf Herrnstadt vorbereitet war, kann hier nicht erörtert werden. Sicher scheint mir allerdings, daß mit der Forderung nach Wiederbelebung nationaler Bautraditionen auf ein frühes Muster stalinistischer Kulturpolitik zurückgegriffen wird, mit dem schon in den 30er Jahren in Abkehr von der Internationalen Moderne die Übertragung der Doktrin des Sozialistischen Realismus in der Kunst auch auf die Baukultur vollzogen wurde – und dies mit handfestem politischem Interesse: Denn je restriktiver die einzelnen Republiken der Sowjetunion in die zentralistische Politik Moskaus einbezogen wurden, umso demonstrativer wurden ihnen in Bereichen der Bilderproduktion – also in Kunst, Literatur, schließlich auch Architektur und Städtebau – Segmente kultureller Autonomie eröffnet, die sich allerdings nicht zu einer blühenden Vielfalt ästhetischer Strömungen und Positionen erweiterten, sondern in der vermeintlichen Eigenständigkeit der Wiederentdeckung regionaler und nationaler Traditionen zeigen sollten. Die Landwirtschaftsausstellung in Moskau in der Fassung von 1952 beispielsweise ist ein Höhepunkt sta-

burtstag umbenannten Stalinallee, bisher nur bescheidenste Bauten im Sinne der jetzt abgelehnten Magistratsplanungen zu sehen waren – und auch die Alternativentwürfe von Hermann Henselmann vom Sommer 1950 keinerlei Abhilfe versprochen.

Geradezu verzweifelt wurde daher nach programmatisch entsprechenden Formulierungen für »Grundsätze der Architektur« gesucht, die analog zu den »Grundsätzen des Städtebaus« die Phantasie der Architekten gleichzeitig beflügeln und lenken sollten. Zahlreich erhaltene Exposés, Überarbeitungen und Verrisse zu solchen »Grundsätzen der Architektur« illustrieren das baupolitische Dilemma dieses Jahres 1950, ein Dilemma, das erst im Sommer 1951 durch einen doppelten Durchbruch gelöst werden konnte.

Denn erstens war mit der Entscheidung im Wettbewerb zur Bebauung der Stalinallee durch den Entwurf von Egon Hartmann eine städtebauliche Figur gewonnen, die einerseits den Forderungen nach Repräsentation und architektonischer Ensemblewirkung, andererseits aber auch den besonderen Vorgaben des Berliner Stadtgrundrisses entgegenkam.

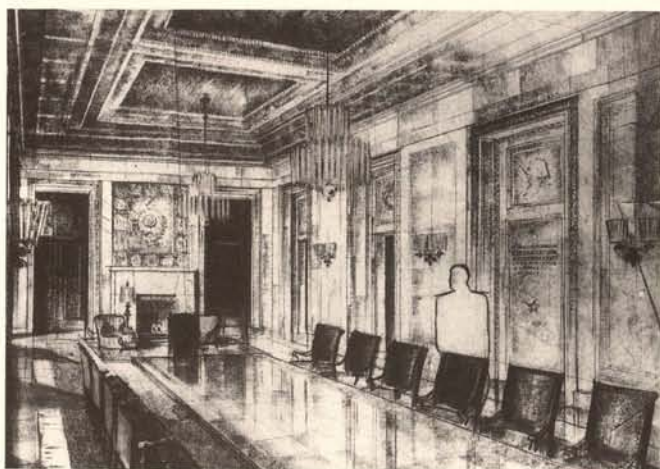


Berlin, Schaubild zur Sowjetischen Botschaft, April 1948

Zweitens hatte unterdessen Hermann Henselmann mit seinem Entwurf zum Wohnhochhaus an der Weberwiese Maßstäbe dafür gesetzt, wie bis in die Details der Fassadengliederung der Anspruch auf Monumentalität mit spielerischem Formenreichtum und erkennbaren Rückbezügen auf historische Vorbilder – in diesem Fall das im Krieg beschädigte Feilnerhaus von Schinkel – verbunden werden konnte. Ein erstes Beispiel für die künftige Architektur der Hauptstadt hatte zuvor Richard Paulick mit seinem Entwurf für die Deutsche Sporthalle an der Stalinallee gegeben, und als unübersehbares Monument der Besatzungsmacht erhob sich die ab 1948 entworfene Sowjetische Botschaft an der Straße Unter den Linden aus den Trümmern Berlins.

Prägnant konnten nun auf verschiedenen Ebenen – vom Einzelobjekt über das städtebauliche Ensemble bis hin zur übergreifenden Stadtplanung – Berliner Beispiele pars pro toto propagandistisch gegen die »Amerikanisierung« westdeutscher Städte abgehoben und der Anspruch auf Alleinvertretung gesamtdeutscher Kulturpolitik insbesondere im Bereich des Bauens erhoben werden – pointiert gesagt: durch deutsche Architektur als Instrument stalinistischer Europapolitik und unmittelbarer Ausdruck des Kalten Krieges. So erfüllte sich auch in Deutschland schließlich das Diktum Stalins von 1947: »Moskau ist heute nicht nur der Ausgangspunkt des Aufbaus einer neuen Lebensform der Werktätigen der Hauptstadt (...) Moskau ist in dieser Hinsicht gleichzeitig das Muster für alle Hauptstädte der Welt.«

Um aber genau diese enge Verknüpfung von Architektur und Politik ins Allgemeine, ja, Überhistorische zu erheben und damit zugleich zu verschleiern, kommt nun das dritte eingangs von mir genannte Thema ins Spiel: der Kunstanspruch der Architektur. Denn während das schlichte Bauen im Westen von der DDR-Propaganda höhnisch als bewußte Erniedrigung der Lebensverhältnisse der Werktätigen und als gleichsam mißratene Kreuzung von Hitlerschem Kasernenbaustil und amerikanischer Seifenkistenmoderne gebranntmarkt wurde, konnte jetzt das Bauen im Osten Deutschlands als sichtbare Wiederbelebung einer im expansiven Kapitalismus des 19. Jahrhunderts untergegangenen Klassik vorgestellt werden, die nun in einer neuen Gesellschaft das produktive Erbe der bürgerlichen Kultur übernimmt und in kritischer Aneignung weiterentwickelt – in Vollendung der Freiheitsbewegungen des frühen 19. Jahrhunderts und der bürgerlichen Revolution von 1848.



Konferenzsaal der Sowjetischen Botschaft mit dem Umriss des »Generalissimus Stalin«, Mai 1949

Im Zuge solcher Wiederentdeckung und Weiterentwicklung der »Klassiker« durch nun rasch prominente Architekten wie Paulick, Hopp und Henselmann kam es bald auch in Deutschland – wie früher in der Sowjetunion – zu dem merkwürdigen Wechselverhältnis zwischen zunehmender Zentralisierung politischer Strukturen und Entscheidungsprozesse als Zeichen der Stalinisierung des Systems einerseits – und öffentlichkeitswirksam verstärkter Individualisierung und Profilierung kultureller Leitfiguren andererseits.

Mit geschickt kalkulierten Anklängen an den Geniekult und akademische Traditionen des 19. Jahrhunderts wurde 1951 die Gründung der Deutschen Bauakademie in Szene gesetzt, und pointiert folgten die Hefte der Zeitschrift »Deutsche Architektur« dem Topos der Kongruenz zwischen Werk und Meister.

Wenn wir also noch einmal im Rückblick die drei eingangs genannten Themen bilanzieren, läßt sich stalinistische Architektur in Deutschland eben nicht allein mit Blick auf vordergründige Stilmerkmale im Sinne bildhafter Beiträge zu einem die Sinne erfreuenden »Gesamtkunstwerk Stalin« erfassen, sondern nur im Kontext einer Sowjetisierung der Gesellschaft insgesamt, die – bezogen auf die Baupolitik – in Deutschland aber

1. einen zeitlich klar umrissenen Rahmen hatte, der, wie ich gleich zeigen werde, von 1950 bis 1955 reichte,
2. von einer programmatisch klar formulierten Vorstellung von Stadt als Ort politischer Demonstration ausging, also in doppeltem Sinne: von opulentem Städtebau als De-

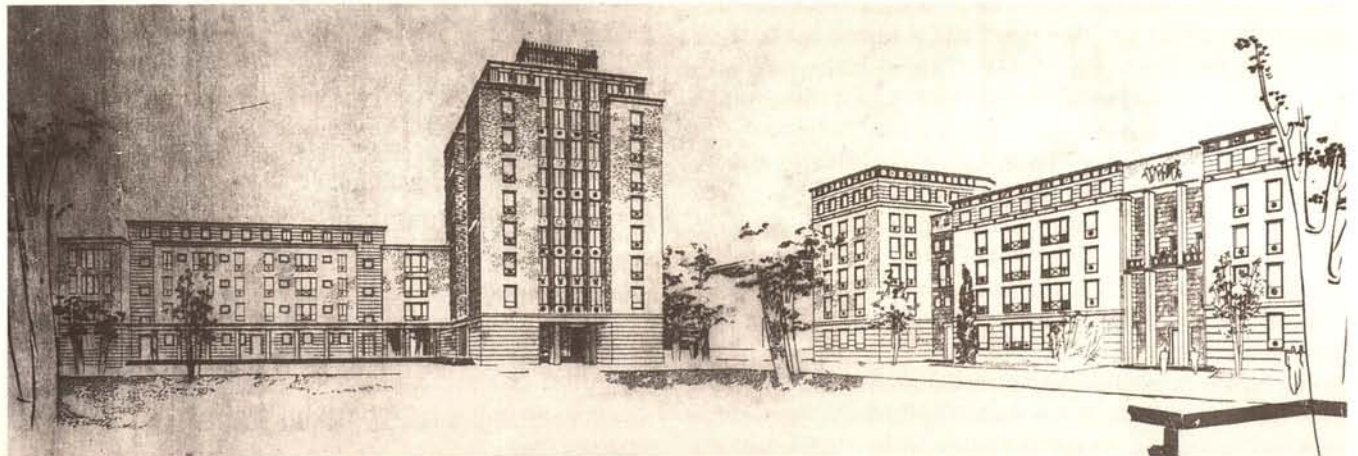
monstration staatlicher Gestaltungskraft und Ordnungsmacht – und in deren Ergebnis von Städtebau als Rahmen politischer Demonstrationen der Massen in architektonisch klar gefaßten Stadträumen; nicht zufällig lagen sämtlichen Planungen der frühen 50er Jahre die sogenannten Demonstrationspläne mit ihren statistisch ermittelten Straßenbreiten zugrunde,

3. aber wurden diese politischen Implikationen überspielt durch einen Kunstanpruch, der die Zeitgebundenheit der Gestaltungskonzepte durch Rückbezug auf historische Vorbilder verdeckte und die einzelnen Planungen in die Tradition einer europäischen Stadtbaukunst stellte, die ihrerseits wiederum zur Legitimation von Flächenabrissen und der Vernichtung kulturellen Erbes im Zuge der Aufbaumaßnahmen erhalten mußte.

Am Beispiel der Stalinallee ließe sich nun exemplarisch Aufstieg und Abbau stalinistischer Architekturkonzeptionen in Deutschland untersuchen. In einzelnen Schritten ließen sich im zuvor skizzierten Argumentationsrahmen zeigen, welche Wandlungen sich beispielsweise zwischen den Entwürfen für die Wohnzelle Friedrichshain in den Stadtlandschafts-Konzepten des Planungskollektivs unter Hans Scharoun über die Ergebnisse des Wettbewerbs von 1951 bis hin zum Bau des Frankfurter Tores 1957 vollzogen haben, um dann auch die Übergänge und Mischformen in der Architektur detailliert untersuchen zu können: Etwa die subversive Modernität der aus Konstruktionsprinzipien übernommenen Fassadengliederung am Strausberger Platz – und andererseits das verspätete Hinübergreifen der Architektur nationaler Bautraditionen in eine Epoche, die bei Fertigstellung des Frankfurter Tores die Dogmen stalinistischer Architekturproduktion zumindest programmatisch längst überwunden hatte.

Die gleiche Phasenfolge läßt sich im Prinzip auch an der Planungsgeschichte und Architektur von Stalinstadt, im Versuch der programmatischen Anwendung der ›Sechzehn Grundsätze des Städtebaus‹ auf eine Neugründung ohne regionale Vorgaben, nachweisen: 1950 von dem Bauhäusler Franz Ehrlich in Zeilenbauweise entworfen, wird hier nach heftiger Kritik des zugrundeliegenden Siedlungsgedankens 1951 das Konzept von Kurt W. Leucht gebilligt, das eine fast barocke Stadnanlage in Fächerform vorsah. Nach weiterer Überarbeitung zur Betonung der Magistrale mit monumentalem Hochhaus als Blick- und Endpunkt der großen Ach-

Berlin, Hochhaus und angrenzende Bebauung an der Weberwiese, Hermann Henselmann, 1951



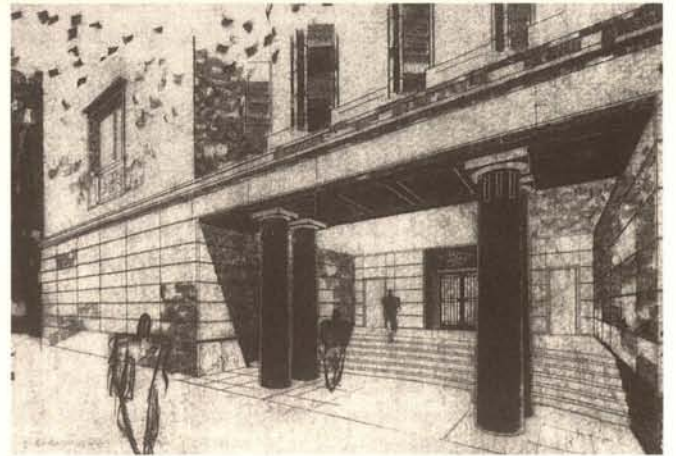
se 1953/54 werden auch diese Pläne verworfen, als 1955 die gesamte Planungsideologie und Bauproduktion der DDR radikal umgestellt werden – wiederum infolge der Umorientierung sowjetischer Außenpolitik, nun aber in dem von Chruschtschow angestoßenen Prozeß der Entstalinisierung.

In den Machtkämpfen nach Stalins Tod im März 1953 hatte Nikita Chruschtschow als Erster Sekretär der KPdSU die zentrale Machtposition und breite Unterstützung zur Modernisierung der sowjetischen Gesellschaft erhalten. Eine wichtige Station in der Durchsetzung seiner Pläne war die Moskauer ›Allunionskonferenz der Bauschaffenden‹ vom Dezember 1954, in der er mit der stärkeren Hinwendung zur Konsumgüterproduktion auch die Industrialisierung des Bauwesens forderte und die Kulturpolitik der Stalin-Ära einer scharfen Kritik unterzog.

In seinem Leitreferat geißelte Chruschtschow das ›Überflüssige‹ und den ›Konservatismus in der Architektur‹, und bitter beklagte er das eklatante Mißverhältnis zwischen Nutz- und Konstruktionsfläche, zwischen Rohbau- und Ausbaukosten sowie die Vernachlässigung aller Rationalisierungsvorschläge, die vorsätzlich unterdrückt worden seien.

In schroffer Wendung gegen die Architekten-Elite der Stalin-Ära spricht nach Chruschtschow auch der Ingenieur Gradow unumwunden vom ›Kulissenzauber‹ der Architektur und führt aus: ›In der Praxis gibt es viele Beispiele, daß die Architekten, um den Betrachter zu ›verblüffen‹, als Kulissenzauber alle aus der Geschichte der Architektur be-

Eingangsportaal des Hochhauses Weberwiese von Hermann Henselmann, gezeichnet von Emil Leibold, 1951





Berlin, Stalinallee (heute Karl-Marx-Allee), Block F-Nord mit einem der Turmbäuser am Frankfurter Tor, gebaut bis 1960

kannten Formen und Mittel verwenden.« Und Gradow fährt fort: »Doch eine solche, auf Paradiere und äußere Effekte ausgerichtete Praxis haben wir auch im Städtebau. Der Kult der unikatlen Architektur, ihre Erhebung über das »simple« Massenbauwesen, die Atmosphäre des geringschätzigen Verhaltens zum Massenbau haben zur Vernachlässigung der Typenprojektion geführt.«

Damit ist nun die neue Richtung gewiesen. Unter dem Motto: »Besser, billiger und schneller bauen!« werden ab Winter 1954 schlagartig Standardisierung und Typenprojektion vorangetrieben, entsprechende Appelle auch an die »sozialistischen Bruderländer« weitergegeben. Im April 1955 wird durch die Berliner Baukonferenz nach Moskauer Muster die sowjetische »Wende im Bauwesen« nachvollzogen, wobei in allen anfangs genannten Themenfeldern die Charakteristika stalinistischer Architektur scharf angegriffen werden:

1. durch die geradezu höhnische Verabschiedung vom bisher erhobenen Kunstanspruch der Architektur,

2. durch Konzentration der wirtschaftlichen Kapazitäten auf industrielle Bauproduktion nach seriellen Prinzipien,

3. durch die damit verbundene Orientierung auf neue städtebauliche Leitbilder, die sich zunehmend den im Westen gültigen anzupassen beginnen.

In vielerlei Spielarten zeigt sich die Architektur der DDR von 1955 bis 1960 noch als paradoxe Einheit gegensätzlicher Strömungen an einer Schnittstelle im Kalten Krieg –

doch der Durchbruch aus dieser verkapselten Moderne hin zur flächendeckenden Plattenbauweise als Konsequenz der geforderten »Radikalen Standardisierung« wäre nun ein eigenes, weiteres Thema.

Literatur

Anders Aman, *Arkitektur och ideologi i stalintidens Östeuropa*, Stockholm 1987.

Klaus von Beyme, *Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München 1987.

Klaus von Beyme, Werner Durth, Niels Gutschow, Winfried Nerdinger, Thomas Topfstedt, *Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*, München 1992.

Jörn Düwel, *Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR*, Berlin 1995.

Jörn Düwel, »Berlin. Planen im Kalten Krieg, 1945. Krieg-Zerstörung-Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960, hrsg. von der Akademie der Künste, Berlin 1995.

Werner Durth/Niels Gutschow, *Träume in Trümmern. Stadtplanung 1940-1960*, München 1993.

Thomas Hoscislawski, *Bauen zwischen Macht und Ohnmacht. Architektur und Städtebau in der DDR*, Berlin 1991.

Andreas Schätzke, *Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland*, Braunschweig/Wiesbaden 1991.

Alexej Tarchanow/Sergej Kawtaradse, *Stalinistische Architektur*, München 1992.

ZWISCHEN ERHALTUNG UND ERNEUERUNG: DIE KARL-MARX-ALLEE IN BERLIN

Das Denkmalprofil des Berliner Bezirks Friedrichshain wird unübersehbar akzentuiert durch Nachkriegszeugnisse, die mit dem Begriff »Stalinistische Architektur« belegt werden könnten. Die ehemalige Stalinallee ist nur ein Beispiel hierfür und mit Sicherheit nicht einmal das unmenschlichste Bauzeugnis des Stalinismus im Bezirk. Wer die drei Radialstraßen stadtauswärts fährt, die den 1920 neugebildeten Stadtbezirk Friedrichshain gliedern und ihn gleichsam als Durchgangszone zwischen dem historischen Stadtzentrum und dem gründerzeitlichen S-Bahn-Ring charakterisieren, ist unausweichlich mit Ergebnissen sozialistischer Städtebaus konfrontiert, die bald als Datierungshilfe, bald als stilistisches Bestimmungsmerkmal, aber auch zur politisch-moralischen Bewertung mit dem Begriff Stalinismus etikettiert werden könnten.

Da ist zunächst und vor allem die noch zu Stalins Lebzeiten (1879-1953) und in seinem Namen, genauer: unter seinem Straßennamen, begonnene Magistralenbebauung der Karl-Marx-Allee, von 1949 bis 1961 »Stalinallee« genannt. In einer spätstalinistischen Tradition des Personenkults und der Propagandakunst läßt sich auch der Ausgangspunkt der 1950 bis 1992 »Leninallee« genannten Landsberger Allee begreifen, die das Zentrum der vormaligen »Hauptstadt der DDR« mit den Plattenneubausiedlungen von Marzahn oder Hellersdorf und Hohenschönhausen verbindet. Der von geschwungenem und abgestuften hohen Wohnbauten (1968/70) gefaßte »Leninplatz« (heute: Platz der Vereinten Nationen) und mehr noch das 1991/92 abgetragene Lenindenkmal (1970, N. W. Tomski), das sich mit der überlebensgroßen Figur eines »Roten Matrosen« (1906, Hans Kies) im benachbarten Friedhof der Märzgefallenen, dem Ehrenmal für polnische und deutsche Antifaschisten (1971-72, Tadeusz Lodziana u.a.) und der Gedenkstätte für die Spanienkämpfer (1968, Fritz Cremer) im angrenzenden Volkspark Friedrichshain zu einer doch recht parteiischen »Monumentenstrecke« verband und städtebaulich axial auf die Karl-Marx-Allee ausgerichtet ist, dieser komplexe Denkmalzusammenhang steht für ein gleichsam totalitäres Bau- und Denkmälerprogramm zur Besetzung des öffentlichen Raumes und der öffentlichen Wahrnehmung.

Und schließlich befindet sich entlang der südlichen Radialstraße am Nordufer der Spree ein ausgedehnter Rest des Bauwerks, das allgemein im politischen Sinne für »Stacheldraht und Mauer« als Zeichen stalinistischer Verfolgung und Unterdrückung stand, nämlich die Berliner Mauer. Genauer: es handelt sich um ein Stück Hinterlandmauer, das – seit 1990/91 als bemalte »East-Side-Gallery« – über einen Kilometer Länge die Straße begleitet und zugleich trennt vom Fluß, der hier die Grenze bildete zwischen Ost- und West-Berlin und somit zwischen den beiden geopolitischen Hemisphären der Nachkriegszeit.

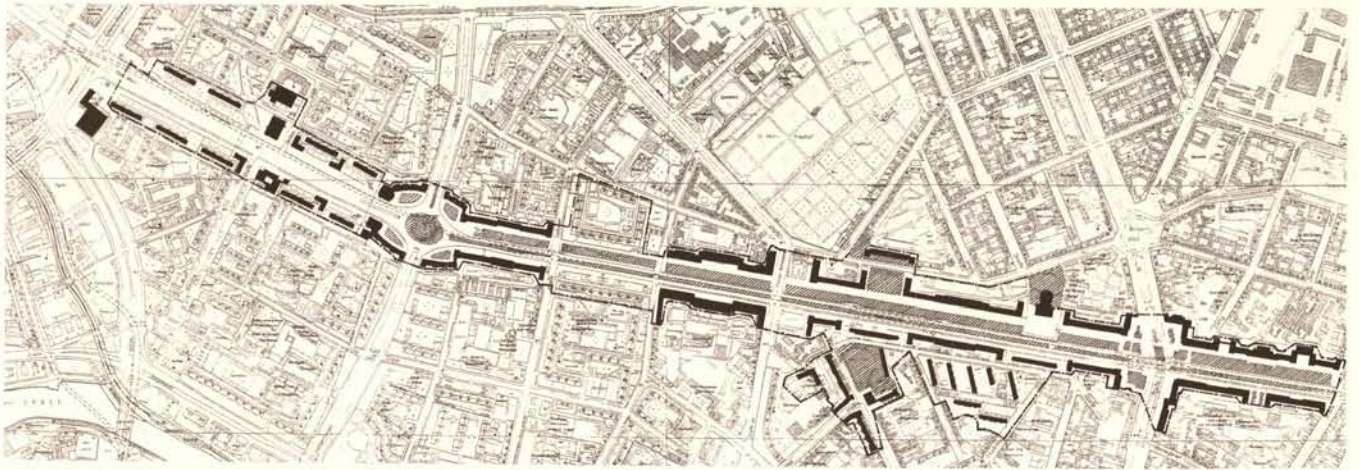
Natürlich wäre es verfehlt, das Denkmalprofil des Bezirks Friedrichshain auf seine sozialistischen oder stalinistischen Akzente an den Radialen zu verkürzen, und sicher bleibt es richtig, daß etwa Alt-Stralau Kulturdenkmale von ungleich höherem Alterswert und Seltenheitswert besitzt als beispielsweise das Karl-Marx-Relief (1964, Hand Kies), das an den Aufenthalt des »Klassikers des Wissenschaftlichen Sozialismus« auf der Halbinsel erinnern soll. Aber die Einfallstraßen durch Friedrichshain ins Zentrum von Berlin mögen doch etwas von dem Ausmaß der Schwierigkeiten vermitteln, die es bereiten kann, diesen jüngsten Teil unserer Geschichte und unseres Denkmalbestandes als Erbe anzunehmen und einen unbefangenen oder eben angemessenen Umgang zu entwickeln.

Zum anderen können die drei gleichsam im Vorbeifahren gestreiften Nachkriegsdenkmale von Friedrichshain freilich den Differenzierungsbedarf andeuten, den griffig formulierte Fragen wie »Stalinistische Architektur unter Denkmalschutz?« erfordern. Eine Sympathiebefragung ergäbe mit Sicherheit einen deutlichen Vorsprung für die unter Stalin begonnenen historisierenden Monumentalbauten an der älteren Karl-Marx-Allee gegenüber den bereits »entstalinisierten« Plattenbauten am heutigen Platz der Vereinten Nationen. Auch das wohl bedrückendste Erzeugnis und Zeugnis der Nachkriegszeit in Friedrichshain, eben die Mauer am Spreeufer, entstand ja erst 1961, also acht Jahre nach Stalins Tod und fünf Jahre, nachdem Chruschtschow auf dem 20. Parteitag der KPdSU mit seinen Enthüllungen die sogenannte Entstalinisierung eingeleitet hatte. Der Berliner Mauerbau vom 13. August 1961 erfolgte im gleichen Jahr, in dem die Sowjetunion Stalins Leichnam aus dem Lenin-Mausoleum in Moskau entfernen ließ und die Entstalinisierung ihrem öffentlich inszenierten Höhepunkt entgegenführte. Zeitgleich erfolgte die Räumung des Stalindenkmals an der bis dahin nach ihm benannten Allee in Berlin und deren Umbenennung in Karl-Marx-Allee (Westabschnitt) bzw. die Rückbenennung in Frankfurter Allee (stadtauswärts). Der demzufolge bereits in der Periode der Entstalinisierung aufgerichtete »Antifaschistische Schutzwall« wird heute sicher weithin sehr viel mehr mit den unmenschlichen Seiten einer stalinistischen Herrschaftsform in Verbindung gebracht als die zu Stalins Lebzeiten und Herrschaftszeiten bezogenen ersten Wohnpaläste an der sozialistischen Prachtstraße.

Die zeitgenössischen politischen und ästhetischen Verdikte, mit denen die ersten Bauabschnitte der Stalinallee im Sinne einer Totalitarismustheorie in die Tradition nationalsozialistischer Achsen- und Monumentalarchitektur (etwa durch den Vergleich der »Speer-Leuchten« an der Magistrale von 1938/39 im Westen mit den Kandelabern an der Magistrale der 50er Jahre im Osten) gestellt oder eines rück-

wärts gewandten, russifizierten »Zuckerbäckerstils« bezichtigt werden konnte, sie sind spätestens mit der postmodernen Wiederkehr des Neohistorismus selbst Geschichte geworden. Und verblaßt ist auch die Erinnerung an die Ereignisse des 17. Juni 1953, die nicht zuletzt von den Bauarbeitern in der ehemaligen Stalinallee ihren Ausgang genommen hatten. Von den erwähnten Nachkriegszeugnissen in Friedrichshain erfreut sich heute vermutlich keines größerer Bekanntheit und Beliebtheit als die Wohnblöcke der »Ersten sozialistischen Straße Deutschlands«. Die Anerkennung der Karl-Marx-Allee als erhaltenswertes Denkmalensemble ist wohl just für diejenigen Bauabschnitte am höchsten entwickelt, die unmittelbar für die rigorose Durchsetzung der stalinistischen Architekturdoktrin und deren propagandistische Ausschlichtung stehen. Für diese Bauabschnitte hat nicht nur die Fachwelt, sondern im Grundsatz auch das öffentliche Denkmalsbewußtsein die Frage »Denkmalschutz für stalinistische Architektur?« längst positiv entschieden – was unterschiedliche Auffassungen über den angemessenen Umgang mit dem Denkmal selbstverständlich nicht ausschließt.

Miteinbezogen sind freilich nunmehr die in den Tagen der Runden Tische 1990 in die Denkmalliste aufgenommenen und durch das Gesetz zur Vereinheitlichung des Berliner Landesrechts (1990) überführten Ergänzungen, insbesondere die Wohnzeilen und Laubenganghäuser an der Südseite der Allee (1949-50, Ludmilla Herzenstein, Helmut Riedel), deren städtebauliche Disposition an Hans Scharouns Konzept für eine »Wohnzelle Friedrichshain« von 1949 erinnert, und andererseits die 1959 bis 1965 stadteinwärts vom Strausberger Platz zum Alexanderplatz fortgeführte Alleebebauung im Bezirk Berlin-Mitte, deren Wohnhochhaus-scheiben in Plattenbauweise als fortgeschrittenster Beitrag zur Industrialisierung des Wohnungsbaus in der DDR gefeiert wurden. Die ausgedehnten Grünflächen der Straßen- und Platzräume am älteren Magistralenabschnitt, die auf Grünplanungen von Reinhold Lingner zurückgehen, sind überdies als Gartendenkmale ausgewiesen. Namhafte Einzelobjekte, wie Kino Kosmos (1961-62) und Kino International (1961-63) oder das Interhotel Berolina (1961-63) und Café Moskau (1961-64), die alle unter der architektonischen Oberleitung von Josef Kaiser entstanden, sowie der Ring-



Denkmalbereich Karl-Marx-Allee zwischen Alexanderplatz und Proskauer Straße: Baudenkmale und konstituierende Bestandteile des Ensembles (schwarz angelegt); Gartendenkmale und konstituierende Freiflächen des Denkmalensembles (schraffiert).

Denkmalbereich Karl-Marx-Allee

Die rechtsverbindlich geschützte Denkmalzone Karl-Marx-Allee ist allerdings umfangreicher und facettenreicher als der Gegenstand, der sich inzwischen wachsender öffentlicher Anerkennung und Zuwendung erfreut. Der nach dem neuen Berliner Denkmalschutzgesetz (1995) in die Liste aufgenommene Denkmalbereich umfaßt die bereits nach dem Denkmalpflegegesetz der DDR (1975) geschützten Bauten, wie das 1952 fertiggestellte und eine Generation später in die zentrale Denkmalliste der DDR eingetragene Hochhaus an der Weberwiese (Hermann Henselmann), das gleichsam als Prototyp die Bauten der Stalinallee, insbesondere die Hochhäuser am Strausberger Platz, vorwegnahm und als Leitbau für die erste Entwicklungsetappe der DDR gelten kann. Dazu gehört auch und vor allem der im wesentlichen 1951 bis 1955 bzw. 1958/1960 ausgebaute erste monumentale Straßenabschnitt zwischen Strausberger Platz und Proskauer Straße, der das Programm der Arbeiterwohnpaläste in nationaler Tradition repräsentiert und 1986 unter Denkmalverdacht gestellt worden war.

brunnen (1967, Fritz Kühn) und die Karl-Marx-Büste am Strausberger Platz sind in den erweiterten Denkmalbereich förmlich einbezogen. Andere Baudenkmale, wie das Haus des Lehrers mit Kongreßhalle (1961-64, Hermann Henselmann) am Alexanderplatz oder der Fernsehturm (1965-69), ergänzen und steigern wirkungsvoll das Denkmalgefüge der sozialistischen Magistrale und die Annäherung an das Zentrum der Stadt.

Unter Denkmalschutz steht heute also mehr als die häufig zitierten und fotografierten traditionalistischen Turmbauten und Wohnblöcke der 50er Jahre. Eingetragen ist ein Denkmalbereich, der auf einer Länge von über zwei Kilometern das hochverdichtete Ergebnis eines rund 25jährigen Planungs- und Bauprozesses dokumentiert. Dabei hat die städtebauliche und architektonische Entwicklung an der Karl-Marx-Allee im unmittelbaren räumlichen Nebeneinander und Gegeneinander geradezu exemplarischen Charakter angenommen für die baupolitischen Linienkämpfe im sozialistischen Nachkriegsdeutschland. Es handelt sich gewissermaßen um eine Abfolge von Demonstrativbauvorhaben, die Hauptentwicklungsphasen des

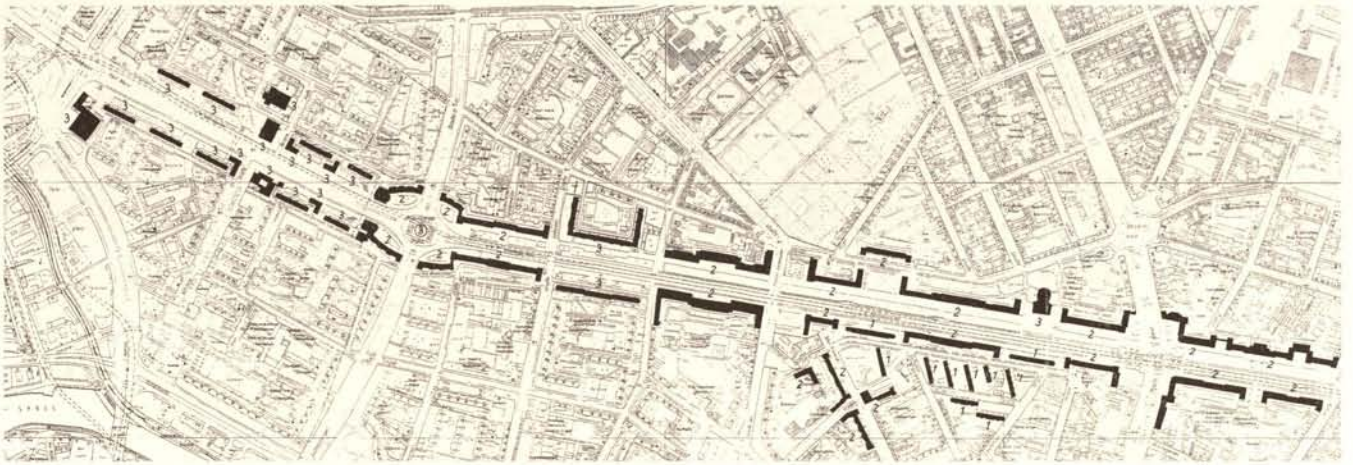
Städtebaus und der Architektur von der Gründung der DDR (1949) bis zum Ende der Ulbricht-Ära (1971) sinnfällig vergegenwärtigen. In ihrer städtebaulichen Disposition und in gestalterischer Hinsicht lassen sich vor allem drei Entwicklungsstadien unterscheiden:

- die in den späten 1940er Jahren geplanten und begonnenen Bauten (Laubenganghäuser Karl-Marx-Allee; Wohnzeilen Graudenzler Straße), die dem Leitbild einer aufgelockerten und durchgrünten Stadtlandschaft und der Neuen Sachlichkeit der architektonischen Zwischenkriegsmodeerne verpflichtet sind;
- die unmißverständlich gegen diese erste Nachkriegsbau-schicht gesetzten Großwohnblöcke, die im Rahmen des ersten Fünf-Jahres-Planes als Vorhaben des Nationalen Aufbauprogramms bis 1955 bzw. 1958/60 zwischen Strausberger Platz und Proskauer Straße (einschließlich Hochhaus an der Weberwiese) entstanden und den 90 Meter breiten Straßenraum im Sinne einer monumentalen, traditionsverbundenen Magistralenbebauung mit symmetrisch gegliederten und historisierend dekorierten Keramikfassaden säumen;

am Strausberger Platz, die von Hotelhochhaus- und Kinoarchitektur markierte Zäsur im jüngeren Bauabschnitt und der Schlußakzent von Haus des Lehrers und Kongreßhalle am Alexanderplatz – diese vier Schwerpunktbildungen gliedern mit unterschiedlichen Gestaltungsmitteln die Magistrale in eine erfahrbare Sequenz von Straßen- und Platzräumen, wie sie gedacht war als östliches Pendant zu der traditionellen Repräsentationsachse Siegesallee/Unter den Linden und auf die städtebauliche und politische Mitte eines neuen Berlin hinführen sollte.

Denkmalpolitische Rahmenbedingungen

Der seit der Vereinigung Berlins am 3. Oktober 1990 geltende Denkmalschutz für den Gesamtabschnitt der Karl-Marx-Allee war zu Beginn politisch umstritten. Unausgesprochen mögen polit-ästhetische Motive, also ideologische Vorbehalte gegen den proklamierten ersten sozialistischen Straßenzug Deutschlands und ein gestalterisches Unbehagen gegenüber den Plattenbauten des jüngeren Bauab-



Denkmalbereich Karl-Marx-Allee: 1) Bauliche Anlagen der Nachkriegsmodeerne (1948-50); 2) Magistralenbebauung in Formen der Nationalen Bautradition im Sinne des Sozialistischen Realismus (1951-59); 3) Architektur des Industrialisierten Bauens (1960-64).

- die Schließung von Baulücken des älteren Magistralenabschnitts in den 60er/70er Jahren (Kino Kosmos, 1961/63; Plattenbauten anstelle des 1961 abgeräumten Stalindenkmals und einer 1971 abgetragenen Sport- und Kongreßhalle) und mehr noch der im Sinne des International Style von der traditionalistischen Altbebauung abgesetzte zweite Magistralenabschnitt im Bereich Berlin-Mitte, der 1959 stadteinwärts zwischen Strausberger Platz und Alexanderplatz aufgenommen wurde, bestehend aus acht- und zehngeschossigen Wohnhochhäusern in industrieller Plattenbauweise mit flach vorgelagerten Pavillons für Wohnfolgeeinrichtungen entlang der Straße.

Stadräumlich und programmatisch zusammengehalten wird dieses mehrschichtige und vielgestaltige Ensemble aber tatsächlich durch das als Stalinallee geplante Straßenband, eine repräsentative Magistrale, die von Osten ins Stadtzentrum führen und in sich steigenden räumlichen Abschnitten auf den Mittel- und Höhepunkt der Hauptstadt vorbereiten sollte. Die kompositorischen Schwerpunktsetzungen und Platzbildungen der Allee – die kuppelbekrönten Türme am Frankfurter Tor, die rahmenden Hochhäuser

schnitts hinter den parlamentarischen Initiativen gestanden haben, die eine Revision der Unterschutzstellung und ihrer Konsequenzen forderten.

Vor allem aber war es die mit dem wirtschaftlichen und sozialen Umbruch im Ostteil der Stadt wachsende Sorge, der Denkmalschutz könne die erforderliche Sanierung und Revitalisierung der Magistrale zwischen Alexanderplatz und Frankfurter Tor behindern, ja blockieren. Stellvertretend für den Grundtenor der parlamentarischen Vorstöße seit der Vereinigung der Stadt sei hier der 1991 von Abgeordneten der CDU und SPD, also von den Koalitionsparteien des Senats, gemeinschaftlich verabschiedete Antrag zur Einschränkung des Denkmalschutzes für die Karl-Marx-Allee erwähnt, der eine Rücknahme der Eintragung für den westlichen Abschnitt und eine Reduzierung denkmalpflegerischer Anforderungen für den östlichen Abschnitt zum Inhalt hatte.

Die schließlich vom Senat unter Hinweis auf die denkmalschutzrechtliche Eintragungspflicht abgelehnten Lösungsanträge und die sich daraus entwickelnden politischen Kontroversen über die Erhaltungs- und Entwick-

lungserfordernissen der Allee konzentrierten sich in der ablaufenden Legislaturperiode vor allem auf den älteren Abschnitt zwischen Strausberger Platz und Frankfurter Tor. Sie entzündeten sich in der Regel an vier Konfliktbereichen:

1. Die *Stellplatzproblematik* und der fehlende Konsens über ein Parkierungskonzept: die von der Denkmalpflege zur Attraktivitätsförderung im Sinne der Gewerbetreibenden vorgeschlagene Kurzparkmöglichkeit auf der jeweils äußeren Fahrspur wurde von der Verkehrsverwaltung abgelehnt unter dem Hinweis, daß die existierenden drei Fahrstreifen je Richtung nicht eingeschränkt werden dürften und stattdessen straßenbegleitende Grünflächen und Bürgersteige zum Ausbau von Parkbuchten in Anspruch genommen werden sollten – eine autogerechte Alternative, dem das gartendenkmalpflegerische Interesse an der historischen Freiflächengestaltung ebenso entgegensteht, wie das Ziel einer Verkehrsreduzierung zur Verbesserung der Wohn- und Aufenthaltsqualität an der Karl-Marx-Allee.

2. Erhaltung oder Umgestaltung der *Schaufensterfronten und Reklameflächen* für die Ladenzone im Erdgeschoß bzw. I. Obergeschoß: ein inzwischen mit dem Bezirksamt

Gebäudetiefen und Geschäftsgrößen zu ermöglichen. Eine Auswahl raumkünstlerisch erhaltenswerter Interieurs soll exemplarisch gesichert, womöglich restauriert und in künftige Umnutzungsprojekte einbezogen werden. In Ausnahmefällen sind die Bergung und Sicherung historischer Ausstattungstücke hinter einer reversiblen Verkleidung von wertvollen Wand- und Deckendekorationen vorgesehen.

4. Technische und finanzielle Schwierigkeiten der *Fassadensanierung*: Knapp 50000 qm Keramikplatten, das ist fast die Hälfte der charakteristischen keramischen Fassaden des Denkmalensembles, sind in den letzten Jahrzehnten abgefallen, abgenommen worden oder noch abgängig. Eine dauerhafte Erhaltung der Restflächen und deren werkgetreue Ergänzung erscheint gegenwärtig aus bauphysikalischen Gründen bzw. aus Gewährleistungs- und Finanzierungsgründen nur ausnahmsweise realisierbar. Die in den bisherigen Untersuchungen sowie an Pilotprojekten zur Fassadensanierung gesammelten Werte und Erfahrungen sind unter konservatorischen Gesichtspunkten zufriedenstellend, garantieren jedoch nicht unbedingt eine langfristig finanziell abgesicherte Erneuerungsperspektive.



Lageplan des östlichen Abschnitts der Karl-Marx-Allee

Nr. 1 Laubenganghaus, Ludmilla Herzenstein; Nr. 2 Deutsche Sporthalle, Richard Paulick (abgebrochen, durch Wohnbausscheiben beiderseits der Straße ersetzt); Nr. 3 Hochbaus an der Weberwiese, Hermann Henselmann; Nr. 4 Strausberger Platz, Hermann Henselmann; Nr. 5 Block B, Egon Hartmann; Nr. 6 Block C, Richard Paulick; Nr. 7 Block D, Kurt Leucht; Nr. 8 Block E, Hanns Hopp; Nr. 9 Block F, Karl Souradny; Nr. 10 Frankfurter Tor, Hermann Henselmann; Nr. 11 Block G, Hanns Hopp

Friedrichshain und der Eigentümerseite abgestimmtes Gestaltungskonzept enthält einzelfallübergreifende Regelungen für Materialwahl, Gliederung und Farbigkeit von Schaufenstern und Ladeneingängen sowie über Lage und Ausführung von Werbemaßnahmen. Die Richtlinie eröffnet unter Wahrung einheitlicher historischer Strukturmerkmale der Geschäftsfront individuelle Gestaltungsspielräume zur abschnittswisen Anpassung der Schaufenster- und Ladenzone an veränderte Nutzungs- und Geschäftsinteressen.

3. Freistellung oder Abstimmung der *Innenraumgestaltung der Geschäftslokale* im Erdgeschoß bzw. I. Obergeschoß: ebenfalls im Rahmen des mit dem Bezirksamt Friedrichshain und den Eigentümern abgestimmten Regelwerks entstanden Kriterien für einen Innenausbau (Unterteilung oder Kombination bestehender Einheiten; Grundrißveränderungen etc.), wobei im Grundsatz eine Neueinteilung im Innern sowie eine rückwärtige Erweiterung der Laden- und Gaststättenzone ermöglicht wurde, um wirtschaftlichere

Fassaden-Denkmalpflege?

Die 1990/91 unter Beteiligung der Berliner Bundesanstalt für Materialforschung und Materialprüfung (BAM) durchgeführten Voruntersuchungen hatten im Grundsatz drei denkbare Sanierungsvarianten für die Keramikfassaden erbracht:

- die Rekonstruktion, also Erhaltung und Vervollständigung des Keramikfliesenbelags,
- die hinterlüftete Keramikfassade ohne Wärmedämmung (mit einer Aufbaudicke von zusätzlich 3 cm),
- die hinterlüftete Keramikfassade mit Vollwärmeschutz (und einer Aufbaudicke von zusätzlich 7 cm).

Das Plädoyer der Denkmalpflege für die ersten beiden Varianten fand in der folgenden politischen Abwägung wegen der Gewährleistungsproblematik und des Heizkosten- bzw. Energiespararguments keine Berücksichtigung mehr – trotz der deutlich geringeren Herstellungskosten für die Denkmalpflegevariante. Die Entscheidung für das Pilotvorhaben



Karl-Marx-Allee, Laubenganghaus von L. Herzenstein (1949-50)

(Karl-Marx-Allee 132), die sich als eine Vorentscheidung für die gesamte Allee erweisen sollte, fiel zugunsten eines neuen Fassadenaufbaus und einer Neuverkleidung der Oberflächen.

Erste Erfahrungen mit der Erneuerung der Keramikfassaden brachte – nachdem die Sanierungskonzepte der DDR auf einen Ersatz durch Kunststoffplatten gesetzt hatten – das Pilotprojekt Karl-Marx-Allee 132 (Block E-Süd, Hanns Hopp, 1951-52). Das 1992 präsentierte Ergebnis fiel optisch für die meisten Betrachter befriedigend aus, war bei näherem Hinsehen freilich mit einem merklichen Authentizitätsverlust verbunden: sämtliche Keramikplatten mußten einer hinterlüfteten und wärmegeprägten neuen Fassadenverkleidung weichen. Die Nachbrände der Keramikplatten hatten nicht nur das Farbspiel der alten Fassade eingebüßt, sondern das Fassadenrelief war an den Öffnungen um fast 10 cm tiefer geworden. Eine Fortsetzung der am Block E-Süd erprobten Sanierungsmethode verhinderten zunächst die hohen Kosten des Pilotverfahrens.

Eine Alternative zu dieser Runderneuerung kam 1992 bei der Instandsetzung des Hauses Berlin am Strausberger Platz (Hermann Henselmann, 1952-53) zum Zuge, wo auf eine Wärmedämmung und vollständige Neuverkleidung der in den 70er Jahren bereits großflächig abgefallenen bzw. abgenommenen Keramikverkleidung verzichtet wurde. Stattdessen blieben die restlichen Keramikplatten erhalten oder wurden repariert und durch Nachbrände zu flächig geschlossenen Abschnitten in der historischen Verlegetechnik

»im Mörtelbett« ergänzt. Möglich gemacht hatte diese eher bestandsorientierte Maßnahme ein Zuschuß der Denkmalpflege und der Verzicht auf überzogene Gewährleistungsansprüche.

Ein vergleichsweise preiswertes Fassadensystem fand 1993 an dem Haus Strausberger Platz 2 (Hermann Henselmann, 1952-53) Anwendung, wo die neugebrannte Außenwandkeramik auf eine Trägerplatte aufgebracht und als Fertigelement auf einer Unterkonstruktion mit Wärmedämmung befestigt wurde. Der gesamte Montagevorgang war an einem Tag abgeschlossen und insgesamt deutlich kostengünstiger als das erste Pilotprojekt. Von besonderem Vorteil war dabei das regelmäßige historische Fugennetz der Keramikplatten, während bei einer Verlegung im Kreuzverband (wie etwa an den Blöcken C-Süd und C-Nord von Richard Paulick), eine Vorfertigung auf Trägerplatten wegen des dabei entstehenden »Flatterrandes« ausscheidet.

Außer der bauphysikalischen bzw. technischen Problematik bei der Erhaltung von im Mörtelbett verlegten Keramikplatten oder einer Erneuerung unter Beibehaltung des historischen Fassadenreliefs ist vor allem die Kostenfrage ungelöst. Die Fassadensanierung beläuft sich beispielsweise für den aktuell geplanten Block C-Nord bei einer Wiederherstellung der Keramikoberflächen als hinterlüftete und wärmegeprägten Konstruktion auf rund 1800,- DM/qm, gegenüber 550,- DM/qm bei einer Putzlösung. Allein für die Hauptfassaden, die in die öffentlichen

Karl-Marx-Allee, Block C-Süd von Richard Paulick (1952-53)





◁ Strausberger Platz, das Haus Berlin und das anschließende Wohnbaus Strausberger Platz 2 nach der Fassadensanierung

Strausberger Platz, Randbebauung von Hermann Henselmann (1952-53), Ringbrunnen von Fritz Kühn (1967)



Straßenräume wirken, sind das knapp 7000 qm Keramikflächen, also eine Differenz von über 7 Mio. DM. Die Wiederherstellung des vormals mit programmatischen Schmuckmotiven versehenen Mittelrisalits über dem Haupteingang, der über den Boulevard hinweg auch mit dem zentralen Risalit von Block C-Süd im Südabschnitt korrespondiert, würde sich nach dieser Rechnung fast auf 1 Mio. DM für die Keramiklösung belaufen. Um die Kostenrelationen zu verdeutlichen, sei darauf hingewiesen, daß der Gesamtetat der Denkmalförderung des Landes Berlin rund 10 Mio. DM im Jahr beträgt und daß die Karl-Marx-Allee allein im älteren Bauabschnitt insgesamt 14 Blöcke mit Keramikfassaden umfaßt.

Denkmalrelevant und kostenrelevant sind außerdem die umlaufend notwendigen Natursteinarbeiten, also Reparatur- und Austauschmaßnahmen der Travertin- oder Sandsteinplattenverkleidung der Sockelzone einschließlich der Gesimse, Balustraden und Säulen sowie der schwarzen Granitbekleidung im Eingangsbereich, aber auch die Betonsanierung in der Dachzone und an den Balkonkonstruktionen. Im Gebäudeinnern konzentriert sich das denkmalpflegerische Interesse auf die aufwendiger gestalteten halböffentlichen Eingangs- und Erschließungsbereiche sowie auf die Forderung nach exemplarischer Erhaltung und Restaurierung von Belegwohnungen für jeden Grundriß- und Ausstattungstyp. Tischler-, Stuck- und Malerarbeiten beschränken sich im Innern weitgehend auf bestandserhaltende Pflegemaßnahmen: auf eine vollständige Wiederherstellung und Ergänzung im Sinne der ehemaligen raumkünstlerischen Fassung – wie sie die von der Denkmalpflege eingeleiteten restauratorischen Voruntersuchungen empfohlen hatten – mußte aus Kostengründen verzichtet werden.

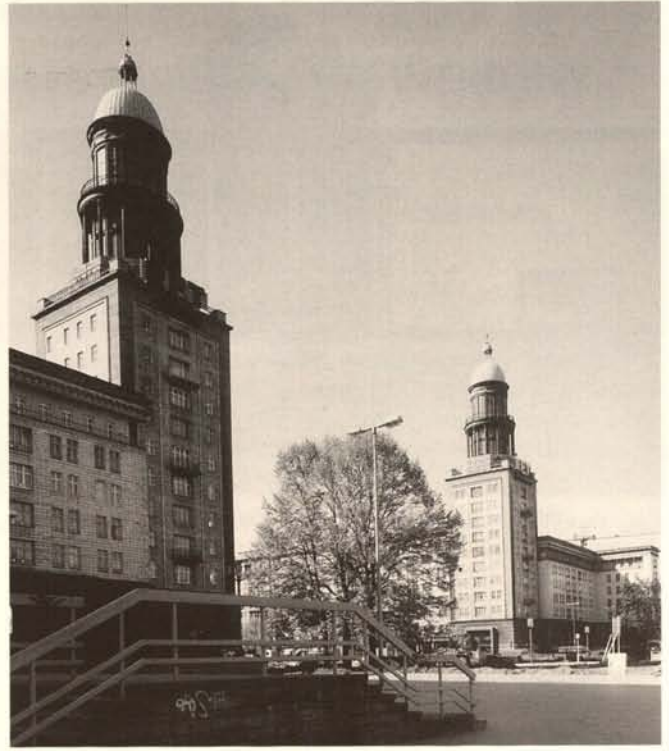
Ebensowenig berücksichtigt sind in der Kostenübersicht die Keramikfenstergewände sowie die rhythmische Hervorhebung keramikgeschmückter Fensterachsen an den Ne-

ben- und Rückfronten. Ihre Erhaltung oder Erneuerung, wie sie der Berliner Denkmalbeirat empfohlen hat, ist aus Gewährleistungs- und Kostengründen gegenwärtig nur exemplarisch für Belegachsen oder Musterpartien darstellbar, d. h. an diesen tritt eine merkliche Vereinfachung oder Verarmung gegenüber dem ursprünglichen Erscheinungsbild ein. Selbst die straßenseitigen Keramikflächen sind möglicherweise nicht flächendeckend ohne zusätzliche finanzielle Anstrengungen in Gänze zu erhalten oder zu erneuern. Um wenigstens die Wiederherstellung des lisenengegliederten Mittelrisalits an Block C-Nord zu ermöglichen, wird deshalb über die vom Land Berlin zugesagte »Modernisierungs- und Instandsetzungsförderung« hinaus eine gezielte Denkmalförderung für die Keramikfassade erforderlich. Vornotiert sind Denkmalpflegemittel außerdem über eine fünfstellige Summe zur Reparatur und Vervollständigung der historischen Lichthaus-Reklame an der Straßenfront (wie auch die Erneuerung des Schriftzugs »Karl-Marx-Buchhandlung« von der Denkmalpflege gefördert wurde).

Die ausführlicher vorgestellte Diskussion der Fassadenerneuerung darf freilich nicht darüber hinwegtäuschen, daß eine Revitalisierung der Karl-Marx-Allee als »Kudamm des Ostens« und damit auch eine mittelfristige Sicherung des Denkmal-Boulevards sehr viel grundsätzlichere Strukturprobleme lösen muß. Im Vordergrund standen und stehen bis heute die Schwierigkeiten, die Laden- und Geschäftsnutzungen in den Erdgeschoss und I. Obergeschoss zwischen Strausberger Platz und Frankfurter Allee zu stabilisieren und zu stärken. Daß es sich dabei um ein Problem handelt, das die Geschichte der Karl-Marx-Allee seit ihrer Bauzeit begleitet und prägt, sei hier nur am Rande erwähnt. Noch in den 50er Jahren wurde aufgrund der Erfahrungen mit den ersten Blöcken eine Korrektur versucht, indem die Bebauungstiefe der Ladengeschosse gegenüber den darüber befindlichen Wohngeschossen vergrößert wurde, um wirtschaftlich sinnvolle Verkaufs- und Lagereinheiten ein-

▷ *Hochhäuser am Frankfurter Tor von H. Henselmann (1956-60) mit dem Architekturzitat der Kuppeltürme des Deutschen und Französischen Doms auf dem Berliner Gendarmenmarkt*

Kino International und das dabinter befindliche Hotel Berolina von Josef Kaiser (1961-63)



schließlich der dafür erforderlichen Nebenflächen unterzubringen. Nachdem die Karl-Marx-Allee ihre stadtweite Bedeutung im Warenangebot bzw. Einzelhandelsortiment durch die spätere Bebauung um den Alexanderplatz und in Richtung Rathaus eingebüßt hatte, mußten bereits zu DDR-Zeiten große Anstrengungen unternommen werden, um die kilometerlange Aneinanderreihung von Wohnfolgeeinrichtungen für den täglichen Bedarf und übergeordnete Angebote in der Magistrale wirtschaftlich abzusichern. Nach der Wende erwiesen sich der Wandel der Einzelhandels- und Nutzungsstruktur an der Karl-Marx-Allee selbst, aber auch die Entstehung von Einkaufs- und Fachhandelszentren am Stadtrand und die fehlende urbane Dichte – also auch die mangelnde Wohndichte und Kaufkraft – in der Allee und ihrem Umfeld als zusätzliche Handikaps. Ein langfristiges Revitalisierungskonzept liegt bis heute nicht vor und ist, so kann vermutet werden, am allerwenigsten von denkmalschutzrechtlichen Auflagen abhängig.

Es darf im Gegenteil angenommen werden, daß gerade von den durch und mit der Denkmalpflege initiierten Baumaßnahmen Impulse zur Attraktivitätssteigerung des Standortes Karl-Marx-Allee und Anreize für weitere Investitionen in die Erhaltung des Ensembles ausgehen. Die mit finanzieller Unterstützung des Landeskonservators erfolgte Restaurierung von ehemaligen Räumen der Karl-Marx-Buchhandlung (Block C-Süd, Richard Paulick) als Sitz der Berliner Architektenkammer lieferte einen überzeugenden Beweis für die Möglichkeiten einer denkmalgerechten Umnutzung historischer Geschäftsräume für neue Funktionen und darf zugleich als wichtiges baukulturelles Signal zur öffentlichen Anerkennung des Denkmalensembles gelten. Die aus Denkmalfördermitteln der Europäischen Gemeinschaft und des Landes Berlin finanzierte gartendenkmalpflegerische Wiederherstellung des sogenannten Staudengartens, einer die Allee begleitenden, von Pergolen gerahmten und durch raumbildende Hecken gegliederten

Grünanlage an der Nordseite der Magistrale, bringt die bis in die 60er Jahre gepflegte Gestaltungs- und Aufenthaltsqualität der Freiräume wieder zur Geltung und lädt zum Verweilen an der Promenade ein.

Andere Planungen, wie der vorgesehene Umbau des Hotels Berolina als Geschäfts- und Bürohaus, in der das Bezirksamt Berlin-Mitte sein neues Rathaus finden soll, oder das bereits begonnene Punkthochhaus an der platzartig erweiterten Kreuzung mit der Straße der Pariser Kommune könnten als neue architektonische und funktionale Kristallisationspunkte auf den gesamten Denkmalbereich positiv ausstrahlen. Vor allem aber die Arrondierung des eiförmigen Kinos Kosmos, des bis heute besucherstärksten Berliner Lichtspielhauses, das durch einen Kranz von neun unterirdischen Vorführsälen zum modernen Multiplex-Kino erweitert werden soll, und die damit verbundene Anlage eines Biergartens und eines Terrassencafés dürften der Allee wieder eine zentrale Rolle im gesellschaftlichen Leben der vereinigten deutschen Hauptstadt zurückgeben.

Literatur

- Gabi Dolff-Bonekämper, »Das Spanienkämpfer-Denkmal von Fritz Cremer«, in: Bildersturm in Osteuropa. Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch. ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees, Bd. XIII, München 1994, S. 89 f.
- Erhalten, zerstören, verändern? Denkmäler der DDR in Ost-Berlin. Eine dokumentarische Ausstellung, Berlin 1990.
- Manfred Herrmann, in: bauart, Strausberger Platz 2 – Pilotprojekt Keramik-Vorhangfassade, Berlin 1995.
- Institut für Denkmalpflege der DDR (Hrsg.), Die Bau- und Kunstdenkmale der DDR, Hauptstadt Berlin I., Berlin 1983.
- Tilo Köhler, Unser die Straße – unser der Sieg. Die Stalinallee, Berlin 1993.
- Landesdenkmalamt Berlin (Hrsg.), Berliner Denkmalliste (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, Heft 5), Berlin 1995.



Kino Kosmos: das Denkmal der DDR-Nachkriegsmoderne bildet den Kernbereich eines geplanten Multiplex-Kinos mit neun rückwärtig angelagerten unterirdischen Vorführsälen.

Mauer-Katalog 'East-Side-Gallery', Berlin 1991.

Hans Maur, Marx-Engels-Gedenkstätten. Stätten der Erinnerung in der DDR an Karl Marx und Friedrich Engels, Berlin 1978.

Plessow, Eulers, Krop (PEK), Baudenkmal Karl-Marx-Allee/Frankfurter Allee, Berlin. Dokumentation zur Rekonstruktion der Keramikfassaden am Pilotprojekt Karl-Marx-Allee 132, Berlin 1993.

Andreas Schätzke, Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architektur-

diskussion im östlichen Deutschland 1945-1955 (Bauwelt Fundamente 95), Braunschweig, Wiesbaden 1991.

Hubert Staroste, Politische Denkmäler in Ost-Berlin im Spannungsfeld von Kulturpolitik und Denkmalpflege, in: Bildersturm in Osteuropa, ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees, Bd. XIII, München 1994, S. 84-86.

Wohnungsbaugesellschaft Friedrichshain (Hrsg.), Die große Magistrale. Karl-Marx-Allee/Frankfurter Allee, Berlin-Friedrichshain. Perspektiven der städtebaulichen Entwicklung, Berlin 1993.

Fassadenausschnitt: die ursprüngliche Keramikbekleidung ist an vielen Stellen bereits durch Kunststoffplatten ersetzt worden, die ebenfalls wieder abgängig sind (Karl-Marx-Allee 123)



WIE KANN DIE KARL-MARX-ALLEE REVITALISIERT WERDEN?

Schon seit der Wende 1989/90 stellt sich diese Frage für unsere Gesellschaft. Inzwischen ist nahezu der gesamte Gewerbebereich im denkmalgeschützten Teil der Allee zusammengebrochen. Damit ging die Attraktivität als Einkaufs- und Bummelboulevard des Berliner Ostens verloren. Das Verkehrsaufkommen erhöhte sich enorm, Gebäude und Wohnumfeld waren und sind zum großen Teil immer noch – nach 40 Jahren lediglich notdürftigster Reparaturen – dringend sanierungsbedürftig. Aus unserer fünfjährigen Erfahrung sind Strategien für eine Revitalisierung der Karl-Marx-Allee/Frankfurter Allee (Stalinallee) nur zu entwickeln, wenn folgende Aspekte beachtet werden:

1. Die Bewohnerschaft: Zum großen Teil sind die Bewohner »mit ihrer Allee alt geworden«, haben sie im Rahmen des Nationalen Aufbauwerks (NAW) mit aufgebaut und leben heute noch gerne dort. Inzwischen sind die Familien kleiner geworden, Alleinstehende wünschen sich Tauschwohnungen in der Allee, weil sie die großzügigen Flächen nicht mehr benötigen. Bei der Neuvermietung von Wohnungen ist eine Mischung verschiedener Alters- und Einkommensgruppen anzustreben. In diesen »Palästen für Arbeiter« wohnten von Beginn an neben den Arbeitern auch Wissenschaftler, Künstler, Politiker.

2. Eine vielseitige Wohnungsstruktur: Von der Lage in der Innenstadt, vom Zuschnitt und der Ausstattung her, sind die Wohnungen der Allee für viele verschiedene Bewohnergruppen geeignet und attraktiv. Die rund 5000 Wohnungen sind trotz innerstädtischer Lage sehr großzügig geschnitten und seit den 50er Jahren sehr gut ausgestattet mit Zentralheizung, Einbauküchen, Müllabwurf- und Gegensprechanlage sowie Aufzug. In der Allee bilden und haben Wohnen und Gewerbe ein Gesamtumfeld, das allen Ansprüchen genügen muß. Die Vorgeschichte der Allee ist in diesem Sinn Segen und Fluch zugleich.

3. (Gewerbe-)Geschichte der Allee und aktuelle Situation: Die zu DDR-Zeiten staatlich gelenkte Schwerpunktpolitik konzentrierte in der Karl-Marx-Allee besondere Läden wie z. B. die beliebten Nationalitätengaststätten, große Exquisit- und Jugendmodeläden, das Haus des Kindes, Delikatläden, die Karl-Marx-Buchhandlung, zwei Premieren-Kinos. Die U-Bahn-Linie entlang der Allee war ein Infrastrukturvorteil. Einstige Vorteile erwiesen sich für Handel und Gewerbe unter den neuen Bedingungen oft als Nachteil. Einige Beispiele seien hier genannt: Die U-Bahn »zeigt« nichts von der Allee, sie lädt nicht zum Verweilen ein, es gibt keine Buslinie. An der vielbefahrenen Straße fehlen Parkmöglichkeiten. Fußgänger haben lange Wege, sie können die extrem breite Straße nur an wenigen Stellen überqueren. Die dicken Stützen in den riesigen, breit angelegten Läden passen nicht zu modernen Vertriebskonzepten. Die Nutzer müssen sich nach den baulichen Gegebenheiten richten. Allerdings hat noch kein Gewerbetreibender das Angebot der Flächenerweiterung durch Anbau ins Hinterland hinein genutzt. Durch den Denk-

malschutz wird die Werbung weitgehend eingeschränkt. Allerdings sollte der Denkmalschutz auch als Chance begriffen werden, als ein Qualifizierungsmerkmal von Gewerbe in der Allee. Die singuläre Bedeutung des räumlichen Standorts ist für die Qualifizierung der Angebote zu nutzen, das heißt: Erlesenes schaffen und sich dieser Ordnung unterwerfen. So könnten Handel und Gewerbe hier eine Dienstleistungsfunktion über die Allee hinaus für die Stadt erfüllen.

Notwendige Schritte aus Sicht der Wohnungsbaugesellschaft Friedrichshain:

1. Mit dem Verkauf der Allee-Gebäude an die Deutsche Pfandbrief- und Hypothekenbank AG Ende 1993 können die notwendigen Sanierungsarbeiten an Dächern, Fassaden, den Hausinstallationen und Aufzügen in absehbarer Zeit fortgeführt werden. Nur wenn die Allee weiter »in einer Hand« ist, bleibt das Baudenkmal Ensemble.
2. Kompetente Beratung ist notwendig, die davon ausgeht, daß es sich hier nicht um ein Einkaufscenter, sondern um eine Straße von 2,3 km Länge handelt.
3. Weitere (Um)Bauarbeiten entsprechend den gewerblichen Bedürfnissen, damit attraktive Nutzung und Qualifizierung der Angebote möglich sind.
4. Herrichten des Wohn- und Gewerbeumfelds: Da die Erschließung der Läden früher über das Hinterland erfolgte, hier sich aber auch die infrastrukturellen Einrichtungen für die Bewohner befinden, ist das Hinterland nur dünn besiedelt. Eine Verdichtung wird nur punktuell möglich sein, aber das Umfeld kann auf jeden Fall qualitativ aufgewertet werden, vor allem bei der Gestaltung und Pflege von Grün- und Freiflächen.
5. Parkplätze und Stellplätze für Kunden schaffen sowie attraktive Durch- oder Überquerungen. Mindestens zweimal am Tag ist die Allee ein reines Transportband.
6. Aktives Eingreifen und Engagement der Gewerbetreibenden selbst: Die Werbegemeinschaft/Arbeitsgemeinschaft für Gewerbeentwicklung der Karl-Marx-Allee unterstützt die einzelnen Gewerbetreibenden noch mehr in dem Bemühen, das Umfeld ihrer Läden und ihre Schaufenster selbst attraktiv und abwechslungsreich zu gestalten.
7. Die Allee popularisieren: Den Friedrichshainern ist die Karl-Marx-Allee als Rückgrat des Bezirks gut bekannt und vertraut, traditionell finden hier auch Feste statt. Dennoch bummeln kaum Menschen gezielt zum Einkaufen in der Allee. Sie muß für sich selbst etwas tun, um wieder über die Bezirksgrenzen hinaus Anziehung auszuüben. Die Werbegemeinschaft Karl-Marx-Allee bereitet mit dem Bezirksamt und der Wohnungsbaugesellschaft Friedrichshain ein besonderes Straßenfest vor, das wesentlich von den Gewerbetreibenden (das heißt, von deren besonderen, standorttypischen Angeboten) getragen und gestützt werden soll. Hier kommt es darauf an, Partner zu finden. Es gilt, Interesse und Neugier zu wecken, sich selbstbewußt zu präsentieren, Identität zu stiften.

STADTENTWICKLUNGSPOLITISCHE PERSPEKTIVEN FÜR DEN BERLINER OSTEN UND DIE EHEMALIGE STALINALLEE

Gut fünf Jahre nach der Wiedervereinigung haben wir die planerischen Weichen für die Entwicklung der gesamten Stadt gestellt. Obwohl wir uns in den vergangenen Jahrzehnten getrennt auf den »Tag X« vorbereiten mußten, konnten wir nach einer sehr kurzen, aber intensiven Diskussion den ersten gesamtstädtischen Flächennutzungsplan für Berlin aufstellen und im letzten Jahr beschließen. Damit besitzen wir jetzt die für das gesamte Stadtbild rechtlich gültige Planungsgrundlage für die nächsten 15 bis 20 Jahre. Die immense Aufgabenflut erfordert gegenwärtig schnelle Entscheidungen und verlangt von uns auch eine erhebliche Änderungsbereitschaft. Überall in der Stadt können wir den Wandel wahrnehmen und oftmals wird er von kontroversen Diskussionen über die zukünftige Stadtstruktur begleitet. Dabei erscheint uns aber gerade das bestehende Grundgerüst für die Entwicklung der Stadt so solide, daß wir die Mengen an zusätzlichem Gewerbe und Wohnungen auf etwa 20 Prozent der Fläche der Stadt unterbringen können. 80 Prozent bleiben also von diesem Veränderungsdruck unberührt.

Priorität hat bei unseren Planungen die Wiedergewinnung der Berlin verloren gegangenen Innenbereiche, wobei unser Schwerpunkt im Ostteil der Stadt liegt. Der Alexanderplatz bildet das Zentrum der City-Ost. Durch seine Lage von jeher ein zentraler Stadtplatz, war er als Zielpunkt der Magistralen aus dem Umland und den Vorstädten ein Ort für alle Bevölkerungsschichten, an dem stets ein reges städtisches Leben herrschte. Spätestens durch die Anlage der Stadtbahn ist er dann zu dem heutigen bedeutenden Verkehrsknotenpunkt geworden. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Alexanderplatz im Stil der sechziger Jahre umgebaut. Von der ursprünglichen Bebauung des Platzes blieben nur die beiden Bauten von Peter Behrens aus den frühen dreißiger Jahren übrig. Mit dem Fall der Mauer verlor der Platz zunehmend seine Funktion als Zentrum Ost-Berlins, und es wurde schnell klar, daß er eine neue zentrale Rolle nur durch eine sorgfältige städtebauliche Neuordnung gewinnen kann. Der Alexanderplatz soll der wichtigste städtebauliche Platz im östlichen Teil des alten Zentrums für Einkauf und Unterhaltung, Freizeit, Dienstleistung und Wohnen werden. Ich gehe davon aus, daß des *der* Platz der Berliner sein wird. Hier werden sich die Berliner treffen, ob aus dem Ostteil oder aus dem Westteil der Stadt. Um diese Ziele zu erreichen, haben wir vor zwei Jahren einen städtebaulichen Ideenwettbewerb durchgeführt. Die Jury entschied sich für den Entwurf des Berliner Architekten Hans Kollhoff, der um den Alexanderplatz herum Gebäude gruppiert, die sich in Höhe und Form an den existierenden historischen Bauten orientieren, und im Hintergrund eine Konzentration von Hochhäusern vorsieht. Diese Gruppe unterschiedlich gegliederter Gebäude gibt dem Ort die Signifikanz, die ihm gebührt. Ihre Grundstruktur verhindert aber, daß einzelne Gebäude an diesem Platz ei-

ne Dominanz haben werden, die ihm nicht bekommt. Der eigentliche Platz wird durch eine neue bauliche Fassung auf seine historischen Ausmaße verkleinert und erhält auf diese Weise wieder eine humane Dimension.

Wir konzentrieren uns in der Entwicklung der Gesamtstadt und des Ostteils aber nicht nur auf das Zentrum, sondern auch auf periphere Gebiete vor allem im Nordosten und Südosten der Stadt. Hier vor allem liegt die Zukunft der Entwicklung Berlins in den nächsten Jahren. Wir haben beispielsweise in den Bezirken Treptow und Köpenick im Südosten Entwicklungsgebiete ausgewiesen, in denen die bedeutendsten Arbeitsorte der Zukunft zu finden sein werden. In traditionsreichen Industriegebieten wie der Rummelsburger Bucht, Oberschöneweide und Adlershof liegt die große Herausforderung für die Entwicklung der Stadt im 21. Jahrhundert. In Adlershof beispielsweise wurden zu Beginn des Jahrhunderts Flugzeuge entwickelt, gebaut und geflogen. Hier entstand 1909 der erste Motorflugplatz Deutschlands. Denkmalgeschützte technische Anlagen sind heute noch eindrucksvolle Zeugen dieser Pionierzeit. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Flugbetrieb an diesem Ort endgültig eingestellt und es siedelten sich der ostdeutsche Fernsehfunke und die Akademie der Wissenschaften an. Für diesen traditionsreichen Industriestandort haben wir ein Strukturmodell entwickelt, das mit den naturwissenschaftlichen Instituten der Humboldt-Universität und weiteren bedeutenden Forschungseinrichtungen Ansiedlungsanreize setzt für anspruchsvolle Arbeitsplätze in einer neuen Industrie- und Gewerbestruktur. Wir wollen die entwicklungssträchtigen Kombinationen mit Forschungseinrichtungen, Hochschul- und hervorragenden Wohnstandorten fördern. Dabei achten wir auf eine Weiterentwicklung der historisch gewachsenen Strukturen innerhalb der Stadt. Gerade für Berlin war ja in der Vergangenheit eine kleinräumige Mischung von Wohnen und Arbeiten besonders typisch. Hier in Adlershof wollen wir solche bewährten städtischen Traditionen zeitgemäß weiterentwickeln und versuchen so, einen neuen Ansatz für Industrie- und Arbeitsstrukturen innerhalb der Stadt zu finden.

Ich bin sehr froh, daß uns in der neuen »Gründungszeit«, in der sich Berlin seit dem Fall der Mauer befindet, und die zwangsläufig auch einen erheblichen Verdrängungsdruck sowohl auf die bestehenden Stadtstrukturen als auch auf die bestehende Bausubstanz ausübt, eine neue Fundierung des Denkmalschutzes in Berlin gelungen ist. Das seit Mai 1995 gültige neue Denkmalschutzgesetz, um das wir uns seit Jahrzehnten bemüht haben, vereinigt nicht nur alle Disziplinen des Denkmalschutzes in einer Hand, es bringt auch die Denkmalpflege in die Offensive, indem durch die Unterschutzstellungen im Listenverfahren umfassend über die insgesamt 7000 Denkmalpositionen nunmehr gültig informiert und auch damit gearbeitet werden kann. Dieses Er-

gebnis hilft uns, die neue Phase unserer Stadt sorgfältig aus ihrer Historie, aus ihren besonderen Attraktivitäten, aus ihren charakteristischen Eigenheiten heraus zu entwickeln. Mit dem Bekenntnis der Denkmalpflege zu den bis heute als großartig empfundenen und vergleichsweise populären Monumenten muß freilich immer auch die Anerkennung unerwünschter historischer Entwicklungen einhergehen. »Gute« alte und »schlechte« alte Zeiten sind gleichermaßen erinnerungswürdig, wenngleich auf sehr unterschiedliche Weise. Und das gilt natürlich auch für Dokumente und Denkmale der deutschen Nachkriegszeit, die, wenn ich so sagen darf, sehr unterschiedlich in Ost und West verlaufen ist und zu einer kulturellen Identität gebracht werden muß. Bei den letzten erhaltenen Abschnitten der Berliner Mauer handelt es sich um besonders bedrückende Orte, die gleichwohl unter Denkmalschutz stehen. Wir haben die Verpflichtung, Dokumente dieses Irrsinns zu bewahren, um uns gegen jeden Ansatz der Wiederkehr zu wappnen. Das Wort von der »Unglaublichkeit der Mauer« müssen wir ernst nehmen: Es wird schon bald fast niemand mehr glauben wollen, daß so etwas in eine Großstadt gestellt wurde. Wir brauchen deshalb die Reste dieses schauerlichen Bauwerks als bleibende Zeitzeugen.

Wir finden im ehemaligen Ostteil der Stadt identitätsstiftende Baustrukturen, Straßenbilder und eine Vielzahl von Denkmalen, die in ihrer Unterschiedlichkeit als Teil unserer vertrauten Umwelt bewahrt und gegebenenfalls auch in ihrer Andersartigkeit und Besonderheit gepflegt werden. Ich glaube, daß wir das aushalten müssen. Ja, ich wäre sogar froh, wenn wir diese unterschiedlichen oder gar widersprüchlichen Teilidentitäten zwischen Ost und West als unsere eine Stadtidentität begreifen könnten. Werner Düttmann, einer der führenden Vertreter der (West-)Berliner Nachkriegsmoderne, hat den Satz geprägt: »Berlin ist viele Städte«. Das ist auch der Grundsatz des neuen Flächennutzungsplans, denn wie wollen die verschiedenen Orte der Stadt in ihrer Unterschiedlichkeit bewahren und herausarbeiten. Darunter fassen wir nicht nur die historischen Wurzeln der Hauptstadt, etwa die drei mittelalterlichen Gründungsstädte oder die Zahl der Städte und Landschaften, die nach 1918 in Großberlin zusammengefaßt wurden. Auch den Doppelcharakter, den die Stadt in den Jahrzehnten nach 1945 angenommen hat, begreife ich als eine sehr wichtige Facette unserer Stadtentwicklung. In diesem Sinne schützen und pflegen wir den Berliner Fernsehturm in Berlin-Mitte ebenso wie den Funkturm am Messegelände, die ehemalige Stalinallee ebenso wie das Hansaviertel, die Kongreßhalle im Tiergarten wie die Kongreßhalle am Alexanderplatz, das Haus des Rundfunks der DDR in Köpenick an der Nalepastraße wie das Haus des Rundfunks in Charlottenburg. Diese Nachkriegszeugnisse sind freilich nur ein Schwerpunkt der Berliner Stadtplanung und Denkmalpflege.

ge. Hauptaufgabe der Stadterneuerung und der städtebaulichen Denkmalpflege sind tatsächlich noch auf lange Sicht die im Osten der Stadt stark vernachlässigten oder teilweise wissentlich gefährdeten und lädierten Altbauquartiere mit ihren Bau- und Kunstdenkmalen.

Ein solches gefährdetes Baudenkmal von europäischem Rang ist die ehemalige Stalinallee. Sie dürfte das prominenteste Beispiel des sogenannten sozialistischen Städtebaus außerhalb der ehemaligen Sowjetunion sein. Mit diesem Straßenzug wird die besondere Stellung Berlins unter allen europäischen Metropolen markiert; sie ist Bestandteil des architektonischen Erbes des Ostblocks und der westlichen Welt. Die seit 1961 in Karl-Marx-Allee umbenannte Prachtstraße mit ihren »Arbeiterpalästen« hat seit der politischen Wende im Jahr 1989 ihre ehemalige Bedeutung als wichtigste Geschäftsstraße der östlichen Innenstadt weitgehend eingebüßt und sieht sich mit tiefgreifenden Strukturproblemen konfrontiert. Der Einzelhandel bekommt den Kaufkraftverlust vieler Anwohner als negative Folge der Wiedervereinigung besonders stark zu spüren, auch in der Konkurrenz zu neuen Einkaufsmöglichkeiten, die in der Nähe entstanden sind. Allein der Abschnitt zwischen Straußberger Platz und Frankfurter Tor hat 2000 Wohnungen und dient mit Läden, Dienstleistungen und Restaurants in der Erdgeschoßzone als Versorgungszentrum der angrenzenden Wohngebiete. Der gesamte Straßenzug – die heutige Karl-Marx-Allee/Frankfurter Allee – bildet die wichtigste Ost-West-Verknüpfung der Gesamtstadt und stellt die Hauptanbindung für die Platten-Großsiedlungen Marzahn und Hellersdorf mit ca. 300 000 Einwohnern mit dem Zentrum dar. Das macht das Dilemma deutlich: Es handelt sich einerseits um eine Straße, an der gewohnt wird, und auf der anderen Seite um eine stark befahrene Verkehrsader. Hier liegen Probleme, aber auch ihrer Chancen für eine auf die Zukunft gerichtete Entwicklung. Ein vordringliches Planungsziel ist, die unmittelbare Anbindung vom Straußberger Platz zum Alexanderplatz und zur City-Ost in ihrer Nutzungsstruktur und städtebaulichen Gestaltung entsprechend der zentralen Stadtlage großstädtisch auszubilden. Hierbei sind insbesondere für den »Sozialistischen Wohnkomplex« keine Provisorien anzustreben, sondern sehr sorgfältig Perspektiven der Wiedergewinnung von Stadt, also der Reurbanisierung zu diskutieren und auszuarbeiten. Ein sehr großes Problem, das offen zu Tage tritt und mehr und mehr Anstrengungen verlangt, sind die Bauschäden vor allem im Fassadenbereich, die sich leider als ebenso monumental herausstellen, wie die Bauten selber. Ein anderes Problemfeld ergibt sich aus dem Widerstreit der Interessen von Verkehrsplanung, Wirtschaftsplanung und Denkmalpflege. Der Hinweis aber, daß gerade der Denkmalschutz einer positiven wirtschaftlichen Entwicklung dieser Straße im Wege stehe, daß gerade die Gestalt der Straße

und ihrer Häuser dabei hinderlich sei, ist absurd. Die Denkmalpflege hat nichts unterlassen, was einer Ansiedlung von Gewerbe und einer Erneuerung des Charakters dient. Im Gegenteil: Die Denkmalpflege ist Garant für die Einzigartigkeit dieses Ortes, auch im Verhältnis zu anderen Einkaufsstraßen und Wohnorten in der Stadt. Die Wirtschaftsträger wie auch manche Bezirkspolitiker schieben die derzeitige Unattraktivität der streckenweise in der Tat verödeten Straße auf die restriktiven Vorschriften der Denkmalpflege, die angeblich Investoren abschrecke. Wir sind dagegen der Auffassung, daß die hohe Qualität der Materialien, der Oberflächen und Details, besonders in der Ladenzone, unbedingt eine denkmalgerechte Behandlung erfordert. Wir, das heißt die Denkmalpflege, die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, der Senat von Berlin, sind Partner für jene, die die hohe Qualität und die Einzigartigkeit der Allee wieder herausarbeiten wollen. Daß diese Straße auch zur Innovation anregt, zeigt, daß gerade die Form der Sanierung in den vergangenen drei Jahren zu einer technischen Erneuerung und zu einer Reduzierung der Kosten geführt hat. Nicht zuletzt auch angeregt durch diese allgemeine Diskussion hat

selbst die Kapitaleseite, eine Bank zusammen mit einer Wohnungsbaugesellschaft, ein Modell gefunden, Geld zu aquieren, das die öffentliche Hand sonst nicht hat. Auch das ist ein Beispiel, das vielleicht an anderer Stelle Schule machen sollte. Die Straße ist als Wohnort anerkannt, sie wird ein Wohnort bleiben. Mit der Schließung des inneren und mittleren Stadtringes kann längerfristig der Autoverkehr erheblich reduziert werden, indem die Fahrspuren auf zwei je Richtung reduziert werden. Kurzfristig besteht die Möglichkeit, das Parkplatzangebot an den Seiten zumindest provisorisch zu erhöhen und damit einem lang gehegten Wunsch der Einzelhändler zu entsprechen.



Stalinallee 1954

Ich schätze insgesamt die Zukunftsaussichten für die Karl-Marx-Allee oder ehemalige Stalinallee gut ein. Innerhalb der nächsten 10 bis 15 Jahre werden bereits wesentliche Ziele des Flächennutzungsplans verwirklicht sein. Mit der Entwicklung sowohl am Alexanderplatz wie auch an der Peripherie werden Pole gebildet, die sich positiv auf diesen Straßenzug auswirken werden. Bei allen unseren Überlegungen für eine Wiederbelebung der Karl-Marx-Allee zu einer blühenden Geschäftsstraße und einem attraktiven Wohnort steht aber immer die Denkmalqualität der Bauten im Vordergrund. Diese stellt ein Startkapital dar, das es nachhaltig zu entwickeln gilt.

BEZIRKSPOLITISCHE ZIELE ZUR ENTWICKLUNG DER KARL-MARX-UND DER FRANKFURTER ALLEE

Obwohl die politikgeschichtliche Bedeutung und der stadtgestalterische Wert des »Objekts der Begierde« seit langem unbestritten sind, werden – vor allem durch die Presse – immer wieder Mißverständnisse kolportiert, Gerüchte über sein Schicksal ausgestreut. Richtig ist, daß sich z.B. die beiden verschiedenen Abschnitte der Allee sichtbar unterschiedlich entwickeln: Zur beehrteren Adresse der Investoren gehört der ältere Teil und zur allmählich beehrten Wohnadresse gehört der etwas östlicher gelegene Teil der Straße, der aber noch zum Denkmalbereich zählt, dessen Zukunft von einigen Handelsleuten und Investoren aber immer noch beargwöhnt wird.

Daß die Identifikation mit dem älteren Abschnitt der Frankfurter Allee deutlicher ist und die Entwicklung erfreulicher verläuft, hat verständliche Gründe. Dieses traditionelle Einzugsgebiet hat die größere Bewohnerdichte behalten und die geringere Straßenbreite und die geschützten Querungsmöglichkeiten wirken weniger trennend für die beiden Geschäftszonen dies- und jenseits der Allee mit ihrem breiter gefächerten Branchenangebot. Die Gewerbeflächen sind – ohne großen Veränderungsdruck – geeigneter für den kleinteiligen Einzelhandel.

Falsch wird immer noch die Wirkung des Denkmalstatus' interpretiert. Die Zuwendung der Denkmalpflieger trägt nämlich längst zur Überwindung der »Identitätskrise« bei, nicht zu ihrer Zuspitzung. Wir können nur immer wieder feststellen, daß die Umbauanträge der Gewerbenutzer äußerst gutwillig geprüft werden und keine ernstlichen Hinderungsgründe für eine vielseitige Gewerbeansiedlung bestehen. Dagegen gibt es aber einige, zum Glück nur wenige Pächter und Investoren, die lieber die wertsteigernde Entwicklung durch andere abwarten, statt selbst auszubauen und ihren Beitrag zum »pulsierenden Leben« zu leisten, im Unterschied zu jenen, die sich der Herausforderung des Vertrauens in die Zukunft stellen. Richtig ist auch, daß es Schwierigkeiten bereitet, zu allen Entwicklungszielen das Einvernehmen der insgesamt vier zuständigen Senatsverwaltungen herzustellen – und dies vor dem Hintergrund einer Investitionspolitik, die sich ständig auf den Sparhaushalt des Landes beruft. Dennoch können die bezirklichen Ziele keine anderen, als die gesamtstädtischen sein.

Die Vitalisierung der Allee kann schließlich nur gelingen, wenn auch ihr näheres und weiteres Umfeld als attraktiver urbaner Wohn- und Arbeitsort weiterentwickelt wird.

Das macht noch einmal eine gerade abgeschlossene Rahmenplanung deutlich, die von der Senatsbauverwaltung beauftragt wurde und die insbesondere den Aspekt der Verflechtung der Allee mit den nördlich und südlich anschließenden Wohngebieten verfolgt. So gehört nun immerhin der an Bezirk Mitte anschließende Teil von Friedrichshain

bis Friedenstraße/Volkspark und Lange Straße/Hauptbahnhof zu den »Gebieten für wohnumfeldverbessernde Maßnahmen und Wohnungsbauvorhaben zur Ergänzung industriell gefertigter Mietwohnungsbauten im Osteil der Stadt« (Amtsblatt für Berlin Nr. 35 vom 14. Juli 1995).

In der dazugehörenden Rahmenplanung wird in Übereinstimmung mit den bezirklichen Zielsetzungen vorgeschlagen:

- Modernisierung und punktuelle Ergänzung des Wohnungsbestandes und der sozialen Infrastruktureinrichtungen,
- gestalterische Aufwertung der im Allee-Umfeld vorhandenen, relativ großen und zusammenhängenden Grünflächen sowie deren Vernetzung,
- Wiederbelebung bzw. Neuanlage von Stadtplätzen (Mehringplatz, Andreasplatz, Kreuzung/Lebuser-, Palisadenstraße),
- Schaffung interessanter Freizeitangebote für Kinder im öffentlichen Raum, Neugestaltung von Spielplätzen,
- Erweiterung des Angebots an öffentlichen Freiflächen durch Umgestaltung versiegelter Flächen und qualitative Steigerung der Nutzbarkeit privater Freiflächen,
- weitere Verbesserung des ÖPNV-Netzes (hierbei wird die geplante Tram-Verbindung nach Kreuzberg eine wichtige Rolle spielen),
- verträgliche Gestaltung des Individualverkehrs u. a. durch Beruhigung der Wohnerschließungsstraßen und Entspannung der Stellplatzproblematik (strukturelle Neuordnung vorhandener Stellflächen und ergänzende Tief- und Hochgaragen, Erschließen von Reserven durch Doppelnutzung der Tiefgaragen der großen Dienstleistungsvorhaben im Allee-Umfeld bis hin zum Hauptbahnhof.

Der Bezirk hat zur Durchsetzung dieser Ziele bereits einige Bebauungsplanverfahren eingeleitet bzw. beabsichtigt, die Planziele entsprechend zu modifizieren. Die Entwicklung des Allee-Umfelds bedarf also, wie die Aufwertung des Denkmalensembles selbst, eines langen Atems.

Was uns dabei täglich beschäftigt, das sind die Fragen, »welche Qualitäten geben Denkmalensemble die Chance für einen wirklich nachhaltigen Fortbestand im Wirtschaftsgefüge?« und »welche Mankos bedrohen seine organische Funktion im Stadtkörper?«, insbesondere als Rückgrat des Bezirks und, wenn man bei dem Bild des Körpers bleibt, die Frage nach der Funktion der Straße im Verhältnis zu den beiden Armen des Bezirks, der Landsberger Allee und der Holzmarktstraße/Stralauer Allee.

Die wesentliche Chance besteht wohl doch in der nicht wiederholbaren Planungsleistung, auch wenn – oder gerade weil – sie unter sozusagen »absolutistischen« Bedingun-

gen entstanden ist. Die positive Wirkung, die großstädtische Funktion des Straßenzuges in den Bezirken Friedrichshain und Mitte nicht zu verlieren, muß das gemeinsame Ziel der Bauverwaltung, der Stadtentwicklungs- und Verkehrsbehörden sein.

Das besondere Schwergewicht liegt zunächst weiterhin auf dem Wohnen in bevorzugter Lage, das aber durch die überlastete Straße beeinträchtigt wird. In Bezug auf den Wohnflächenverbrauch, die Raumhöhen und den allgemeinen Qualitätsanspruch war hier ein Standard verwirklicht, der bekanntermaßen im Ostteil der Stadt und wohl auch im Westen durch »sozialen« Neubau nicht wieder erreicht worden ist. Da nun vorläufig die Durchlaßfähigkeit (der »B 1.«) nicht eingeschränkt werden soll, wirkt sich das vor allem auch negativ auf die gewerblichen Nutzungen aus. Durch die Verkehrsprobleme, aber auch durch die zufällige Branchenmischung ist die Gewerbestruktur noch überwiegend auf die Nahversorgung eingeschränkt. Mit der allmählichen Veränderung der Bewohnerstruktur wird sich wahrscheinlich auch das allgemeine Anspruchsniveau für Handel und Wandel erhöhen.

Die negative Wirkung angeblich fehlender Pkw-Stellplätze wird in diesem Zusammenhang übrigens überschätzt. Das ist an den langdauernden Provisorien der Stellflächen mit Radweg zu erkennen. Die Kundenfrequenz hat sich dadurch nicht spürbar erhöht. Entscheidend bleibt wohl doch die Entwicklung in Richtung überregionaler Anziehungskraft durch größere Angebotsdichte und -spezialisierung.

Es bestehen aber nur wenige Ansatzpunkte für überregional wirksame bauliche Entwicklungsmöglichkeiten in der Allee selbst, die eventuell auf das Ensemble ausstrahlen könnten. Solche Konzentrationspunkte mit selbstwirkenden Potentialen sind der Querungsraum der Straße der Pariser Kommune mit den Neubauvorhaben und der Platz am Frankfurter Tor. An den vermeintlichen Reservestandorten vor den Plattenbauten (Koppen-/Andreasstraße) besteht dagegen die Alternative zwischen baulicher Verdichtung und Freiraumverbesserung, so daß hier nur punktuelle bauliche Ergänzungen als Kompromiß angestrebt werden können.

Was ist zur Initiative der Gewerbetreibenden zu sagen? Anfang dieses Jahres ist nach langem Anlauf eine »Arbeits-

gemeinschaft für Gewerbeentwicklung in der KMA« entstanden, die sich einen Gemeinschaftsvertrag mit Satzung gegeben hat. »Alleiniger Zweck der Gesellschaft ist es, auf dem Gebiet der Verkaufsförderung und Werbung Maßnahmen zu beraten, zu beschließen und für die einzelnen Gesellschafter durchzuführen ...«

Die Liste der Stichworte für die Arbeitsinhalte der AG reicht von »Anlieferung« über »Fahrradständer« und »ÖPNV« bis »Werbegemeinschaft«. So ist auch aus dieser Richtung zu erwarten, daß es Anregungen und Fortschritte bei der gesamtheitlichen Gestaltung des öffentlichen Raumes im

Denkmalensemble geben wird. Denn für den Umgang mit dem Freiraum und seinen differenzierten Flächen und baulichen Elementen besteht nämlich noch weitgehender Abstimmungsbedarf im Sinn des garten- und denkmalpflegerischen Regelwerks, während der bau- und denkmalpflegerische Teil der Schutz- und Regelaussagen schon als Beschluß des Bezirksausschusses existiert und sich als Handlungsrichtlinie für alle Beteiligten bewährt hat. Insofern besteht also noch die Möglich-

keit, für dieses »weite Feld« zwischen öffentlichen und mehr oder weniger privaten Interessen zu vermitteln und gemeinsame Vorschläge zu erarbeiten.

Darüber hinaus besteht besonders im öffentlichen Raum auch die Notwendigkeit in Verbindung mit Verkehrsorganisation und anderen besucherfreundlichen Maßnahmen einige Mißstände zu beheben und die positiven Wirkungen des Gesamterscheinungsbilds zu steigern. Da aber hier viele Verbesserungsmöglichkeiten im wesentlichen Investitionsangelegenheiten sind, könnte ein Sonderhaushalt beim Finanzsenator sicher hilfreich sein. Z.B. gehört doch die Straßenbeleuchtung in der Allee zum prägenden Gesamtbild und für sie konnte bisher keine vorausschauende Planung für Wiederherstellungen erreicht werden. Es blieb immer nur bei der »Notbeleuchtung« aus Gründen der »Verkehrssicherungspflicht«, also zur Gefahrenbeseitigung.

Die Entwicklung der Allee – als Keim und Frucht der Entwicklung eines größeren Stadtraums – vollzieht sich wohl überhaupt als Wechselspiel von Qualitätsgewinn durch Einzelaktivitäten und der Steigerung des Wertbewußtseins aus der Optik des Gesamtbilds. Dafür ist im Großen wie im Kleinen noch einiges zu tun.



Entwurf von Hanns Hopp zum Café Deutsche Einheit

ZWISCHEN STADTSCHLOSS UND STAATSRATSGEBÄUDE: BERLINS ZENTRALER PLATZ IN DEN 50ER UND FRÜHEN 60ER JAHREN

Mein Thema, der heutige Schloßplatz, scheint den Rahmen der Tagung etwas zu sprengen. Am Schloßplatz steht kein Gebäude, das der sogenannten stalinistischen Architektur zuzurechnen ist, und auch der Platz selbst fällt nicht auf den ersten Blick unter die Kategorie des Städtebaus dieser Zeit. Dennoch ist der Schloßplatz auch ein Produkt jener Jahre – Ergebnis des Abrisses der Schloßruine. Nach dieser Untat war das ehemalige Schloßareal ein Brennpunkt der Ost-Berliner Debatten über Städtebau und Architektur: Hier war der zentrale Platz Ost-Berlins, ja der gesamten DDR geplant, der zentrale Platz mit zentralem Hochhaus auf der zentralen Achse.

Die Debatten über die Gestaltung dieses zentralen Platzes waren keineswegs linear und folgerichtig, wie es noch der Abriß des Berliner Stadtschlusses zu sein schien, sie waren kontrovers, auch innerhalb des DDR-Systems. Sie zeigen die große Unsicherheit, wie mit diesem Ort umgegangen werden soll, die Unsicherheit, was ein sozialistisches Stadtzentrum ist, was unter sozialistischem Städtebau und sozialistischer Architektur zu verstehen ist, sie zeigen auch, wie widersprüchlich die Spaltung Berlins im Städtebau zum Ausdruck kam.

Die Unsicherheit, wie mit diesem Ort umzugehen sei, ist allerdings kein Spezifikum der DDR-Zeit. Sie zeigt sich heute erneut – erinnert sei nur an die erbitterte Kontroverse Schloßwiederaufbau versus Erhalt des Palastes der Republik. Die Unsicherheit über die städtebauliche Orientierung des Schloßareals ist aber nicht nur ein Produkt der Nachkriegszeit, der Zeit des durch den Schloßabriß geschaffenen Vakuums. Die Unsicherheit zeigt sich bereits viel früher, in der Zeit des Absolutismus, um 1700. Erst Mitte des 18. Jahrhunderts nämlich war die städtebauliche Orientierung des Schlosses entschieden. Und diese Orientierung war natürlich keine Nebensache. Denn das Schloßareal war über Jahrhunderte ein Schlüsselort der gesamten Berliner Stadtentwicklung. Zum einen durch die herrschaftliche Nutzung, zum anderen durch die städtebauliche Orientierung, die von diesem Herrschaftsort ausging. Aus heutiger Sicht, also im Nachhinein, erscheint diese Orientierung selbstverständlich: Das Schloß wandte sich nach Westen, hin zur Prachtstraße des preußischen Absolutismus, der Straße Unter den Linden. Diese Westorientierung förderte den Aufstieg der barocken Neustädte, der Dorotheen- und Friedrichstadt, und den Abstieg der Altstadt, des Gebietes hinter dem Schloß. Der Dualismus zwischen aufstrebender barocker Stadterweiterung und zurückbleibender Altstadt prägte die städtebauliche Diskussion und Praxis hinsichtlich des Berliner Zentrums bis in unser Jahrhundert.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Stadtschloß allerdings zum Museum, es erweiterte in gewissem Sinne die

Museumsinsel nach Süden hin, die ja selbst ursprünglich ein Kind des Stadtschlusses war. Mit dem Verlust der Herrschaftsfunktion verlor das Schloß endgültig seine Steuerungsfunktion für die Berliner Stadtentwicklung, es verlor aber auch seine Unantastbarkeit. So erschien dem Propagandisten der städtebaulichen Moderne, Adolf Behne, das Schloß als Barriere der großen Achse von Westen nach Osten, als Hindernis für die weitere Entwicklung des Zentrums, als materielles wie mentales Hindernis, als »Denkhemmung«. Behnes Plädoyer aus dem Jahre 1932 mündete in die Forderung nach einem Teilabriß des Schlosses, das Areal sollte von einem Ort der Trennung von Ost und West zu einem Ort der Vermittlung werden – ohne jede weitere Herrschaftsfunktion.

Erst vor diesem Hintergrund erschließt sich das Paradoxon der Nachkriegsplanungen in der DDR-Zeit. Zum einen wurde das teilzerstörte Schloß gesprengt, zum anderen sollte im Schloßareal wieder der zentrale Sitz der Herrschaft verortet werden – mit einem dominierenden zentralen Gebäude, einem Hochhaus für Regierungsfunktionen und einem Aufmarschplatz vor diesem Gebäude. Damit wurde zwar baulich mit der Hohenzollernherrschaft radikal gebrochen, hinsichtlich der Nutzung aber wieder an eine Tradition angeknüpft, die 1918 ihr unrühmliches Ende gefunden hatte. In der städtebaulichen Orientierung wiederum wurde an die Pläne der Moderne der Weimarer Republik angeknüpft, die auf neue Verbindungen nach Osten hin zielten und dem Schloßareal eine Vermittlungsfunktion zwischen Ost und West zubilligen wollten. Ein Traum, der in der Ostachse von Albert Speer eine nationalsozialistische Fortsetzung gefunden hatte.

Mit dem Bau der Stalinallee auf der einen Seite und der kritischen Rekonstruktion des Ostteils der Allee Unter den Linden auf der anderen Seite wurde in den frühen 50er Jahren die Neuordnung des Zentrums nach den Grundsätzen des Städtebaus in Angriff genommen. Eine große Achse zwischen Brandenburger Tor und Frankfurter Tor sollte das sozialistische Zentrum prägen, eine Achse, deren Mitte durch den zentralen Platz an der Stelle des historischen Schloßareals nobilitiert werden sollte. Wie diese vermittelnde Mitte nun städtebaulich gestaltet werden sollte, war natürlich alles andere als eindeutig. Vorbilder gab es nicht, die Planungen der Weimarer und NS-Zeit beschränkten sich in diesem Bereich auf Straßendurchbrüche und Straßenerweiterungen.

Umstritten war die Erhaltung des Doms, umstritten war der Standort des den neuen Staat repräsentierenden »Zentralen Hochhauses«, umstritten war die Art der Bebauung zwischen Zentralem Hochhaus und S-Bahnhof Alexanderplatz. Gemeinsam war all diesen Vorschlägen die radikale

Neuorganisation des Geländes der historischen Altstadt in Form einer Bandstruktur, die vom neuen Zentralen Platz bis zum Alexanderplatz reichen sollte. In diesem Zentrumsband war die Anlage eines Rathausvorplatzes, der Erhalt der Marienkirche und eine Bebauung des Raums zwischen Marienkirche und S-Bahnhof Alexanderplatz vorgesehen. Interessant ist weiter, daß der dominante Blick auf das neue Herrschaftsforum der DDR weiterhin der traditionelle Blick aus Westen war, von der Straße Unter den Linden her – ein zusätzlicher Faktor der Kontinuität seit den Zeiten Friedrichs II.

Die Planungen für den zentralen Platz aus der Zeit der nationalen Bautradition blieben sämtlich Papier. Die Turbulenzen, die die Abkehr von der nationalen Bautradition zur Folge hatten, wirkten sich auch und vor allem im Schloßareal aus. Wie durch einen Orkan wurden auf dem geduldigen Papier der Architekten Häuser und Gebäude hin- und hergefegt. Hinter den städtebaulichen Unsicherheiten verbarg sich eine weitere, viel größere Unsicherheit, die Frage nach den Nutzungen an diesem zentralen Ort, letztlich die Frage: Wie soll sich der sozialistische Staat in seinen Herrschaftsfunktionen städtebaulich ausdrücken? Der Rahmen dieser Kontroverse war der am 7. Oktober 1958 ausgeschriebene »Ideenwettbewerb zur sozialistischen Umgestaltung des Zentrums der Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin«.

In baulicher Hinsicht zeigte sich die Abkehr von der nationalen Bautradition zunächst und recht schlicht in der sachlichen Neugestaltung des zentralen Hochhauses, aber auch der anderen Gebäude am Marx-Engels-Platz. Favorisiert wurde von den Herren der DDR der Entwurf von Gerhard Kosel. Im Rahmen und im Gefolge des Wettbewerbs wurden aber viel weitergehende Neuerungen vorgeschlagen, die zunächst brüsk abgelehnt wurden. So schlugen ausgerechnet sowjetische Kollegen vor, auf ein den sozialistischen Staat repräsentierendes Hochhaus zu verzichten. Der Entwurf der Leningrader Architekten Naumov und Speransky wurde mit einem ersten Ankauf gewürdigt. Eine weitere Provokation kam »außer Konkurrenz« – von Hermann Henselmann. Er plädierte dafür, auf das zentrale Hochhaus zu verzichten und stattdessen ein technisch-wissenschaftliches Monument zu errichten, den Fernsehturm. In seinem Vorschlag von 1959 sollte der Fernsehturm an der Spree seinen Standort finden. Zwischen Fernsehturm und Alexanderplatz sollte eine moderne Bebauung entstehen, die sämtliche Spuren der historischen Altstadt negiert. Auf der Südseite des Marx-Engels-Platzes plante Henselmann dagegen ein Gebäude für den Ministerrat. An diesem Gebäude, so Henselmann damals, sollten »Teile des ehemaligen Schlosses wieder eingebaut werden, an der Vorderfront das Liebknechtportal ..., im Hof, der die entsprechenden Abmessungen erhält, die drei Schlüterportale«.¹ Das war zugleich ein Plädoyer für die Rehabilitierung des Schlosses.

Der Wettbewerb zum Zentrum von Berlin hatte also keine neue Sicherheit gebracht, im Gegenteil: Eine hektische Arbeitsgruppentätigkeit begann, die allerdings wiederum keine schnelle Klarheit brachte. Die Turbulenzen dieser Übergangszeit zeigen sich recht deutlich in einem Aktenvermerk über eine Beratung hochrangiger Genossen und Architek-

ten am 30. Mai 1960. Den Hinweis auf diesen Vermerk verdanke ich Dorothea Tscheschner. Was hier unter der Überschrift »Genosse W. Ulbricht gab ... folgende Orientierung« vermerkt ist, zeigt nicht nur die damalige Unsicherheit, sondern auch die Art und Weise, wie mit dieser Unsicherheit im Zentrum der Macht umgegangen worden ist:

»Die aufgetretenen Meinungsverschiedenheiten im Verlauf der Entwurfsarbeit, besonders bezüglich des geforderten Hochhauses als zentrales Gebäude am Marx-Engels-Platz, trägt prinzipiellen Charakter. Die Ablehnung des Hochhauses mit den verschiedensten Begründungen ... hat ihre hauptsächliche Ursache in Unklarheiten über die Rolle und Perspektive der DDR. Sie verstehen nicht, daß die DDR die Zukunft ganz Deutschlands verkörpert, daß wir uns in der Periode des Sieges des Sozialismus befinden und daß es keine Unterordnung gegenüber Westdeutschland geben kann. Allein die Tatsache, daß westdeutsche Konzerne in West-Berlin Hochhäuser errichten, zeigt, wie falsch die Auffassung ist, die repräsentativen Bauten unserer Arbeiter- und Bauern-Macht nicht in der Stadtkrone weithin sichtbar zu machen. Deshalb ist erforderlich, zur Klärung dieser Probleme den offenen Meinungsstreit zu entwickeln und zwar nicht abstrakt, sondern am bereits vorhandenen Projekt. Es gilt in den Fachzeitschriften (nicht Tagespresse), den Diskussionsabenden des BDA, unseren prinzipiellen Standpunkt zu den aufgeworfenen Problemen am Beispiel Zentrum Berlin darzulegen, ohne die Vertreter falscher Auffassungen von vornherein als Revisionisten, Klassengegner etc. abzustempeln. Wir wollen eine offene und freimütige Diskussion.«

Nach weiterem Hin und Her bezüglich der Nutzung und Gestaltung der Südseite des zentralen Platzes entstand schließlich das Projekt des Staatsratsgebäudes, dem das Schloßportal IV vorgeblendet wurde. Dieses Gebäude war zunächst nur als »vorläufiger« Sitz der nach dem Tod des Staatspräsidenten Wilhelm Pieck im September 1960 kurzfristig neu geschaffenen Institution des Staatsrates geplant, da langfristig an der Unterbringung auch des Staatsrats in dem zentralen Regierungsgebäude gedacht war. Doch bereits vor der Fertigstellung des 1962 bis 1964 nach Plänen von Korn, Bogatzky und Kollektiv errichteten Baus wurde aus dem vorläufigen Sitz des Staatsrates der endgültige Amtssitz. Dieser eher bescheidene Bau, dessen Fassadengestaltung sich dem verschwundenen Stadtschloß unterordnet, symbolisiert architektonisch und städtebaulich den Widerspruch gegen die damals noch politisch dominierende Absicht, die Mitte des Stadtzentrums mit einem zentralen Hochhaus zu krönen, dessen Funktion der Sitz von Staatsrat, Ministerrat und Parlament sein sollte. Hinsichtlich seiner Orientierung bleibt es neutral, es orientiert sich weder nach Westen noch nach Osten, und auch seine Vermittlungsfunktion zwischen Ost und West ist eher bescheiden.

Das Staatsratsgebäude ist das bedeutendste Gebäude des Übergangs, des Übergangs von der Konzeption der nationalen Bautradition zu einer neuen, modernen Konzeption des Berliner Zentrums. Das Gebäude, das dem Staatsrat folgt, das Außenministerium der DDR, steht bereits für die neue Konzeption. Auch dieser zweite Neubau am zentralen Platz hatte eine komplizierte Vorgeschichte, die wir dem-

nächst in einer Publikation der DSK von Dorothea Tscheschner nachlesen können. Der bereits im April 1961 beschlossene, aber erst 1964 bis 1967 nach Plänen von Kaiser u. a. errichtete Großbau bricht mit den Höhenverhältnissen des verschwundenen Schlosses und wendet sich eindeutig in eine Richtung, nämlich nach Osten. Damit wurde die jahrhundertelange Orientierung des Schloßareals radikal verändert.

Der Bau des Außenministeriums der DDR symbolisiert das Ende des modernen Zentrumsbandes, das vom Alexanderplatz zum Marx-Engels-Platz reicht, und stellt die Straße Unter den Linden ins Abseits. Dies wurde auch damals so gesehen, ja sogar kritisch in Frage gestellt, etwa von Bruno Flierl. Mit dem Neubau des Außenministeriums wurde die Idee einer zentralen Achse zwischen Brandenburger Tor und Frankfurter Tor der frühen 50er Jahre faktisch aufgegeben – zugunsten eines verkürzten Zentrumsbands im Zeichen der städtebaulichen Moderne. Das Gebäude bringt in seiner städtebaulichen Ordnung die durch den Mauerbau 1961 vollzogene räumliche Spaltung Berlins zum Ausdruck, während die Idee einer Achse mit zentralem Platz und zentralem Hochhaus noch von der Idee eines gesamtdeutschen Staates getragen war.

Den Schlußpunkt der Gestaltung des Marx-Engels-Platzes bildete schließlich der Bau des Palastes der Republik nach Plänen von Graffunder u. a. in den Jahren 1973 bis 1976, eines Gebäudes, das sich zum Platz hin nach Westen orientiert, zugleich aber stadträumlich den großen Freiraum zwischen Fernsehturm und Spree abschloß.

Der Marx-Engels-Platz ist also alles andere als ein Platz aus einem planerischen Guß, er ist ein Produkt wechselnder Optionen, ein Dokument der Unsicherheit, wie es das zerstörte Schloß im übrigen auch war. Der Marx-Engels-Platz war in der DDR-Zeit vor allem ein monumentaler Autoabstellplatz, ein Parkplatz, der durch drei sehr starre Großbauten gefaßt wurde, zweifellos kein städtebauliches Juwel. Mit der Vollendung des Palastes der Republik wurde zugleich der strategische Schlußstein des Zentrumsbandes gelegt.

Was bedeutet diese ganze Geschichte unter dem Gesichtspunkt des Denkmalschutzes heute? Zunächst ist festzuhalten, daß sich die Denkmalpflege nicht gerade leicht tut mit derart komplexen Zeugnissen wie dem Marx-Engels-Platz. Es sind allerdings weniger fachliche Faktoren, die die Denkmalpflege bremsen. Diese steht vielmehr unter erheblichem politischen Druck. Ich erinnere an die politisch legitimierte Absicht, das Staatsratsgebäude zugunsten eines Neubaus des Außenministeriums abzureißen, ich erinnere an die politisch motivierte Absicht, den Palast der Republik abzureißen, ich erinnere an den allseits begrüßten Abriß des ehemaligen Außenministeriums der DDR. Von all diesen Gebäuden steht nur eines unter Denkmalschutz, nämlich das Staatsratsgebäude, das bereits zu DDR-Zeiten als Baudenkmal ausgewiesen worden war. Ich erinnere an den politisch vorgeprägten städtebaulichen Ideenwettbewerb Spreeinsel, bei dem ein Entwurf mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, der den Totalkahlschlag des Marx-Engels-Platzes vorschlug. Ich erinnere weiter an das eindeuti-

ge Eintreten von vielen Politikern, aber selbst einer Organisation wie Europa Nostra für den Wiederaufbau des Berliner Stadtschlosses.

Ich erinnere insbesondere an ein denkwürdiges Ereignis der Nachwendezeit. Im Jahre 1992 wagte der Landeskonservator öffentlich über den Denkmalcharakter des Marx-Engels-Platzes nachzudenken. Das war wichtig und dem Amt angemessen. Es war die Pflicht der Denkmalpflege, hier als Fachbehörde Stellung zu nehmen. Das bedeutete ja noch nicht, den Platz gestalterisch festzufrieren. Die Reaktion der politischen Öffentlichkeit war allerdings beschämend: »So wenig sich die Kunst in die Politik einmischen sollte«, das waren etwa die Worte des Berliner Bundestagsabgeordneten Buwitt, »so wenig sollte sich die Politik in die Kunst einmischen. Rein politisch ist es vor allem, zeitliche Überbleibsel eines Unrechtssystems für denkmalwürdig zu erklären.«² Ausgesprochene Unkultur offenbarte schließlich die Forderung nach einer »Abwicklung« des Landeskonservators, der – so etwa der stadtentwicklungspolitische Sprecher der FDP-Fraktion, »mit seiner distanzlosen Beziehung zum realsozialistischen Städtebau« einer Diskussion über den Umgang mit diesem Gelände »im Wege steht«.³

Seitdem ist es um die Denkmalschutzdiskussion am Marx-Engels-Schloß-Platz etwas still geworden. Etwas zu still. Es waren vor allem Fach- und Bürgerinitiativen, die sich für den Erhalt des Staatsratsgebäudes eingesetzt haben, und die sich heute für den Erhalt des Palastes der Republik einsetzen. Doch bei allem Streit um einzelne Bauten bleiben entscheidende Schlüsselfragen der Entwicklung des historischen Zentrums von Berlin offen, Schlüsselfragen, die in der Geschichte unterschiedlich beantwortet wurden: Soll am Schloßareal neuerlich eine Herrschaftsfunktion verortet werden oder nicht? Welche städtebauliche Orientierung soll das Schloßareal in Zukunft erhalten? Soll die Ostorientierung der DDR-Zeit seit den 60er Jahren bewahrt werden, oder die bis zum Zweiten Weltkrieg vorhandene Westorientierung wiederhergestellt werden, oder soll etwa die nicht realisierte Konzeption der 20er Jahre wiederaufgenommen werden, das westliche mit dem östlichen Zentrum zu vermitteln?

Meine Option liegt auf der letzten Lösung, und zwar ohne Herrschaftsfunktion. In eine solche Lösung können und müssen die historisch bedeutsamen Gebäude des Staatsrats und des Palastes der Republik eingebunden werden. Eine Voraussetzung für diese Option wäre der Abschied von einem städtebaulichen Entwurf, dessen Konditionen nahezu vollständig obsolet geworden sind. Ich meine das Ergebnis des Wettbewerbs »Spreeinsel«. Dieses Ergebnis aus der Zeit des ideologischen Übereifers und der verschwenderischen Neubaueuphorie muß in die Archive, damit wieder nüchtern neu nachgedacht werden kann – ohne politisch verordnete Kahlschlagorientierung, mit Staatsratsgebäude, aber auch mit dem Palast der Republik, dessen Denkmaleigenschaft endlich ernsthaft geprüft werden sollte.

Anmerkungen

1 Henselmann 1978, S. 107.

2 »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 24. Februar 1992.

3 »Berliner Morgenpost«, 16. Februar 1992.



DIE SOWJETISCHEN EHRENMALE IN BERLIN, EINE DENKMALPFLEGERISCHE HERAUSFORDERUNG

Die drei großen Sowjetischen Ehrenmale im Tiergarten, Treptow und in der Schönholzer Heide gehören längst und unbestritten zum Denkmalbestand Berlins. Auch im Vergleich zur Vielzahl kleinerer Denkmäler, vornehmlich in den neuen Bundesländern, muß man ihnen mit einem gewissen Recht eine durchaus nationale Bedeutung beimessen. Grundlage für den langfristigen Erhalt und Unterhalt ist daher nicht nur das gültige Berliner Denkmalschutzgesetz vom 7. Mai 1995, sondern auch der Deutsch-sowjetische Nachbarschaftsvertrag vom 9. November 1990 und das Gesetz über die Erhaltung der Gräber der Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft aus dem Jahr 1965.

Berlin ist daher seit der Ende 1990 erfolgten Übernahme der Ehrenmale bemüht, gemeinsam mit dem Bundesinnenministerium ein Sanierungskonzept in Stufen zu entwickeln und über einen möglichst detaillierten Kostenrahmen zu einer auch finanziell abgesicherten Arbeitsebene zu kommen. Mit den ersten Raten aus Bonn, in den Jahren 1992 und 1993, konnten nicht nur vordringlichste erste Bauschadensgutachten beauftragt werden, sondern im baulichen Bereich auch erste Instandsetzungsarbeiten. Es sind in Zukunft in erster Linie die gefährdeten Baulichkeiten zu sanieren, so daß nicht nur die allenthalben sichtbaren Verfallsprozesse aufgehalten werden, sondern damit auch den Verkehrssicherheitsaspekten so entsprochen wird, daß es nicht zu den befürchteten Schließungen kommen muß. Es muß im Gegenteil Aufgabe der Denkmalpflege sein, die Ehrenmale und damit ihr Anliegen weiterhin für jedermann zu vermitteln, d. h. auch über geeignete Information vor Ort, aber auch im Rahmen von museumspädagogischen Aktivitäten die im Kern zeitlose Botschaft der Ehrenmale für zukünftige Generationen zu vermitteln.

Wenn sich auch die konservatorischen Probleme im Grunde an allen drei vorgestellten Sowjetischen Ehrenmalen im Kern wiederholen, so sind sie in ihrer Entwurfsqualität und städtebaulichen Lage jeweils so einzigartige Entwurfsleistungen, daß eine separate Darstellung nicht nur gerechtfertigt ist, sondern wir nur hoffen können, daß die vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS veranstaltete Tagung den Anstoß zu einer noch immer ausstehenden gründlichen bau- und gartengeschichtlichen Dokumentation geben wird.

Das Treptower Ehrenmal

Das Treptower Ehrenmal ist Teil des nach dem Bezirk Treptow benannten Volksparks, der 1876 bis 1888 angelegt wurde, als letzter der drei nach den Entwürfen des Lenné-Schülers Gustav Meyer konzipierten großen Berliner Volksparks. Meyer, der 1870 erster Stadtgardendirektor Berlins

wurde, hatte schon 1864 einen ersten, jedoch nicht ausgeführten Entwurf erarbeitet, der dann jedoch – mit gewissen Änderungen – 1874 dem Magistrat von Berlin erneut und diesmal zustimmend vorgelegt wurde.

Die zur Zeit im Rahmen der Erarbeitung eines Parkpflegegewerks zum Treptower Park erstellte Dokumentation hat nochmals mit Nachdruck unterstrichen, daß, nachdem der Friedrichshain und der Humboldthain durch Kriegs- und Nachkriegseinwirkungen nachhaltig verändert wurden, dem in weiten Bereichen noch immer in seiner originalen Substanz erhaltenen Treptower Volkspark eine ganz herausragende Denkmalqualität zugebilligt werden muß. Wichtige konstitutive Elemente des geradezu als Schulbeispiel der landschaftlichen Parkgestaltung der Lenné-Meyerschen Schule – entsprechend der Grammatik seines 1860 erstmals erschienenen ›Lehrbuchs der schönen Gartenkunst‹ – anzusprechenden Treptower Parks sind noch immer vorhanden. Soweit dies nicht schon mit großem Engagement in der Vergangenheit durch das ehemalige Institut für Denkmalpflege der DDR, Abteilung Historische Garten- und Parkanlagen, geschehen ist, werden die großen Parkwiesen, die sehr wichtige Wegeführung, das Raumgefüge insgesamt und damit auch die Gehölzbestände einschließlich des Karpfenteichs schrittweise wieder herausgearbeitet, instandgesetzt bzw. regeneriert.

Das eigentliche Herzstück des Treptower Volksparks, das als Spielwiese angelegte große Hippodrom, Teil des für Erholung, Spiel und Sport gedachten Volksparks, ist jedoch nicht mehr in seiner ursprünglichen Zweckbestimmung erlebbar. Hier ist als neue Denkmalsschicht nach dem Zweiten Weltkrieg, in Verbindung mit dem Sowjetischen Ehrenmal, ein Friedhof für etwa 5000 sowjetische Militärangehörige angelegt worden. Nachdem das Tiergartener Ehrenmal als erstes in Berlin schon im Herbst 1945 seiner Zweckbestimmung übergeben worden war, schrieb im Jahre 1946 der Militärat der Gruppe der sowjetischen Besatzungstruppen in Deutschland einen künstlerischen Wettbewerb zur Errichtung eines Entwurfs für eine monumentale Grabstätte zu Ehren der beim Sturm auf Berlin gefallenen Soldaten aus.

Von insgesamt 52 eingereichten Entwurfsarbeiten wurde die Arbeit eines Kollektivs, bestehend aus dem Bildhauer J. W. Wuschetitsch, dem Architekten J. B. Belopolski, der Ingenieurin S. S. Walerius und dem Kunstmaler A. Gorpenko ausgewählt und zur Ausführung bestimmt. Unter Vergrößerung des Hippodroms entstand auf einer Gesamtfläche von ca. 10 Hektar in den Jahren 1946 bis 1949 das beeindruckende Ehrenmal. Noch immer wird etwas von der ›erhabenen Idee‹ vermittelt, die in der Ausführung weniger vom Gedanken des militärischen Sieges, als von der Befreiung Deutschlands vom Hitlerfaschismus – durch das zerbrochene Hakenkreuz zu Füßen der Soldaten symbolisiert – geleitet worden ist.



Berlin, Sowjetisches Ehrenmal im Tiergarten, Zustand 1989

Sowohl von der zentralen »Parkachse« der platanengesäumten Puschkinallee, als auch von der Straße am Trepptower Park her erreicht man durch zwei steinerne Triumphbögen den südwestlich gelegenen Eingangsbereich mit der im Zentrum angeordneten Granitfigur der »Mutter Heimat«. Von hier aus erschließt sich die ganze Achse der Anlage: im Vordergrund die pappel- und birkenesäumte sogenannte Prozessionsstraße, im Mittelpunkt auf dem 3500 qm großen zentralen Bauwerk die beiden spiegelbildlich angeordneten Fahnenmonumente – d. h. mit rötlichem Granit verkleidete, stilisierte, gesenkte Fahnen darstellend – und im Hintergrund als Abschluß- und Höhepunkt der bronzene Sowjetsoldat. Auf einem 9 m hohen, begrünten Kurgan befindet sich ein mausoleumsartiger, überkuppelter Rundbau mit der 11,6 m hohen Soldaten-Bronzefigur – in seinen Händen ein gerettetes deutsches Kind.

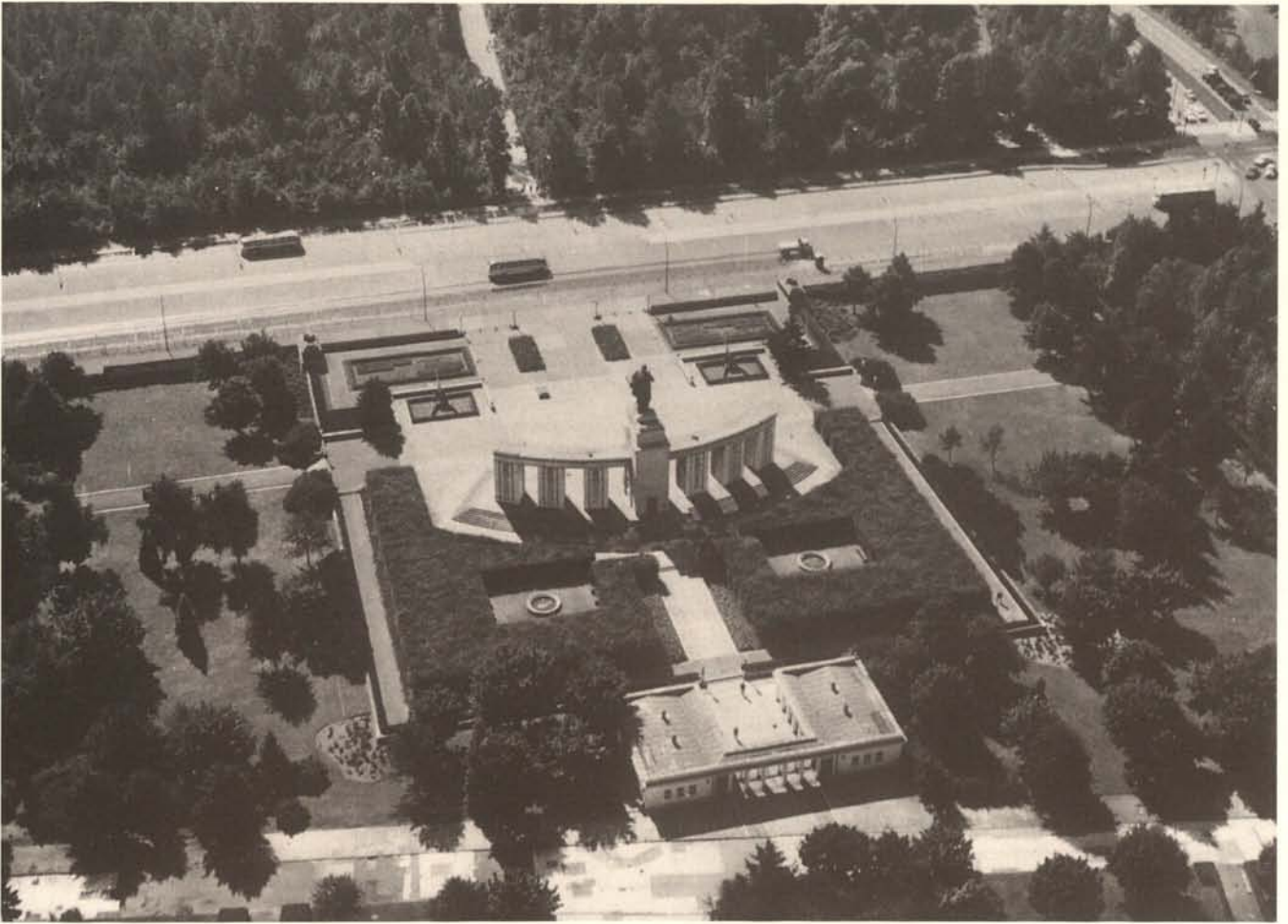
Zwischen dem stilisierten Fahnenmotiv und dem Kurgan erstreckt sich die eigentliche Begräbnisstätte, im Zentrum aus fünf ornamentalen, mit Hecken gerahmten Rasenparterres bestehend, als einzige Dekoration jeweils im Zentrum bronzene Lorbeerkränze aufweisend. Zu den seitlichen Baumwänden hin begleiten diese »Rasenfelder« auf beiden Seiten 5 Kalksteinkentaphe mit Reliefszenen zum Gedächtnis des »Großen Vaterländischen Krieges«.

Die mit über 40 000 Kubikmeter verbaubtem Granit beispiellose Menge an wertvollem Baustoff konnte nicht einmal ansatzweise durch Bereitstellung von Materialien der Reichskanzlei abgedeckt werden, sondern man bediente

sich riesiger Mengen an Granit-Rohstein und Granit-Werkstein, die in einem ausgedehnten Lager in der Nähe Fürstenbergs im Bezirk Frankfurt a. O. von den Nazis angelegt worden war. Im übrigen griff man bei der Bauausführung, an der 1200 überwiegend deutsche Mitarbeiter beteiligt waren – u. a. 200 Steinmetze und 90 Bildhauer – vor allem auf erfahrene Berliner Unternehmen wie den Baubetrieb Bosman und Kramer, die Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei August Wagner, die traditionsreiche Bronzegießerei Hermann Noack und die damals noch bestehenden Späth'schen Baumschul- und Gartenbaubetriebe zurück.

Zu den wesentlichen freiraumplanerischen Maßnahmen gehörten einerseits umfangreiche Gehölzpflanzungen und sonstige landschaftsgärtnerische Arbeiten, aber auch Wegebauarbeiten beträchtlichen Ausmaßes. Hier ist vor allem auf das wertvolle Schmuckpflaster hinzuweisen, dessen Ornamente und stilisierte florale Elemente um die großen Rasenparterres, in der Erstpflanzung noch aus rotem Sandstein aus dem Elbtal, Bernburger Kalkstein und Blaubasalt, herkömmlich per Hand gepflastert wurden. Offensichtlich ist bei der in den Jahren 1968 bis 1974 durchgeführten ersten grundlegenden Instandsetzung von der Handpflasterung in eine serielle Gehweg-Platten-Bauweise gewechselt worden, in der Literatur sehr vereinfachend als »neue Fertigungsmethode« bezeichnet.

Unter weitgehender Beibehaltung der das große Oval rahmenden Platanenwand hatten die unter Leitung des Gar-



Berlin, Sowjetisches Ehrenmal im Tiergarten mit der Straße des 17. Juni, Luftbild

tenbauingenieurs Heinz Müller von der Firma L. Späth eingebrachten zusätzlichen Bäume die Aufgabe, bestimmte Raumeindrücke, vor allem aber Empfindungen der Besucher, nicht zuletzt auch die der Vielzahl russischer Bürger, anzusprechen. So sollte die zusätzlich geplante Pappelreihe aus 200 Pyramidenpappeln im Verbund mit den streng gefaßten Rasenflächen dem Anstieg des Weges zu den im Zentrum stehenden 14 Meter hohen Fahnenpylonen »ein Rhythmus des Marsches und der Feierlichkeit« schaffen. Die begleitenden Trauerbirken mit ihren zu Boden geneigten Zweigen unterstreichen den Ernst der Anlage, wobei die zwei großen, zum Parterre hin stehenden Sandbirken aus Rußland, aus dem Smolensker Gebiet herangeschafft, den Besucher ans »ferne heimatliche Sowjetland« erinnern sollten.

Die ehemals um die Statue der »Mutter Heimat« gepflanzten Blautannen und Fichten waren ebenfalls Verweise auf russische und damit heimatliche Vegetationsbilder. Eingefaßt ist das gesamte Ehrenmal im übrigen mit einem 900 Meter langen und drei Meter hohen Bronzegitter. Die Verwaltung und Unterhaltung des Ehrenmals lagen, wie auch die der beiden anderen großen sowjetischen Ehrenmale Tiergarten und Schönholz, seit dem 2. September 1949 in den Händen des damaligen Magistrats der »Hauptstadt der DDR«, der jeweils auch für die notwendigen Reparaturen und Instandsetzungen verantwortlich zeichnete. Daß Sanierungsarbeiten schon wenige Jahre nach Errichtung des Ehrenmals erforderlich waren, wird aus der Tatsache deutlich,

daß schon 1951 erste Überholungen an den Sarkophagen notwendig wurden. Unzureichende Abdichtungen hatten die mit Zement verfüllten Sarkophage durch eindringendes Wasser in Verbindung mit Frost im Laufe der Zeit bersten lassen. Bei der Anfang der 80er Jahre durchgeführten »Rekonstruktion« sorgte man für ausreichenden Schutz gegen eindringendes Wasser und zusätzlich angebrachte Lüftungsschlitze für die erforderliche Trocknung.

Interessant ist in diesem Zusammenhang nicht nur der Hinweis, daß zu den o.a. Maßnahmen von Anfang an das Einverständnis der sowjetischen Dienststellen eingeholt wurde, sondern schon 1951 die sog. Kontroll-Kommission, unter Hinweis auf die Unterhaltung und Pflege des Ehrenmals durch den Magistrat, bzw. das Stadtgartenamt als Rechtsträger, anführte, daß Berlin befugt sei, alle Maßnahmen, die für erforderlich gehalten würden und fachlich verantwortbar seien ohne weiteres durchführen könne, denn »wen wollen Sie fragen, wenn wir nicht mehr hier in Berlin sind? Tun Sie so, als wenn wir nicht mehr hier wären, aber schützen Sie bitte das Ehrenmal gut.«

Nach der 1991 erfolgten Übergabe der drei großen sowjetischen Ehrenmale Berlins vom Stadtgartenamt des Magistrats von Ost-Berlin an die für das Grünflächenwesen beim Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz zuständigen Fachabteilung III hatte vor allem eine im Auftrag der Gartendenkmalpflege angefertigte bauliche Zustandsbeschreibung zur Folge, namentlich um unmittelbare und durchaus sichtbare Gefahren für Personal und Besucher zu

beseitigen. Es hatten sich schon bei ersten Begehungen nach der Übernahme der Denkmäler allenthalben fortgeschrittene Erosionsprozesse mit Verfallserscheinungen gezeigt, die eine umfassende Sanierung, in Verbindung mit der Beseitigung von konstruktiven und bauphysikalischen Mängeln, zur Rettung und Erhaltung der Gesamtanlage mittelfristig unabweisbar notwendig machten.

Als ganz wesentliche Probleme konnten durch gutachterliche Untersuchungen festgestellt werden, daß:

1. unzureichende Gründungen auf erheblichen Mengen von angefahrenem Bauschutt der kriegszerstörten Stadt zu erheblichen Setzungen und damit zu Bewegungen der einzelnen Baukörper geführt haben;
2. nicht ausreichende Isolierungen im Verbund mit Rissebildungen in konstruktiven Bauteilen über lange Zeiträume Regenwasser und in den Wintermonaten Tauwasser in die Gebäude hat dringen lassen und damit zur Rostbildung der Stahlarmierung des Betons beigetragen hat. Kondenswasserbildung beschleunigte zusätzlich den Korrosionsprozeß;

derte Eindringen von Wasser in die waagerechten Fugen ist ein zentraler Problempunkt;

5. die allenthalben feststellbaren Verschiebungen der durchweg massiven Granitstufen mit den offen liegenden Fugen die Vermutung zulassen, daß hier keine Feuchtigkeitssperren vorhanden sind und damit die nicht ausreichenden Verankerungen der Einzelteile zur Aufnahme von z.T. erheblichen Schubkräften fehlen.

Im Gegensatz zu den gravierenden Mängeln bei den eigentlichen Baulichkeiten sind die Freiflächen jedoch nicht unmittelbar gefährdet. Alle Wegebaumaterialien, d.h. das noch von Hand gesetzte Granitmosaik, auch das Anfang der 70er Jahre eingebrachte, auf Betonfertigtafeln montierte Schmuckmosaik, aber auch die polygonal verlegten Natursteinplattenflächen befinden sich in einem durchaus akzeptablen Zustand, auch wenn Teile ausgebrochen sind und manche Platten nicht mehr in der Horizontale liegen. Hier gilt es lediglich, in den nächsten Jahren kleine Gefahrenquellen und ästhetisch unbefriedigende Ausbesserungen durch Ortbeton zu sanieren. Auch der Vegetationsbe-



Berlin, Ehrenmal in Treptow mit dem auf die Knie gesunkenen Soldaten, Hauptfigur im Hintergrund

3. fehlende Wärmedämmungen und Dehnungsfugen, ausgelöst durch die Temperaturschwankungen zwischen Sommer und Winter sowie Tag und Nacht, haben inzwischen die Feuchtigkeitssperren zwischen den einzelnen Bauteilen förmlich zerrieben, so daß zu jeder Jahreszeit Feuchtigkeit ungehindert in die Baukörper eindringen kann;

4. auch für Treptow ist kennzeichnend, und das gilt natürlich auch für die baulichen Ausstattungsstücke der Freianlagen, daß inzwischen fast alle Fugen gerissen, aufgeplatzt und damit nicht mehr wasserdicht sind. Das seit Jahren ungehindert eindringende Regenwasser spült die Fugen weiter aus und treibt die einzelnen Platten und Blöcke mit erheblicher Sprengwirkung auseinander bzw. löst sie aus ihren Verankerungen. Nicht zuletzt das überall fehlende Gefälle nach außen und das damit ungehin-

stand ist insgesamt als gut zu bezeichnen, sowohl die die »Prozessionsstraße« rahmenden markanten Hängebirken, als auch der Zustand und die Vitalität der Platanen. Nicht zuletzt bei den Pappeln muß jedoch in den nächsten Jahren energisch das Totholz entfernt werden. Auch wird man die gesamte Be- und Entwässerung erneuern müssen, nicht zuletzt die heißen Sommerwochen in den letzten Jahren hatten wegen der desolaten Frischwasserversorgung teilweise ein völliges Verbrennen und Braunwerden der sonst grünen Rasenflächen zur Folge.

Das Sowjetische Ehrenmal im Tiergarten

Der östliche Tiergarten, d.h. der der Stadt Berlin am nächsten gelegene Teil von Berlins größter und ältester Parkanlage war seit der Mitte des 18. Jahrhunderts das bevorzugte



Berlin, Ehrenmal in Treptow, Vorhof zum Ehrenmal, mit Skulptur 'Mutter Heimat' im Vordergrund

Ziel gestalterischer Bemühungen. Im Zusammenhang mit der umfangreichen Um- und Neugestaltung unter Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff nach dem Ende des Ersten Schlesischen Krieges werden nach 1741 vor allem zwei Bereiche in Angriff genommen: das Umfeld des Großen Sterns und die nächste Umgebung des Brandenburger Tores. Dort ließ Knobelsdorff außer dem Venusbassin Labyrinth und Salons im vorhandenen Baumbestand des Tiergartens anlegen, vor allem aber eine Vielzahl größerer und kleinerer Alleen. Erstmals ist auf den Karten jener Zeit auch eine deutlich formulierte Wegeverbindung vom südlichen Rand des Tiergartens über die Charlottenburger Chaussee zum damaligen Exerzierplatz, dem heutigen Platz der Republik festzustellen. Wir können diesen baumbestandenen, den

ganzen Tiergarten querenden Weg durchaus als Vorläufer der späteren Siegesallee ansprechen. Auf allen späteren Plänen des Tiergartens ist sie im übrigen beibehalten worden, auch P.J. Lenné hat diese »Kleine Querallee« genannte Verbindung in seinen umfassenden Umgestaltungen des Tiergartens in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts aufgenommen, zumal der östliche Tiergarten ohnehin kaum verlandshaftet wurde, sondern seine spätbarocken Züge weitgehend beibehielt.

Zum Ende des 19. Jahrhunderts begannen intensive gestalterische Bemühungen im Bereich des späteren Sowjetischen Ehrenmals, wie das im Schnittpunkt der Charlottenburger Chaussee und der Siegessäule gedachte, jedoch nicht verwirklichte Denkmalprojekt für Kaiser Wilhelm I.

Berlin, Ehrenmal in Treptow, Denkmalsblöcke mit Reliefdarstellungen



von 1889, aber auch realisierte Projekte, wie der Königsplatz und die von 1898 bis 1901 mit Statuen geschmückte Siegesallee.

Die gigantomanischen Pläne des Dritten Reichs sahen für diesen Bereich den Endpunkt der Nord-Süd-Achse vor der geplanten »Großen Halle des Volkes« vor. Der Bombenhagel des Zweiten Weltkriegs bereitete diesen Plänen, aber auch ersten Realisierungen, wie z.B. der vollständigen Translozierung der 32 Denkmalsgruppen der Siegesallee zur Großen Sternallee, sehr bald ein Ende und verwandelte zugleich den gesamten Tiergarten in eine fast baumlose Ackerfläche.

Im Gefolge des schon am 2. Juli 1945 verabschiedeten Magistratsbeschlusses, den Tiergarten als Grünanlage wieder entstehen zu lassen, entstanden bis Anfang der 50er Jahre eine Reihe von Entwürfen für die zukünftige Gestaltung des Tiergartens. An herausragender Stelle seien zwei Entwurfsarbeiten genannt, die Ende 1947 der Öffentlichkeit im Rahmen einer Planschau im Berliner Stadthaus vorgestellt wurden. Es war dies zum einen ein Entwurf von Reinhold Lingner, der seinerzeit das Stadtgartenamt beim Magistrat leitete, und zum anderen ein Entwurf von Georg Béla Pniower, Professor für Gartenkunst und Landschaftsgestaltung an der landwirtschaftlichen Fakultät der Universität Berlin. Ohne auf die besondere Handschrift beider Planverfasser näher einzugehen, sei jedoch auf den Umstand hingewiesen, daß beide Entwürfe als bauliches Faktum das sofort nach Kriegsende in Angriff genommene russische Ehrenmal aufweisen.

Unweit des Brandenburger Tors und des Reichtags, direkt an der noch immer bestehenden Ost-West-Achse gelegen, kam der Errichtung des ersten sowjetischen Ehrenmals –

zugleich zur Aufnahme der sterblichen Überreste von 2.500 gefallenen Soldaten vorgesehen – in der ehemaligen Siegesallee eine hohe symbolische Bedeutung zu. Ganz bewußt im Zentrum der Reichshauptstadt und an geschichtlich besonders behafteter Stelle, wünschte der Kriegsrat der Sowjetischen Truppen in Deutschland die Errichtung eines Ehrenmals für die beim Sturm auf Berlin gefallenen Soldaten. Der schon im Mai 1945 gefaßte Entschluß hatte zur Folge, daß der Bildhauer Lew E. Kerbel von Marschall Georgi K. Schukow mit dem Entwurf des ersten sowjetischen Siegerdenkmals nach

Beendigung des Zweiten Weltkriegs beauftragt wurde. In einem Arbeitskollektiv mit dem Bildhauer Wladimir E. Zizal und dem Architekten Nikolai W. Sergijewski wurden die Entwürfe für das 6 ha große Areal ausgearbeitet und schon im Frühsommer mit der Ausführung begonnen, so daß nach einer extrem kurzen Erbauungszeit am 11. November

1945 das Ehrenmal, errichtet aus den Mauern der Neuen Reichskanzlei, eingeweiht werden konnte.

Der eigentliche bauliche Kern der Anlage gliedert sich in drei Bereiche, in einen unmittelbar zur Straße des 17. Juni gelegenen Eingangsbereich, zu dessen Hauptausstattungsstücken zwei sowjetische Panzer des Typs T 34 gehören sowie zwei auf markanten Podesten stehende Geschütze, deren Salven das Ende des Krieges verkündet haben sollen. Vorbei an zwei Steinsarkophagen, mit denen man der als »Helden der Sowjetunion« geltenden Offiziere gedachte, nähert man sich dem zweiten Teil, dem eigentlichen Mittelpunkt des Ehrenmals, bestehend aus einer Kollonadenarchitektur, deren Pfeiler die verschiedenen Waffengattungen der Roten Armee symbolisieren, und dem an höchster Stelle errichteten Rotarmisten aus Bronze. Von der Straße aus



Sowjetisches Ehrenmal in Schönholz, Luftbild

Ehrenmal in Schönholz, Zentraler Blick von der Zugangsallee



nicht sichtbar, schließt sich, wiederum tiefer gelegen und durch große Heckenwände geschützt, der dritte Bereich, das zur historischen Zeltenallee gelegene Areal der beiden Heckengärten und der Wachhäuser, an.

Im Gegensatz zu Treptow und Schönholz zeichnet sich das Tiergarten-Ehrenmal weder durch einen Tiefenzug, noch einen in sich abgeschlossenen Raumeindruck aus, sondern folgt im Grunde herkömmlicher Denkmalspräsentation, wie sie beispielsweise in den ebenfalls konkav geschwungenen und mit zentral angeordneter Mittelfigur vorbildhaft gestalteten Exedren der Siegesallee – wenn auch in sehr viel kleinerem Maßstab ausgeführt – vorgegeben war. Erheblichen Anteil an der Gestaltung der Freiflächen hatte offensichtlich Georg Béla Pniower, der nach 10jährigem Berufsverbot während der Nazi-Diktatur schon wenige Wochen nach Beendigung des Krieges mehrere Aufträge der Alliierten erhielt, so u. a. für

das Quartier Napoléon in Wedding, oder die Gärten der sowjetischen Militäradministration in Karlshorst. Den Auftrag der amerikanischen Streitkräfte für die Umgestaltung des Kleistparks am Sitz des Alliierten Kontrollrats in Schöneberg erhielt er unmittelbar nach Kriegsende. Wir müssen im übrigen davon ausgehen, daß der undatierte, im Plan-Archiv der Bibliothek des Instituts für Landschafts- und Freiraumgestaltung der TU Berlin aufbewahrte, vermutlich schon im Mai '45 angefertigte Entwurf Pniowers zu einer Gartenanlage am 'Ehrenmal der Roten Armee Berlin-Tiergarten' in vielen Bereichen Grundlage für die spätere Ausführung war.

Kennzeichnend für die ganze Anlage ist eine strenge Achsialität und eine fein abgestufte Höhenentwicklung mit einer deutlich ausgebildeten Schauseite zur Straße des 17. Juni hin. Die auch in Pniowers Entwurf gewichtigen, streng

formalen Beetanlagen wurden sowohl als ornamentale Teppichbeete, als auch mit Taxus und Buchsus gerahmte tapis verts angelegt. In den ersten Jahren überwog ohnehin ein starker Nadelholzanteil, insbesondere in den locker gestellten Baumpflanzungen der seitlich gelegenen Rasenflächen. Sie unterstrichen den Ernst der Anlage, waren aber wohl auch Verweis auf östliche Vegetationsbilder.

Von den Sondergärten sind die ehemals zum Platz der Republik, d. h. nördlich der Wachhäuser angelegten Bereiche längst einer schlichten Wiesenfläche gewichen. Erhalten

haben sich hingegen zwei Heckengärten mit Brunnenanlage, deren Fontänen »Sinnbilder der Tränen der Frauen der Völker der damaligen UdSSR um ihre Gefallenen« (W. Gottschalk) symbolisieren. Überliefert ist, daß es Überlegungen gab, zusätzlich zwei weitere Denkmalsgruppen mit jeweils drei Figuren aufzustellen, sowie weitere Plastiken. Gottschalk vermutet im übrigen,

daß man sie anstelle der Panzer und Geschütze aufstellen wollte, Belege hierfür habe ich nicht gefunden.

In den Außenanlagen ergeben sich ähnliche Schadensbilder wie in Treptow und Schönholz, d. h. aufgrund unzureichender Fundamentierungen und den dadurch hervorgerufenen Fundamentsetzungen, aber auch durch das Fehlen von Dehnungsfugen, ist es inzwischen zu erheblichen Versetzungen der z. T. massiven Granitblocksteine gekommen. Im Gefolge dieser Entwicklung sind nicht nur Abplatzungen im Bereich der Stoßfugen festzustellen, sondern durch die nun entstandenen Kapillarfugen dringt permanent Wasser ein und führt zu Ausblühungen des Fugenmörtels und Frostabsprengungen. Im Bereich der Treppen hat die mangelnde Fundamentierung inzwischen zur Verrutschung, bis hin zum Abkippen vieler Stufen geführt. Auch die inzwi-



Ehrenmal in Schönholz, Eingangspavillon

Hauptzugang zum Schönholzer Ehrenmal



schen stillgelegten Brunnen in den Heckengärten, deren Brunneneinfassung aus Muschelkalkelementen besteht, weisen längst vollständig offene Fugen aus. Neben der Grunderneuerung der Wassertechnik besteht jedoch die Hoffnung, daß durch eine behutsame Restaurierung die Brunnen möglichst denkmalverträglich wieder in Betrieb genommen werden können.

Natürlich wird man die gesamte Entwässerung erneuern müssen, da korrodierte und gebrochene Rohrleitungen, aber auch durchgerostete Abdeckroste ihre Funktion nicht mehr erfüllen können und die mangelhafte Lage der Abdeckplatten inzwischen für die Besucher eine erhebliche Unfallgefahr darstellen. Ebenfalls gilt es, die aufwendige Beleuchtung, es gibt immerhin 40 Außenleuchten, zu sanieren.

Auch wird abschnittsweise der Wegebau erneuert werden müssen, da teilweise schon die Deckschicht fehlt, aber auch Absackungen eine sorgfältige Grunderneuerung notwendig machen. Erste und vorrangige Maßnahmen waren jedoch die Sanierung der beiden Wachhäuser, die inzwischen abgeschlossen werden konnte, und der Beginn der Erhaltungsmaßnahmen im eigentlichen Ehrenmal. Die bereits erwähnten gartendenkmalpflegerischen Maßnahmen konnten schon gutachterlich beschrieben werden, die Durchführung wird jedoch einen Zeitraum von sicherlich zehn Jahren beanspruchen.

Das sowjetische Ehrenmal im Volkspark Schönholzer Heide

Auch das im nördlichen Teil des Volksparks Schönholzer Heide 1947 bis 1949 angelegte Ehrenmal ist Teil einer älteren Grünanlage. So wie der Treptower Park war auch die Schönholzer Heide schon im 19. Jahrhundert ein beliebtes Ausflugsziel, vor allem für die Pankower Bevölkerung. Außer der eigentlichen Grünanlage gab es auch hier größere gastronomische Einrichtungen, sowie einen Lunapark mit entsprechend vielfältigen Kirmesbuden und Karussells – von den Berlinern liebevoll Traumland genannt – aber auch Spiel- und Sportplätze gehören ebenfalls seit dem 19. Jahrhundert traditionell zum Volkspark Schönholzer Heide.

Während der Nazizeit wurde die Anlage in ein großes Zwangsarbeiterlager umgewandelt, von dessen Existenz es jedoch so gut wie keine Spuren mehr gibt. Auf der Suche

nach einem geeigneten Bereich für die Anlage einer Begräbnis- und Erinnerungsstätte für etwa 13200 im Kampf um die Befreiung Berlins gefallenen Offiziere und Soldaten wählte man den Parkteil aus, der während des Zweiten Weltkrieges von alliierten Bomben – deren eigentliches Ziel die nahegelegenen Flugzeug-Motorenwerke 'Argus' waren – nahezu vollständig zerstört worden war.

Erste Vorbereitungsarbeiten wurden durch sowjetische Soldaten ausgeführt, die eine Vielzahl von Baumstubben rodeten, das erforderliche ebene Relief herstellten, vor allem aber auch die Zufahrtsstraße und Anschlußgleise zur nahe gelegenen Eisenbahnlinie herstellten. Schon sehr bald wurden jedoch auch deutsche Firmen und Arbeitskräfte herangezogen, so die bekannte Hoch- und Tiefbaufirma

Grün & Bilfinger, aber auch weitere Berliner Baubetriebe, u.a. die Firma Stuna, Stuck- und Naturstein. Insgesamt waren mehr als 200 Bildhauer, Steinmetze und Arbeiter damit beschäftigt, mehrere tausend Kubikmeter Granit und Marmor zu bearbeiten. Die ersten Steinlieferungen beschaffte man sich noch aus den Sälen der Reichskanzlei, größere Mengen außerdem aus öffentlichen Gebäuden und Villen, vor allem aber aus dem schon genannten großen Steinlager östlich der Oder.

Für die zahlreichen Metallgußteile wurden neben der traditionsreichen Eisen gießerei in Lauchhammer auch hier die renommierte Berliner Metallgießerei Noack beauftragt. Verantwortlich für den Entwurf zeichnete wiederum ein sowjetisches Architekten-Kollektiv, bestehend aus Konstantin A. Solowjew, M. Belarenzew und W.D. Koroljew, sowie dem Bildhauer Iwan G. Perschudtschew.

Für die Bauausführung zeichneten die Bauingenieure Hauptmann M.G. Usmann und der deutsche Fritz Großhoff vom Berliner Betrieb Stuck- und Naturstein verantwortlich.

Die langgestreckt-rechteckige Anlage ganz in den vorhandenen Altbaumbestand eingestellt und durch eine Doppelreihe von Linden raumkünstlerisch gefaßt, wird durch eine umlaufende 560 m lange, mit bulgarischem Kalkstein verkleidete Nischenmauer gerahmt, die an der Eingangsfront in zwei Pylone aus rotem Granit mündet. Die beiden Türme sind im übrigen so gestellt, daß man schon von der Eingangssituation, d.h. von der Germanenstraße her, durch die Zugangsallee den Blick in die ganze Tiefe der Anlage auf den zentralen Obelisk und die davor stehende Skulptur 'Mutter Erde' hat.



Zentrum des Schönholzer Ehrenmals mit Obelisk

Jedoch erst bei einem abschnittswisen Durchschreiten der Anlage erfährt man die Qualität des raumkünstlerischen Konzepts und die gestalterischen Details. Der relativ enge Alleeraum mündet in einer Art Ehrenhof, von dem aus man die beiden bronzenen Hauptreliefs an den Eingangspylonen – die kämpfenden und die trauernden Helden des Sowjetlandes darstellend – betrachten kann. Zugleich unterstreichen zwei Rasenparterres mit eingelassenen formalen Blumenbeeten und ein aufwendiges ornamentales Schmuckpflaster die besondere gestalterische Qualität des zur inneren und natürlich auch äußeren Sammlung gedachten Vor- und Ehrenhofes.

Hat man den von den Pylonen flankierten Eingangsbereich durchschritten, kann man die eigentliche Gedenkstätte vollständig überblicken: Die seitlich zu Füßen der Linden liegenden, mit Rasen abgedeckten Grabkammern und den dazwischen angeordneten Blumenbeeten, aber auch die im Zentrum vertieft liegenden drei monumentalen Rasenparterres mit ihren eckbetonenden Strauchpflanzungen. Getrennt von der eigentlichen Grabanlage erhebt sich in einem Sonderbereich das Zentrum der Gedenkstätte, der massive, 33,5 m hohe Obelisk aus hellgrauem Syenit. In seinem pfeilerflankierenden Sockel aus schwarzen Porphyquadern befindet sich die überkuppelte Ehrenhalle.

Die schon erwähnte »Mutter Erde«, vom Bildhauer Perschudtschew geschaffen, betrauert, vergleichbar einer Pietà, ihren mit der Fahne des Sieges bedeckten Sohn und damit symbolisch die hier bestatteten russischen Soldaten. Mit einer Größe von 30 000 Quadratmetern umfaßt die gestaltete Fläche zwar nur ein Drittel des Treptower Ehrenmals, beeindruckt jedoch durch seine klare raumkünstlerische Konzeption und den besonders überzeugenden, strengen Rhythmus der Anlage, wodurch letztlich »die künstlerische Schwäche der bildhauerischen Arbeiten im zeittypischen stalinistischen »Sozialistischen Realismus« gemildert wird, wie Wolfgang Gottschalk zu Recht unterstreicht.

Auch das Schönholzer Ehrenmal macht, wie die beiden anderen großen Ehrenmale, äußerlich einen durchaus intakten und gepflegten Eindruck, ist es doch auch schon unter der Verantwortung des Ostberliner Magistrats, in dessen Verfügung das Ehrenmal am 2. November 1949 übergang, in den Jahren 1968 bis 1974 einer ersten Grundinstandsetzung unterzogen worden. Eine nach der Wende 1992 im Auftrag der Gartendenkmalpflege durchgeführte erste Begutachtung hat jedoch auch hier eine Fülle von Problemen und ungeahnten Schäden zutage treten lassen, die eine schrittweise Sanierung mittelfristig unumgänglich machen.

So weisen die an der Nischenmauer zur Rahmung der erhöht liegenden Grabfelder gesetzten Grabfeldeinfassungen aus Granit, aber auch die Wege begrenzenden »Granitstrecker« erhebliche Senkungen und Verschiebungen auf. Teilweise wurden die Steine infolge starker Schubspannungen sogar zerstört, bzw. weisen großflächige Abplatzungen auf.

Offene Fugen und eine an vielen Gräbern nicht mehr vorhandene Verbindung mit den Fundamenten hat inzwischen eine schrittweise Verlagerung mancher Sockelpartien zur Folge. Auch sind inzwischen die Einfassungen der Rasenflächen unter den wegebegleitenden Lindenalleen in Lage und Ausrichtung durch Frost- und Tauenwirkung bzw. auch Wurzeldruck erheblich gestört. Besonders gravierend sind die Schäden in den zahlreichen Treppenanlagen, wo

durch mangelhafte Fugennachbesserungen inzwischen das Wasser ungehindert in den baulichen Bereich eindringen kann und damit viele Stufen in Lage und Ausrichtung verrutscht sind, mit der Folge entsprechender Unfallgefahren. Vergleichbare Problemfelder ergeben sich bei den umfangreichen befestigten Gehwegflächen im tiefer gelegenen Zentrum des Ehrenmals. Durch Sackungen im Baugrund haben sich inzwischen derartige Verwerfungen der Granitplatten ergeben, daß Stolperkanten von bis zu 4 cm entstanden sind, die gemeinsam mit den nur lose liegenden Platten ebenfalls erhebliche Problemfelder darstellen. Auch hier bedarf es dringend wieder eines Fugenschlusses, um ein Eindringen von Oberflächenwasser zu verhindern.

Weitere, auch für Nicht-Fachleute inzwischen sichtbare Gefahrenzonen, sind in dem Bereich der steinernen Bänke im Übergangsbereich zum Ehrenhain feststellbar. Die aus Granitplatten bestehenden Bankelemente sind infolge mangelhafter baukonstruktiver Anfertigung aus den Fugen geraten, mit der Folge, daß die Platten nunmehr lose auf der Unterkonstruktion liegen. Hier wird man nicht ohne eine umfangreiche Sanierung des nicht sichtbaren Betonkerns auskommen können. Auch ist die gesamte Entwässerung vollständig zu erneuern, jedoch so, daß auch hier der sichtbare Teil, d.h. die Granitabdeckplatten und Gullyöffnungen selbstverständlich in situ verbleiben. Es geht ausschließlich darum, die unabdingbare Entwässerung wieder herzustellen und zugleich ein ungehindertes Austreten von Wasser durch undichte Rohre in den Baugrund künftig wieder zu unterbinden. Außerdem sind leider inzwischen die zahlreichen baulichen Gartenausstattungsstücke wie Pflanzkübel, Papierkörbe und Außenleuchten desolat und bedürfen ebenfalls einer grundlegenden Überholung. In einem vergleichsweise guten und gepflegten Zustand befinden sich hingegen die Alleen und der sonstige Vegetationsbestand. Hier gilt es lediglich, durch gezielte Pflegemaßnahmen einen gartenkünstlerisch gewollten Leitzustand zu erhalten bzw. langfristig zu sichern.

Literaturhinweise

K. Bergner und R. Lehmann, Sowjetisches Ehrenmal Treptow. Ermittlung von Grundlagen für die Erhaltung eines Gutachtens zur Sanierung und Instandsetzung der Gedenkstätte in Berlin-Treptow, Berlin 1993.

W. Gottschalk, Ausländische Ehrenfriedhöfe und Ehrenmale in Berlin, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz (Hrsg.), Berlin 1992.

A. Köppen und H. Maur, Dank Euch, Ihr Helden der Sowjetunion, Berlin 1975.

N. N., Die Bau- und Kunstdenkmäler in der DDR. Hauptstadt Berlin II, Institut für Denkmalpflege der DDR, (Hrsg.), Berlin 1987.

N. N., Das Treptower Ehrenmal. Geschichte und Gegenwart des Ehrenmals für die gefallenen sowjetischen Helden in Berlin, Berlin 1980.

N. N., Das sowjetische Ehrenmal in der Schönholzer Heide, in: Beiträge zur Geschichte der Berliner Arbeiterbewegung, Berlin 1988.

PA-LA Planungsgesellschaft, Sowjetisches Ehrenmal in Schönholz, Treptow und Tiergarten – Außenanlagen –, im Auftrag der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz (Abteilung III – Gartendenkmalpflege), Berlin 1992.



FRANZ EHRLICH – EIN ARCHITEKT ZWISCHEN BAUHAUSTRADITION UND DDR-BAUDOKTRIN

Der Architekt Franz Ehrlich (1907-1984) spielt in der Architekturgeschichte der DDR eine besondere Rolle, die bis heute noch nicht genügend aufgeklärt wurde. Im folgenden werden zwei seiner wichtigsten Bauten vorgestellt: das Rundfunkzentrum an der Nalepastraße in Berlin-Köpenick (1951-1956) und die Franz-Vollhard-Klinik in Berlin-Buch (1956-1957). Im Zusammenhang mit dem Architekten Franz Ehrlich soll folgender Aspekt im Vordergrund stehen: Welche Auswirkungen hatte die ideologische Gängelung, die Verpflichtung zum Bauen im Sinne der sogenannten nationalen Tradition auf einen Architekten, der von seiner Ausbildung, seinen Vorstellungen und seinem Lebensweg her völlig andere Voraussetzungen mitbrachte?

Das Funkhaus in der Nalepastraße, Berlin-Köpenick

1927 wurde der neunzehnjährige Maschinenschlosser Franz Ehrlich als jüngster Schüler am Bauhaus Dessau angenommen. Er studierte bei Albers, Klee, Kandinski, Moholy-Nagy und Schlemmer und arbeitete in den Bauhaus-Werkstätten, hauptsächlich in der plastischen und typographischen Werkstatt von Joost Schmidt. Seine Architekturausbildung erhielt er in Zusammenarbeit mit Walter Gropius, Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe. 1930 schloß er nach einer Gesellenprüfung als Tischler seine Ausbildung mit dem Diplom in Architektur und Plastik ab. Er arbeitete anschließend kurzzeitig in den Büros von Walter Gropius und Hans Poelzig.

1931 gründete Ehrlich mit Freunden, der Programmatik des Bauhauses entsprechend, ein Atelier für alle Arten von dekorativer Malerei, Plastik, Schaufensterdekoration, Laden- und Ausstellungseinrichtungen, Typographie und Werbung. Aus den Kursen am Bauhaus nahm er einen zentralen Gedanken mit, den er zu seiner Leitvorstellung machte: Architektur verstand er als ausgewogene Beziehungen von Körpern im Raum. Baukunst war, wie er es 1955 ausdrückte, »Bilden von Raum« oder genauer »Bilden von Raum im Raum«. Durch die Bauwerke sollte der Raum und die Raumfolge, ohne oberflächliches Dekorieren von Fassaden und Wänden, zu einem künstlerischen Erlebnis werden.¹ Außer auf ästhetische Beziehungen legte er großen Wert auf Funktionalität, d. h. auf die Beachtung der Bedürfnisse der Menschen, und auf Wirtschaftlichkeit.

Schon von jungen Jahren an war Ehrlich Funktionär verschiedener sozialistischer und kommunistischer Jugendorganisationen. 1930 trat er in die KPD ein. 1934 wurde er als Redakteur und Herausgeber der illegalen Zeitschrift »Junge Garde« verhaftet und zu einer Zuchthausstrafe verurteilt. Die Jahre 1936-1939 verbrachte er als Häftling im Konzen-

trationslager Buchenwald. Zu Beginn des Krieges wurde er als »wehrunwürdig« zum Arbeitsdienst verpflichtet und mußte anschließend im Strafbatallion 999 am Krieg auf dem Balkan teilnehmen.

Nach seiner Rückkehr setzte Franz Ehrlich 1946 in unterschiedlichen Funktionen sein Berufsleben in der sowjetisch besetzten Zone und später in der DDR fort. Er war u. a. Leiter des Referats Wiederaufbau in Dresden. 1950-1952 arbeitete er als technischer Direktor der Vereinigten Volkseigenen Betriebe Industrieentwurf, eine Schlüsselposition, in der er für die Projektierung aller Industriekomplexe des ersten Fünfjahresplans zuständig war. Ab 1953 war er Beauftragter des staatlichen Rundfunkkomitees und ab 1955 Architekt des Ministeriums für Außenwirtschaft. Er plante in dieser Funktion eine große Anzahl von Handelseinrichtungen und Botschaften der DDR in vielen Ländern der Erde. Neben städtebaulichen Entwürfen, Ausstellungseinrichtungen und Architekturprojekten gestaltete er auch Möbelserien für die Deutschen Werkstätten in Hellerau.

Franz Ehrlich war seit 1946 Mitglied der SED und ab 1952 im Bundesvorstand des neugegründeten Bundes Deutscher Architekten der DDR, obwohl bereits Formalismusvorwürfe gegen ihn laut geworden waren und viele seiner Entwürfe abgelehnt wurden.

Der Funkhauskomplex an der Nalepastraße entstand zwischen 1951 und 1956, die Entwurfsarbeiten waren 1952 weitgehend abgeschlossen. Nach Fertigstellung im Jahre 1954 verzögerte ein Brand den endgültigen Abschluß der Arbeiten bis 1956. Konzipiert und ausgeführt wurde das Rundfunkzentrum also in einer Zeit, als die Formalismusdebatte in der DDR ihren Höhepunkt erreicht hatte.

Die Gebäudegruppe besteht aus einem Hochbau mit Turmanbau, der Studios und Büros enthält (Block A), einem separaten Produktionsgebäude mit Musikaufnahmesälen und Hörspielstudios (Block B), weiter einem Flügel mit Kultursaal und Kantine für die Angestellten (Block C) sowie Garagen und Serviceeinrichtungen (Block D) (Abb. 1 und 2).

Block A mit Turm wurde zuerst fertiggestellt. Es handelt sich um den Umbau und Aufstockung einer Furnierfabrik, einem Betonskelettbau, der mit Klinkern umhüllt wurde und in Hinblick auf die Gesamtanlage die Vertikalgliederung durch Sandsteinlisenen erhielt. Dieser Komplex war Ende 1951 sendebereit. Im Anschluß entstanden die weiteren Blöcke als klinkerverkleidete Betonskelettbauten.

Die unterschiedlichen Volumen sind zu einer nach Funktionen ausdifferenzierten, aber doch kompakten Gruppe zusammengefaßt. Verbindungsgänge zwischen den Gebäuden dienen auch der Geschlossenheit der Anlage (Abb. 3 und 4). Die gewaltigen Wandflächen werden durch Sandsteinlisenen und Rundpfeiler in der Erdgeschoßzone gegliedert. Sie liegen eindeutig vor dem tragenden Betonskelett und haben keine konstruktiven Aufgaben. Sie geben

◁ *Funkhaus Nalepastraße, Wandgliederung am Produktionsgebäude*

der Anlage eine gewisse Monumentalität, die jedoch nie schwer oder gar erdrückend wirkt, denn es besteht eine lebendige Spannung zwischen den glatten Klinkerflächen und den verschiedenen Rhythmen der Gliederungselemente. Die gegeneinander abgesetzten und abgestuften Volumina und der abgerundete Gebäudeteil erzeugen ein organisches und in den Proportionen gut abgestimmtes Gesamtbild. Der elegant schwebende Dachabschluß hält die einzelnen Körper zusätzlich zusammen. Franz Ehrlich ist es gelungen, durch die Zusammenstellung verschiedenartiger und in den Proportionen abgestimmten Volumen lebendige Raumbeziehungen zwischen klaren Körpern zu erzeugen (Abb. 5 und 6).

Das Produktionsgebäude (Block B) ist sicherlich ein einzigartiger Bau in der DDR der frühen fünfziger Jahre (Abb. 2). Ein Blick auf die Grundrisse zeigt, mit welchem Geschick Franz Ehrlich diese außergewöhnliche Bauaufgabe gelöst hat (Abb. 7).

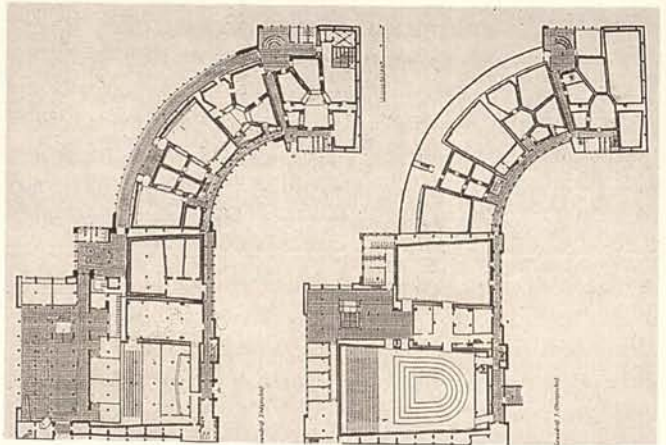
Das Gebäude enthält vier Musikaufnahmesäle und zwei Hörspielkomplexe sowie dazugehörige Nebenräume. Ehrlich mußte jedes Detail der Konstruktion mit einem Akustiker und den Rundfunktechnikern abstimmen. Es handelt

lich Konstruktionen und auch ein Blick auf sein späteres, sehr sachliches, teilweise sogar kühl funktionalistisches Werk zeigen: Er hätte auch anders gekonnt.

Franz Ehrlich gestaltete auch die komplette Innenausstattung, den Prinzipien des Bauhauses entsprechend, die fordern, daß der Architekt alle Aspekte der Gestaltung eines Gebäudes in seiner Hand behalten sollte. Aber auch hier mußte er sich mit einigen Konzessionen in zentralen Bereichen eine größere Freiheit an anderer Stelle erkaufen. Ein Beispiel dafür ist der Kultursaal in Block C (Abb. 10). Dort sind vor eine unprofilerte hölzerne Wandverkleidung pilasterartige Vorlagen gestellt, die sehr stark nach reversiblen Zutaten aussehen. Sie zeigen genau, was sie sind; reine, von der Konstruktion abgesetzte Zierformen. Im Produktionsgebäude mußte Ehrlich in enger Abstimmung mit den Akustikern arbeiten. In vielen Räumen und auch in Fluren o.ä. war es notwendig, die Oberflächen der Wände zu vergrößern oder zu verkleiden. Ehrlich nutzte diesen Zwang aus, um mit Hilfe der Verkleidungsmaterialien Flächen zu dekorieren. Auf diese Weise konnte er ornamentale Zugeständnisse machen, ohne die Kosten in die Höhe zu treiben, womit er gegen seine Prinzipien verstoßen hätte. Ei-



Studio, Verwaltungsgebäude und Verbindungsgang des Funkhauses



Funkhaus Nalepastraße, Grundrisse des Produktionsgebäudes

sich um Haus im Haus-Konstruktionen – jeder Saal bzw. jedes Studio besitzt, um Schallbrücken zu vermeiden, eigene Fundamente und separate Wände. Die äußere Form ergab sich aus der Anordnung der Säle. Die beiden Hauptsäle, die von großen Orchestern (bei Saal 1 auch vor einem begrenzten Publikum) bespielt wurden, benötigten Nebenräume (Foyer, Aufenthaltsräume usw.). Die Form der weiteren Säle und Studios, die nach den Gesetzen der geometrischen Akustik gefunden wurde, erlaubte eine segmentförmige Anlage. Dadurch war eine wirtschaftliche Verkabelung der Räume und die Trennung von technischem Bereich bzw. Regie (Innengang) und einem separaten Zugang für die künstlerischen Mitarbeiter (Außengang) möglich.

Die Dachansicht und ein Schnitt zeigen, daß Franz Ehrlich den Produktionskomplex mit Betonschalen über vorgefertigten Stahlbetonbindern abgedeckt hat (Abb. 8 und 9). Der nach außen wirksame, elegante Dachabschluß ist nur eine Kulisse, die aus Gründen der Einheitlichkeit der Gesamtgestaltung des Rundfunkzentrums gewählt worden ist, zugleich aber auch ein Zugeständnis an die konservativen Formvorstellungen der politischen Ebene darstellt. Ehr-

ner seiner Wahlsprüche lautete: »Der Architekt gestaltet nicht mit dem Bleistift, sondern mit Geld.« Jede künstlerische Absicht, jede technische Notwendigkeit solle der »Kontrolle durch die Mark« unterzogen werden.²

Der große Musikaufnahmesaal (Abb. 11), der das repräsentative Zentrum des Funkhauses ist, konnte nicht ohne eine entsprechende Gestaltung bleiben. Ehrlich orientierte sich jedoch nicht an bestimmten Stilformen. Er blieb abstrakt, kreierte aber durch Elemente wie die vorgelegten Halbsäulen eine Atmosphäre, die den Eindruck eines historischen Festsaaes hervorruft.

In anderen Sälen wählte Ehrlich unterschiedliche Wandverkleidungen, die alle sehr verschiedene akustische Aufgaben zu erfüllen hatten (Abb. 12). Er blieb weitgehend sachlich, nur im Kammermusiksaal (Saal 3) verwendete er eine historisierende Kassettendecke und dekorative Malereien auf gespanntem Kunstleder. Die Studios, die nur wenige Techniker und Künstler zu Gesicht bekommen, sind durchgängig sachlich gehalten (Abb. 13 und 14). Ehrlich entwickelte ein System aus vorgefertigten Teilen für Decken- und Wandverkleidungen der unregelmäßigen

Räume, das ohne schwierige Paßarbeit auskam. Der Übergang zwischen Wänden und Decke wurde dabei mit einer Stuckvolute abgedeckt, die gleichzeitig die Niedervoltkabel für die Studiogeräte aufnahm.

Die Nebenräume wie Flure und Foyers sind kompromißlos sachlich gestaltet (Abb. 15 und 16).

Franz Ehrlich hat seine kritische Einstellung zum Bauwesen in der frühen DDR und insbesondere zur Arbeit der Bauakademie und ihrer Leiter in der Phase nach Chruschtschows programmatischer Rede ›Schneller, besser und billiger bauen‹ mehrfach und an prominenter Stelle geäußert.³ Man kann davon ausgehen, daß er sehr unwillig den Vorgaben der Ideologen folgte und sein Funkhaus ist ein sehr bedrohtes Beispiel für diese Einstellung. Er forderte immer, dem Architekten die Verantwortung für seinen Entwurf vollständig zu überlassen und ihn nur zu Wirtschaftlichkeit zu zwingen. Er ordnete sich in einer Zeit, die ihm keine andere Alternativen ließ, in gewissem Maße unter. Auf »nationale Tradition« im Sinne von wörtlichen Übernahmen historischer Stilformen, etwa Schinkels Klassizismus, griff er beim Funkhaus nicht zurück, sondern er orientierte sich an einem nationalen Erbe, das seinen eigenen Wurzeln näher lag.



Verglaster Außengang im Produktionskomplex des Funkhauses

Ehrlich orientierte sich formal, bei allen Unterschieden, an dem Typus des Rundfunkhauses, wie er am Ende der zwanziger Jahre in Berlin von Hans Poelzig mit seinem Haus des Rundfunks in der Masurenallee entwickelt wurde (Abb. 17). Es gibt Übereinstimmungen in der Gliederung großer Wandflächen und auch in der Anlage und Konstruktion der Säle.⁴

Aber auch Industriebauten, die sich in Sichtweite des Funkhauses in der Köpenicker Landstraße befinden, hatten augenscheinlich einen Einfluß auf Ehrlichs Entwurf. Hier entstand in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre u. a. das Kraftwerk Klingenberg, das durchgängig vertikal gegliedert ist, und auf das besonders Ehrlichs Turm reagiert sowie die Erweiterung des Kraftwerkes Rummelsburg von Hans Müller mit seinen streng gegliederten Backsteinwänden (Abb. 18 und 19).

Zum Abschluß soll noch gezeigt werden, wie zur gleichen Zeit eine ähnliche Aufgabe wie die Musikaufnahmesäle in West-Berlin gelöst wurde. Die Verantwortung für den zwischen 1951 und 1954 entworfenen und gebauten Konzertsaal der Hochschule für Musik lag voll in der Hand



Funkhaus Nalepastraße, Großer Musikaufnahmesaal (Saal 1)

des Architekten Paul Baumgarten, der sich im Gegensatz zu Franz Ehrlich kompromißlos den Einflüssen der internationalen Nachkriegsavantgarde aussetzen konnte (Abb. 20). Aber auch Anregungen der zwanziger Jahre sind augenscheinlich. Baumgarten löste die Frontfassade in Glas auf und ließ die Deckenschale des Saals ohne Umschweife den Baukörper durchbrechen. Man kann zudem an der Innenaufnahme sehen, daß gute Akustik auch ohne pilasterähnliche Gebilde oder ornamentierte Holzplatten erreichbar war (Abb. 21). Diese Richtung war Franz Ehrlich in der DDR der fünfziger Jahre verschlossen. Mit einiger Sicherheit kann man jedoch behaupten, daß seine architektonische Entwicklung ohne den ideologischen Hemmschuh auch diesen Weg genommen hätte. Mit Stolz berichtete er in seinen Lebensläufen noch in den siebziger Jahren über seine Mitarbeit am Entwurf des Totaltheaters, das Walter Gropius ab 1926 für Erwin Piscator entwickelt hatte. Ehrlich hatte für Gropius im Bauhaus das vollmechanische Modell dieses Theaters gebaut. Er selbst wies später darauf hin, daß er für seine Arbeiten auf diesen Erfahrungsschatz zurückgegriffen habe.⁵ Unter den gegebenen Umständen blieb ihm, was die äußere Form seiner Architektur betraf, jedoch nur der Kompromiß, den er jedoch mit einem gewissen Behauptungswillen so klein wie möglich halten konnte und den er mit einem Schuß Ironie würzte. Seine großen Qualitäten als Architekt sprechen jedoch aus jedem Detail seiner Gebäude und insbesondere seines Funkhauses.

(Anmerkungen Seite 52)

Funkhaus Nalepastraße, Kultursaal in Block C





DIE FRANZ-VOLHARD-KLINIK, EIN BEDEUTENDER KLINIKBAU DER FÜNFZIGER JAHRE

Franz Ehrlich – ein Architekt bewegt sich zwischen architektonischem Anspruch (nämlich der Umsetzung moderner Kunstauffassungen des Bauhauses) und den gesellschaftspolitisch begründeten Zwängen der sogenannten KuLiNaTra (Kurt Liebknechts Nationale Traditionen). Doch in seiner Entwicklung – nach dem Kriege und mit dem Entstehen der DDR – gelingt es ihm, in stärkerem Maße der Bauhauslehre treu zu bleiben, als daß er sich den sogenannten nationalen Traditionen, wie sie das Bild der Architektur vorwiegend in den ersten Jahrzehnten der DDR prägen, unterordnet. Es soll versucht werden, diese These am Beispiel der Franz-Volhard-Klinik zu belegen.

Nordwestlich des 1909 bis 1914 von Ludwig Hoffmann als Psychiatrische Anstalt geplanten und als Städtisches Krankenhaus errichteten Medizinischen Bereiches I des Klinikums Berlin-Buch entstand das bereits 1954 von Franz Ehrlich geplante Institut für kortiko-viszerale Pathologie und Therapie. Eingebettet in natürliche und gestaltete Landschaft, am Waldrand des Bucher Forstes, wurde 1956/57 die heutige, 1992 nach dem Nierenspezialisten Franz Volhard (1872-1950) benannte Klinik errichtet.

Beruhend auf den Erkenntnissen des sowjetischen Physiologen I. P. Pawlow über die Schlaftherapie wurde 1955 von Prof. Dr. Rudolf Baumann das Forschungsinstitut für Schlaftherapie in Berlin-Buch gegründet. Die in einem Hoffmann-Bau des Medizinischen Bereiches I untergebrachte Wissenschaftsabteilung fiel im März 1956 einem Brand zum Opfer. Durch den freundschaftlichen Kontakt zwischen dem Mediziner und dem Architekten und ihrer bereits seit 1953 geführten intensiven Gespräche zur Konzeption eines Instituts konnte in kürzester Zeit der Entwurf für den Neubau Gestalt annehmen. Schon im November 1957 nahm man die Arbeit im neuen Institut für kortiko-viszerale Pathologie und Therapie auf.

Mit diesem Forschungszentrum entstand eine wegweisende Einrichtung, die die Einheit von klinisch-angewandter und wissenschaftlicher Grundlagenforschung herstellte. Moderne technische Ausstattung ermöglichte den Wissenschaftlern Erkenntnisse zur Wechselbeziehung zwischen Zentralnervensystem und Organgeschehen innerer Krankheiten. Das Institut vereinigte verschiedene Fachdisziplinen der medizinischen Physiologie, Pathophysiologie, Elektrophysiologie, Pharmakologie, Biochemie sowie der Morphologie.

Die stark gegliederte Gesamtanlage der Klinik, deren Putzbauten flache, abgewalmte Satteldächer aufweisen, baut sich aus zwei trapezförmig umbauten Räumen auf, die in folgende Bereiche gegliedert werden: Zum einen handelt es sich um den offenen, gesellschaftlichen Bereich, der den Außenraum gleichberechtigt in die Architektur mit einbezieht und um einen kleinen Innenhof angeord-

net ist. Der zweite, klinische Bereich umbaut das große Atrium.

Der Eingangsbereich im gesellschaftlichen Teil ist einladend, offen gestaltet. Über einige natursteinerne Stufen gelangt man zur Terrasse des durch eine Glasfront aufgelösten, als eine Mittelstufe des Baukörpers zurückgesetzten Entrees.

Das weit über die Fassade vorgezogene Dach wird von zwei dünnen Stützen getragen. Durch die schräg verlaufende Fensterwand erscheint es in einer leichten Trapezform. Die dicken, unregelmäßigen Schieferplatten des Terrassenbodens setzen sich auch im Inneren fort.

Hinter der Pfortnerloge befindet sich der Raum vor dem Hörsaal. Hier sind die Säulen parallel zu den draußen befindlichen angeordnet, eine dritte Säule steht im Blumenfenster. Die Trapezform des Daches wird aufgenommen vom Blumenfenster und Hörsaal und tritt mit der Hofanlage als bewegte Architektur in Erscheinung. Zu diesem gesellschaftlichen Bereich gehören ebenfalls das Foyer, eine Bibliothek mit Archiv sowie kleine, aneinander gereihte Arztzimmer.

In dem Hörsaal hat sich die originale Ausstattung einschließlich der Lampen erhalten. Ebenso verhält es sich mit der Bibliothek: das Regalsystem und die beiden, nun zusammengestellten, trapezförmigen Tische wurden von Franz Ehrlich entworfen. Besonders bemerkenswert ist die weit abgehängte Decke. Die original erhaltene Beleuchtung ermöglicht die Sicht auf die Regale und vermeidet das Geblendetwerden der Leser.

Das großzügige Vestibül erstreckt sich von der Terrasse bis zum kleinen Atrium. Innenraum und Außenbereich werden durch den sich fortsetzenden steinernen Belag miteinander verbunden.

In diesem offenen Bereich, gegliedert durch weitere Stützen und eine kurze durchbrochene Trennwand (eine zweite kam in den 70er Jahren hinzu), wird der Blick durch die völlig in Glas aufgelösten Wände bis zur Plastik einer Mutter mit Kind geleitet, einer großen Skulptur von Waldemar Grzimek, die zwischen den Pflanzen des kleinen Innenhofes steht. »Für den Baukünstler« ergibt sich »die Aufgabe, ohne oberflächliches Dekorieren von Fassaden und Wänden solche Räume zu schaffen (auch Straßen und Plätze sind Räume), in denen Werke der bildenden Kunst nicht als Füllung verwendet werden, sondern den Raum steigern und das Eigenleben des Kunstwerkes ermöglichen.«⁶ Raum und Raumfolge werden hier zum künstlerischen Erlebnis, da komplexe, umfassende Funktionalität einhergeht mit einem optimalen Übereinklang von Farb-, Flächen-, Licht- und Materialwerten.

Dem Prinzip des organischen Bauens von Hugo Häring entgegenkommend, sind die Patientenzimmer um ein großes, trapezförmiges Atrium gereiht, also die beiden Betentrakte des klinischen Bereiches um den ruhigen Innen-

◁ Franz-Volhard-Klinik, Eingangshalle, Zustand 1958

hof gruppiert. Als Besonderheit plante der Architekt die Wandflächen der Flure nicht parallel verlaufend, sondern sich entsprechend der Verkehrsfrequenz in Richtung Gymnastiksaal verengend, jedoch im Kreuzungsbereich wieder aufweitend. So zeigt sich auch der Raum zwischen Behandlungstrakt und Vestibül breiter werdend und sich dann wieder verengend. Die großen Blumenfenster der langgestreckten Korridore ragen trapezförmig aus der Wand in das Grün des Hofes und verbinden sich mit ihm.

Der klinische Bereich verfügte über 30 schallisolierte Einzelbettzimmer, – eine Besonderheit, denn Zimmer mit Einzelbelegung waren im derzeitigen Krankenhausbau durchaus nicht üblich. Diese waren mit einem hohen technischen Standard ausgestattet, so daß es möglich war, eine Therapie der Patienten unter exakt vergleichbaren physikalisch standardisierten Bedingungen durchzuführen. Die von jedem Krankentbett aus mögliche elektronische Registratur und Analyse der verschiedenen Körperfunktionen (wie EEG, EKG, Pulsfrequenz, Atmung usw.) wurde in einer Zentrale gesammelt. Zwischen dieser bestand über eine Sprechanlage Verbindung mit den Patientenzimmern. Von einem ton-technischen Labor konnten akustische Reize übermittelt werden. Eine automatisch gesteuerte Klimaanlage sorgte für konstante Zimmertemperaturen und Luftfeuchtigkeit.

Franz Ehrlich gehört zu den international beachtenswerten Architekten. Bei seinen modernen Bauten verwendet er typische Architekturelemente der 50er Jahre: weit überstehende Dächer, Säulen als innere, aber auch äußere Gliede-

rungelemente, asymmetrische Grundrisse, großflächige Verglasungen in feinen Stahlprofilen. In Abgrenzung zu der Monumentalität und Symmetrie der 30er Jahre entsteht hier mit der Verschlingung der Konstruktion eine dynamisch fließende Bewegung und transparente Leichtigkeit des Bauwerkes. Einige Architekturformen lassen sich aber auch als natürliche Weiterentwicklung des Neuen Bauens in den 30er und 40er Jahren erkennen, so der Ausdruck der Materialien zur Schaffung von Kontrasten oder Differenzierung von Räumen und Funktionen.⁷

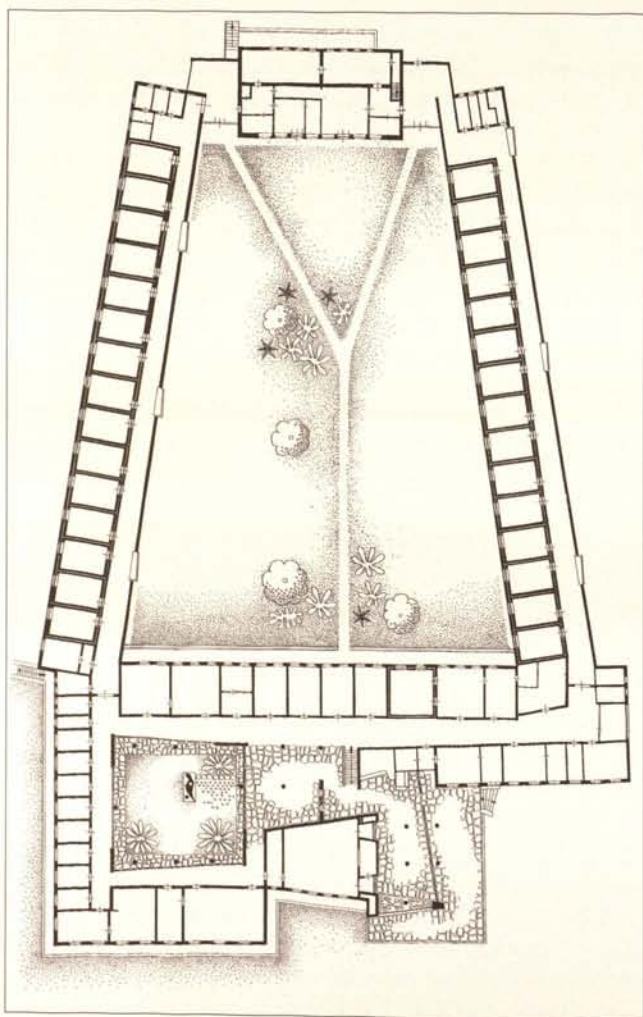
An der unmittelbaren Grenze zu der großen Krankenhausanlage von Ludwig Hoffmann gelegen, läßt ein Vergleich mit ihr erkennen, wie anders Franz Ehrlich die Aufgabe eines Klinikbaus meisterte und dennoch verantwortlich mit dieser Nähe umging, indem er seinen Institutsbau eingeschossig und mit Satteldach hinter einer begrünten Vorfläche anlegte.

Ein bewußtes Absetzen vom Komplex des älteren ehemaligen Städtischen Krankenhauses wird nicht nur in Anordnung und formaler Gestaltung des Klinikbaus deutlich, sondern auch im gegensätzlichen Behandeln der Gärten: Landschaftlich, vorwiegend mit Nadelgehölzen gestaltete Außenbereiche stehen den formal regelmäßigen, mit Laubgehölzen ausgestatteten Anlagen von Ludwig Hoffmann gegenüber. Neben den nach außen gerichteten Formkontrasten der Grünanlagen entstehen in Verbindung mit den für die 50er Jahre typischen Natursteinmaterialien der Wege, Treppen, Mauern und Terrassen (aus Rüdersdorfer Kalkstein sowie Schieferbruchsteinplatten) nach innen wirk-same Farbkontraste.

Was zeichnet nun dieses Institutsgebäude gegenüber einer von stalinistischer Baudoktrin geprägten Architektur aus? Die heutige Franz-Volhard-Klinik zeigt sich in klaren, funktionalen Formen. Es wird kein dekorierendes Beiwerk verwendet; es gibt keinen Pomp, sondern Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit: Es entstand keine heroische Architektur, sondern im sozial orientierten, funktionellen Bauen schlichte Eleganz. Hier wurde nicht ein Krankenhausbau vorgeführt, sondern das Sich-Verbinden mit der Landschaft, ein Verschmelzen von Architektur und Natur durch aufgelöste Formen und Flächen in einer Symbiose mit absoluter Funktionalität in den Mittelpunkt gestellt.

Doch gerade in Hinblick auf das schaffensintensive Leben des Franz Ehrlich drängt sich die Frage auf, wie es ihm möglich war, von dieser Doktrin so wenig beherrscht worden zu sein.

Nach dem Krieg sollte mit Hilfe von neu gegründeten Organisationsformen der Architekten, z.B. des BDA, von staatlicher Seite die Architektur für die »Stärkung des Kampfes für den Frieden« und den »Aufbau des Sozialismus« eintreten, sollte deutsche Baukunst sozialistischen Inhalts und nationaler Formensprache entstehen und nicht zuletzt der »unversöhnliche Kampf gegen den Formalismus, als Ausdruck der Ideenlosigkeit der untergehenden kapitalistischen Gesellschaft« angesagt werden. Es wurden viele Architekten in der jungen DDR fast bis zur Selbstaufgabe ihrer beruflichen Identität gedrängt. Dennoch gab es Architekten wie Selman Selmanagic und Franz Ehrlich, die sich als Bauhäusler und überzeugte Kommunisten dieser Doktrin verweigerten.



Franz-Volhard-Klinik, Grundriß des Hauptgeschosses, 1956

Auch Franz Ehrlich hatte sich aktiv an den Wiederaufbauplanungen und an der Städtebaudiskussion beteiligt. Er knüpfte an die progressiven Traditionen der 20er und 30er Jahre und an die am Bauhaus erworbene Grunderfahrung in bezug auf sozial orientierte Formierung von Gegenstand und Raum für den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft an. Viele seiner Entwürfe wurden dennoch nicht ausgeführt.

Warum er aber die Möglichkeit erhielt, seine an funktionellen Parametern ausgerichtete Architektur zu bauen, liegt sicherlich nicht nur daran, daß er Kommunist war, sondern auch an der Kategorie seiner Bauten – nämlich der Nutzarchitektur für Industrie und Wissenschaft.

Um diesen interessanten Aspekt näher zu beleuchten, bedarf es eingehender Untersuchungen zu weiteren Entwürfen von Ehrlich, zu Objekten, die zur Ausführung gelangten und nicht zuletzt zu seiner Person. Dies kann dieser kurze Beitrag nicht leisten. Doch lassen Sie mich kurz zwei weitere wichtige Projekte anführen:

Im Schaffen Franz Ehrlichs nimmt der Institutsbau in Berlin-Buch eine herausragende Rolle ein. Neben dem Rundfunkgebäude und der Projektierung der Arbeitsstelle für Elektronenmikroskopie in Halle wird die Klinik als Beispiel vorgeführt, dessen Projektierung durch das konsequente Anwenden der 1949 bis 1951 bei der Neuplanung der Universität Leipzig entwickelten Bezugseinheit innerhalb kürzester Zeit erfolgen konnte.

Die komplexe Aufgabe der Universitätsplanung war für Ehrlich eine Herausforderung, die Lehren des Bauhauses universell umzusetzen, indem ein Einheitswert zu finden war, für die verschiedenen Funktionen der Gestaltung und Ausführung, der Einbeziehung der Umwelt und für alle Versorgungs- und Nebenanlagen, um eine Wirtschaftlichkeit des Bauens zu ermöglichen.

Durch das Anwenden der hier gefundenen Raumeinheit als Bezugseinheit konnte der Entwurf für den Neubau des Instituts für kortiko-viszerale Pathologie und Therapie in nur 14 Tagen vorgelegt werden und eine kostengünstige Projektierung erfolgen.

Die 1952 errichtete Fachschule für Fernmelde- und Funkwesen der Deutschen Post in Königs Wusterhausen eignet sich für einen Vergleich mit dem Klinikbau in Buch, da auch sie ein um einen Hof gruppierter, vorwiegend eingeschossiger Gebäudekomplex von Ehrlich ist, bei dessen Entwurf die geschickte Einordnung in vorhandene Vegetation sowie Bodenmodellierung eine große Rolle spielt.

Die auf absolute Funktionalität ausgerichtete Konstruktion und Anordnung der Baukörper innerhalb einer vorgefundenen Landschaft wurde hier aber noch – vier Jahre vor dem Institutsbau – mit dekorierendem Beiwerk in Form von Ziergittern vor Türen, Fenstern und Kaminen, von Wandverkleidungen u. ä. versehen.

Alle planerischen Lösungen beruhen bei Ehrlich dennoch auf einem Gestaltungskonzept, das auf umfassende Funktionalität und Komplexität ausgerichtet ist. Die Synthese aus Grundformen der 30er Jahre und Erkenntnissen und Zielsetzungen des Bauhauses und nicht zuletzt einflußreiche Fürsprecher ermöglichten es ihm, in seinen wichtigen zur Ausführung gelangten Werken sein ästhetisches mit dem sozialpolitischen Konzept der DDR-Gesellschaft in Ein-

klang zu bringen. Obwohl er auch zahlreichem Widerspruch ausgesetzt war, sind erstaunlich viele Entwürfe von Franz Ehrlich zu bedeutenden Projekten entstanden.

Der Entwicklung Franz Ehrlichs kommt sicherlich auch der 1955/56 einsetzende Wandel im Bauwesen der DDR zugute: Mit dem Beitritt der Bundesrepublik Deutschland zum westlichen Militärbündnis war die bis dahin auch von der DDR angestrebte Wiederherstellung eines einheitlichen deutschen Staates unter kommunistischem Vorzeichen unmöglich geworden. War auch das »Deutschland einig Vaterland« (Nationalhymne der DDR) nach dem Vorbild der DDR von dessen Regierung als ein im sozialistischen Sinne »demokratisches« Land angestrebt worden, so galt es nun, die DDR als Staat im Verbund des Warschauer Paktes weiter aufzubauen. Außerdem beschloß die Allunionskonferenz im Dezember 1954 in Moskau – zumindest verbal – die rigorose Abkehr von den stalinistischen Architekturdoktrinen.

Dennoch blieben die 50er Jahre eine Zeit der ideologischen Tabus gegen das Bauhaus und das Neue Bauen, gegen Konstruktivismus und Funktionalismus. Und in dieser Zeit gehörte Franz Ehrlich zu den wenigen Architekten, die weiterhin – wie schon am Bauhaus – versuchten, das ästhetische Konzept des Funktionalismus mit dem politischen des Sozialismus zu verbinden. Allerdings gelang es den Bauhäuslern nicht, maßgeblich und dauerhaft die national deklarierte Hauptlinie ästhetischer Gestaltung zu beeinflussen.



Franz-Volhard-Klinik, Eingangsbereich (oben) und Foyer (unten)



Franz-Volhard-Klinik, Außenansicht, Zustand 1958

Im umfangreichen Werk Franz Ehrlichs ist das Institutsgebäude in Berlin-Buch ein Beispiel für einen großzügigen Klinikbau der 50er Jahre und gleichzeitig ein signifikanter Beitrag, der die Verflechtung von Architektur im Dienste eines wissenschaftlichen – d.h. hier medizinischen – Anliegens in Korrespondenz zu einer gesellschaftlichen Zielsetzung exemplarisch vor Augen führt.

Hier handelt es sich um ein medizinisches Wissenschaftsgebäude, das mit seinem Behandlungs- und Forschungsprogramm auch international eine Sonderform im Krankenhausbau der 50er Jahre darstellt.

Anmerkungen

- 1 Franz Ehrlich, Kunstwerke fördern das Raumerlebnis, in: ›Bildende Kunst‹, 4, 1955, S. 306.
- 2 Franz Ehrlich, Aufnahme und Studiogebäude des Staatlichen Rundfunkkomitees, in: ›Deutsche Architektur‹ 9/1956, S. 400.
- 3 Vgl. z.B.: Franz Ehrlich, Hunderttausend Wohnungen zusätzlich im zweiten Fünfjahresplan. Eine Antwort auf den Artikel ›Große Aufgaben für die Bauschaffenden‹ von Prof. Dr. Liebknecht, Präsident der Deutschen Bauakademie, und Prof. Collein, Vorsitzender des Beirates für Bauwesen beim Ministerrat, in: ›Neues Deutschland‹, 12. September 1956.
- 4 Poelzigs Rundfunkhaus West-Berlin wurde nach dem Krieg zunächst von den Sowjets und dann vom DDR-Rundfunk genutzt, es stand zu Studienzwecken dem Architekten und den Technikern zur Verfügung, die auch davon Gebrauch machten.
- 5 Lebenslauf Franz Ehrlichs vom 19. Februar 76 (Privatarchiv).
- 6 1955, Zitat Franz Ehrlich.
- 7 W. Nerdinger, in: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre, Bonn 1990, S. 42.

Literatur

Architekturführer Berlin, Berlin 1991, S. 404.
Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre, Ergebnisse der

Fachtagung in Hannover 1990, (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, DNK) Band 41, Bonn 1990.

Architektur der DDR, Berlin 1982.

K. Breitbarth, Franz Ehrlich-Zitate, in: Ausstellungskatalog ›Franz Ehrlich 1907-1984. Bauhaus Dessau, Kunst und Gestaltung‹, Dessau 1988.

Das Institut für kortiko-viszerale Pathologie und Therapie der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1963.

A. Doil, Man schläft sich gesund, in: ›Berliner Zeitung am Abend (BZA)‹, 28. Dezember 1957.

W. Durth, N. Gutschow, Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre (DNK), Band 33, Bonn 1987.

F. Ehrlich, Rückblicke – ernster und heiter zu betrachten, in: ›Bauhaus‹, 2. Ausstellungskatalog, Leipzig 1977, S. 14-15.

H. Erler, Gesundheits- und Sozialbauten der DDR, Berlin 1981, S. 33.

H. Exner, Architektur – Diener der Medizin.

B. Flierl, Karin Hirdina, Pathos der Sachlichkeit. Tendenzen materialistischer Ästhetik in den zwanziger Jahren, Rezension in: ›Weimarer Beiträge‹ 4/83, S. 738-743.

Flüster-Station im Krankenhaus Berlin-Buch, in: ›Neue Berliner Illustrierte‹ (NBI) Nr. 49, 1955, S. 7.

G. Krenz, Franz Ehrlich zum Geburtstag, in: ›Architektur der DDR‹, Berlin Nr. 12 und 31, 1982, S. 765.

S. Kutschmar, U. Hoffmann, Bauhaus und Wissenschaftsgebäude. Nach einem Gespräch mit dem Architekten Franz Ehrlich aufgezeichnet, in: ›spectrum‹, Berlin 13 (1982), 8/82, S. 30-32.

Jacobs & Hübinger, Gartendenkmalpflegerische Stellungnahme zum Herz- und Kreislaufzentrum von Franz Ehrlich im Klinikum Berlin-Buch, Juni 1993, Abt. Gartendenkmalpflege.

D. Leukert, Franz-Volhard-Klinik Berlin-Buch, Dezember 1993, Gutachten im Auftrag der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Abt. Baudenkmalpflege.

A. H. Murken, Vom Armenhospital zum Großklinikum, Köln 1988.

L. Schöbe, Franz Ehrlich-Beitrag zu einer Monographie, Diplomarbeit an der HUB 1983.

L. Schöbe, Franz Ehrlich-Aspekte seines Schaffens und Biographie, in: Ausstellungskatalog ›Franz Ehrlich 1907-1984‹, Bauhaus Dessau, Kunst und Gestaltung, Dessau 1988.

Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar 1976, Bd. 23.

BEISPIELE STALINISTISCHER ARCHITEKTUR IN THÜRINGEN

Während der Vorbereitung zu diesem Beitrag stellte sich schnell heraus, daß eine Definition des Begriffs ›Stalinistische Architektur‹ nicht mit formalen Kategorien oder einer begrifflichen Definition zu fassen ist. Auch eine zeitliche Eingrenzung der Bau- und Entstehungszeit dieser Architektur ist nur bedingt vorzunehmen. Diese wäre jedoch nötig, um dadurch Möglichkeiten einer Auswahl geeigneter Fallbeispiele bzw. eine Grundlage für jegliche weiterführende Arbeitsweise zu erhalten. Nach dem derzeitigen Forschungsstand steht die gebaute Architektur der unmittelbaren Nachkriegszeit und frühen fünfziger Jahre in der DDR in direktem Zusammenhang mit den damaligen politischen Entwicklungen, so daß eine Analyse einer spezifischen DDR-Architektur in einem historisch-politischen Rahmen vorgenommen werden muß. Bekannt ist, daß sich nach dem Zweiten Weltkrieg in der SBZ und der frühen DDR eine eigene Bautradition entwickelte, die einerseits auf Weisungen aus der Sowjetunion basierte und andererseits die Folgerungen aus den aktuellen politischen Ereignissen mit der deutschen Bautradition verband. Wichtig wurde in diesem Zusammenhang die eigens gegründete Deutsche Bauakademie. Die in den von der Bauakademie entwickelten ›Grundsätzen des Städtebaus‹ (vom 27.7.1950) niedergelegten Positionen sollten bis zum Beginn der sechziger Jahre richtungweisend sein. Derzeit fehlt jedoch noch weitgehend eine Auswertung der einschlägigen Quellen, so daß man eine Bewertung dieser Architektur vor dem Hintergrund einer historischen Analyse bisher nicht vornehmen kann. Ebendeshalb versuchen auch wir nicht, den Begriff ›Stalinistische Architektur‹ zu definieren.

Die Schwierigkeiten für die Praxis, die sich aus einer fehlenden Definition, aber mehr noch aus dem Fehlen der zu ihr notwendigen Grundlagenforschung ergeben, zeigen sich nicht zuletzt im Umgang mit den sogenannten sozialistischen Bauten der fünfziger Jahre für die heutige Denkmalpflege. Gerade für das Land Thüringen mit seiner komplizierten politischen Geschichte wirkt sich dieses unseres Erachtens besonders fatal aus; Fehlentscheidungen sind so vorprogrammiert. Nach einer Bestandsaufnahme der spezifischen Thüringer landeskundlichen Grundlagen ergaben sich deutliche Unterschiede zu den übrigen Ländern der SBZ/frühen DDR: So ist das Land Thüringen gekennzeichnet durch eine problematische Territorial- und Verwaltungsstruktur, die sich seit dem Mittelalter aus der Zersplitterung in viele Kleinstaaten ergeben hat. Die unmittelbaren Folgen sind, daß es hier keine Großstädte und keine Ballungszentren gab, was wohl auch der Grund für eine relativ geringe Kriegszerstörung im Zweiten Weltkrieg war. Vorgenannte Voraussetzungen boten zuerst nicht die Grundlage zum Bau repräsentativer stalinistischer Architektur wie in den anderen Ländern der DDR.

Darüber hinaus ergab sich bei der Beschäftigung mit der Geschichte Thüringens ein weiterer wichtiger Aspekt, der

gleichermaßen für alle Länder der DDR von Bedeutung war und unserer Meinung nach in der Forschung bisher zu wenig Beachtung fand. Es ist dies die Beseitigung der Länderstrukturen zugunsten der im Zeitraum von 1952 bis 1990 existierenden Bezirke.

Für die Erbauung einer stalinistischen Architektur in Thüringen (dies gilt übrigens in gleichem Maß für die übrigen Länder der SBZ/frühen DDR) waren demnach drei Motivationen maßgebend:

1. Im Aufbaugesetz vom 6. September 1950 (Gesetz über den Aufbau der Städte in der DDR und in der Hauptstadt Deutschlands, Berlin) wurde vor allem der Wiederaufbau der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Städte formuliert. Hierin genannt und zum Aufbau vorgesehen waren in Thüringen die Städte Nordhausen und Erfurt sowie die Kreise Rudolstadt und Saalfeld, Städte, die einerseits durch den Grad der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg besonderer Aufbauleistungen bedurften und Kreise, die Zentren einer Industrialisierung werden sollten.

2. Bauten, die zentralistisch gesteuert von Mitgliedern der Bauakademie in Thüringen erbaut wurden; für diese stehen beispielhaft Bauten wie Kulturhäuser (z.B. Unterwellenborn) oder Krankenhäuser (z.B. Bad Berka, Tbc-Heilstätte).

3. Mit der politischen Auflösung der Verwaltungsstrukturen der Länder und die Neueinteilung in Bezirke und nachgeordnete Kreise vom 23. Juli 1952 (Gesetz über die weitere Demokratisierung des Aufbaus und der Arbeitsweise der staatlichen Organe in den Ländern der DDR) bot sich eine weitere Möglichkeit, eine repräsentative, staatliche Bauaufgabe für die neuen Verwaltungsorgane zu realisieren.

Entgegen den zwei Jahre vorher formulierten Zielvorgaben stand nun eine geänderte Rangliste zur Förderung des Aufbaus in den Städten im Vordergrund. Denn mit diesem Gesetz der Bezirks- und Kreisbildung standen die betreffenden Städte vor der Aufgabe, für die neue Verwaltung entsprechende Baulichkeiten zur Verfügung zu stellen. In den Städten, die von jeher Behördensitz waren, ergaben sich naturgemäß weniger Raumprobleme als in den Städten, die bisher noch keine Verwaltungsaufgaben übernommen hatten. Die Planungen der Neubauten übernahmen die zentralen Projektierungsbüros. Am weiter unten vorgestellten Beispiel der Stadt Neuhaus am Rennweg werden beispielhaft die spezifischen Probleme einer neu gegründeten Kreisstadt dargestellt.

Beispiel 1: Neuhaus am Rennweg

Die heutige Stadt Neuhaus am Rennweg liegt im Südwesten Thüringens. Sie erhielt ihr Stadtrecht 1933, als Gemeinde existiert sie nur zehn Jahre länger. Die drei Gemeinden, die sich 1923 zur Gemeinde Neuhaus-Igelshieb zusammen-

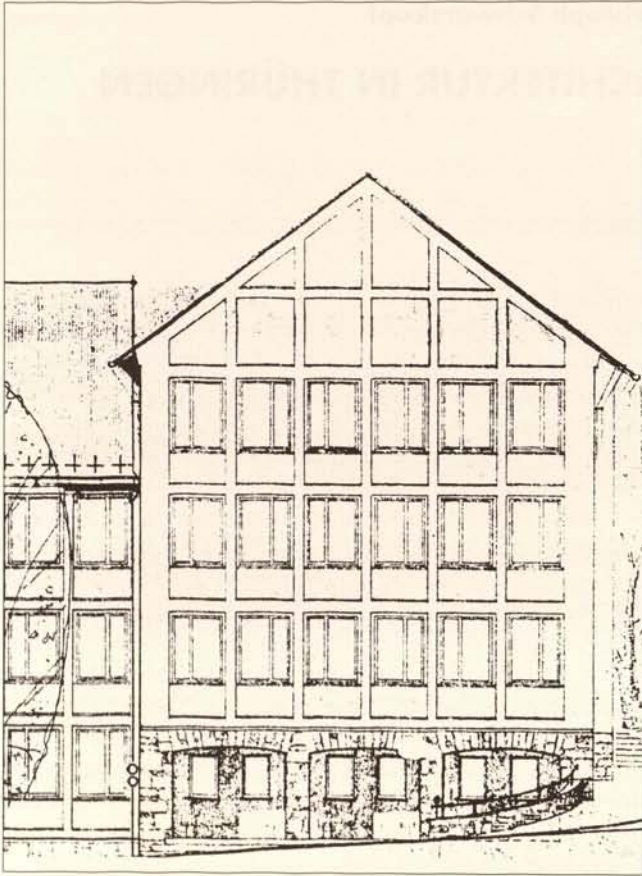
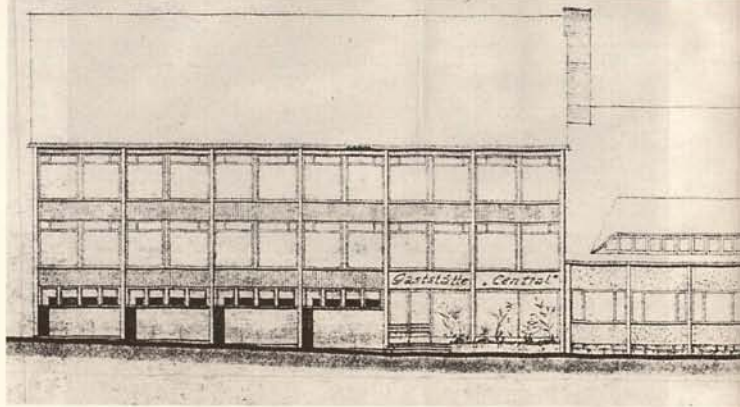


Abb. 1. Neubaus/Rwg., »Kreisbaus 1. Bauabschnitt Nord-Ansicht«, 12. April 1957, Ausschnitt, Entwurfsbüro für Hochbau Meiningen (Fleischbauer). Der Giebel war Teil des zweiten Bauabschnitts.

Abb. 2. Neubaus/Rwg., Kulturhausplanung von 1969, »Ansicht vom Zentralen Platz«, Kreisbauleitung Neubaus/Rwg. (Schmidt).



schlossen, gehörten bis 1918 zwei verschiedenen Thüringer Staaten an: Igelshieb war ein sachsen-meiningisches Dorf, der Marktflecken Neuhaus und das Dorf Schmalenbuche gehörten zu Schwarzburg-Rudolstadt. Seit der Bildung der Landkreise im Freistaat Thüringen 1922 bis zur Verwaltungsreform der DDR im Jahre 1952 gehörte Neuhaus zum Kreis Sonneberg. In diesem Jahr wurde ein eigener Kreis Neuhaus am Rennweg geschaffen. Im Ort wohnten 1932 ungefähr 5000 Menschen, 1957 waren es etwa 4500.

Bereits 1932 hatte die Gemeinde – im Bemühen um das ihr dann 1933 verliehene Stadtrecht – dem Thüringer Innenministerium das Vorhandensein eines Marktplatzes in zentraler Lage auf einem Plan dargestellt, obwohl sich an dessen Stelle bebaute Privatgrundstücke befanden.¹ In der Folgezeit unternahm die Stadt ergebnislos Anstrengungen zur Schaffung eines ihr angemessenen Marktplatzes.² Der Ankauf des Forstamtes vom Land Thüringen war für ein Rathaus und die Marktplatzanlage vorgesehen. Es kam weder zur Anlage des Platzes, noch zum Erwerb des Forsthauses. Beide hier besprochenen Marktplatz»utopien« sind räumlich dem heute realisierten Platz unmittelbar benachbart (Abb. 4).

Anfang April wurden zahlreiche Häuser an der Einmündung der Sonneberger Straße in den Straßenzug von Schwarzburger und Eisfelder Straße durch Beschuß zerstört, zudem auch das Rathaus, das diesem Bereich räumlich nicht zuzuordnen war. Der Beschuß hatte ein Areal südwestlich der Sonneberger Straße in Trümmer gelegt, für das zur Schaffung eines Marktplatzes bereits 1949 ein Bebauungsplan genehmigt wurde, auf dessen Grundlage man Umlagen vornahm.³ In gewisser Weise wurden hier Regelungen vorweggenommen, die mit den 16 Grundsätzen

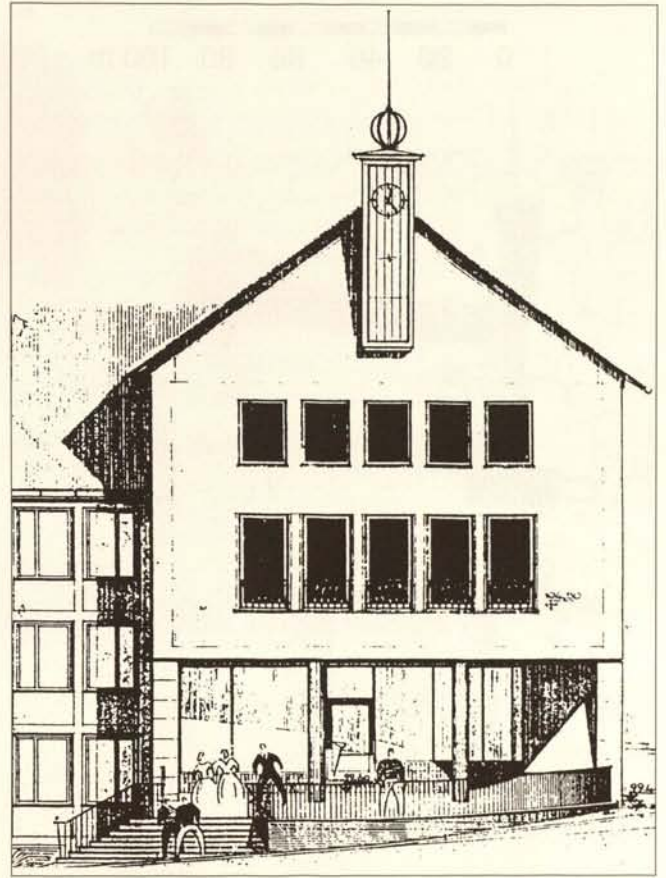
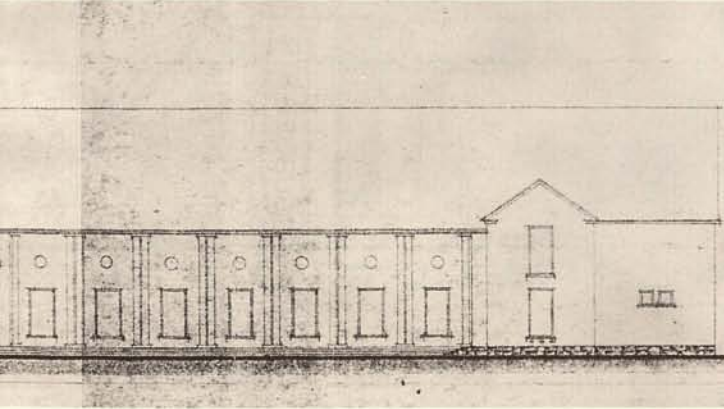
des Städtebaus und dem Aufbaugesetz drei Jahre später allgemein verbindlich wurden. Dem Bebauungsplan entsprechend, legte man 1950 an der Südwestseite des vorgesehenen Platzes in Eigenleistung der Bürger die Fundamente für das Kulturhaus. Die Bemühungen um eine weitere Finanzierung waren über längere Zeit erfolglos. Erst eine Beschwerde bei Anton Plenikowski im ZK der SED am 12. Oktober 1951 brachte nach Aktenlage den Durchbruch.⁴ Bereits am 15. Dezember 1951 wurde auf einer Einwohnerversammlung mitgeteilt, daß die DDR im Jahre 1952 500.000 DM zum Kulturhausbau zur Verfügung stellen werde, wofür der Stadtrat Anton Plenikowski im Auftrag der Versammlung dankte.⁵ Das Kulturhaus wurde 1953 fertiggestellt. Die Doppelsäulenstellungen auf seiner dem Platz zugewandten Fassade waren der Tribut an die seinerzeit neue Baugestaltung (Abb. 2).

Anton Plenikowski war seit Anfang 1952 mitverantwortlich für die Vorbereitung der Gebietsreform der DDR.⁶ Dies gibt zu der Vermutung Anlaß, daß schon Ende 1951 Neuhaus als Kreissitz zumindest in Aussicht genommen war und die Beschleunigung des Kulturhausbaus damit in Zusammenhang stand. Die Verwaltungsreform ging relativ problemlos vonstatten. Von einer erfolglosen Volksabstimmung gegen die Zuordnung zum neugeschaffenen Kreis Neuhaus wird lediglich aus einem Dorf berichtet.⁷ Die Verantwortlichen selbst hatten beim neuen Kreissitz hinsichtlich seiner immobilen Erstausrüstung mit Baracken wegen seiner Höhenlage und den harten Wintern Bedenken.⁸

Tatsächlich wurde ziemlich schnell der Neubau eines Kreisratsgebäudes nötig. Im Standortbericht vom 15. Juni 1956 hieß es, daß der Neubau »eine harmonische Begrenzung des im Bebauungsplan vorgesehenen Markt- bzw.

Abb. 3. Neubaus/Rwg., Kreisbaus, Nordansicht vom 12. November 1958, Ausschnitt, wie gegenüberliegende Abbildung

Rechts unten der bereits vorhandene Altbau, der Umbau des Zwischenbaus wurde nicht ausgeführt. ▽



Aufmarschplatzes« bilden würde.⁹ Nach der am 19. Juni 1956 erteilten prinzipiellen Standortgenehmigung,¹⁰ wurde anstelle des hier noch zweiflügelig gedachten Verwaltungsgebäudes am 27.10.1956 eine Planung für eine vierflügelige Anlage vorgestellt.¹¹ Diesen Bau realisierte man im wesentlichen nach der vorliegenden Planung bis 1963. Eine grundlegende, für den Platz aber unbedeutende Veränderung erfuhr die Planung nur durch den Wegfall der beiden, den Hauptstraßen abgekehrten Flügeln (Abb. 4).

Die Architekturkontrolle des Bezirkes Suhl äußerte sich am 12. Juli 1957 zur vorgelegten Planung vom April und verlangte »Abänderungen in folgenden Bereichen: Entgegen der im Ausführungsprojekt gezeigten Ausführung, die durch Hervortreten der Pfeiler und Bänder ein steinernes Fachwerk darstellt, ist eine Fassadenausbildung zu wählen, die das Fachwerk mit dem Mauerwerk bündig sein läßt und durch den Auftrag der Putzfelder unter den Fenstersohlbänken eine gestalterische Wirkung erzielt. Dachausbildung an der Ostfront könnte durch ein Walm evt. die unproportionalen Verhältnisse an dieser Ecke mildern. Gesamthaltung des Gebäudes soll nicht beeinträchtigt werden...«¹² Nach dieser Planung wurde als erster Bauabschnitt der nördliche Flügel errichtet.

Der Bauantrag für den nächsten Bauabschnitt vom Dezember 1958 sah in der Architektursprache die zeittypischen Änderungen vor. Das wird besonders beim Vergleich der Nordgiebelansichten deutlich (Abb. 1, 3). Ebenso wenig passen die Details in der Innenausstattung des zweiten Bauabschnitts zu der noch sehr traditionellen Architektur des ersten, die sich insbesondere in dessen schiefernem Hausteinssockel Geltung verschafft. Auch in der vorgesehenen und umgesetzten Gestaltung der Freianlagen zeigte

sich der Auffassungswandel, sollten doch hier »die kleinlichen Wege und Beeten« verschwinden, die erst einige Jahre zuvor im Nationalen Aufbauwerk an der Kirche angelegt worden waren.¹³ Das Bauvorhaben fand indes nicht das Interesse der Öffentlichkeit, zu einem öffentlichen Forum im Januar des Jahres 1959 erschien keiner der eingeladenen Bürger.¹⁴

Die Ausführung des Kopfbaus am Südostende des neuen Südwestflügels entsprach noch wesentlich der alten Gesamtkonzeption für die Platzrandbebauung. Auch die Erweiterung des Kulturhauses auf der Südwestseite des Platzes ist eine Fortführung dieser Planung. In dem von 1969 bis 1973 errichteten Erweiterungsbau fanden eine Bibliothek und gastronomische Einrichtungen Platz. Mit der Konstruktion als Stahlskelettbau und einer Fassade mit durchgehenden Fenster- und Brüstungsbändern zeigte sich der Neubau durchaus als auf der Höhe der Zeit stehend. Das große, nicht von Dachaufbauten gestörte Schieferdach band die Gestaltung des Gebäudes in die Architektur der anderen Bauten am Platz ein (Abb. 2).

Dies war auch erklärtes Ziel des Entwurfs des letzten DDR-zeitlichen Gebäudes am Platz, dem viergeschossigen Neubau für die SED-Kreisleitung, an welchem durch das Steildach sowie die Verwendung von Schiefer und Holz an der Fassade des Stahlbetonskelettbaus die Gestaltung der Nachbarbauten akzeptiert werden sollte. An das alte Platzkonzept hielt man sich nun aber nicht mehr. Das neue Gebäude wurde um ca. 15 m nach Südosten verschoben, das Gegenstück zum Kopfbau des Kreisratsgebäudes nicht geschaffen. Der Erläuterungsbericht reklamierte freilich »nunmehr eine gute abgeschlossene städtebauliche Lösung« an der südöstlichen Platzwand »des Zentrums von Neuhaus«¹⁵.

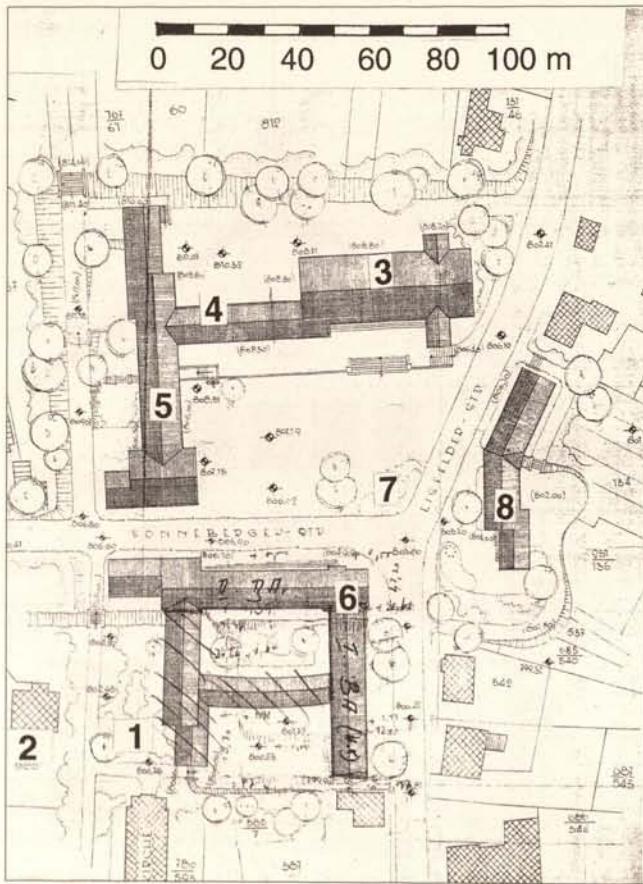


Abb. 4. »Zentraler Platz Neubaus am Rennweg«, Planung Ende 1956: 1 Fläche südwestlich der Kirche, 1932 als Marktplatz bezeichnet; 2 Forsthaus, heute Rathaus; 3 bereits bestehendes Kulturhaus; 4 Kulturhaus-Erweiterung; 5 Kaufhaus; 6 neugeplantes Kreisratsgebäude; 7 Eckgebäude; 8 weitere Neubauten

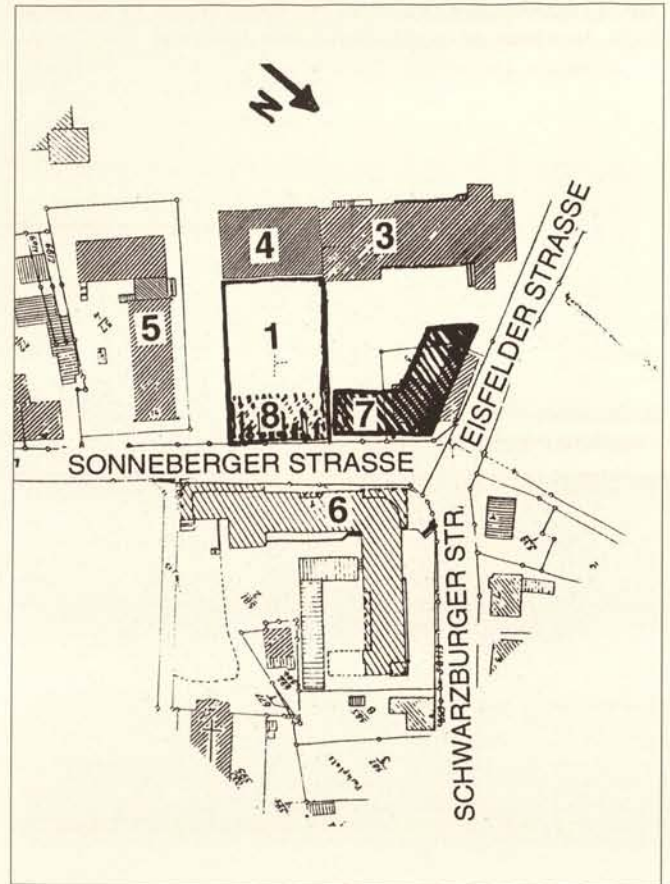


Abb. 5. Neubaus/Rwg., Situation 1995: 1 neugestalteter Markt-
platz; 3 Kulturhausaltbau (1953); 4 Kulturhauserweiterung
(1973, 1993); 5 eb. SED-Kreisleitung (1976); 6 eb. Kreisratsgebäude
(1961); 7 Sparkassenneubau anstelle des früheren Eckgebäudes
(1993); 8 1992 noch geplanter Neubau

So vorläufig vollendet und an der höhergelegenen Südwestseite mit einer Betontribüne komplettiert, erfüllte der Platz weiterhin seinen Zweck als Aufmarschplatz an den hohen Feiertagen der DDR.

Mit der »Wende« in der DDR hätte man die Möglichkeit der Vollendung des alten Anliegens der Neuhäuser Stadtäter gehabt. Dem stand auch die vorläufige »Denkmalverdachtserklärung« nach §13 des noch geltenden DDR-Denkmalpflegegesetzes für das Ensemble des Platzes nicht im Wege, welche das Landratsamt zuständigkeitshalber aufgrund eines Gutachtens des Landesamts für Denkmalpflege im Jahr 1991 erlassen hatte.

Tatsächlich sollte auch das Eckhaus, das der Vollendung des Platzes im Wege gestanden hatte, 1992 abgerissen werden, doch nur, um einem Sparkassenneubau Platz zu machen, der nach seiner ursprünglichen Konzeption letztlich den Platz von allen vorbeiführenden Straßen und somit auch von seiner vormaligen Nordostwand, dem Kreisratsgebäude, abgeschnitten hätte. Da der zweite, längs der Sonneberger Straße vorgesehene Bauteil nicht ausgeführt wurde, blieb ein nur eingeschnittener Platz übrig (Abb. 5).

Im Zuge des Baugenehmigungsverfahrens für das Sparkassengebäude überprüfte das Landesamt für Denkmalpflege die Denkmalwürdigkeit des Ensembles und kam zu dem Schluß, daß zwar das Landratsamtsgebäude, nicht aber

das Kulturhaus und das Gebäude der ehemaligen SED-Kreisleitung Kulturdenkmale seien. Darüber hinaus sei der »Bereich des Marktplatzes« kein Denkmalensemble, mithin der Sparkassenneubau möglich. Am Tage nach der Aufhebung der Denkmalerklärung wurde die Baugenehmigung erteilt.¹⁶

Gleichzeitig mit dem Neubau der Sparkasse ließ die Stadt den Neubauteil des Kulturhauses um- und dessen Dachgeschoß ausbauen. Die Fensterbänder gibt es nicht mehr, zeitgeistige Dachgaupen bereichern nun den Platz. Auch dieser erfuhr – im September 1995 fertiggestellt – eine Verschönerungskur. Das vorher hängige Gelände wurde auf das Fußbodenniveau des Kulturhauses eben aufgeschüttet, der Platz ist vom Kreisratsgebäude nur noch über Treppen zu erreichen. Neuangelegt wurden am ehemaligen Kreisratsgebäude Beete, geschwungene Wege, man stellte gußeiserne Poller und historisierende Papierkörbe auf. Alles, was über die Freiflächengestaltung von 1960 hinweggezogen wurde, erinnert fatal an die »kleinlichen Wege und Beetchen«, die damals weggeräumt worden waren.

Denkmalpflegerischer Behandlung erfreute sich das ehemalige Kreisratsgebäude. Hier wurde nach einer Befunduntersuchung durch einen Bamberger Restaurator die Farbfassung der Erbauungszeit des ersten Bauabschnitts rekonstruiert. Schon vor der Denkmalschutzklärung waren allerdings die Plastefenster eingebaut worden. Außerdem

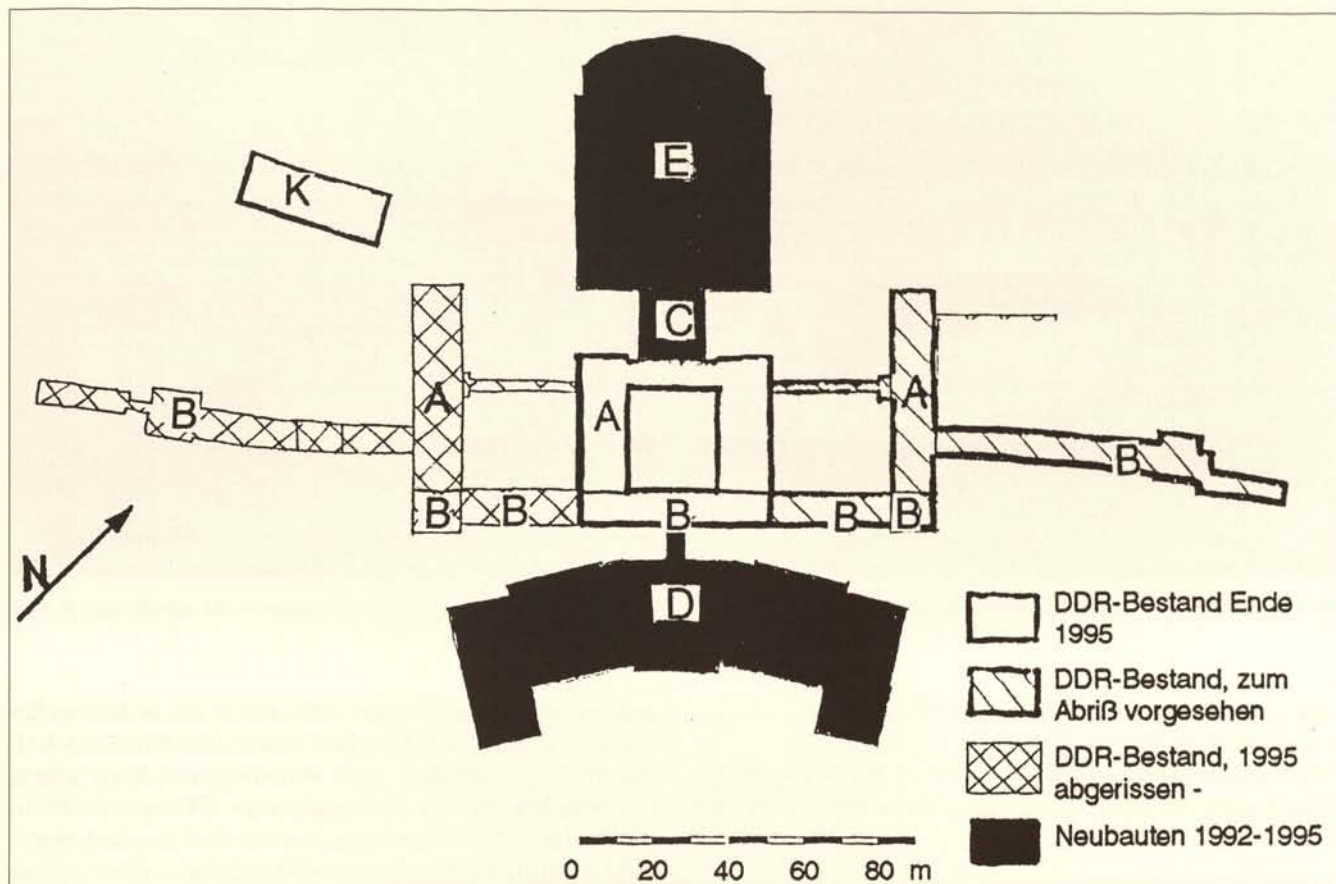


Abb. 6. Bad Berka, Zentralklinik (Zustand Ende 1995) ehemalige Tbc-Heilstätte. Deren Bauten sind hell belassen: A Behandlungs- und andere zentrale Räume; B Bettenhäuser; K Kulturhaus. Neubauten: C Verbindungsbau aus Stahl und Glas; D Bettenhaus (1995); E Behandlungsstrakt (1992)

hatte man beim Neueinbau den ursprünglich vorhandenen achsenweisen Wechsel der Fensterteilungen nicht wieder aufgenommen. Anstelle der verschlissenen Fensterbänke aus Betonwerkstein wurden Granitplatten eingesetzt. Die vorgesehene Restaurierung der Windfangtüren aus eloxiertem Aluminium unterblieb vorläufig.

Problematisch scheint die weitere Verwendung der Häuser am Platz zu sein. Nachdem Neuhaus im Zuge der Kreisreform 1994 den Kreissitz verloren hat, befindet sich hier nur noch eine Außenstelle des Landratsamts Sonneberg. Das ehemalige SED-Kreisleitungsgebäude steht teilweise leer, über Annoncen werden Käufer gesucht. Der unsanierte Saalteil des Kulturhauses wird für Diskotheken und Rockkonzerte genutzt, deren Erträge aber für eine Sanierung dem Vernehmen nach nicht ausreichen.

Beispiel 2: Kulturhaus »Johannes R. Becher« in Unterwellenborn

Im Jahr 1872/73 wurden die ersten Hochöfen in Unterwellenborn als Zweigbetriebe der Maximilianshütte Rosenberg bei Amberg angeblasen. Rohstoffbasis bildeten zunächst regionale Eisenerzvorkommen. Nach Besitzwechsel 1921 erfolgte der Aufbau eines Thomaswerkes mit Walzanlage, 1931 ging die Hütte an den Flickkonzern über. 1945 wurde das Werk enteignet und danach zum einzigen Roheisen-

produzenten in der SBZ/DDR erweitert, wobei der überkommene Name »Maxhütte« beibehalten wurde. Unterwellenborn sollte zu einem bedeutenden Industriezentrum ausgebaut werden. Schon bald nach Erweiterung des Werks erfolgten die ersten Planungen für ein Kulturhaus, das als kulturelles Zentrum für die Region und die ca. 12000 Beschäftigten der Maxhütte gedacht war.

Als Standort für das Kulturhaus war die Talsenke zwischen dem Hüttenwerk, dem Dorf Unterwellenborn und der neuen Werksiedlung vorgesehen. In der Niederung war die Anlage eines Grünzugs als Kulturpark geplant, der später jedoch nur ansatzweise verwirklicht wurde. Beabsichtigt war, daß man beim Betreten des Kulturhauses die zehn hoch aufragenden Schornsteine der Maxhütte im Westen hinter sich ließ und umgekehrt beim Verlassen des Kulturhauses das Werk in der Ferne und das schöne Panorama der umgebenden Landschaft vor sich sah. Dieses Schauspiel ist auch heute noch nachzuvollziehen, auch wenn inzwischen die Zahl der Schornsteine erheblich abgenommen hat.

Die Vorgaben für die äußere Erscheinung des Kulturhauses sollten sich nicht nach den Formen der bisher bekannten Gebäude für die Freizeitgestaltung wie Gaststätten, Freizeitklubs, Ausstellungsgebäude, Theaterbauten u.ä., aber auch nicht nach denen von Bahnhofs- oder Fabrikgebäuden richten, sondern »ein eigenes neues Gesicht zeigen«. Das Raumprogramm orientierte sich, wie die Planer be-

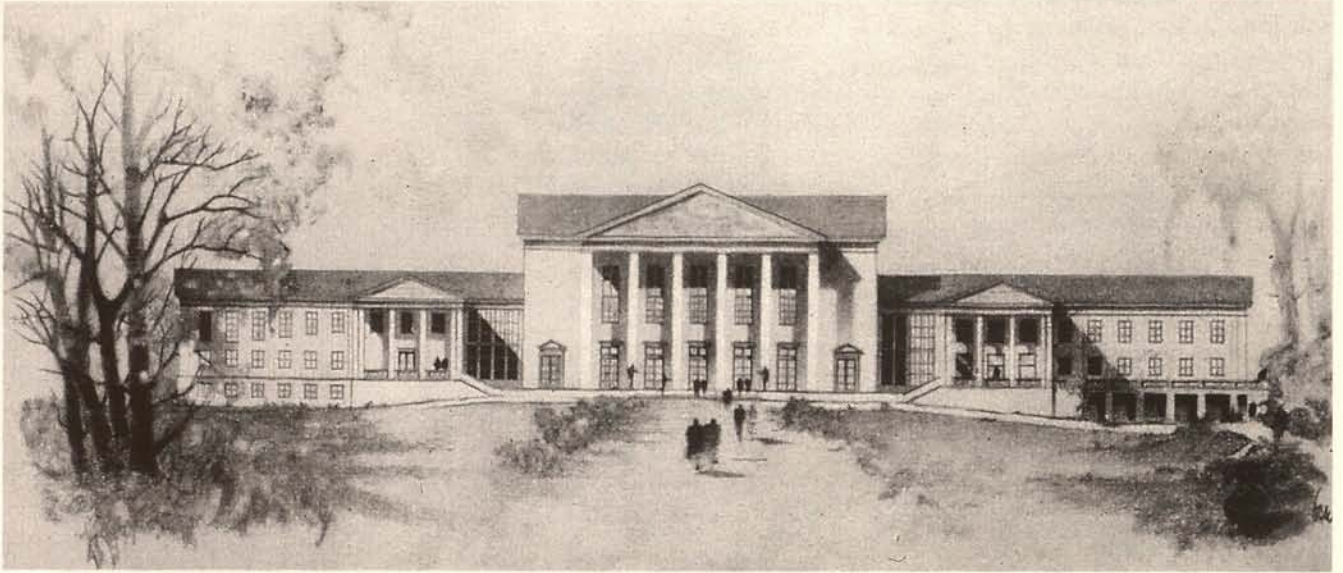


Abb. 7. Kulturhaus Maxhütte – Ausführungsentwurf, Westansicht

kannten, an den jahrzehntelangen Erfahrungen und wissenschaftlichen Auswertungen des Kulturhausbaus in der Sowjetunion, berücksichtigte jedoch auch Forderungen des Ministeriums für Volksbildung, der Gewerkschaften und der Beschäftigten der Maxhütte.

Nach verschiedenen Planungen, die zunächst eine asymmetrische Anlage vorsahen, wurde schließlich der auch zur Ausführung gebrachte Vorschlag eines axialsymmetrischen Gebäudes angenommen. Das Kulturhaus wurde bewusst als Einzelbeispiel mit Vorbildcharakter für diesen Bautyp von dem Mitglied der Deutschen Bauakademie, Hans Hopp, entworfen und verwirklicht. Das Kulturhaus hat derartige Dimensionen, daß es auch vielfach als Kulturpalast bezeichnet wurde. Sowohl im Inneren als auch im Äußeren wurden Formen klassizistischer Monumentalbauten verwendet (Abb. 7).

Nach der Bauzeit (1952 bis 1955) konnte die Eröffnung des Kulturhauses 'Johannes R. Becher' am 13. Oktober 1955 feierlich begangen werden. Das Kernstück bildet der Theaterblock mit seinem zentralen Westeingang, daran schließen sich in südlicher und nördlicher Richtung jeweils L-förmige Seitenflügel an. Dieser groben Gliederung entsprechen auch die einzelnen Funktionen des Kulturhauses: Der Theaterbau und das Foyer stehen bewußt zwischen den seitlichen Flügeln. Im nördlichen Flügel befindet sich der sogenannte Seminarbau mit einem Auditorium, Zirkelräumen und einer Bibliothek und im Süden schließt der sogenannte Erholungsbau mit Café, Klubräumen und Ausstellungsräumen an. Sowohl Bauausführung als auch Ausstattung waren sehr aufwendig. Die Pracht vergangener Tage ist heute noch erkennbar, auch wenn vielfache Renovierungen und Modernisierung das ursprüngliche Äußere und Innere z.T. stark verändert haben. Dies resultiert vor allem aus den Problemen, die sich für den dauernden Unterhalt aus der aufwendigen Gestaltung und Ausstattung ergaben. Vielfach wurde vereinfachend repariert.

Am 24. September 1987 wurde das Kulturhaus Untwellenborn als Denkmal der DDR-Geschichte in die Kreis-

denkmalliste aufgenommen. 1992 kaufte ein Möbelhändler aus Bayern das Objekt von der Treuhand. Er nutzte das Kulturhaus als Möbellager und Verkaufsraum. Nach einem Frostschaden an der Heizungsanlage (Wasserrohrbruch) wurde das Gebäude geräumt. Derzeit wird das Kulturhaus nicht genutzt, die Heizkörper sind abgebaut. Diverse Ausstattungsstücke der Vorwendezeit sind jedoch noch vorhanden, z.B. ist der Bestand der Bibliothek bisher unberührt.

Das Landesamt für Denkmalpflege finanzierte eine erste Dachreparatur, jedoch ist der künftige Bauunterhalt des großen Komplexes noch ungesichert. Schon zu DDR-Zeiten gab es Erhaltungsprobleme bezüglich der aufwendigen Ausstattung. Eine dem Gebäude entsprechende Nutzung ist derzeit nicht absehbar.

Beispiel 3: Tbc-Heilstätte Bad Berka

Im Süden des 10 km südlich von Weimar gelegenen Städtchens Bad Berka wurde in einem Waldgebiet seit 1951 eine Tbc-Heilstätte nach einem Entwurf von H. Hopp, des Leiters einer der Meisterwerkstätten der im gleichen Jahr gegründeten Deutschen Bauakademie, errichtet. Die Standortwahl begründete man seinerzeit mit den für eine Heilung günstigen klimatischen Bedingungen. Der Musterbau wurde 1957 fertiggestellt (Abb. 8). Mit Abnehmen der Tbc-Erkrankungen wandelte man die Klinik zu einem Herz- und Lungenheilkrankenhaus um. 1980 erfolgte die Eintragung in die Denkmalliste.

1991 trat die neugegründete Zentralklinik Bad Berka GmbH an das Landesamt für Denkmalpflege heran, um, unterstützt auch vom Weimarer Landratsamt, die Klinik völlig umzubauen. Direkt an den Haupteingang, der von einem auf vier Pfeilern ruhenden Balkon geschmückt war, sollte ein neuer Behandlungstrakt angebaut werden. Nach einer ersten, vollständigen Ablehnung des Neubaus durch das Landesamt wurde der dann realisierte Kompromiß erzielt (Abb. 6). Eine Konstruktion aus Stahl, Glas und Beton

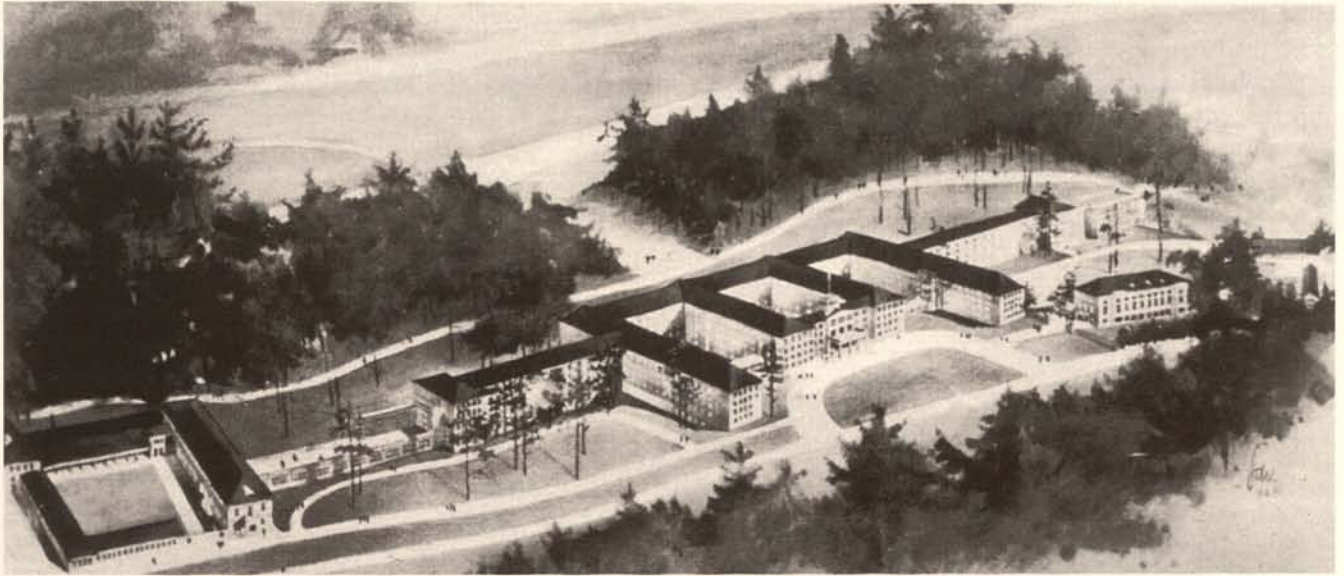


Abb. 8. Bad Berka, Tbc-Heilstätte, Vogelschau auf die Gesamtanlage

»vermittelt« heute zwischen Alt- und dem viergeschossigen Neubau, um dessen gestalterische Einbindung sich das Landesamt noch bemühte.¹⁷

War die für den Altbau gestalterisch so entwürdigende Lage des neuen Klinikgebäudes damit begründet worden, daß auf der Nordseite die einzig noch bebaubare Fläche sich befände, so belehrt das 1995 fertiggestellte Bettenhaus eines Besseren. Dieses ist mit mehr als acht Geschossen an den Südhang angebaut und erreicht nicht einmal die Traufhöhe des Altbaus. Ungelöst sind die Anschlüsse an diesen. Doch darauf kommt es offensichtlich nicht mehr an. Nach dem inzwischen erfolgten Abbruch des gesamten Westteils ist dem Vernehmen nach auch der Abbruch des Ostteils geplant, da die vorhandene Anlage heutigen technischen Erfordernissen nicht entspreche. Das ist bedingt richtig und entspricht der Situation wohl bei den meisten Gebäuden, die älter als 20 Jahre sind.

Die Gründe sind hier mit Sicherheit zunächst einfacher wirtschaftlicher Natur, denn die vorhandenen einhöftigen Bettenhäuser hatten ein Achsenmaß von 4,5 m bei Raumtiefen von 6 m und Flurbreiten von über 2 m und waren nicht mit Sanitärzellen ausgestattet. Für eine Modernisierung, wenn technisch möglich, hätte sich zumindest ein sehr hoher Aufwand ergeben. Diesen zu tragen erschweren zudem Fördersätze im medizinischen Bereich, die den Neubau wesentlich stärker fördern, so daß eine Altbausanierung leicht ins Hintertreffen gerät.

Von dem einstigen Musterbeispiel der Krankenhausarchitektur ist heute nur noch ein Torso übrig (Abb. 6).

Fazit

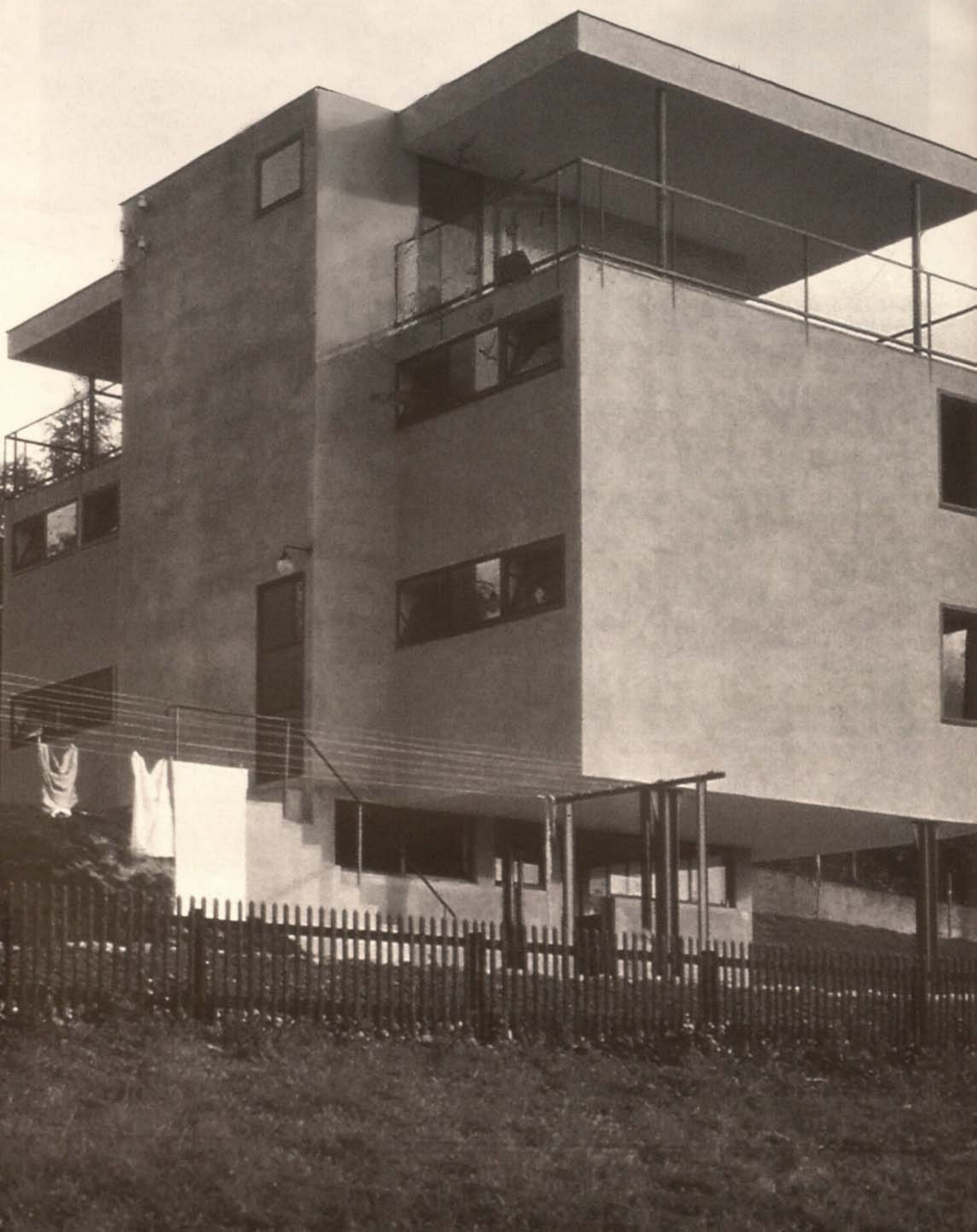
Es hat den Anschein, als würde von den bedeutenden Baudenkmalen der DDR-Architektur in Thüringen nicht viel bleiben. Das erstaunt schon, wenn man bedenkt, daß ein ehemaliges NS-Gauforum in Weimar so unbeschadet mittlerweile 50 Jahre nach seiner Glanzzeit überstanden hat.

Dringend scheint zum einen eine stärkere Beachtung der DDR-Bauten, die zum Verständnis deutscher Nachkriegsgeschichte so wichtig sind. Zum ändern muß sich diese Beachtung aber aus unserer Sicht auch in einem anderen Engagement der deutschen (denkmalpflegenden) Öffentlichkeit ausdrücken. Wenn schon die Erhaltung dieser einst zentralistisch errichteten Staatsbauten heute im Rahmen der Kulturhoheit der Länder diesen überlassen wird, sollten sie doch mit solchem Erbe nicht alleingelassen werden.

Und: Wenn Denkmalpflege schon die Erhaltung dieser ihr anvertrauten Güter nicht durchzusetzen vermag, dann wäre es doch sinnvoll, wenigstens die Dokumentation von deren Bau- und Abrißgeschichte sorgfältig durchzuführen. Und das jetzt, sofort, da Zeitzeugen der Baugeschichte noch leben, die meist mehr wissen als die oft spärlichen bzw. unvollständigen schriftlichen Quellen.

Anmerkungen

- 1 Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, D 1385, Band 1, Bl. 137ff.
- 2 Kreisarchiv Sonneberg, Außenstelle Neuhaus/Rwg. – im folgenden »KS« abgekürzt –, BA 188.
- 3 KS, BA 320, Schreiben des Kreisrates Sonneberg vom 22. März 1949.
- 4 KS, BA 320.
- 5 In: »Das Volk«, Dez. 1951.
- 6 K.-H. Hajna: Länder-Bezirke-Länder, Frankfurt a.M. 1995, S. 81f.
- 7 Hajna 1995, S. 101.
- 8 Hajna 1995, S. 166.
- 9 KS, BA 126.
- 10 KS, BA 68.
- 11 KS, BA 67.
- 12 KS, BA 68.
- 13 KS, BA 68, Erläuterungsbericht vom 28. November 1958.
- 14 KS, BA 68, Schreiben des Rates der Stadt vom 22. Januar 1959.
- 15 KS, BA 1469 i.
- 16 KS, BA 4240.
- 17 In: »Thüringische Landeszeitung«, 20. Januar 1992.



DAS ›MOSKAUER HOCHHAUS‹ VON HANS SCHMIDT FÜR BASEL

Im Zentrum von Basel – zwischen Aeschen- und Barfüßerplatz liegt ein Geviert, dessen Ränder im 19. Jahrhundert mit verschiedenen Kulturbauten besetzt wurde (Abb. 2). Neben einem Schulhaus wurde das neue Stadttheater (1872) und die Kunsthalle (1875) von Johann Jacob Stehlin in eklektizistischer Manier gebaut und, gegenüber der Schule, die neugotische Elisabethenkirche von Ferdinand Stadler (1872). Eine Großbank, die sich gerne auf der prominentesten Eckparzelle des Gevierts, dem Theaterstandort, etabliert hätte, veranlaßte die Stadt 1952 zur Ausschreibung eines Wettbewerbs, mit dem Ziel, die kommerzielle Nutzung entlang den Straßen auszubreiten und die Kulturbauten in den Hinterhof zu verdrängen. Alle Kulturbauten des 19. Jahrhunderts wurden zum Abbruch freigegeben, und, in einer zusätzlich verlangten Projektvariante, sogar auch die Elisabethenkirche. Diese Verdrängungspolitik stieß auf heftige Kritik seitens der Architekten.

Sowohl das preisgekrönte Projekt von Bräuning, Leu und Dürig wie auch jenes von Schmidt, das allerdings keinen Preis erhielt, ließen die prominenteste Eckparzelle frei, um Zugang und Einblick in das Innere des Kulturellen Forums zu gewähren – eine Lösung, die übrigens 20 Jahre später auch von Schwarz & Gutmann aufgenommen wurde: Auf dieser freien Eckparzelle stehen heute der Tinguely-Brunnen und eine Skulptur von Serra. Schmidt faßte in seinem Projekt das Musik- und Sprechtheater in einem Zwillingenbau zusammen, die Kunsthalle von Stehlin ließ er jedoch stehen und erweiterte sie durch einen neuen Flügel; den restlichen Rand des Gevierts füllte er durch Geschäftsbauten aus. Als Projektvariante anstelle der Kirche schlug Schmidt ein 21-geschossiges Hochhaus vor.

Der Redakteur der Basler ›Nationalzeitung‹ bezeichnete dieses Gebäude (Abb. 3) als ›Moskauer Hochhaus‹, das mit der kommunistischen PdA-Zugehörigkeit des Autors zusammenhänge. Tatsächlich läßt sich ein Vergleich mit den monumentalen Bauten, wie sie unter Stalin als Wahrzeichen für gesellschaftlich wichtige Institutionen erbaut wurden, nicht von der Hand weisen (Abb. 4). Schmidts Bauvolumen ist dreimal abgestuft, die Mittelachse ist durch Giebel und Ornamente ausgezeichnet, die Eckkrisaliten sind mit überlebensgroßen Figuren geschmückt. Mächtige Kolonnaden gliedern das Hochhaus seitlich in die Randbebauung ein. Schmidt wollte hier, an dieser zentralen Stelle des kulturellen Zentrums, kein beliebiges Geschäftshaus errichten; vielmehr sollten die obersten acht Stockwerke, die den Turm pavillonartig bekrönen – nach dem Vorbild der sowjetischen Arbeiterclubs – als »Gesellschaftshaus der jungen Leute mit Vortragsräumen, Klubzimmern, Restaurants usw.«¹ genutzt werden. Mit der kulturell-öffentlichen Nutzung le-

gitimierte Schmidt auch die besondere Gestalt des Hochhauses: »Das Hochhaus erhält auf diese Weise einen besonderen Charakter, der sein Auftreten in der Stadtsilhouette und eine über das Gewöhnliche hinausgehende architektonische Form rechtfertigt.«²

Allerdings, so sehr sich Schmidts Vorschlag auch mit Wahrzeichen des Sozialistischen Realismus vergleichen läßt, so sehr ließen sich seine Skizzen zum Hochhaus auch mit verschiedensten Vorschlägen vergleichen, die dem »neuen Klassizismus« (im Sinne von Robert Stern) zugeordnet werden, so zum Beispiel mit Projekten von Michael Graves (Abb. 5). Tatsächlich wies Schmidt denn auch den Vorwurf der politischen Propagandaarchitektur von sich. Denn das ›Moskauer Hochhaus‹ war seiner Meinung nach keineswegs als Zitat zu verstehen, sondern vielmehr als eine Alternative zum gängigen Hochhausbau, die eben gerade zeigen sollte, »daß das Hochhaus noch etwas anderes sein könnte als eine aufgestellte Zündholzschachtel mit Bürogeschossen«.³ In einem Brief an seine Wiener Kollegin Grete Schütte-Lihotzky, mit der er in Moskau zusammengearbeitet hatte, verteidigte Schmidt seinen »unpopulären Klassizismus« gegenüber den im Trend liegenden »ge-lockerten, entspannten, in süßen Modellen dargestellten Oberflächlichkeiten und Unseriositäten, (die) alle Begriffe von Formalismus, Inhaltslosigkeit und Kosmopolitismus demonstriert(en)«.⁴ Treffender als mit dieser Charakterisierung des Trends konnte man nicht ausdrücken, daß der einstigen Avantgarde die Luft ausgegangen ist. Dieser Blutleere setzte Schmidt die Auffassung von Architektur und Städtebau als einer explizit gesellschaftlichen Aufgabe entgegen und versuchte, den öffentlichen Institutionen eine erkennbare Physiognomie zu geben. Den Kältemetaphern der modernen Architektur begegnete er durch verbindliche, traditionelle Werte mit denen sich »der Mann von der Straße« identifizieren konnte.

Etappen der Entwicklung vom Neuen Bauen zum Sozialistischen Realismus

Doch, wie ist dieses Projekt zu erklären, angesichts von Schmidts Ruf, einer der radikalsten Vertreter des Neuen Bauens zu sein? Dieser Ruf scheint jener Haltung ja gerade entgegengesetzt zu sein, die beim »Moskauer Hochhaus« zum Ausdruck kommt. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer, Schmidts Haltung bleibt dieselbe. Was sich hingegen ändert, ist seine Formensprache, die Schritt für Schritt einhergeht mit seiner Analyse der veränderten bauwirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen.

Schmidt war in den 20er Jahren mit Mart Stam Herausgeber der Avantgarde-Zeitschrift ›ABC, Beiträge zum Bauen‹ (1924-1928). Mit Losungen wie: »Das Bauen ist nicht Archi-

◁ Abb. 1. Artaria & Schmidt, Haus Huber, Riehen, 1928-1930



Abb. 2. Hans Schmidt, Ideenwettbewerb Kulturelles Zentrum Basel, Katasterplan mit projektierten Bauten, 1953

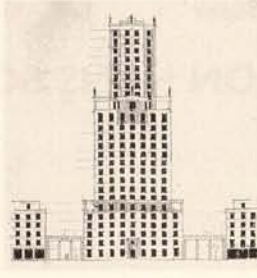
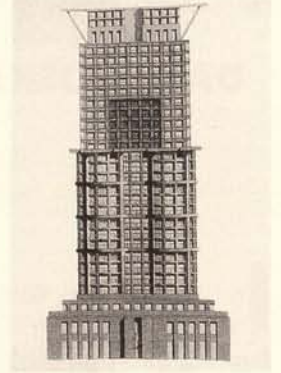


Abb. 3. Hans Schmidt, Hochhaus-Studie, Fassadenaufriß



Abb. 4. Lomonossov-Universität

Abb. 5. Michael Graves, Portside Apartment Tower, Yokohama 1988 ▷



tektur« oder »Bauen x kg = Monumentik/Bauen : kg = Technik« und »ABC fordert die Diktatur der Maschine« forderte Schmidt die architektonische Herleitung der Form aus Bautechnik, Material und Funktion. Die vielgerühmten, zusammen mit Paul Artaria erstellten Stahlskelettbauten – vorwiegend für eine bürgerliche Klientel – waren in seinen Augen nichts als Laboratoriumsversuche, die einmal im sozialen Wohnungsbau genutzt werden sollten (Abb. 1). 1928, am ersten CIAM-Kongress, gelang es Schmidt, sich zusammen mit Hannes Meyer und Ernst May gegen die Fraktion von Le Corbusier durchzusetzen und die künftigen CIAM-Aktivitäten auf eine rein soziale und ökonomische Linie festzulegen. Bereits 1928 begann Schmidt aber auch, die Entwicklung des Neuen Bauens kritisch zu kommentieren: In der letzten Nummer von »ABC« warnte er vor einer rein formalen Vereinnahmung des Neuen Bauens als modische, bürgerliche Stilarchitektur einerseits und vor einer Abkopplung vom sozialen Auftrag andererseits.⁵

In der Hoffnung, das Neue Bauen unter gesellschaftlich günstigen Bedingungen umzusetzen, reiste Schmidt 1930 als Mitglied der vom Frankfurter Stadtbaumeister Ernst May geleiteten Spezialisten-Gruppe für Städtebau in die UdSSR. Zusammen mit Mart Stam arbeitete er an der Planung von Orsk im Ural. Die erhoffte großmaßstäbliche Umsetzung der CIAM-Programme scheiterte jedoch völlig: zum einen an den wirtschaftlichen Bedingungen – die Bautechnik war absolut rückständig, Eisen war für den Wohnungsbau nicht verfügbar, ausgebildete Arbeitskräfte fehlten (in Orsk kamen auf 12 Maurer 1000 ungelernete Bauarbeiter). Zu diesen bauwirtschaftlichen Mißständen kam andererseits noch die Kritik der Partei an der modernen Formensprache, in welcher der fehlende Bezug zur symbolischen Rolle der Architektur gerügt wurde.

Schmidts erster Schritt weg von den meisten seiner Avantgarde-Kollegen war, daß er sich mit der offiziellen sowjetischen Kritik auseinandersetzte und, im Gegensatz zu May, Stam und anderen, die 1934 das Land desillusioniert verließen, seinen Arbeitsvertrag in der Sowjetunion verlängerte.⁶ Am Beispiel der Planung von Orsk läßt sich zeigen, inwiefern Schmidt 1935 die offizielle Kritik verarbeitete: Entsprechend den gleichenjahrs (u. a. von W. Semjonow) für den Generalplan von Moskau festgelegten Grundprinzipien wandelte er die 1933 mit Mart Stam entwickelte Planung von Orsk von einer de-urbanistischen Bandsiedlung in eine Stadt mit repräsentativem Zentrum und Aufmarschplätzen um (Abb. 6 und 7). In den Wohnquartieren wurde die

Zeilenbauweise durch eine offene Blockrandbebauung »korrigiert«, um damit der Forderung nach geschlossenen Straßenfluchten nachzukommen.

Als Schmidt 1937 seine architektonischen Verfahren am ersten Architekten-Kongreß in Moskau, an dem der Sozialistische Realismus für die Architektur zur Debatte stand, vorstellen wollte, wurde er nicht zugelassen.⁷ Die Organisatoren überließen die Position des ausländischen Spezialistentums lieber Architekten, die nach dem Vortrag wieder abreisten (F.L. Wright, Sven Markelius, Marcel Lods). Trotz dieser offiziellen Ablehnung ließ sich Schmidt aber auch 1937 nicht davon abhalten, eine weitere Visums-Verlängerung zu beantragen – was dann allerdings erfolglos war. Trotz aller Unbill war Schmidt zutiefst davon überzeugt, »daß der Fortschritt in der Architektur (...) an den Sozialismus gebunden sei.«⁸ Während sich andere Intellektuelle, wie etwa der von Stalin gefeierte Staatsgast André Gide, 1936 vom stalinistischen Terror-Regime abwandten, schien Schmidt darin eine historische Notwendigkeit zu sehen. Selbst nachdem auch er mit seiner Familie die Sowjetunion wie ein Staatsfeind verlassen mußte – kein Wort gegen das Regime Stalins.

Zurück in der Schweiz paßte sich Schmidt erneut den Verhältnissen an: im Unterschied zum Neuen Bauen hatte er nicht mehr das Ziel, die existierende Realität völlig umzugestalten, sondern betrachtete vielmehr – im Sinne Lenins – die bürgerlichen Errungenschaften als Eigentum und Wurzel des Volkes. Schmidts Aktivitäten lassen sich aufteilen in zwei Bereiche:

1. Die kleinbürgerlichen Genossenschaftssiedlungen, die sich zwar am ländlichen Geschmack und an kleinen Budgets orientierten, aber im Sinne eines kollektiven Ganzen konzipiert wurden. Diese Bauten machten den weitaus größten Teil der Aufträge aus, die Schmidt zwischen 1937 und 1955 ausführen konnte.

2. Der zweite Arbeitsbereich umfaßt zahlreiche Wettbewerbe für öffentliche Bauten, mit denen Schmidt, wie im Falle des Basler Kulturzentrums, immer erfolglos war. Zentral war ihm in seinen Projekten die Thematik des »sozialen Raumes«, ein Anliegen, das er zwar mit einem Großteil der CIAM-Moderne teilte, es – im Gegensatz dazu – jedoch stets mit einer klassischen Kompositionsweise und Formensprache verband. 1949, auf dem 7. CIAM-Kongress in Bergamo, versuchte Schmidt zusammen mit der Vizepräsidentin Helena Syrkus, den Kongreß für den Sozialistischen Realismus zu vereinnahmen.⁹ Als dies scheiterte, trennte er

sich endgültig von den CIAM. Die Hauptdifferenz bestand in den unterschiedlichen Referenzsystemen: Die CIAM bezogen sich auf die Kontinuität ihrer formalen Entwicklung mit technizistischen Vorbildern, was aus Schmidts Optik nur eine wirklichkeitsfremde Projektion von technologischen Wunschbildern war, die an der damaligen wirtschaftlichen Realität und vor allem an der kulturellen Identität vorbeizielte.

Das Unbehagen an der Moderne

Im nachhinein haben zwei prominente Architekten und Architekturtheoretiker Schmidts Unbehagen an der blutleer gewordenen, technizistischen Moderne geteilt und seine Entwicklung als ernst zu nehmende Alternative erkannt. Der eine ist Aldo Rossi, der 1974 den in der DDR publizierten Textband Schmidts ›ABC – Beiträge zur Architektur mit einem Vorwort versehen auf Italienisch herausgab.¹⁰ Rossi schrieb rückblickend auf seine eigenen Erfahrungen in Moskau: »Das Interesse für den Sozialistischen Realismus diente mir dazu, mich von der ganzen kleinbürgerlichen Kultur der modernen Architektur zu befreien: Ich zog die Alternative der großen Straßen Moskaus vor, die weiche und provozierende Architektur der Metro und der Universität auf dem Leninhügel« – und weiter – »ich bin stolz, die große Architektur der Stalinzeit verteidigt zu haben, die sich zu einer wichtigen Alternative zur modernen Architektur zu entwickeln vermochte, dann jedoch ohne klare Absicht aufgegeben wurde.«¹¹ Schmidt muß ähnliches gedacht haben, als er das ›Moskauer Hochhaus‹ für Basel vorschlug.

Der andere ist Kenneth Frampton: er bezeichnete jene Haltung »ehemalige(r) linke(r) Vorkämpfer soziokultureller Modernisierung«, die »einen strategischen Rückzug vom Ziel, die existierende Realität völlig umzugestalten« empfohlen, als wichtige Reaktion gegen die bedingungslose Modernisierung. »Dieser Verzicht beruhte auf dem Glauben, daß die moderne Welt nicht an dem Gedanken einer marginalen, emanzipatorischen, avantgardistischen und die bürgerliche Repression anfechtenden Kultur festhalten könne, solange der Kampf zwischen Sozialismus und Kapitalismus andauere und jene manipulative Politik der Massenkultur erfordere, die dieser Konflikt notwendigerweise mit sich bringe.«¹² Mit anderen, weniger ideologischen Worten: wenn eine Avantgarde aufhört zu provozieren, dann sind

andere Mittel nötig, um der kapitalistischen Besetzung des Raumes entgegenzutreten.

Schmidt, Rossi und Frampton geht es nicht um die Zelebrierung der Moskauer Verhältnisse: Vielmehr sollte der Möglichkeitssinn wieder geöffnet werden, es sollte dem ›Anderen‹ eine Bresche geschlagen werden, versperrte, neutralisierte und schließlich annullierte Dimensionen der Geschichtlichkeit sollten wieder geöffnet werden, um Momente der kollektiven Solidarität bauen zu können.

Anmerkungen

- 1 Hans Schmidt, Das neue Kulturzentrum der Stadt Basel, in: ›Das Werk‹ 1954, Nr. 4, S. 142.
- 2 Hans Schmidt, Erläuterungsbericht zu seinem Wettbewerbsprojekt, Nachlaß Hans Schmidt, Archiv gta, ETH Zürich.
- 3 Brief von Hans Schmidt an Dr. Edwin Strub, ›National Zeitung‹ vom 6. Juni 1953 (gta, ETH Zürich).
- 4 Brief von Hans Schmidt an Grete Schütte-Lihotzky vom 17. Juni 1953. Betreffend dieser Zusammenarbeit siehe: Ursula Suter, Hans Schmidt (1893-1972), Architekt in Basel, Moskau, Berlin-Ost, gta-Reihe ›Dokumente zur modernen Schweizer Architektur‹, Zürich 1993.
- 5 ›ABC, Beiträge zum Bauen‹, 1927/28, Nr. 4, S. 1 (Reprint Verlag Lars Müller, Baden 1993). Unter dem Titel ›Nachrede an die Leser‹, in: Hans Schmidt, ABC, Beiträge zur Architektur 1924-1964, Berlin (-Ost)/Basel, 1965, S. 2 (Reprint, gta, ETH Zürich 1993).
- 6 Vgl. dazu: Ursula Suter, Fortsetzung des Neuen Bauens mit anderen Mitteln. Die Architekten Hannes Meyer, Hans Schmidt und Grete Schütte-Lihotzky und die Sowjetunion, in: ›Dädalos‹, Nr. 54, Dezember 1994, S. 42-51.
- 7 Vortragsmanuskript ›Die Industrialisierung und die Aufgaben der Architekten‹ publiziert in: Hans Schmidt, ABC, Beiträge zur Architektur 1924-1964, op. cit., S. 110-114.
- 8 Brief von Hans Schmidt an Genossen R. Bryner, Zürich, 13. Mai 1949 (gta, ETH Zürich).
- 9 Siehe dazu: Ursula Suter, Hans Schmidt (1893-1972), Architekt in Basel, Moskau, Berlin-Ost, op. cit., S. 50ff.
- 10 Aldo Rossi (Hrsg.), Hans Schmidt, Contributi all'architettura 1924-1964, Mailand 1974 (Rossis Vorwort ist auf deutsch übersetzt im Reprint, gta ETH Zürich 1993).
- 11 Aldo Rossi, Wissenschaftliche Selbstbiographie, (Cambridge, MA 1981) Bern 1989, S. 65f. Rossi war 1951 als Zwanzigjähriger in Moskau.
- 12 Kenneth Frampton, Kritischer Regionalismus. Thesen zu einer Architektur des Widerstandes, in: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hrsg.), Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, (1983)/Hamburg 1986, S. 157.

Abb. 6. Hans Schmidt, Orsk, überarbeitete Planung von 1935



Abb. 7. Hans Schmidt, Perspektive 1. Bauabschnitt Orsk, 8. Quartal, 1935



Abb. 8. Hans Schmidt, Wettbewerb Verwaltungsgebäude des Kantons Basel-Land in Liestal, 1948





ARCHITECTURE OF THE 1930s – 50s AND THE FATE OF AN ARCHITECT IN RUSSIA

Marking a headline of my communication in such a way, I might have been too bold and self-sufficient. I take a heavy burden of general discussions about the fate of an architect, who was obliged to live and work during one of the most complicated and tragic periods in the Soviet history and I should admit that from the very beginning.

But there are some reasons which pushed me to formulate the theme of my paper in such a way. First of all, I find it possible to step aside in a headline from a widely used term 'Stalinist architecture', which gives bright, "meaning" associations (by the analogy, for instance, with the style of Louis XIV, Napoleon Empire in France or architecture of the Petrine time in Russia), being only a sign for a part of the historical and stylistic process in the development of the 20th century architecture. Numerous investigations, publications and exhibitions which were carried out during the last decades in western Europe (but not in the USSR or Russia), prove this fact. Soviet architecture of the 30s-50s is considered to be one of the branches in art, as a result from a totalitarian regime, an international style of the "totalitarian culture" (in Germany, Italy, China and other countries) as well as one of the classicist versions in its global context.¹

For a conference initiated by ICOMOS, a scientific, non-governmental organization, which tries to protect world heritage monuments on the basis of definite value categories, – it is also logical to examine this phenomenon as an historical process and not only as an outcome of absolutism, tyranny and political dictatorship. It is important to look at the heritage of the Stalinist period as a field of creative activity, as one of the images of culture (Russian in this case), which found itself in the severity of limitations, in dramatic aspects of social and political life and to give to it professional appraisal.

However, the international status of the Berlin conference turns to be appropriate for the term of "Stalinist architecture", because for the other countries (of the eastern Europe and the Baltics, partly for Germany) it carries the "colonial" shade and the seizure of professional field of architecture during the post-war period. Therefore, for these countries 'Stalinist architecture' is an introduced notion, which demands different criteria in its evaluation.

The other key-word that I have chosen seems a little bit solemn: it concerns the idea of a personal "fate". It has the

capacity to combine three main aspects: the course of life in the sense of a biography, the development of an architect as a creative personality as well as the biography of structures built by him, in a broader sense – the fate of a master's heritage.

Obviously, this theme is boundless. So, two guide-lines are chosen for brief examinations:

1) the attitude towards "heritage" during the 30s-50s and its interpretation in the more or less eclectic architecture of the Stalinist cultural period;

2) the fate of the Stalinist architecture and the present attitude to it as a property.

These two poles will coordinate a link between the creative work of an architect, his position in the society and the built environment of that time.



Hotel Leningradskaya in Moscow, detail

The discussion on the Stalinist architectural heritage is predetermined not only by the lack of sufficient time distance, but first of all by an inadequate knowledge of this phenomenon. Till now, our historiography, which has a considerable amount of publications and sufficient factology, does not provide a clear scientific evaluation of these three decades, with some rare exceptions.² On the one hand, it had been

under ideological and political pressure, on the contrary, bore the reflexions of the Stalinist regime and sometimes directly associated with the mass terror in the country. Both these tendencies do not cover the field. Unfortunately, an objective history of the Soviet architecture has not been written during the last decade.

As to the wave of interest to this event in the west, which after the investigation of the Russian avangarde and puristic image of Constructivism had moved consecutively to Stalinist architecture, there is a shade, in spite of many positive results of this action, of an amusing fashion for the Socialist Realism. Sometimes this theme is developed into ironical, almost kitsch versions of an exotic, half-barbarian aesthetics of the "Communist" style.

For such an approach, which had been spread also in Russia, there are certain reasons. Even the texts of resolutions on architecture and architectural publicism of these years are striking with their rhetoric, being out of the frames of the real culture, a vocabulary almost out of the meaning and artistic implication, a plenty of Soviet wording, which

◁ L. Polyakov, A. Boretski, *Hotel Leningradskaya in Moscow, 1949-1953, Neo-Russian replica of the Stalinist sky-scraper*



St. Virgin's Assumption in Pokrovka street (Moscow 1696-1699), an outstanding building of the Russian 17th century, destroyed in 1936

seems to close an opportunity to speak about architecture of the 30s-50s as about the field of art. This is one of its paradoxes, a specific doublemeasured space of a thus created 'game'.

On one level there were party slogans, absurd for a normal ear, and heavy sculptural compositions with all the figurative attributes, characteristic to the so called socialism. On the other, parallel level, there was creative and intellectual work, natural for architects. It was marked with high professionalism, which had been driven into the tough frames of thematic and stylistic limits.

The existence in these two levels was a condition for creative and physical survival in which superficial, verbal "camouflage" had been a password, giving the possibility for action. For instance, in order to publish for the first time in Russian language 'Entretiens sur l'Architecture' in 1938 (the value of this book does not require any commentaries), Viollet-le-Duc was called in the preface "an ordinary French bourgeois with narrow social mental outlook and hidebound philistinian social positions", and the book itself – "a severe denunciation of the architect's creative work fate in the capitalist conditions".⁵ The evident absurdity of these remarks was clear. But in comparison with the authentic text of an outstanding French architect and restorer of the 19th century it was a lesser sin to write such commentaries, than not to publish this book in Russia at all. A similar pattern of dualism can be illustrated with numerous examples in different fields of creative work.

The task of an investigator is to understand this double-measured language of an epoch and to do justice to those who had to speak it, without violating the ethical borders. It concerns as much the late constructivists, as the architects

of the Stalinist style. The assumption that the whole Stalinist era was a period of the persecution of true creators (which it was indeed) nevertheless simplifies the situation, and the position of many talented artists, working at this period, is reduced to a simple conformism.

To apply this dualistic model to the life biographies is more difficult. Until now there are many unknown and vague facts even in the life stories of the best architects. However, a comparatively small amount of repressions towards architects is surprising as well as their insignificant emigration after 1917 from Russia, compared to the mass flight of intellectuals.

This is usually explained as a need for architects for "the arrangement of a new life" and their own wish "to create in a different way as before". The work in the USSR, the "Promised Land" according to Le Corbusier and to many other foreign specialists (H. Mayer, H. Schmidt, E. May and others) preserved until the mid of the 30s "Température moscovite, atmosphère parisienne".⁴

But the résumé which has been recently done – "Tyrans have always loved architects"⁵ – automatically puts architects in the service of the repressive regime and turns them into direct participants in producing the mighty machine of suppression. To what extent is such an opinion correct? Does it have a right for existence in its ruthless straightforwardness? Yes and no. Yes, because only architecture (differing in that point from fine arts and music) is always obliged to obey the orders of the client, otherwise its material existence stops and turns into its own immaterial paper shadow (the phenomenon of "paper architecture"). No, because art and human psychology never follow a strict scheme.



Redeemer Cathedral at Moscow, built after the Napoleonic War, destroyed during the Stalin era

Looking at the faces of many architects from the so called Stalinist Pleiad – some enlightened by the pre-revolutionary education and experience and others – with the features of spirituality and artistic intellect of the new generation in Russian culture, I try to understand the complexity of their dilemma, either to be professionally unrealized⁶ such as E. Lissitsky, V. Tatlin, I. Leonidov, and partly of K. Melnikov or, with a submission to the power, always peculiar to architecture, have chosen a compromise approach. Having made such a choice, going through the blows of the party resolutions on the ‘Socialist Realism’ (1932), ‘Creative Intelligentsia’ (1946), the ‘formalism’, ‘Struggle with the Cosmopolitanism’ (1948), – they managed to preserve the status of architecture, its professionalism, and to revive the social reputation of the profession of the architect.

The duality of this situation was also characteristic for the treatment of the architectural heritage, and had revealed itself both in a frank nihilism and utilitarian use. On the one hand, the Stalinist epoch was marked by tremendous losses of outstanding buildings of Russian architecture. From the mid 20s a massive repression of monuments began. It was an unprecedented political action, which had realized literally the revolutionary slogan about a break with the culture of the past. According to the evidence of a special commission of the USSR Academy of Architecture, between 1917 and 1940 “in the city of Moscow some fifty percent of architectural monuments were destroyed and a number of unique links essential for the study of history and development of the architectural skill of the Russian people were obliterated”.⁷ It is notable that this comes from an “official” statistic of the Stalinist period. Many of the latest publications reveal terrible facts of vandalism, which were sup-

pressed for decades. So, already in 1930 seventy percent of the monuments were taken off from the register of protected monuments. In Moscow alone seven hundred monuments of architecture and three thousand historical buildings were destroyed. Of the 929 churches that were in Moscow in 1917, 493 churches and chapels were demolished, 278 were closed and totally neglected according to statistics of the 1990s.⁸

In parallel to this action, the destructive impulse that seems to be characteristic for many artistic trends of the early 20th century, gained ever greater force and the Russian constructivism occupied leading positions among them. One of its essential methods succeeded by architects of the Stalinist era, consisted in a discord with existing urban fabric, a statement of conscious opposition of new architectural forms and spaces to the principle of successive inheritance. In superposition of this creative programme with political and ideological demands of the Soviet regime, there was the strongest outcome of destructive energy.⁹ Even architects of academic trends pleaded for “clearing” the city from the historic buildings. Such a mood was not only supported by the official power, but also provoked by it. Those architects who dared to speak frankly against these senseless and barbarious steps (V. Semenov was calling for reason: “Reconstruction demands decisive measures. Surgery is required, but when you need a surgeon, you do not call for the executioner.”)¹⁰ were pushed aside from a work, in a best case. The defence of moral and civil positions demanded courage and was similar to balancing between a liberty and confinement.

In this context a splash of scientific and research interest to heritage at its large looks like a paradox, a typical Stalin-

ist "game" that is ambiguous, but at the same time – a naturally determined creative phenomenon. In the emotional sphere it can be considered as a reflexion on the physical destruction of the national Russian culture, as an in-fill of thus formed cultural vacuum, and also a search for architectural harmony in classical heritage. But in practice there were direct utilitarian goals to form a scientific basement for the so called method of "Socialist Realism". Among its principles, as K. Alabyan had defined them in 1936, there were: truth in architecture, use of classical heritage, nature as an integral part of the architectural ensemble, national forms in architecture, a synthesis of the arts and the use of high technology.¹¹

The foundation of the Academy of Architecture in 1932 became an event. Together with professional architects, the best academic forces, scholars and art historians were involved in its work. The forms of historical architecture, in the classical canons became the subject of general interest. Fundamental research, possibly the best that has been written in Russia since 1917 was created under the shadow of "Socialist Realism", the works of A. Gabrichevsky, M. Alpatov, V. Zubov, N. Brunov, A. Bunin and other authors. For the first time after the reign of Catherine the Great the treatises of Vitruvius and Palladio were translated into Russian again, as well as Alberti, Vignola, etc. and of the etchings of Piranesi, priceless facsimile editions were reproduced. The works of many famous western authors were published, among them A. Brinckmann, A. Riegl, H. Sedlmayr, M. Dvoržak and other authors. The continuity of the Russian academic school in the study of Antiquity, later – of the Russian Middle Ages and Classicism was succeeded. The Academy and its Institute for the Post-Graduate Studies was one

of the last splashes of real Russian culture, a memory about its "Silver Age", which was never repeated.

Nevertheless, I should also mention that here, in the Academy, as well as in the Union of the Soviet architects, the campaigns against the differently minded and the "enemies of the people" were organized.

Another aspect, which was appropriate to the lack of state "order" for wide heritage protection as priceless national property, became the forming of new, "Stalinist", recently "done" historical monuments. They should bear the most important monumental quality – the image of "eternity" and "timelessness". Immaterial transparency of Constructivism was changed by corporal tangibility of "Classic", short-lived building materials – by an idea of solidity. The minimalism of the graphic work was forced out by the gigantic naturalized canvases, which led to the Utopian world of prosperity.

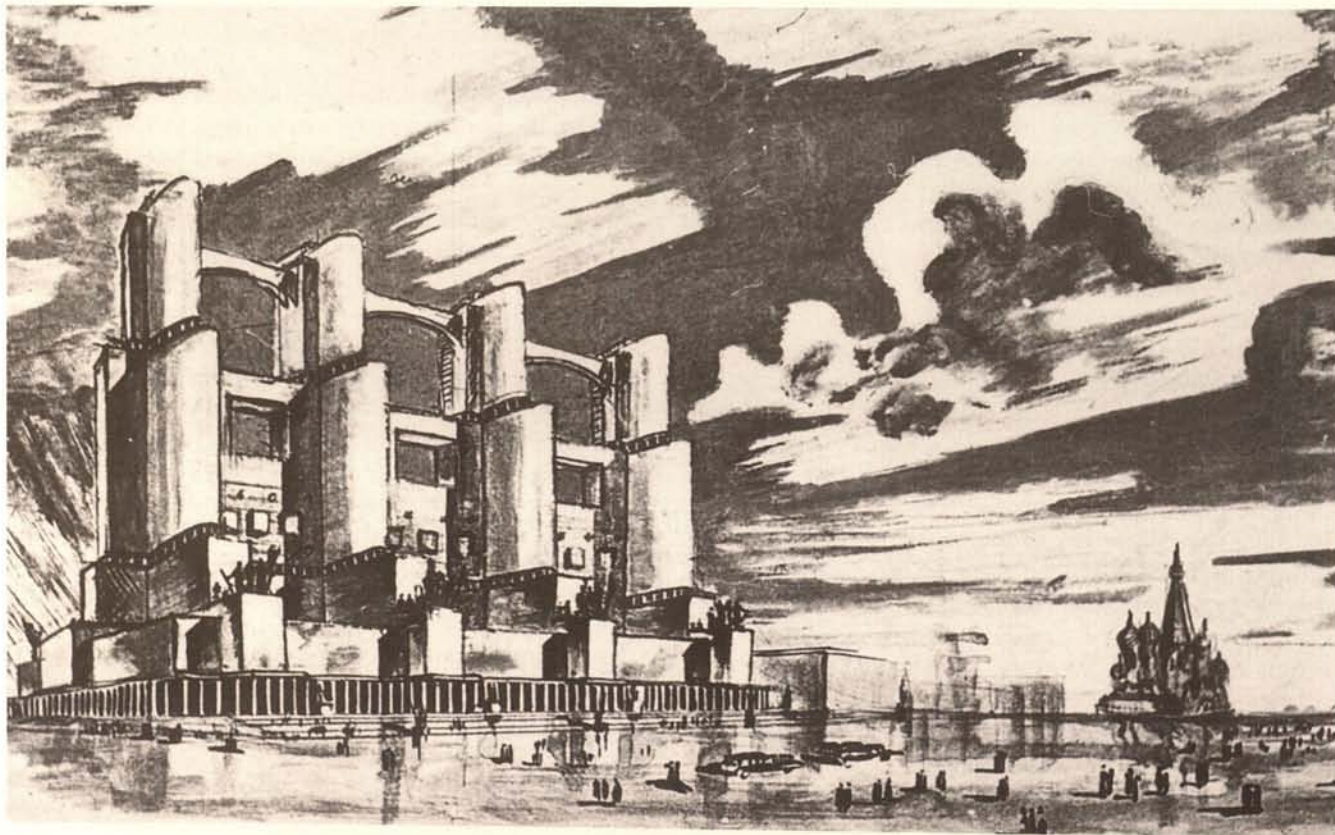
New "monuments" should stand near "real" historical structures, selected for preservation having the status of a national and political symbol. But there was no true continuity in combination of scales, volumes, masses and rhythm between them. The role of an architect, being now under the banner of historical tradition survival, turned to be as ruinous as before for saved fragments of the historical fabric.

In this conditions several thematic lines, being the visual metathors of an architect's creative fate, were developed. It is necessary to name the most brightly expressed trends, among them:

1. The Neo-Renaissance and Palladianism.

2. The development of the classical heritage in its Greco-Roman versions. Two approaches are notable here: the

V. and A. Vesnin, competition project for the Heavy Industry Commissariat, Red Square in Moscow, 1934: The concept of destruction and opposition to the existing historical ensemble is introduced.



creation of new "Proletarian Classics" and the use of Classicism in its different metamorphoses (from the Pompeian grace in a form and drawing to the strictness of the European Neo-Classics and semi-official governmental style).

3. During the post-war period, after the campaign against the cosmopolitanism and a break with the western cultural traditions, the Neo-Russian style had appeared in its medieval and classicist versions.

Besides that, two other specific types should be stressed:

4. The development of architectural heritage in full variety, with a bright innovation in its interpretation.

5. The creation of symbolic, narrative images.

Only few architects were working within the frames of one "stylistic" trend (I. Zholtovsky, partly I. Fomin), but there were the examples of permanent change in value orientations (A. Shchusev). A specific type of personality and eclectic thinking were formed. The presence of historicism in the interpretation of architectural form should be stressed specifically.

The Stalinist heritage, this monolithic fabric consisting of real achievements and a big amount of frankly ungifted conjunctive structures, gained the symptomatic fate. The year of 1955 brought the repressive actions against architecture. The directory rejection from its "extravagances" was the beginning of a new circle of the persecution. Many architects were pushed aside from a work again. The Academy of Architecture was abolished. The Stalinist style, being already on a way of its inner transformation as constructivism was in the early 30s, had been driven by force into the unified faceless chaos. This time architecture had really stopped to be a field of art. The political "destalinization" became equal to the dismantling of architecture. Three dec-

ades of the classical line development had mirrored in the three decades of linear simplicity and degradation of profession.

The fates of architects, whose peak of creative activity had coincided with the mid of the century, were different. To those, who had been marked by pure talent, inner modesty and honest feelings, there is a deep piety among architects until now, as to the sign of high professionalism and culture. Some unrealized projects of that time were executed later. Many buildings are on the list of the national monument register, but their state arouses strong anxiety as the majority of the 20th century structures. The traditional "ruinization" of the constructivist buildings little by little became characteristic to some edifices of the 30s-50s. The theme of "eternity" is considerably shaken.

During the last years of a new "capitalization" of Russia, Stalinist architecture, despite some calls to destroy it, has consolidated its positions. The high prices in privatization of buildings are associated with it; their illuminated silhouettes are dominating in the cityscape. Mass enthusiasm for that epoch is revived on gigantic building sites, in the impetuous erection of copies of those monuments, that were dynamited in the 30s.¹² A national idea, supported by the centralized power, begins to exude in the images of architecture. The term "totalitarianism" is often sounded in the democratic press.

This paper should not be considered as an apology of Stalinism. It was however necessary for me to stress the independent spirit of architecture, that turned in the mid 50s towards a classical revival, with its thread of continuity to the 19th century tradition. The heritage of this period should be estimated according to the common criteria, pe-

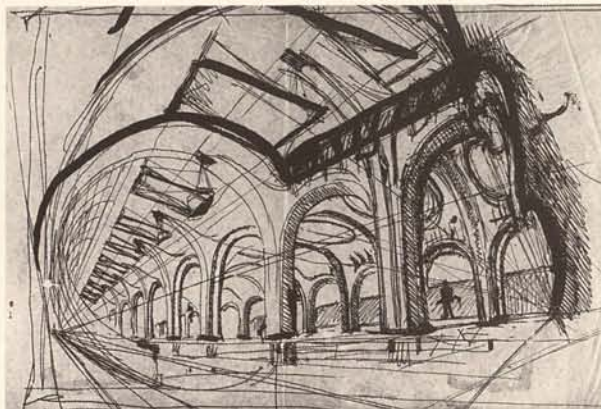
Perspective of the historical centre of Moscow near the Kremlin, showing the Palace of Soviets, drawing by L. Rudnev. The new dominant contradicts to the traditional historical urban environment.



cular to the 20th century monuments, where aesthetic and artistic appraisals are prevailing. Such an approach is faced to the personality of an architect and determines his fate in the historical perspective, the value and price of this life and personal creative outcome.

Notes

- 1 B. Groys, *Utopia i obmen* (The Utopia and Exchange), Znak, Moscow 1993. I. Golomshtock, *Totalitarnoye iskusstvo* (Totalitarian Art), Galart, Moscow 1994. *Tyranei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit*, Ausst. Kat. Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien, München 1994. *Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjet Union 1922-1956*, Ausst. Kat. Künstlerhaus, Wien, Baden 1994, 2 Bände.
- 2 A partly new interpretation of the Soviet architectural history was proposed in: A. Ikonnikov, *Architectura i istoria* (Architecture and History), Moscow 1993.
- 3 D. Arkin, *Predislovie* (Introduction) to: E. Viollet-le-Duc, *Besedi ob arkhitekture* (Entretiens sur l'architecture, translated into Russian by A. Sapozhnikova under the edition of A. Gabrichevski), Moscow 1938, vol. 2, pp. 7, 8.
- 4 J.-L. Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou, 1928-1936*, Paris 1987, p. 246.
- 5 A. Tarkhanov, S. Kavtaradze, *Stalinist Architecture*, London 1992, p. 10.
- 6 I mean material realization as a core quality of architecture.



A. Dushkin, a sketch for the Mayakovskaya Metro station, Moscow

7 *Arkhitekturnye problemi rekonstruktsii Moskvy* (Architectural problems in the reconstruction of Moscow), USSR Academy of Architecture, Moscow 1940, pp. 47-48.

8 Sorok Sorokov, compiled by P. Palamarchuk, vol. 1. Moscow 1992, p. 7. These figures also include the number of destructions which have occurred during the last decades. See also in English: W. C. Brumfield, *Lost Russia: Photographing the Ruins of Russian Architecture*, Durham, North Carolina 1995.

9 N. Dushkina, *Gedanken über das historische Schicksal Moskaus im 20. Jahrhundert*, in: *Die Alte Stadt*, no 3, Stuttgart 1992, pp. 195-209.

10 V. Belousov, O. Smirnova. V. N. Semenov, Moscow 1980, p. 94.

11 K. Alabyan, *Protiv formalizma, uproshchenchestva, eklektiki* (Against formalism, simplification and eclecticism), in: *Architectura SSSR* (Architecture of the USSR), no 4, Moscow 1936, pp. 1-3.

12 In 1993-1995 three historical buildings that were destroyed in the 30s, were reconstructed in Moscow: The Cathedral of Our Lady of Kazan (17 c.), the Gates of the Resurrection (16 c.) with the Chapel of Our Lady of Iberia in Red Square and the Red Porch (16 c.) in the Kremlin. Also in the process of reconstruction is the Cathedral of Christ the Savior (19 c.), the biggest cathedral of Moscow, which was dynamited in 1931. N. Dushkina, *Reconstruction and the Architectural Profession in Russia. - Conservation Training, Needs and Ethics. ICOMOS-CIF-Reports*, Helsinki 1995, pp. 85-102.

Project for the Academic Cinema of the USSR of Moscow by A. Dushkin, V.S. Beljavskij and K.S. Knjazev, 1936 ▷

A. Dushkin, *Mayakovskaya Metro station, Moscow 1938, an example of an innovatory approach to the heritage*







ЛЕНИН

СТАЛИНГРАДСКАЯ
ГЭС

МИР ПОБЕДИ

УСТАНИВ
СССР

главный ТУРКМЕНСКИЙ КАНАЛ

Аму-

STALINIST TOWN PLANNING IN MOSCOW

Soviet town planning is a very important component of the economics and culture of the Stalinist epoch, a historical experiment of the transformation of the urban environment based on the totalitarian state establishment under the circumstances of a lack of a private property on land. The general appeal to the public "luxury for all" in the town planning served as a compensator for the poor living conditions of the separate human being, and simultaneously was forming the new, may be utopian reality which made to believe in future, patiently to wait for it ... 'The Ideal City' has been realizing on the huge territory during several decades in historical and new towns, and especially in the restoration of cities destructed in the USSR during World War II (more than 1700 cities!).

Soviet town-planning was supposed to be an alternative for the Second and Third World until the USSR downfall in 1991. The Vth Congress of the International Union of Architects on the theme of construction and reconstruction of cities from 1945 to 1957 which was held in Moscow in 1958 became a triumph of soviet town planning. One of the principle reporters, the Soviet architect N. Baranov wrote: "In the conditions of the socialist society where the political power and all material goods are owned by the people the ideal and artistic power of architecture and first of all the means of the spatial composition of the architectural ensembles can be developed immeasurably more than in the precedent historical epochs.

But there are the town planners with a different opinion. Making an attempt to compare architectures of west and east, some of western architects consider that the vast spatial compositions are peculiar only to despotism.

We suppose that those conclusions reflect a misunderstanding of the fact that a lack of spacious architectural ensembles and a domination of town planning of a number of countries by the separate buildings is a consequence of the supremacy of the private interests over the social ones, the results of spontaneity which depressed the needs of a development of cities. The successful creation of the architecture of cities is unthinkable without the wide application of the ensemble principle of town planning.

In the organic combination with a diversity of natural circumstances the ensemble town planning is the main means of the creation of the complete city architecture, their bright individual image."

All these principles were taken from the 1935 year's Enactment of the All Union Communist Party of Bolsheviks and the Soviet of Peoples' Commissars (government) on the General plan of reconstruction of Moscow which due to its influence on Soviet, European and world town planning can be considered as a "bible" of the Socialist reconstruction of towns.

Before this Enactment special activities were undertaken in order to create a new professional mentality and new professional boards acclaimed to realize "a new charge of party and government". These were created in 1933 by the All Union Academy of Architecture and the Moscow Architectural Institute. The Palace of Soviets' competition was that one which showed to the whole world the changes in architectural and urban policy. On the pages of the newly created magazine 'Architectura SSSR' a lot of articles and discussions were dedicated to the challenges of town planning between which it is necessary to emphasize 'The River and a City' by S. E. Chernyshev and 'About an Architecture for the Capital City' by A. V. Bunin where the challenge to resolve Moscow as an artistic entity was formulated for the first time. As the basic principle it was supposed that the socialist city and first of all Moscow – "Red Moscow", "the capital of the socialist motherland", "the hope of the whole world" – is an expression of the ideals of the socialist society, its structure, order and harmony. It should be a city of a new type of the architecture of space – "the social space dedicated to the mass actions". The architecture ought to be addressed not to the individual, but to the broad masses of working people, and later it led to the violation of the proportions of cities, ensembles, buildings, details. Squares, avenues, embankments, esplanades were conceived for the grandiose movements of the crowd.

Permanently it has been declared that the Soviet socialist city radically "differed" from the capitalist ones first of all by the "plannificated" character of its buildings. As the only right method of the Soviet town planning the "ensemble approach" was admitted. And the city itself transformed in a vast ensemble consisting of the whole hierarchy of the less important ensembles. It was approved that an ensemble is the highest step of the architectural creative activity.

But the principle that the city is a result of the planned and scientifically justified action of a socialist society on the guidance of nature ("the transforming of nature" – both natural and artificial ones) was considered of high importance.

Three objects were chosen: the historical environment, the river, the natural landscape and vegetation. The general aim was that instead of the traditional "capitalist" city with slums, the communist ideal city had to be erected in only 10 years, not as an utopia but as a reality. The model of the ideal city with the regular plan, axial composition and classicist architecture was imposed on the existing historical city. The characteristics of this model were: the severe hierarchy of composition – the subordination of periphery to the centre, the enlarged central ensemble and the hypertrophy of the inner spaces expressed in the social destination of buildings, the saturation of the high orientires closely linked to the main dominant of the capital.

According to the magazine 'Architectura SSSR' Soviet architects enthusiastically create in all cases and without any exceptions the centre as an unconditionally dominating complex. But this fact itself leads to the concentration of the biggest public buildings which are most monumental and expressive by their skyline.

Historical buildings which could be obstacles for the realization of such grandiose conceptions had to be demolished in favour of the future. It is interesting to underline the paradox of the General Plan of Moscow from 1935: It constituted megalomania on one hand in its destruction of the texture of the historical city, and the erection of representative new buildings, and on the other hand, the city was still considered as an entire historical organism. According to the General Plan of 1935 the historical city should have been conserved, but because of the constructions in the centre of Moscow many architectural monuments were destroyed in a barbaric way.

The role of the main landscape and architectural axis of the city marked by the new monumental buildings, with the Palace of the Soviet at the head, was destined to the Moscow river. The constructions on the embankments had to impact strongly on the creation of a new image of Moscow. The General Plan provided the following: a) The extension of the city according to the historically established radial concentric system which included the rivers Moscow and Yauza in the inner composition, and its perfection according to the needs of the contemporary city. b) A development of the central ensembles of the city which are orientated directly to the river. c) The design of the embankments as a majestic city highway architecturally saturated, unifying all the significant ensembles and gathering in a composition both parts of the city which are divided by the river. d) The utilization of embankments for the construction of residential quarters with comfortable housing alongside of them. e) A concentration along the river of great and important spaces (of parks and squares) with a definite function, supposed to accommodate the majority of the city population. f) Conjunctions between these spaces and the river: highways, squares, centres of housing districts. g) The realization, if possible, of the intervals constructed by housing.

Covered by granite the embankments had to become the transit highways. The grandiose sightseeing could be opened in front of the traveller visiting Moscow in 1945. But there were realized only some pieces of embankments and the construction of new bridges. These bridges were erected in such a way to provide a passing of big ships from the Volga river which sailed by the channel Moscow-Volga.

One of the principle ideas of the General Plan was also a transformation of the rivers Moscow and Yauza in the green zones and the creation of green zones along the radial highways until the city centre. This idea of the creation of an entire ensemble of parks alongside the whole sector of the river permitted to gather big masses of people. Unfortunately only fragments were realized: Central Park of Culture and Rest (Park Gorky) and the Park of Moscow State University, the sportive complex at Luzhniki. Moscow of the future was dreamed as "a garden city", as "an artificial oasis in which the blossoming life of the whole geographic and historical space of our country must develop."

For the realization of this symbolic and entire town planning ensemble which was foreseen in the General Plan of

Moscow 1935, there were founded the projective architectural-urbanistic workshops under the guidance of V. Semjonov and S. Chernyshev.

The town planning activities began already in the period of the General Plan's approval. In 1935 the first stage of the underground was opened. The giant construction sites extended the channel Moscow-Volga. The enactment of the Central Committee, the Party and the government of the USSR on the General Reconstruction Plan of Moscow mentioned that "in the ... replanning of the city it is necessary to realize the entire architectural structure of squares, highways, embankments, parks, using for the construction of housing and public buildings the best patterns of the classical and newest architecture, as well as all achievements of architectural and constructive technics". So the imagination of architects drew the city of the future, "the socialist Red Moscow".

The most important enterprises in the realization of the General Plan of Moscow were the reorganization of the city centre and the main highways: Gorky street, Avenue Mozhayskoye, Pervaya Meshchanskaya, and Bolshaya Kalushskaya street. The highways were straightened and widened until 60 metres and were constructed by the multi-storied houses and public buildings (the height of the constructions varies: 6 to 7 storeys for housing estates, up to 20 storeys for public buildings). During that decade the breaking through of three wide streets which were laying in the city were projected in order to link and correct the existing streets. As a consequence of a number of such reconstructive actions foreseen by the General Plan, Moscow found the perfect centre. It was considered as an entire space formed by the interconnected squares – Red, Revolution, Sverdlov, avenue Marx. Now radial highways linked the city centre with the periphery. An architect could think about the town planning only as a sum of ensembles, he could work only in an "ensemble" way.

In the Soviet architecture from 1930 to 1950 the problem of the architectural ensemble was considered as of the first priority. The famous theoretician and art historian David Arkin wrote: "An ensemble – which is the highest form of architectural creation – is based in our understanding not on the emphasizing of a definite city segment from the mass of surrounding houses but by the construction according to the plan of a whole city". The art of an ensemble could be reborn exclusively "in conditions of socialism", and the space for human life and activity was provided as "the main content of the architectural ensemble". So an ensemble has been becoming the new unit of the measurement for architectural space put over a street, a square, a boulevard, a district and an entire city. The socialist city was foreseen by its creators as "an association of big artistic ensembles". Many discussions and reports were dedicated to the problem of an ensemble. Architects were recommended to construct in the way of city ensembles which promoted the evidence of the architectural character of every city unit by the architectural means. The city was treated as an entire and indivisible architectural organism which composed a mosaic of a set of the repeated elements concentrated in their own non-dismembered compositions. "The fight for the ensemble city construction, for the expression and the strength of an ensemble is a significant and unseparate part of the fight for the style of Soviet architecture, for the architectural style of

the great Stalinist epoch" – declared Arkin. The main ensemble of each city centre had to become the square "for manifestations and parades on the territory of which during the days of feasts and great political events the people's masses meet the elected leaders and their heroes".

Architects tended to supply these squares by comfortable accesses and streets for the evacuation of masses. The space of this ensemble was a scene, the buildings were decorations for parade meetings and assemblies. Often squares looked like antic agoras and forums, due to their closed composition. On the main squares of cities there were usually situated the Houses of Soviets, governmental and administrative edifices. They created the nucleus of an ensemble.

According to the General Plan of 1935 the embankments had to be enriched by new representative buildings. The author's collective under the guidance of Z. Rozenfeld was inspired in the projects of the embankments Smolenskaya and Rostovskaya by the architectural heritage of the past. According to the author's words the quest for a majestic, festive and optimistic architecture has led to the creation of features being relative to the style of French classicism and the ideas of the French Revolution.

Designed by Rozenfeld and others, buildings ought to be united along the river which created the background for "the strong and fullfilled theme of arcades, accesses and columns". The entrance in the city along the Smolenskaya street is flanked by edifices with a height till 50 metres, having a complicated rhythm of façades and columns. The height of some houses was 8-storeyed (32 m). To avoid the impression of a river's "pression" there were intervals of green spaces up to 100 metres between the building. All designed constructions were situated along the river on the embankment.

In the project of A. Shchussev and M. Rostkovsky "the houses of 8, 9 and 15 storeys form picturesque ensembles and were orientated to sunset, creating the new image of Moscow". The houses are situated on the perimeter of the embankments. According to the original plans, the semicircular buildings were turned to the river and put in both quarters – Smolenskaya and Rostovskaya. The axis of the composition of these quarters were linked with the axis of the opposed bank of the Moscow river. The corners were marked by 25-storeyed towers.

Thanks to arcades which opened a view to the courtyards a connection was created between the quarters' interiors and the river banks. From this impressive ensemble only the well known building of Shchussev on Rostovskaya embankment was erected. The construction of Smolenskaya embankment was finished in 1957, but the high building on Smolenskaya square by V. Ghelfreikh and M. Minkus was constructed from 1949 to 1953. Nowadays the embankments panorama is formed by buildings of the thirties, fifties and seventies.

A very characteristic example of the constructions of the period from 1940 to 1950 is the Frunzenskaya embankment, one of the most important realizations of Stalinist architecture ensembles. The constructions of the Frunzenskaya embankment had to be expanded up to the new highway linking the square of the Palace of Soviets and the University on Lenin's Hills. The whole project was conceived as a complex formed by a number of big housing quarters united by the common compositional idea. One of the positive

characters of this construction (N. Ullas guided the collective of architects) was the emphasize on the central dominating building on the background of each quarter. These buildings formed the linking compositional assembly pieces and created a rhythmical row leading to the planned majestic Palace of Soviets.

The town planning by ensembles became a norm. Just along the length and depth of its quarters the highway had to form the entire artistic ensemble. In the context of the General Plan of 1935 the Gorky street had been transformed in a boulevard, lined by big multi-storeyed edifices. In the following years of the reconstruction it was continued by buildings of a rather pompous architecture, when the theme of victory, memory and heroicism sounded stronger and stronger. "In most cases these are rather the project-dreams of ideal cities which became monuments of victory themselves. The image of the culture of the war period cannot exist without them" wrote M. Astafieva-Dlugach about the numerous reconstruction projects of destroyed cities which were elaborated just after the war in 1945. The main streets of the restored cities were considered as the triumphal roads and couldn't be presented without high buildings. The construction of those buildings in Moscow was the continuation and development of this theme. The creation of big ensembles of streets, squares and city complexes were projected in this context.

The construction of the University of Lenin's Hill coincided with the beginning of the majestic construction of the new capital district. The highness of its composition was an obligatory condition by governmental enactment. The main building of the University crowned by the spire and a star had to dominate over the whole complex. Lower parts of the building attended to the main tower form the gradual transfer to the lateral wings. The ensemble develops in space the precise axial composition. On the south-western side the symmetrical buildings of faculties form the courtyards for the solemn accesses to the highest central part.

The same solemn approach to the Moscow river is realized as a system of green alleys, squares, parterre with a huge water mirror and fountains. The building of the University was situated on the axis of the highway coming from the Lenin's Hills to the south-western district. This central highway was attended by two radial streets of such a length which could underline the significance of the composition. These high buildings enormously influenced the taste of Moscow architects. High units began to appear in all projects of quarters, squares, highways.

The construction of the University imitated the realization of "high buildings", constructions that were decreed by the enactment of the party and the government in 1947. The city needed new dominants. The system of high buildings develops two principal historical traditions for the distribution of verticals: along the Moscow river and around the Kremlin. Seven high buildings were situated in the assembly points of the city plan on the intersections of radial highways with the ring Sadovoye and the Moscow river having the University as a keynote on Lenin's Hills.

High buildings created the entire giant ensemble in the city space. There is an opinion that these buildings found the pyramidal skyline after the direct instruction of Stalin to strengthen "the muscovite characteristic". Of course their huge volumes have broken the old Moscow's scale, have

changed the height of the central part of the city, have intervened the strong accents in its skyline. From the beginning these buildings were conceived as "monument buildings", glorifying the victory in the Great War for the Motherland's Defence. Generally these buildings rather favourably were enlisted in the context of city.

The All Union Agricultural Exposition in Moscow, built just before World War II (1939/1940, reconstructed from 1950 to 1954) represented the creative top of the Stalinist architecture of the fifties. The master plan of the ideal city: regularity, regular geometrical spaces put in a row along the main axis, the parade architecture of pavilions. During this period the role of the monumental and decorative art in the construction of cities strongly increased. Sculpture became practically an obligatory unit of city ensembles, and the architecture of exposition was saturated by the sculptural compositions in honour of "the free labour under socialism".

In the nineteen-fifties a clear theoretical model of ensembles came to the forth concerning a set of postulates and conditions to which all projects and practical realizations in this field had to be reported. The complex of the Exposition of the achievements of people's economy was the perfect example of this model's realization. Now its architecture provokes rather contradictory opinions. They often call the ensemble of the Exposition "the Soviet monument of the epoch" created especially for the immortalization and conservation of the image not of the separate historical event, but of the image of the ensemble of that epoch. It had a lot of negative marks, became a synonym of bad taste, eclecticism, decorativism ... Today we look at the Exposition as a curiosity, a heritage precisely reflecting "the spirit of an epoch".

Some conclusions: why should we conserve the remnants of unrealized utopias which are the fragments of the Stalinist ensembles? The imperial range is felt in the majority of the buildings of the nineteen-fifties beginning with the monumental architecture of those houses, the increasing dimensions of the district, the height of the buildings. This architecture has links with the utopian projects of the French Revolution. And it seems to be approved that the experience of Soviet architecture developed during 20 years from constructivism to a sort of Stalinist Art Deco. This represents a great interest, especially in comparison with the architecture of other totalitarian dictatorships.

Created as a result of planned ideological activity the ensembles of the city of Moscow from 1930 to 1950 can be considered as a grandiose performance – an experiment as-

sembled for the decoration of demonstrations, meetings, processions, revolutionary feasts. Unfortunately the majority of them were not realized because of World War II.

The inclusion of the city board in the ensemble, the strict regimentation of the architectural composition from the top to beneath led to the fact that the Stalinist architecture with its diversity of the architectural and spacious solutions represents a stylistically eclectic, but common section of such a great historical city as Moscow.



Project for Vosstaniyaplatz, Moscow

Every generation learned certain lessons from the experiences of the preceding generations. In this sense the architecture of the "epoch of Stalinist masters" left an extremely rich heritage not only in national, but also in the universal architecture of that epoch. Otherwise how is it possible to explain the fact that numerous unrealized utopian projects of that era representing neo-antic ideal cities populated by "free Soviet people" are of the "irrepeatable" beauty and mastership of the graphic expression which admires the contemporary architect by its range and inspiration? And don't you have a presentiment that the "environmental approach" in town planning is going to fail in favour of the "ensemble one"?

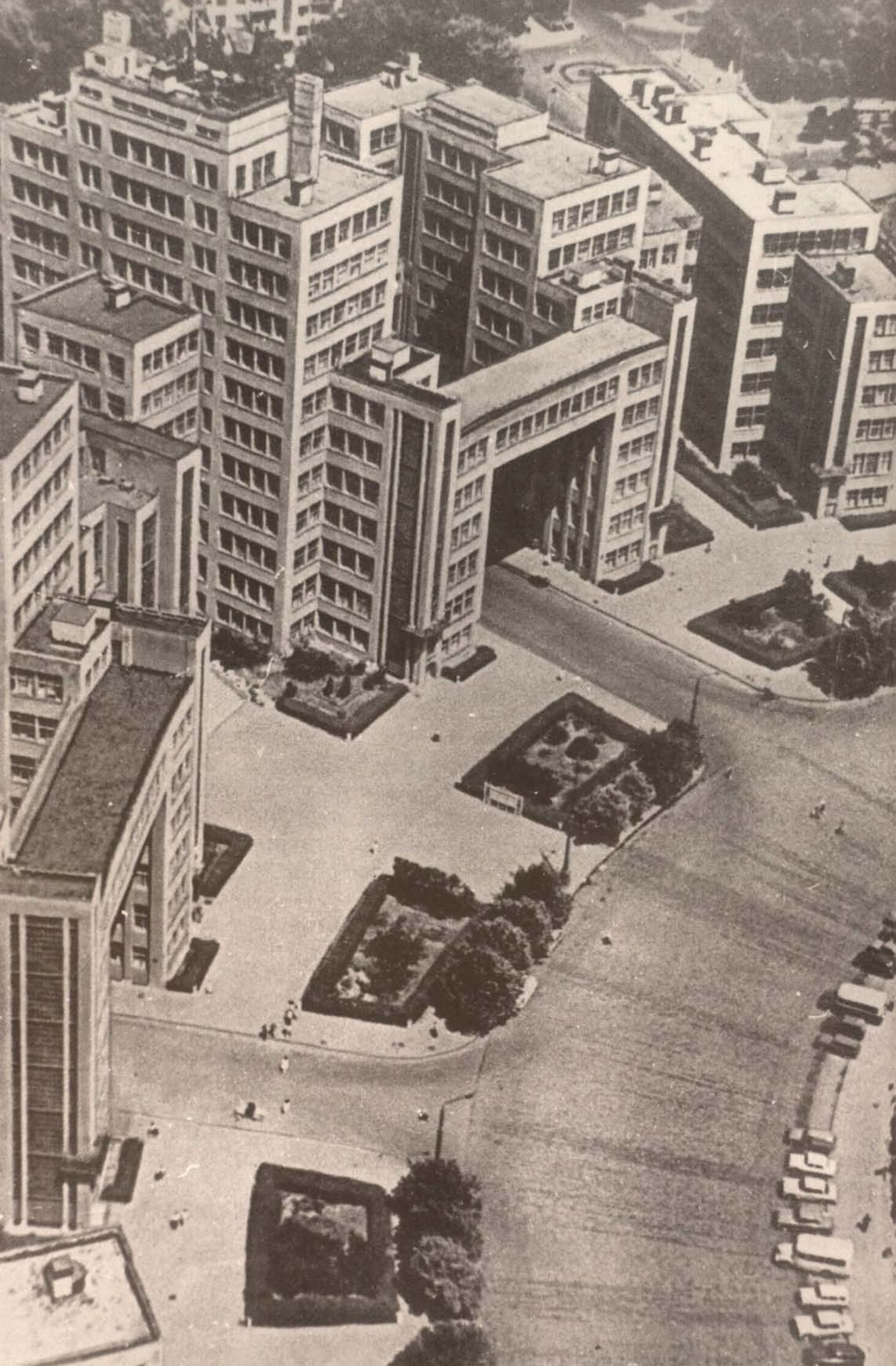
Bibliography

- Generalny plan rekonstruktsii Moskvy, M., 1936.
 S. E. Chernyshev, Reka I gorod, in: 'Arhitektura SSSR', 4/1934.
 A. V. Bunin, K voprosu o hudozhestvennoy vyrazitelnosti stolichnogo goroda, in: 'Arhitektura SSSR', 4/1934.
 D. Arkin, Ansambl – vyshaya stupen arhitekturnogo tvorchestva. Problemy ansamblya v sovetskoy arhitekture, M., 1952.
 A. Mikhailov, Gruppirovki sovetskoy arhitektury, AA, 1935.
 A. Bunin, Dostizhenia Sovetskogo gradostroitelstva, in: 'Arhitektura SSSR', 17-18/1947.
 G. Yakovleva, Moskva – gorod-sad. Arhitektura i stroitelstvo Moskvy, 7/1989.
 M. Astafieva-Dlugach, Yu. Volchok, Dokumenty rasskazyvayut, in: 'Arhitektura SSSR', 2/1985.
 T. Pereliaeva, Arhitektura totalitara sovietica din anii '30-'50, Bucaresti, 1995.
 N. Baroanov, Glavnye problemy sovremennogo gradostroitelstva, in: 'Arhitektura SSSR', 9/1958.

▷ *Illuminated skyscraper of Smolensk Place on the 1st of May*

▷▷ *Entwicklung des stalinistischen Architekturstils in der Ukraine beim Bau des Dzeržinskij-Platzes in Charkiv, 1925-1934: Funktionalismus in der Architektur des 'Dom Gosudarstvennoj Promyšlennosti' (Haus der Staatlichen Industrie) von S. Serafimov, S. Kravez, M. Felger, 1925-1928 (Seite 78)*





STALINISTISCHE ARCHITEKTUR IN DER UKRAINE

Am 3. April 1922 wurde Stalin vom Plenum des Zentralkomitees der Russischen Kommunistischen Partei der Bolschewisten zum Generalsekretär ernannt. Im Dezember desselben Jahres wurde die Ukraine Teil der Sowjetunion. Also ist das Leben in der Ukraine vom Jahr 1922 an bis zu seinem Tod am 5. März 1953 eng mit dem Leben Stalins verwoben.

Es muß erwähnt werden, daß in Fragen der Herausbildung der Sowjetunion und des Nationalismus Stalin wegen seiner eindeutigen Tendenz zur Zentralisierung und Begrenzung der Autonomie der Republiken ziemlich scharf von Lenin kritisiert wurde. Der Stein des Anstoßes war die Ukraine, in der sich die Bolschewisten nicht so recht durchsetzen konnten. Nicht zufällig bestand Stalin auf der Ernennung Charkivs und nicht Kiews zur Hauptstadt der sowjetischen Ukraine. In Charkiv war 1918 die kommunistische Partei der Ukraine gegründet worden. Charkiv lag näher an Moskau als Kiew und zeichnete sich von jeher durch eine akzentuiertere pro-russische Stimmung aus. Sollte die Hauptstadt nach Kiew verlegt werden, so mußte das gut vorbereitet werden. Stalin nahm sich dafür 12 Jahre Zeit. Den Ukrainern brachten diese Jahre Massenterror und Deportationen, die Vernichtung der Intelligenz und der Bauern, die Hungersnot der Jahre 1932/33 – sie kosteten 10 Millionen Menschenleben. Um die Hauptstadt nach Kiew zu verlegen, mußte dieser Stadt ein sozialistisches Antlitz gegeben werden. Dafür wurden allein hier 32 Kirchen aus dem X.-XVIII. Jahrhundert zerstört. Sie wurden nicht einfach abgerissen, sondern gemäß der Vorschläge von Architekten und Stadtplanern zerstört, also jener Leute, die das geschaffen haben, was stalinistische Architektur genannt wird. Aber was ist das eigentlich, stalinistische Architektur? Gibt es eine Definition? Gibt es einen Unterschied zwischen stalinistischer Architektur und der Architektur der Stalinzeit? Versuchen wir eine Erklärung am Beispiel der Ukraine.

Gegen Mitte der zwanziger Jahre, als sich nach Welt- und Bürgerkrieg das wirtschaftliche Leben zu normalisieren begann, lassen sich in der Architektur in der Ukraine drei Richtungen feststellen: die Geburt des Funktionalismus, fern Historismus und der sogenannte nationale Stil.

Da Charkiv die Hauptstadt der sowjetischen Ukraine war, wurden hier die größten Investitionen getätigt. In den zwanziger und am Beginn der dreißiger Jahre überwiegt in der Stadt der Funktionalismus. Stalin war damit beschäftigt, in seinen Moskauer Amtsräumen alle Macht auf sich zu konzentrieren, mit der Opposition innere Kämpfe auszufechten, Industrialisierung und Kollektivisierung zu beginnen. Die Entwicklung der Ukraine vollzog sich noch auf einem relativ selbständigen Weg, der später »Ukrainisierung« genannt wurde. Der zukünftige Führer interessierte sich noch nicht für Architektur.

Das herausragendste Ereignis in der Architektur der Ukraine dieser Zeit ist die Entstehung des zentralen Platzes ihrer

Hauptstadt, mit dessen Bau im Jahre 1925 auf einem neuen Territorium, unweit des historischen Kerns von Charkiv, begonnen wurde. Hier wurde ein Platz mit einer Größe von 11 Hektar angelegt, der aus einem kreisförmigen Teil mit einem Durchmesser von 300 Metern und – angrenzend an diesen – aus einem rechteckigen Teil mit einem Ausmaß von 115 x 430 Metern bestand. Als erstes und bedeutendstes Gebäude des Gesamtensembles entstand das »Dom Gosudarstvennoj Promyšlennosti« (Haus der Staatlichen Industrie), kurz Gosprom genannt, gebaut in den Jahren 1925 bis 1928 durch die Architekten S. Serafimov, S. Kravez und M. Felger. Dieses Gebäude war für 30 Direktionen verschiedener Industriezweige der Ukraine und der Staatsbank bestimmt. Die Gesamtfläche des Hauses der Staatlichen Industrie beträgt 347 000 qm. Es besteht aus drei Komplexen, durch die radial zwei Straßen führen, deren Achsen sich im Zentrum des runden Platzes treffen. Die einzelnen Komplexe sind untereinander durch Übergänge auf der Ebene des dritten, fünften und sechsten Stockwerks verbunden. In diesem Gebäude wurden eine Vielzahl von Arbeitsräumen, Sitzungssäle mit einer Kapazität von 1000 und 250 Plätzen, eine technische Bibliothek mit 200 000 Bänden, Lesesäle, eine Mensa, prachtvolle Gänge mit Stiegen und Liften, Toiletten und Lichtschächte eingerichtet.

Den Baukörper des Hauses der Staatlichen Industrie bilden monolithische Eisenbetonrahmen. Die abwechslungsreiche Komposition entsteht durch die Verbindung verschiedener Quader, die zum Zentrum hin der Höhe nach zunehmen. Der Haupteingang befindet sich an der Achse des Gebäudes, zum Zentrum des runden Platzes hin gerichtet, und wird von zwei elfstöckigen Komplexen mit einer Höhe von je 63 Metern flankiert. Der Bau des Hauses der Staatlichen Industrie hatte einen großen Einfluß auf die Entwicklung des Funktionalismus, auf die Verwendung neuer Baumaterialien und Konstruktionen. Er bestimmte die weitere Planung der Bebauung des neuen Hauptplatzes von Charkiv, genannt Dzeržinskij-Platz.

Aber dieser Einfluß, zweifelsohne avantgardistisch in der Architektur der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts, hatte seine Grenzen. Das zeigt der weitere Gang der Bebauung des Dzeržinskij-Platzes. Die neuen Gebäude, die nach dem Gosprom gebaut wurden, illustrieren den allmählichen (erzwungenen, bewußten oder unbewußten) Verfall des Interesses an der Architektur des Funktionalismus und die Geburt der stalinistischen Architektur.

Schon beim Bau des »Dom Projektnych Organizatsij« (des Hauses der Planungsorganisationen) in den Jahren 1930 bis 1934 – einer der Architekten war übrigens wieder S. Serafimov, zusammen mit M. Sandberg-Serafimov – wird eine wesentlich statischere Komposition fühlbar. Im Projekt zeigt sich das noch nicht so sehr, in der Ausführung gab es jedoch weitreichende Änderungen in Richtung auf Monumentalisierung und Formalisierung des Gebäudes.

Worin liegen die Gründe für die gestrigen Apologeten dieser Richtung, sich nun von ihr abzuwenden? Handelt es sich um eine Krise des Stils oder um eine Krise der Persönlichkeit, des Charakters? Und wodurch wurde diese Krise hervorgerufen?

Am 21. Dezember 1929 wurde Stalin 50 Jahre alt. Riesige Porträts, Skulpturen und Büsten wurden auf den Plätzen der Städte aufgestellt. Überall hing die Losung »Stalin – das ist Lenin heute«. 1928 hatte die Erfüllung des Programms des ersten Fünfjahresplans begonnen. Das Volk baute den Sozialismus auf, und von ihm wurden Opfer verlangt. Ab 1929 wurde jedes Anzeichen von Opposition verfolgt und zerschlagen. In der Ukraine wurden Terrormethoden eingeführt. 1929 bis 1930 dachte sich der OGPU (Vereinigte Staatliche Politische Verwaltung, später KGB) eine nicht existierende Organisation, genannt »Vereinigung zur Befreiung der Ukraine« aus. Als Resultat wurden 45 führende ukrainische Wissenschaftler zuerst Repressionen ausgesetzt, später dann erschossen. Bis 1933 fielen 200 von 240 ukrainischen

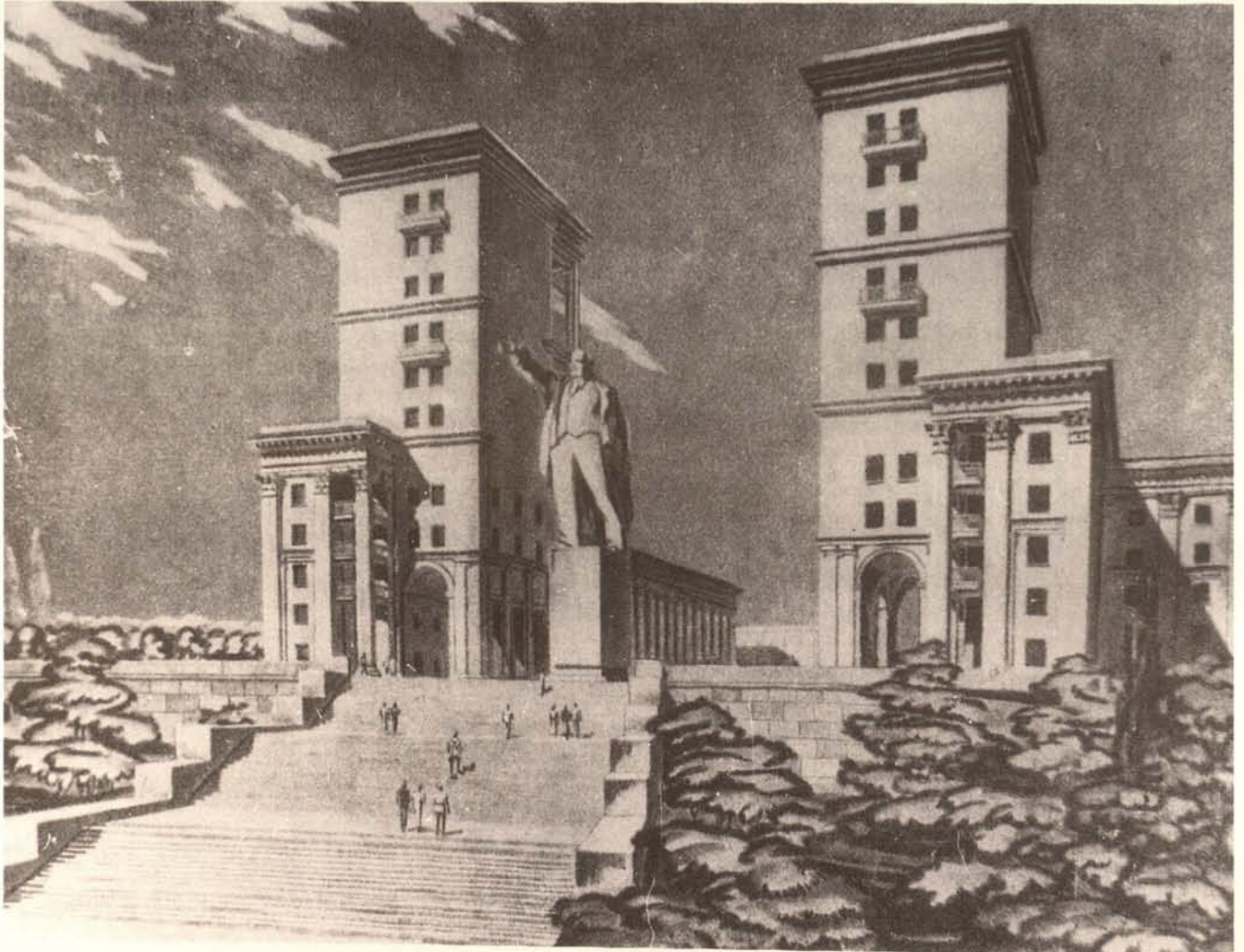
Schriftstellern dem Terror zum Opfer. In den Jahren 1932 bis 1933 wurde von den Abgesandten Stalins in der Ukraine eine künstliche Hungersnot inszeniert, der 7 bis 10 Millionen Menschen zum Opfer fielen. Nach der Hungersnot ließ Stalin, der dieses Verbrechen zu vertuschen suchte, 170 000 Mitglieder der kommunistischen Partei der Bolschewisten in der Ukraine, die auf seine Anweisung hin diese Hungersnot organisiert hatten, liquidieren. Alle 17 Minister der ukrainischen Regierung wurden erschossen. Der eigenständige Weg der Ukraine endete mit Blut und Leichen.

Es begann die Zeit, da der Führer sich für Kunst interessierte. 1932 wurden auf Beschluß des Zentralkomitees der kommunistischen Allunions-Partei der Bolschewisten »Über die Umbildung der literarisch-künstlerischen Organisationen« alle damals existierenden Gruppen und Richtungen in der Architektur verboten. Es wurde die allein gültige Union der sowjetischen Architekten gegründet und die einzig gültige Methode ihrer Arbeit ausgerufen – die Methode des stalinistischen Realismus. In einem Beschluß des praktisch



Regierungszentrum in Kiew, von I. Langbard ausgeführtes Projekt des Zentralkomitees der ukrainischen KP 1936-1938

Das Regierungszentrum in Kiew, Wettbewerbsprojekt von I. Fomin, 1935



von Stalin geleiteten Baurates für den Bau des Palastes der Sowjets in Moskau vom 28. Februar 1932 wurden die Architekten dazu aufgerufen, sich in ihrer zukünftigen Arbeit an der Klassik zu orientieren. Der Führer bestellte die Musik. Es entstand die stalinistische Architektur.

Wenn wir jetzt auf den Dzeržinskij-Platz in Charkiv zurückkehren, dann sehen wir, daß die Anfang der dreißiger Jahre nach dem Gosprom und dem Haus der Planungsorganisationen errichteten Gebäude, nämlich das Hotel Charkiv (Architekt T. Janowitzkij) und vor allem das Gebäude des Zentralkomitees der kommunistischen Partei der Bolschewisten der Ukraine (Architekt Ja. Steinberg), bereits sehr den Vorstellungen der stalinistischen Architektur nahekommen. So gibt uns die Betrachtung der allmählichen Bebauung des Dzeržinskij-Platzes in Charkiv von 1925 bis 1934 eine Vorstellung davon, wie in der Ukraine aus der Architektur der stalinistischen Zeit die stalinistische Architektur wurde.

Im Januar und Februar 1934 wurde der XVII. Parteitag der VKP(B) (Kommunistische Allunionspartei der Bolsche-

wisten) abgehalten, der – nach Definition von Kirov – als »Parteitag der Sieger« in die Geschichte einging. Dieser Parteitag wurde auch zum Parteitag des Triumphes von Stalin. Bucharin, den er später erschießen ließ, nannte ihn »Feldmarschall der Krieger des Proletariats«. Kamenev, den Stalin auch erschießen ließ, erklärte auf dem Parteitag: »Das Zeitalter, in dem wir leben, wird als Zeitalter Stalins in die Geschichte eingehen«. Von den 1966 Delegierten dieses

Parteitags der Sieger wurden 1108 durch die stalinistische Terrormaschinerie liquidiert.

In dieser Atmosphäre allgegenwärtigen Schreckens entsteht die stalinistische Architektur. Viktor Vesnin, der gestrige Vorreiter des Funktionalismus, der in den Jahren 1927 bis 1932 das für diese Zeit größte Wasserkraftwerk am Dnipro in Zaporizžja baute und der bis Anfang der dreißiger Jahre prinzipiell auf der Position des Funktionalismus beharrte, be- zichtigte sich in seiner Rede

»Über Konstruktivismus und sozialistischen Realismus« auf dem ersten Allunions-Parteitag der sowjetischen Architekten im Jahre 1937 bereits mit folgenden Worten: »Wenn man



Oberster Sowjet der Ukrainischen SSR in Kiew von V. Zabolotnyj, 1936-1939

Kiew, Landwirtschaftliche Akademie der Ukraine von D. Djačenko, 1925-1930



jetzt diese vergangene Periode bewertet, wird klar, daß der Konstruktivismus den Aufgaben einer neuen sowjetischen Architektur nicht gerecht werden konnte ... Das Moderne muß sozialistisch sein ... Unsere Schuld, die Schuld der Brüder Vesnin, besteht darin, daß wir das nicht ganz verstanden hatten. Und selbst mit dem, was wir verstanden haben, haben wir uns nicht auseinandergesetzt.¹ 1938 wurde er zum Präsidenten der Akademie der Architekten der UdSSR entweder gewählt oder ernannt. Die Krisis in den Prinzipien von Viktor Vesnin wie auch die Krisis einer ganzen Generation von Funktionalisten in der sowjetischen Architektur, die auf die Position des Stalinismus überwechselten, wird in Vesnins Artikel '30 Jahre sowjetische Architektur' illustriert. Außerdem zeigt dieser Artikel die theoretischen Wurzeln stalinistischer Architektur als einer politisch erzwungenen Architektur.

Viktor Vesnin schrieb: »Die bourgeoise (d.h. westliche) Kunst hat sich überlebt. Sie ist nicht einmal dazu geeignet, die Erfahrung ihrer Vorfahren zu wiederholen. Lebloser Utilitarismus, Paneele und Kühlboxen – das sind die neuesten Formen bourgeoiser Architektur.

Die sowjetische Architektur, die Architektur des sozialistischen Realismus, ist die wirkliche, echte Erbin alles Fortschrittlichen, das uns die Geschichte der Menschheit gegeben hat. Die Blüte der sowjetischen Architektur, wie auch der Kunst des sozialistischen Realismus, wurde durch die beispiellose Fürsorge bestimmt, welche die Partei, die sowjetische Regierung und Genosse Stalin persönlich der sowjetischen Architektur angedeihen ließen.

Bei der Entstehung der Form des Palastes der Sowjets haben die Anweisungen unseres Parteiführers ... eine entscheidende Rolle gespielt, ebenso wie bei der Entwicklung der gesamten sowjetischen Architektur, die dazu aufgerufen ist, in monumentalen Bildern die Größe der Heldentaten, die das sowjetische Volk unter der Führung der Partei Lenins und Stalins vollbringt, aufzuzeigen. Wir werden immer die weisen Anweisungen des Genossen Stalins hinsichtlich Architektur und Planung befolgen ...²

Die Schizophrenie dieser pathetischen Demagogie wird klar, wenn man das Projekt der Brüder Vesnin für den Palast der Sowjets in Moskau, das ihre Vorstellungen von Architektur ausdrückt, dem Siegerprojekt von Boris Iofan gegenüberstellt, das den stalinistischen Vorstellungen von Architektur entspricht. Es ist wohl klar, daß die oben zitierten Worte nur von einem gebrochenen Menschen, dem Angst eingejagt wurde, gesprochen werden konnten.

Am 24. Januar 1934 beschloß der 12. Parteitag der kommunistischen Partei der Bolschewisten der Ukraine die Verlegung der Hauptstadt von Charkiv nach Kiew. Unmittelbar danach wurde ein Wettbewerb zur Gestaltung des Regierungszentrums in Kiew ausgeschrieben. Als Platz für den Bau des Regierungszentrums wurde auf Verlangen von Stalins Vertreter in der Ukraine, Pavel Postyšev, die alte Fürstenstadt ausgewählt. Die Projektierung des Zentrums wur-

de auf einem Gebiet vorgesehen, das zwischen zwei der ältesten und schönsten Kiewer Kirchen lag: der Kirche der Heiligen Sofia (1037-1044) und der Kirche des Heiligen Michail (1108-1113). Als Resultat dieser Planung wurde im Jahr 1936 die Kirche des Heiligen Michail und das dazugehörige Kloster abgetragen. Nach demselben Schema – zuerst Projektierung, dann Abtragung – haben die Bolschewisten noch weitere 32 Kirchen und Glockentürme in Kiew

zerstört.³ Es ist ein Wunder, daß dank der persönlichen Bitte des französischen Schriftstellers Romain Rolland an Stalin die Kirche der Heiligen Sofia verschont blieb.

Da die Aufgabe darin bestand, ein Regierungszentrum zu bauen, wurde geplant, ein Gebäude für das Zentralkomitee der KP der Ukraine und ein Gebäude für den Ministerrat der Ukrainischen SSR zu errichten. In Ergänzung dazu, als unentbehrliche Elemente des Zentrums, ein Lenindenkmal, einen Paradeplatz und Tribünen. Außer dem bereits vernichteten Michailkloster sollte auch noch ein Wohnbau des 19. Jahrhunderts abgetragen werden. Als Resultat nach drei Durchgängen des Wettbewerbs wurde im November 1935 das Projekt des Leningrader Architekten I. Langbard zur Realisierung empfohlen.⁴ In den Jahren 1936 bis 1938 wurde eines der Gebäude des Regierungszentrums erbaut – das Gebäude des ZK der KP(B)U. Gleich nach seiner Fertigstellung setzte eine heftige Kritik von seiten der Kiewer Architekten ein.⁵ Das führte dazu, daß der Bau des zweiten, symmetrisch dazu geplanten Gebäudes für den Ministerrat der ukrainischen SSR nicht realisiert wurde und auf diesem Territorium alle weiteren Bauarbeiten am Regierungszentrum eingestellt wurden.

Das Gebäude des Ministerrats der ukrainischen SSR sowie danach das Gebäude des Obersten Sowjets der Ukraine wurden in den Jahren 1935 bis 1939 in einem anderen Bezirk Kiews errichtet – im Pečerskij Bezirk. Diese Bauten sind klassische Beispiele stalinistischer Architektur in der Ukraine. Das Gebäude des Ministerrats der ukrainischen SSR wurde in den Jahren 1935 bis 1937 von dem berühmten russischen Architekten der älteren Generation, Iwan Fomin, errichtet. Schon in der vorsowjetischen Zeit war er als großer Verfechter des Klassizismus bekannt. Zusammen mit Iwan Žoltowskij und Alexej Ščusjev, ebenfalls berühmte Architekten der älteren Generation, spielte Iwan Fomin eine entscheidende Rolle im Kampf gegen den Funktionalismus und beim Übergang der sowjetischen Architektur auf die Position des Historismus in seiner stalinistischen Ausprägung. 1934 schrieb Iwan Fomin: »Wir sind der Meinung, daß es richtig ist, als Grundlage für unseren neuen Stil die Klassik zu verwenden. Die Klassik ist der einzige Stil, der für sich eine internationale Geltung beanspruchen kann, der als Vorbild für den Bau unserer neuen Formen dienen kann.«⁶

Das Gebäude des Ministerrats der ukrainischen SSR, das er gemeinsam mit P. Abrosimov baute, war sein letzter Bau und sein eigenwilliges Manifest. Im Plan sieht man den zen-



Wettbewerb zum Wiederaufbau der Kreščatik-Straße in Kiew (1944-1945): Projekt der Architektengruppe um P. Aljošin

tralen, bogenförmigen, zehnstöckigen Teil, der an den Seiten von hervortretenden achtstöckigen Risaliten mit Portikos flankiert wird. Ein Korridorsystem ist die funktionale Basis des Gebäudes. Das Hauptmotiv, das das Gebäude verbindet, sind ionische Säulen über eine Höhe von fünf Stockwerken. An der bogenförmigen Hauptfassade erfahren diese Säulen eine Metamorphose in kaum mehr sichtbare Pilaster, die von korinthischen, aus grobem Stein gehauenen Dreiviertelsäulen überlagert werden und mit bronzenen Kapitelen enden. Das ganze Gebäude steht auf einem Sockel in Höhe von zwei bis drei Stockwerken, der mit grob gehauenen Labradorit verkleidet ist. Der Eindruck von Monumentalität wird durch den Einsatz rein dekorativer und sehr teurer Mittel erreicht.

Das zweite Gebäude, das zum Symbol stalinistischer Architektur der Vorkriegszeit in der Ukraine wurde, ist das Gebäude des Obersten Sowjets der ukrainischen SSR in Kiew. Es wurde in den Jahren 1936 bis 1939 von Vladimir Zabolotnyj errichtet, einem Vertreter der jüngeren ukrainischen Architektengeneration, der seine Ausbildung bereits in der sowjetischen Zeit erhalten hatte. Er hat die Spezifik dieses Grundstücks auf dem hohen Ufer des Dnipro inmitten eines grünen Parks und in der Nachbarschaft des Maryjinskij Palastes gut studiert. Der Architekt verfiel nicht in jene maßlose Gigantomanie, die für Regierungsgebäude der stalinistischen Zeit so typisch ist.

Die Grundlage des Gebäudes bildet ein im Plan achteckiger Saal mit 1000 Plätzen, der von einer Glaskuppel bedeckt wird. An der Hauptfassade treten zwei Risalite hervor, zwischen denen sich ein sechssäuliger Portiko mit stilisierten korinthischen Kapitelen befindet. Alle Fassaden sind mit einem reliefartigen Wappen der ukrainischen SSR geschmückt, was nach der Unabhängigkeitserklärung der Ukraine im Jahr 1991 zu großen Diskussionen führte. Für die Errichtung dieses Gebäudes wurde Vladimir Zabolotnyj 1940 mit dem Großen Stalinpreis ausgezeichnet.

Aber es gab auch Gebäude, die die stalinistische ideologische Maschinerie nicht besonders erfreuten. Es ist eigenartig, aber sie sind, so wie auch die stalinistische Architektur, das Produkt einer der Richtungen des Historismus. Es handelt sich dabei um Gebäude, die im sogenannten ukrainischen Stil errichtet wurden. Ihre Architekten benutzen Elemente des ukrainischen Barock aus dem XVIII. Jahrhundert oder Motive der ukrainischen volkstümlichen Holzarchitektur. Vertreter dieser Richtung in der Architektur der Ukraine der zwanziger und dreißiger Jahre waren Dmytryj Djačenko (Gebäudekomplex der ukrainischen landwirtschaftlichen Akademie in Kiew, 1925-1930), Alexandr Verbyzkyj (Bahnhofsgebäude in Kiew, 1927-1933) und Vasylyj Kryčevskij (Šewčenko-Museum bei Kanev, 1934-1937). Am tragischsten endete die Begeisterung für diesen Stil für Dmytryj Djačenko, der 1937 verhaftet und später erschossen wurde. Vasylyj Kryčevskij emigrierte nach Venezuela.

Für eine kurze Zeit wurde diese Richtung unmittelbar

nach dem Zweiten Weltkrieg durch die stalinistische Ideologie im Kampf gegen den sogenannten Kosmopolitismus rehabilitiert. Aber in den dreißiger Jahren, als das Auftauchen jeglicher nationaler Authentizität als Konterrevolution angesehen wurde und, wie Iwan Fomin schrieb, die Losung galt »Die Sprache der sowjetischen Architektur ist eine internationale Sprache«,⁷ konnte von einer nicht sanktionierten Suche nach nationalen Formen in der Architektur nicht die Rede sein.



Wiederaufbau der Kreščatik-Straße durch A. Vlasov, A. Dobrovol'skij, V. Jelizarov, B. Prijmak, A. Zavarov, A. Malinovskij, 1947-1954

In den Kriegsjahren begann Stalin zu verstehen, daß der Nationalismus bei seinen Siegen eine wesentlich größere Rolle spielte als der Marxismus. Die größte Beachtung wurde natürlich dem russischen Nationalismus zuteil und den Verdiensten des russischen Volkes. Aber Stalin bemühte sich doch auch, sich der Sympathien der Ukrainer zu versichern. So wurde auf sein Bestreben hin die Ukrainische SSR 1945 in die UNO aufgenommen. Es wurden zusätzliche ukrainische Ministerien geschaffen – das

Außen- und das Kriegsministerium. Die Zensur bei kulturellen Aktivitäten der Ukrainer lockerte sich etwas. Der Apologet stalinistischer Ideologie in der Architektur der Ukraine, Michail Tsapenko, schrieb zu dieser Zeit: »Die Lösung der Frage bezüglich der nationalen Form unserer sowjetischen Architektur finden wir in den genialen Werken des Genossen Stalin. Von ihm, einer großen Koryphäe auf dem Gebiet der Wissenschaft, wurde das Gesetz der Entwicklung der sowjetischen Kultur entdeckt und formuliert, nämlich als einer Kultur, deren Form national, deren Inhalt aber sozialistisch ist. Dieses Gesetz bildet die Grundlage ... für die Methode des sozialistischen Realismus. Die Methode des sozialistischen Realismus erfordert die Schöpfung realistischer Kunstwerke. Aber es ist vollkommen klar, daß es keine echten realistischen Werke geben kann, wenn sie ohne Nationales sind ... Einer der Gründe für den Verfall der modernen bourgeoisen Kunst ist eben ihr Kosmopolitismus, die Abkehr von der nationalen Form, ihr antirealistisches Wesen.«⁸

Als besonders deutliches Beispiel für diese stalinistische Politik von »Zuckerbrot und Peitsche« kann die Planung und der Bau der Hauptstraße von Kiew, der Kreščatik-Straße, in den Nachkriegsjahren gelten, die 1941 von sowjetischen Soldaten zerstört worden war.

Am 22. Juni 1944 wurde der Wettbewerb zum Wiederaufbau der Kreščatik-Straße ausgeschrieben, die vor dem Krieg korridorartig verlief und 1 km 200 m lang war. An diesem Wettbewerb nahm fast die ganze Architekturlite aus der damaligen Sowjetunion teil. Im Januar 1945 wurden der Jury 22 Projekte in verschiedenen Variationen des stalinistischen Historismus vorgelegt. Den ersten Preis erzielte ein Autorenkollektiv unter der Führung des jungen Kiewer Architekten M. Stepanov. Zur Teilnahme am zweiten Durchgang wurden jedoch drei Gruppen ausgewählt, die nicht prämiert waren, aber unter der Führung von Architekten arbeiteten, die schon vor dem Krieg berühmt waren: der Moskauer Architekt Alexander Vlasov (Autor des Kultur-



und Erholungsparks Gorkij in Moskau) und die Kiewer Architekten Vladymyr Zabolotnyj und Aleksej Tatsij.

V. Zabolotnyj, der in seinem Projekt beim ersten Durchgang ganz offen Formen des ukrainischen Barocks verwendet hatte, wurde des bourgeoisen Nationalismus beschuldigt. Auf den Ratschlag von Nikita Chruščev hin, damals Erster Sekretär des ZK der ukrainischen KP, zog er sich von der weiteren Teilnahme am Wettbewerb zurück. Zu dieser Zeit wurde der Moskauer Architekt A. Vlasov zum Hauptarchitekten der Stadt Kiew ernannt, und das weitere Schicksal des Wettbewerbs versteht sich von selbst. Die weiteren Durchgänge und die Konkurrenz mit der Gruppe von A. Tatsij hatten eher symbolischen Charakter. Nach dem dritten Durchgang im Jahr 1947 wollten sich die beiden Gruppen zusammenschließen, woraus aber nichts wurde. Sie fällten daraufhin eine sogenannte »freiwillige Entscheidung« und übertrugen die Projektierung der Kreščatik-Straße den Architekten A. Vlasov, A. Dobrovolskij, V. Jelizarov, B. Primak, A. Zavarov und A. Malinovskij.⁹

In ihrer weiteren Arbeit verwendete die Gruppe alles, was sie an den Wettbewerbsprojekten für hervorragend hielt: die klassischen Formen und den Einfluß der Moskauer Wolkenkratzer, von A. Vlasov propagiert, die Idee, die Kreščatik-Straße auf der einen Seite in einer ununterbrochenen Linie zu führen, auf der anderen Seite mit einzeln dastehenden Häusern auf einem erhobenen Niveau im Grünen, was A. Tatsij vorschlug, Formen des ukrainischen Barocks, die V. Zabolotnyj zeichnete, und eine Fußgängerzone, die von A. Malyšenko vorgeschlagen wurde. Stilistisch ist die Architektur der Kreščatik-Straße eine Mischung aus Klassik in ihrer sowjetischen Ausprägung und aus Elementen der ukrainischen Volkskunst, die sich im Keramikdekor der Fassaden finden. Funktional zeigt die Kreščatik-Straße auf der linken Seite im wesentlichen eine Zusammensetzung aus öffentlichen Gebäuden, auf der rechten Seite von Wohnhäusern. Vom Ausmaß her ist dies der größte Komplex stalinistischer Architektur in der Ukraine der Nachkriegsjahre.

Die stalinistische Architektur endete genauso direktiv wie sie begonnen hatte. Am 5. März 1953 starb Stalin, und zwei Jahre später wurde der Beschluß der Partei und der Regierung »Über die Abschaffung des Überflüssigen in Projektierung und Bauwesen« angenommen, der eine weitere Entwicklung stalinistischer Architektur unterband. Als Erinnerung an ihr Ende steht auf der Kreščatik-Straße das nicht fertig gebaute Hotel Moskau der Autorengruppe des Architekten A. Dobrovolskij.¹⁰ Es begann eine neue, weniger interessante Etappe in der Entwicklung der sowjetischen Architektur, die mit dem Namen von Nikita Chruščev verbunden ist. Im Vergleich mit ihr ist die stalinistische Architektur, ungeachtet ihres Monumentalismus und Eklektizismus, eine bemerkenswerte Erscheinung in der Geschichte der Architektur in der Ukraine.

Anmerkungen

1 V. A. Vesnin, Ot konstruktivizma k sozialističeskomu realizmu (Vom Konstruktivismus zum Sozialistischen Realismus), in: Mاستera sovjetskoj architektury ob architekture (Meister der sowjetischen Architektur über Architektur), Moskau 1975, Bd. 2, S. 47.

- 2 V. A. Vesnin, Tridzjat let sovjetskoj architektury (Dreißig Jahre sowjetische Architektur), in: Mاستera sovjetskoj architektury ob architekture (Meister der sowjetischen Architektur über Architektur), Kiew 1953, S. 17, 20.
- 3 Tit Gevrik, Vtračeni architekturni pamjatky Kyjiva (Verlorene Architekturdenkmäler in Kiew), New York 1987.
- 4 Ju. A. Nelgovskij, Tvorčestvo vydajuščichsja masterov sovjetskoj architektury A. V. Ščuseva, I. A. Fomina i V. A. Ščuko na Ukrajině (Das Werk der führenden Meister der sowjetischen Architektur A. V. Ščuseva, I. A. Fomina und V. A. Ščuko in der Ukraine), in: Zодčestvo Ukrajinny (Die Baumeister der Ukraine), Kiew 1954, S. 133-158.
- 5 Ansambl Urjadovoi plošči v Kyjivi (Das Ensemble des Regierungsplatzes in Kiew), in: Architektura radjanskoj Ukrajinny (Die Architektur der sowjetischen Ukraine), N. 7, Kiew 1938, S. 4-18.
- 6 I. A. Fomin, Prinzipy tvorčeskoj raboty architekturnoj masterskoj N. 3 (Die Prinzipien des künstlerischen Schaffens der Architekturwerkstatt Nr. 3), in: Mاستera sovjetskoj architektury ob architekture (Meister der sowjetischen Architektur über Architektur), Kiew 1953, S. 127.
- 7 M. Zapenko, O nazionalnoj forme v sovjetskoj architekture (Über den nationalen Stil in der sowjetischen Architektur), in: Architekturnoje tvorčestvo (Architektonisches Schaffen), Kiew 1953, S. 36.
- 8 S. Kileso, Konkurs na projekt povojnoji vidbudovy Chreščatika – pošuky nazionalnoj svojeridnosti (Der Wettbewerb für das Projekt des Wiederaufbaus der Chreščatik-Straße nach dem Krieg – die Suche nach der nationalen Eigenheit), in: Architekturna spadščina Ukrajinny (Das architektonische Erbe der Ukraine), 2. Ausgabe, Kiew 1995, S. 161-184.
- 9 M. Andruščenko, Osoblivosti sberežennja architekturnoi spadščiny povojnogo desjattiriččja (1949-1955) (Die Besonderheiten der Bewahrung des architektonischen Erbes der Nachkriegsjahre 1949-1955 in der Ukraine), in: Architekturna spadščina Ukrajinny (Das architektonische Erbe der Ukraine), 2. Ausgabe, Kiew 1995, S. 254-261.
- 10 Ju. S. Aseev, Stily v architekture Ukrajinny (Stile in der Architektur der Ukraine), Kiew 1989.

Bibliographie

- Architektura Radjanskoj Ukrajinny sa 40 rokov (40 Jahre Architektur in der sowjetischen Ukraine), Staatsverlag für Bau- und Architektur-literatur der URSS, Kiew 1952.
- Architektura Ukrajinsoj SSR (Architektur der Ukrainischen SSR), Verlag der Akademie der Architekten der USSR, Kiew 1951.
- Architektura Sovjetskoj Ukrajinny (Architekt der sowjetischen Ukraine) 1951-1952, Staatsverlag für Bau- und Architektur-literatur, Moskau 1955.
- Architektura Sovjetskoj Ukrajinny (Architekt der sowjetischen Ukraine), Verlag Budivelnik, Kiew 1986.
- Architektura Sovjetskoj Ukrajinny (Architekt der sowjetischen Ukraine), Verlag Budivelnik, Kiew 1987.
- Architektura SSSR 1917-1987 (Die Architektur der UdSSR 1917-1987), Verlag Stroisdat, Moskau 1987.
- N. P. Bylinkin, V. N. Kalmykova, A. V. Rjabušin, G. V. Sergeeva, Istorija sovjetskoj architektury 1917-1954 (Geschichte der sowjetischen Architektur 1917-1954), Verlag Stroisdat, Moskau 1985.
- Ja. Gray, Stalin (Übersetzung aus dem Englischen), Verlag Zentrum Digest, Moskau 1995.
- Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922-1956, 2 Bände, hsg. von Jan Tabor, Verlag Grasl, Baden 1994.
- Mytzi Ukrajinny (Die Künstler der Ukraine), Enzyklopädisches Wörterbuch, Kiew 1992.
- Narysy istoriji architektury ukrajinskoj RSR – radjanskyj period (Abriß der Architekturgeschichte der Ukrainischen RSR – sowjetische Periode), Staatsverlag für Bau- und Architektur-literatur der URSS, Kiew 1962.
- Palaz rad u Moskvі, Maket (Der Sowjetpalast in Moskau, Modell), in: Architektura radjanskoj Ukrajinny (Die Architektur der sowjetischen Ukraine), Verlag Mistestvo, Kiew 1939, S. 8-9.



LATVIAN ECLECTICISM THROUGHOUT THE POLITICAL CHANGES FROM 1934 TO 1954

In order to explain the framework of time and the political background of this period in the history of Latvian architecture we should remember briefly the main events and persons involved.

15 May 1934 – the overturn of the government, Dr. Kārlis Ulmanis, agriculturist by education, leader of the Peasants' party, formed his authoritarian regime.

23 August 1939 – Molotov-Ribbentrop agreement was signed, Latvia became part of the Soviet Union influence sphere. The Red Army started to build its military bases in Latvia.

28 September 1939 – the repatriation of Baltic Germans began, Latvia lost about 40 thousand citizens, among them up to 40 architects, that was approximately one fifth of the total amount.

17 June 1940 – the aggression was carried out against Latvia by Red Army troops, Latvia was incorporated in the Soviet Union.

22-29 June 1941 – the war zone entered Latvian territory. Old Rīga and Liepāja were heavily damaged. Latvia was incorporated in Reichskommissariat Ostland.

Autumn 1944-May 1945 – more than 200 thousand citizens escaped into exile. The staff of Latvian architects dramatically changed, 55 of 77 members of the Latvian Architects Association have fled into exile. The immigrated architects from the Soviet Union, including Latvian born architects, took key positions in Latvian architecture and construction process.

1954 – In Moscow the Conference of Soviet Builders took place, the bombastic Soviet style of architecture was abandoned, almost a year was needed to prepare the final document, which turned upside down the aesthetics of Soviet architecture: the Decree of the Central Committee of the Communist Party "On the elimination of excesses in the design and construction process", which was signed in November 1955. The late International Modernism started in Latvia, too.

The political changes were not only the background of Latvian architecture as the dictators were the founders of the art of building. Ulmanis, inspired by the undertakings of Hitler and Stalin, was greatly concerned by the construction process in Latvia. National identity was the officially proclaimed main task for architects. The doctrine of Ulmanis was: "... to beautify our country by valuable and noble-minded monuments of art and architecture, to encourage the understanding and cultivation of the beauty of our landscape. Not only towns, but also the country side must have rational, useful, proficient and beautiful architecture (...) our construction work must consolidate the Latvian national spirit." May be the most short aphorism by Ulmanis will

better explain the spirit of these times: "We will never have too much of beauty" ('Latvijas arhitektūra', 1938).

The construction process before 1934 was the business of private persons, public organizations, municipalities and different ministries. The procedure of construction was supervised by the Ministry of the Interior. In order to promote the governmental politics into state and municipal commissioned construction processes, Ulmanis established the National Construction Committee in 1936 and led it from 1938 up to the end of his regime two years later. The construction work and the high art of architecture were divided from each other: the simple forms of prefabricated blocks could be in use for industrial buildings and middle or lower class settlements. For the outstanding public buildings there was a small chance to use modern architectural forms, as the design would not pass the National Construction Committee.

The task given to architects was to get free from the German influence, that was considered at that time as the in-born sin of Rīga. Major changes in the capital of Latvia were inspired by Ulmanis himself. According to his orders the large Dome Square was shaped in the centre of Old Rīga in 1936 by pulling down two blocks of three-storeyed medieval buildings. In 1937 the competition for the Palace of Justice was announced and half of the building was constructed by architect Fridrich Skujinš (Rīga 1890 – East-Berlin 1957), just now in use for the Government Office.

The competition for the Rīga City Town Hall were announced, even twice. The first was won by Aleksandrs Klinklāvs (Latvija 1899 – USA 1982) design, inspired by the Stockholm Town Hall. The dominating tower was in use for the participants of the next competition. The place for it was set up in the very core of Old Rīga, facing the Town Square. The medieval buildings were pulled down and the site was prepared. Design can be characterized with the enormous height tower. The competition for the Victory Place was carried out in 1938. This enormous huge complex of buildings and places for the ceremonies should be built at the left bank of Daugava, opposite the Old Rīga. The beginning of World War II stopped all the works.

Monumentalism was the key word for most of the buildings. It seems that one contemporary Latvian style should be invented and used for all construction works commissioned as well as by the state, the municipality or by private persons. In practice the campaign for the beautifying of the rural and urban landscape in 1936 succeeded in two monuments, designed in the twenties, but build during the thirties: Monument to Freedom, and Brethren or War Cemetery.

The complex character of Latvian architecture and the way it was practiced in the period between the world wars led to contradictions. The various efforts developed new

approaches towards architecture. The faculty of Architecture of the University of Latvia was founded in 1918 at the base of the Riga Polytechnic Institute. It consisted of three design classes. Each of them was led by a prominent, professionally-orientated Latvian architect. Class A was directed by Prof. Dr. h.c. Eižens Laubein in the neoclectic idiom. Class B was led by Prof. Dr. arch. Pauls Kundzinš, orientated towards a nationally-minded romanticism. Class C was headed by Assist. Prof. Ernests Štālbergs, ardent believer in the ideas of the modern movement.

Ulmanis authorized himself to rule the construction process at all levels. The professionals were engaged to establish the framework of the Chamber of Professions. Analogies to Germany are rather obvious: All three professional organizations of architects, such as the Rigaer Architekten Verein, the Latvian Architects Association and the Architects Unity were closed in 1939 and the leaders of those organizations were invited to become members of the Chamber of Professions.

It was the time when architects had to change the orientation of their individuality towards a field of conjuncture. The official leader of Latvian architecture was Prof. Eižens Laube (Rīga 1880 – USA 1967). He took the position of Dean of the Faculty of Architecture, Chairman of the Latvian Architects Association and Head of the Department of Architecture of the National Construction Committee. In his creative work he started with the Art-Nouveau version of National Romanticism that inspired buildings in the first decade of our century. Laube demonstrated his congeniality with the architectural ancestors by using national ornaments in the decoration of his buildings and in the detailing of the fixtures and adjuncts of them. At the same time he left the door open towards a more rational approach to architecture: "It will not be correct to keep ourselves closed against the influences abroad. (...) We are to learn the voices of the spirit of our time as well as the whispers of the local Latvian place." (magazine 'Zalktis', 1908)

Laube evolved from National Romanticism to the neoclassic samples in the twenties, during the time when political changes hardly influenced architecture. The example could be the history of the reconstruction of interiors in the manor house owned by the most prominent publisher in the Baltic states, the family of Benjamini in the twenties. Laube was commissioned to decorate one room of their villa in the 'Latvian style'. The rest of the house was designed by an architect from Berlin, well skilled for luxurious interiors. According to the biography of the family, Laube's simple room was influenced by vernacular interiors, without period furniture, and did not fit to the surrounding splendor. The client understood that and Laube was discharged.

In Laube's buildings of the thirties we can find a double code. The concrete framework is recognizable in the glazed elevation of the apartment house in Rīga, Brīvības street 39, 1931. To be in context with the existing building, designed by himself in 1908, Laube has added a rather heavy cornice and a classic balustrade. This mood corresponds to the thoughts of Charles Jencks: "It seems desirable that architects recognize the schizophrenia and code their buildings in two levels. Partially this will parallel the "high" and "low" versions of classical architecture, but it will not be, as it was, an homogenous language" (The Language of Post-Modern Architecture, 1977).

The leading contemporary criticist of Latvia architecture, Prof. Jānis Krastinš pointed out, that "the national architectural concept established in the early 20th century was maintained and developed by a number of architects in the twenties and the thirties, during the years of the independent Latvian Republic. Another innovation was the so-called neoclecticism or revised neoclassicism, producing structures which possessed certain national quality as well." (Latvijas Republikas būvmāksla, R., 1992) Both stylistic tendencies coexisted in the creative work rather of one architect, as it was proclaimed to work in different styles for different clients, situations and tasks.

Laube, as the most prominent designer, as well as the leading theoretician in Latvia before World War II, proclaimed that: "Each understanding gives a different answer to the question 'What is architecture?' Therefore a mistake is made if one thinks that all problems of architecture can be solved on the basis of only one of the theories. Every definition or theory of architecture represents a certain kind of architecture and every manifestation of architecture corresponds to a certain understanding of architecture. In order to solve a question more thoroughly and from different sides sometimes several theories at the same time can be of use." (Understanding of Architecture, Riga 1930) Such dualism was heavily criticized by the younger generation of Latvian architects, following the pure Functionalist style.

The thoughts of Laube to some extent correspond to the conclusion reached by Ch. Jencks fifty years later: "Barring some kind of totalitarian reduction in the heterogeneity of production and consumption, it seems to me desirable that architects learn to use this inevitable heterogeneity of languages. Besides, it is quite enjoyable. Why, if one can afford to live in different ages and cultures, restrict oneself to the present, the local? Eclecticism is the natural evolution of a culture with choice." (The Language of Post-Modern Architecture, 1977)

The hard question for the architects was the role of the international pattern of classical architecture in the process of building the national state. Pauls Kundzinš (Latvia 1888 – Canada 1983), an outstanding architect and researcher in the field of popular constructions, endorsed the use of elements of Latvian wooden architecture in contemporary public buildings. He himself designed apartment houses, schools and churches. Laube's objective was the interpretation of examples from antiquity. He was mostly interested in the comparatively recent history of the dissemination of the classical patterns of a building in various places. One of his major interests was the period of colonial architecture in the United States in the early 19th century. As it was noted by his students, his favorite architect in the USA was Benjamin Latrobe (particularly his U.S. Capitol Building). Laube was especially fond of the rich interior spaces created by Latrobe. He himself designed some well articulated and colourful interiors of public buildings in Latvia: the Parliament of the Republic of Latvia, 1922; the Hotel Kemerī, 1935; premises of the President of the Republik of Latvia, and others.

The radical changes started with World War II. Construction works were limited due to the lack of material. During the first Soviet year the process of nationalization private properties and the setting up of new administrative bodies started. In the years of the German occupation the con-

struction work was interrupted but the design process was not totally stopped. The first sketches for the renovation of Old Rīga were drawn in 1942, similar to those, done before the war.

After the end of the war the neoclecticism, in the shape of the so-called 'Socialistic Realism' took the leading position in Latvia. The use of the modern patterns was prohibited and of the classical ones was stimulated by the Committee of Architecture and Construction – the official body, established in the Latvian Soviet Socialist Republic in order to achieve total building control all over the Soviet Union. The system of pattern design or "typical projects" was set up. The strategy was dictated from Moscow and the tactics

sign, the architect J. Archipov from Moscow arrived. His contribution was the large amount of decors on the façade.

The nationally minded neoclecticism coexisted with the socialistic realism method, according to the principle that "the content of the building must be socialistic and the shape national". The term 'retrospectivism' was invented later to cover the history of architecture during the epoch of Stalin. The skyscrapers in Moscow were the patterns for a new type of building. One of them was designed for Rīga by the outstanding Latvian architect Osvalds Tīlmanis (1900-1980). The silhouette was dictated from Moscow, but in the detailing differences from the Russian pattern, appeared in the sculptural fillings. The Latvian version of the "wedding-cake" architecture of Stalinism is more modest



The pavillion of Latvian SSR in Moscow, by A. Aivars, V. Apsītis, K. Plūksna and V. Zakis (1952)

by the Latvian government. The control of application of them was provided by both institutions.

The survival of the Modern Movement architecture was cut off. The leader of prewar functionalism, Prof. E. Štālbergs, was dismissed from the Faculty of Architecture. The last project designed by him was the first version of the Hotel Rīga in Old Rīga. He suggested to build a nine storey structure, the composition was clear and well defined. Otherwise this heavy block in the historic streetscape of boulevards would have been out of the local scale and therefore unacceptable. The project was commissioned to Prof. Antonovs, the assistant of Prof. Laube before the war, who worked mostly on the elevations, combining elements of the different orders. To ensure the acceptance of the de-

and serener. The best buildings of this afterwar period in Latvia are valuable examples for an approach into the context of the urban fabric.

The last five years provide the opportunity towards a better understanding of the political situation in Latvia during those twenty years of very rapid changes. The negative judgement of academic circles during the sixties concerning the art and architecture of the period immediately before and after the war, still exists in the consciousness of the society. However, the pluralism of the creative methods of our days stimulates a better understanding and the increasing interest for recent architectural history should provide the necessary protection of the buildings as monuments of culture.



HALFWAY BETWEEN BAROQUE AND BARRACK STYLE: ESTONIAN ARCHITECTURE IN THE STALINIST PERIOD

In June 1940, at the time when Hitler's troops were marching on Paris, the troops of another great dictator, Stalin, were crossing the borders of the three Baltic states. Over the next few months everything changed in Lithuania, Latvia and Estonia – not just the power mechanism and the form of government, but cultural life was also affected by a drastic change. In the words of a contemporary poet, the world was turning east.

Architecture was a sphere in which particularly rapid change was promised by the new regime. "Since Tallinn has become the capital of a constituent republic of the Soviet Union, all old development plans for the city have been discarded. This is because today we no longer have to consider Soviet Estonia's resources alone, but the scale and needs of the whole Soviet Union. Soviet leaders have pointed out the fact that we must count on the possibility that over the next five years the population of Tallinn may increase as much as threefold." 'Rahva Hääl', the mouthpiece of the Estonian Communist Party wrote just three months after the takeover on September 16th of 1940. It was obvious that the new regime needed a new stage with new scenery.

Oddly enough, while Stalinism attempted to purify Soviet architecture of all modernist and futuristic tendencies, it can also be regarded as a successor of futurism. This is exemplified by one of the basic principles of Stalinist artistic ideology, the complete reshaping of the environment. Just as swamps that were destined to be transformed into fertile fields and deserts into flower gardens, all towns and villages were to be given a new appearance, too. In a broad sense, beauty and Communism were regarded as synonymous. The paradox is, that the buildings erected to symbolize the victory of the new order were in a retrospective style mainly based on architectural forms of the past.

The first period of Soviet power in Estonia lasted only one year. The following summer the country was occupied by German troops, and three years later the country was on the front line again. All major Estonian towns suffered during the hostilities, including Tallinn, Tartu and Pärnu. Narva was almost completely destroyed. "We appeal to the whole creative workforce in our profession to consider themselves mobilized to the front. Let us remember that in the next few years the word 'to build' will have as proud a sound as the word 'to fight' had in the heroic years of the war," was the Union of Soviet Architects' appeal of 13 May 1945 to all architects.

How did Estonian architects react to having been "mobilized to the front of socialist reconstruction"? Their numbers had been drastically reduced during the war; first of all, at the expense of those who preferred freedom in the West to liberation by the Soviets. Furthermore, those architects who

stayed at home had mostly been educated either in independent Estonia or in Western Europe (Berlin, Danzig, Karlsruhe, Brno), and the overstrained rhetoric of Soviet architecture must have appeared strange to them in many respects. At first the borderline between what was and what was not permitted did not appear quite clear to them, and therefore a few obviously modernist buildings were erected as late as the late 1940s, for example, the Pirita yacht club in Tallinn (architect Peeter Tarvas, 1948). Other buildings, such as the large ministry building in Gonsiori Street in Tallinn (Peeter Tarvas, Heikki Karro, 1945-50) (ill. 1) seem to have been inspired by Nazi rather than Soviet architecture. Typically for a situation when the state power is trying to exercise very strict control over the arts, the artists themselves did not always know what kind of stylistic expression would be preferred, the result being a heterogeneous eclecticism. Very soon, however, particularly after 1950, when people recently arrived from Russia they were appointed to all leading posts, architects were instructed as to the actual content of socialist realism – above all it signified the triumph of the colonial style dictated from Moscow.

Although Soviet power was proclaimed in Estonia in 1940, the period of Stalinist architecture in the country was only ten years long. As early as 1955 the period was conditionally divided into three phases by the Head of the Architecture Department, Harald Arman, a big boss in those times, and there is no reason why we should reject his classification: Phase I, from 1945 to 1947, was mainly spent on clearing away the war rubble, and the beginning of the restoration of the Estonia opera house was the only outstanding venture in this three-year period. Phase II (1948-49) ushered in large-scale residential buildings mainly in the industrial region of north-east Estonia and in Tallinn; and phase III brought with it the erection of a number of large public buildings. So when compared to most other former Soviet republics the period of Stalinist architecture in Estonia was shorter, and therefore there are relatively fewer buildings dating back to the period than elsewhere.

The architecture of the period was characterized by attention not so much to individual buildings as to ensembles. A symmetrical town centre with clearly outlined dominating features was supposed to express the triumph of socialist architecture over the former haphazard manner of building. In the first postwar years plans were drawn up for the reconstruction of most major Estonian towns; in some cases architectural competitions were organized for that purpose. The drawings were clearly propagandistic in character, often in the form of coloured sketches and elaborate models, and were therefore displayed at exhibitions and written about in periodical publications. This kind of 'paper architecture' had a certain function which real buildings

could not fulfill – to create a vision of socialist cities, buildings and monuments, their colossal measurements intended to manifest the ideology and power of the Communist Party.

It is only natural that the largest number of such architectural drawings were made for the republic's capital city Tallinn. A colossal triumphal arch was planned for the city road on the highway to Leningrad, to greet everyone arriving from the east. Two huge structures, a red granite and light grey dolomite House of Soviets and a Victory Memorial, were intended as dominant features for the city's central square (ill. 2), named Stalin Square in 1948. Both these structures remained on paper; even so, they are symbolic,

with the main building of the Academy of Sciences planned for its vicinity. The opera house, originally built according to drawings by the Finnish architects Armas Lindgren and Wivi Lönn at the beginning of the century, was destroyed during the war and rebuilt in 1945/50 after drawings by Alar Kotli (ill. 4). A domed Academy of Sciences building had been planned for a site opposite the opera on the other side of a wide esplanade. Although the Academy building was not built at that time (in 1966-68 the Estonian Communist Party headquarters were put up on the site), several buildings connected with the ensemble had been erected in that area by the middle of the 1950s (ill. 5): an agricultural cooperatives building (Enn Kaar), a light industry college (Lo-



Tallinn, project by Oleg Lyalin and Paul Härmson for the façade of the House of Soviets, 1952

eloquent examples of the period. The House of Soviets (architect Oleg Lyalin), for example, was to be built into a sort of Cathedral of Socialism (ill. 3). Placed on a high stylobate, with columns passing through all its six floors, it had carved statues lining its cornice, and a hundred-metre tower at one end. Two competitions were organized to find the best design for the Victory Memorial and numerous entries came from all corners of the Soviet Union, most of them in the spirit of typical Soviet gigantomania: a central figure of Stalin, dozens of metres in height, and, in front of the pedestal, a grandstand for the nomenclatura to greet passing parades.

Another of Tallinn's centres, the so-called cultural centre, was to be created on the basis of the Estonian opera house

renz Haljak), as well as some residential buildings (Edgar Velbri, Ilmar Laasi, Erika Nõva, etc.). Most of them were massive, with heavy decor, and looked somewhat neobaroque with their tall gabled roofs. The buildings in the area were intended for the socialist elite – although equality of all citizens was publicly declared, some of the flats in these houses had been designed with servants' rooms.

Centres planned according to the principles of classicism are mostly to be found in the industrial towns of north-east Estonia. Most of these towns were destroyed in World War II so they had to be built up anew. Sillamäe, for example, where uranium production was launched for the first Soviet nuclear bombs, sprang up like a mushroom. Narva,

whose beautiful baroque centre was reduced to ruins in the war, had been intended to be restored in most plans, but was nonetheless left to crumble and a new centre was set up outside the old one. Most of these towns were built, using immigrant labour from Russia, or labour provided by prison camps, while in certain towns former residents were forbidden to return to their homes. Construction was mostly carried out according to standard plans used throughout the whole Soviet Union and the towns became indistinguishable from other industrial towns anywhere in the Soviet Union: wide poplar-lined streets, closed squares, and two to three-storeyed stone houses, all similar to each other. In these towns style has been reduced to a uniform (ill. 7). Besides, the building was of such poor quality that the predominant appearance was "something halfway between baroque and barrack style, where even marble could be finished so that it looked like cheap gypsum", as the short story writer Arvo Valton has put it.

Compared with the industrial towns of north-east Estonia other Estonian towns of the Stalinist period generally look pleasant, for example Pärnu, Keila, Abia, Antsla, Jõhvi and a few others. In most of these towns the administrative and club buildings put up in the period were designed to look like neoclassical porticoed manor houses, and thanks to their traditional exterior they did not clash with earlier buildings. As the campaign to set up collective farms was not launched in Estonia until 1949, the building of imposing collective farm centres was not yet on the agenda at this time. In order to "fight against the hangovers of individualism still prevalent among the peasantry and to propagate collectivism", there were attempts to encourage farmers to move their houses together to form collective farm centres, but fortunately this ridiculous campaign died down almost as abruptly as it had begun.

As the architecture of the time sought continuity with the classical architectural heritage, it also looked for contacts with vernacular art. In fact, one of the main postulates of socialist realism was to have socialist contents within national forms. For a colonial style, which Stalinist architecture was, emphasis on local colour was of major importance.

Aspiration to use local colour was best expressed in two public buildings – the former Estonian pavillon at the Soviet national economy exhibition in Moscow (Harald Arman, Peeter Tarvas, August Volberg, 1950-54) and the Sõprus cinema in Tallinn (Peeter Tarvas, August Volberg, 1952-55) (ill. 8). Motifs of folk art have been used in the decor of both these buildings in combination with Soviet emblems: trailing plant ornaments borrowed from popular embroidery and pokerwork are mixed with hammers, cog-wheels, wrenches and other such industrial paraphernalia. The columns of both these buildings had ornamented girdles like embroidered towels and were crowned with capitals of stylized ears of corn; besides, there were 'Estonian' carved elements, ironwork gratings, light fittings, etc.

It is in fact in the so-called regional style that a number of the best buildings of the period have been designed: the House of Political Education (Edgar-Johan Kuusik, 1938-47), the Radio House (Elmar Lohk, Grigori Shumovski, 1939-52) (ill. 9), the House of the Arts Fund (Alar Kotli, 1949-53), the Estonian Consumer Cooperatives' building (Mart Port, 1952-56), etc. Some of these buildings had been



Tallinn, Estonian opera house after the reconstruction by Alar Kotli 1945 to 1950

started before the war – which in itself is an indication of the continuation of the same quest for 'Estonian form' that made itself felt in the architecture of the pre-war independence period. Quite often regionalism was applied even to houses erected in the historical centre – so the façade of one of the largest blocks of flats in the Old Town of Tallinn (Ilmar Laasi, 1952-54) (ill. 10) that bears a close resemblance to a nearby Art Nouveau house, as a result of which the two buildings give the impression of being an ensemble. A similar case can be seen in Tartu, where one side of the Town Hall Square was destroyed during the war and then was carefully restored in order to avoid any contrast with the former, mostly 18th century appearance of the square (Ines Jaagus, Arnold Matteus).

Of course, buildings directly based on the Russian Empire style were erected too. As a rule, they were designed not by local, but by Moscow or Leningrad architects. One of the most conspicuous examples of this style is the Naval Officers' House in Tallinn (A. Kusnetsov, 1950-54), a characteristic example of architectural retrospectivism in Estonia. Planned as the opening chord to an impressive avenue, the present Mere avenue, its front was decorated with Corinthian columns and the side façades in the Doric order, as well as numerous ornaments, figured reliefs, etc. The same ostentatious style continues inside the building, giving the impression of something resembling Zakharov's Admiralty or Rossi's Mary Theatre in St. Petersburg. This is not the on-

Tallinn, the so-called Cultural Centre with the opera in the foreground





Tallinn, *Sõprus Cinema* by Peeter Tarvas and August Volberg, 1952-1955



Tallinn, *Radio House* by Elmar Lobk and Grigori Shumovski, 1939-1952

ly building balanced on the borderline between sublimity and kitsch, like the Gerasimov Palace of Culture in Narva or railway stations such as the one in Valga.

The "period of exaggerations" as it was later named, ended rather abruptly – two years after Stalin's death. The new building policy ruled out any use of ornamentation: bosses, scrolls, turrets and the like. Decor was suppressed even in buildings started in the previous period, and nowadays, with their large expanses of plain wall and small windows, these houses look particularly monstrous. On the one hand, the decisions made after Stalin's death liberated architecture from the dictate of neoclassicism, but on the other hand, they forced it onto a Procrustean bed of standard designs and unified features. Whereas earlier, annual architectural prizes had been given for elaborate drawings alone, from now on the budget was to be the decisive factor – it had to be as low as possible. As a result, the following decade from 1955 to 1965, was in many respects much more of a lean period for Estonian architecture than the decade immediately after the war.

References

Architektur des 20. Jahrhunderts in Tallinn. Dokumentation über eine Ausstellung, bearb. von Karin Hallas, Ants Hein, Mart Kalm, Leonhard Lapin und Ike Volkov, Kiel 1986.

Eesti arhitektuuri ajalugu (History of Estonian Architecture), Tallinn 1965.

Eesti kunsti ajalugu, 2. kd. Nõukogude Eesti kunst 1940-1965 (History of Estonian Art, Vol. 2, Art in Soviet Estonia 1940-1965), Tallinn 1970.

Eesti NSV arhitektide almanahh (Yearbook of the Soviet Estonian SSR Architects' Union), Vol. I-IV, Tallinn 1946-1951.

Ants Hein, Denkmäler der sowjetischen Ära in Estland, in: Bildersturm in Osteuropa. Die Denkmäler der sowjetischen Ära im Umbruch, ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees, Vol. XIII, München 1994, S. 69-75.

Ants Hein, Liialduste apoloogia. Eesti arhitektuur 1945-1955 (Apology of Exaggerations. Estonian Architecture 1945-1955), in: 'Sirp ja Vasar' 1981, No. 22-23.

Mart Kalm, Arhitekt Alar Kotli (Alar Kotli, Architect), Tallinn 1994. Mart Kalm, Nõukogude Maja afäär (The Case of the House of Soviets), in: 'Kunst', 1990, No. 1.

Krista Kodres, Formen kult und Widerstand. Estnische Architektur in der Sowjetzeit, in: 'Bauwelt', 1994, Heft 43, S. 2396-2401.

Leonhard Lapin, Nõukogude Eesti arhitektuur aastatel 1944-1957 (Soviet Estonian Architecture 1944-1957), in: 'Kunst', 1982, No. 1.

Mart Port, Die Architektur der Estnischen SSR, Tallinn 1983.

Tallinn im 20. Jahrhundert. Architekturführer, bearb. von Karin Hallas, Mart Kalm und Krista Kodres, Tallinn 1994.

Leonid M. Volkov, Architektura Sovetskoi Estonii (Architecture of Soviet Estonia), Moscow 1987.

Sillamäe, *House of Culture*



Tallinn, *Asula Street*



UNGARISCHE BAUTEN DER FÜNFZIGER JAHRE

Der Stalinismus, oder wie diese Ära in der ungarischen Kunstgeschichte genannt wird, der ›Sozialistische Realismus‹, hat die Architektur in Ungarn nicht besonders lange beherrscht. Die wenigen öffentlichen Gebäude, Wohnhäuser und kleineren Siedlungen, die nach dem Zweiten Weltkrieg gebaut wurden, sind dem Stil des Konstruktivismus und Funktionalismus verpflichtet. Diese Richtung, die den Prinzipien des Bauhauses verwandt ist, hat sich durch die Tätigkeit unserer besten Architekten schon in der Zwischenkriegszeit festgewurzelt, und so hat sie als unsere progressivste architektonische Tradition gegolten. Das Gebäude der Zentrale der Gesellschaft MÈMOSZ, erbaut 1947 bis 1950 in Budapest, Dózsa György út, stellt eines der charakteristischsten Beispiele der Nachkriegsarchitektur in dieser Tradition dar.¹

Der Wendepunkt war eine Debatte über die Architektur im Frühjahr 1951, geleitet durch József Révai, den führenden Kulturpolitiker der ›Partei Ungarischer Werktätiger‹, wie die kommunistische Partei sich in Ungarn genannt hat. An der Debatte und der nachfolgenden Ersten Landesversammlung Ungarischer Baukünstler wurden die Kriterien der Architektur des Sozialistischen Realismus verfaßt: das Prinzip einer gebauten Monumentalpropaganda und die bekannte Forderung nach nationaler Formgebung bei sozialistischem Ideengehalt.²

Die 1951 genehmigten Prinzipien sind in den nachfolgenden Jahren als obligatorische Normen durchgesetzt worden, was leicht möglich war, weil die Staatsorgane als alleinige Bauherren auftraten und die verstaatlichten Planungsinstitute durch die Partei zentral gelenkt wurden. Die wichtigsten Entscheidungen über Architektur und Staatsaufwendungen wurden in der Politikkommission der Partei gefällt.

Die Prinzipien des Sozialistischen Realismus wurden schon im Frühjahr 1954 umgedeutet durch eine weitere Konferenz, und so wurde ihre Härte gemildert.³ Sie haben aber unsere Architektur noch einige Jahre mehr beeinflusst. Die ersten Bauten im Stil der Moderne, welche die Richtung des Funktionalismus und Konstruktivismus wieder aufgegriffen haben, wurden ab der zweiten Hälfte der 50er Jahre errichtet, so z. B. das Hotel Karancs in Salgótarján, geplant 1960 durch György Jánosy und József Hrecska und vollendet 1964.⁴

Der ideologische Gehalt der Architektur des Sozialistischen Realismus wurde in der für die Politikkommission der Partei zusammengestellten Vorlage über die Hauptfragen der Stadtregelungsplan von Sztálinváros, unserer ersten ›sozialistischen Stadt‹ (heute Dunaújváros) genau formuliert: ›Das äußere Bild und die innere Anordnung der Stadt sollen so ausgestaltet werden, damit sie das glückliche Leben der befreiten Arbeiterklasse, die allseitige Sorge der Partei

und des Staats für die Werktätigen dadurch zum Ausdruck bringen, daß die Stadt und ihre Anlagen die Befriedigung aller materiellen und kulturellen Bedürfnisse der Werktätigen gewährleisten.‹⁵

Die Forderung nach nationaler Formgebung bedeutete praktisch die eklektische Verwendung der Elemente jener historischen Stile, die für ›progressiv‹ gehalten wurden. Die Architekten strebten grundsätzlich nicht mechanisches Kopieren an, sondern suchten nach der schöpferischen Anwendung der architektonischen Traditionen, um im Geist dieser Traditionen zu einem selbständigen Baustil zu finden. Unter den verwendeten historischen Stilen galt der Klassizismus als Baustil des ungarischen Reformzeitalters, vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Revolution und zum Freiheitskrieg von 1848-1849, als der wichtigste Stil. Der Klassizismus wurde als Hauptinspirationsquelle auch in der Resolution von 1951 betont.⁶ Die Theoretiker des Sozialistischen Realismus hielten es auch für wichtig, daß die Ornamente, die einst die Bauten der privilegierten Klassen dekoriert hatten, nun auch an den Wohnhäusern und öffentlichen Gebäuden für das werktätige Volk angebracht werden sollten. Gleichzeitig lehnten sie die Konstruktivität und Schmucklosigkeit der Bauhausarchitektur, als ›Kosmopolitismus‹ ab.

Die Gestaltwerdung des Sozialistischen Realismus als Baustil hatte auch eine technische Seite. Der allgemeine Entwicklungsstand der ungarischen Bauindustrie und Baustoffindustrie jener Zeit erlaubte nur die Ausführung mit den traditionellen Mitteln. Die archaisierende Formgebung der stalinistischen Architektur hat dem Bau aus einer schmalen Baustoffauswahl, mit Ziegelmauerwerk und verputzten Fassaden, sehr gut entsprochen. Es gibt auch die Meinung, daß der von der Kulturpolitik veranlaßte Sozialistische Realismus durch das wirtschaftspolitische Argument zu hoher Kosten beendet worden sei: Die Befriedigung der schnell wachsenden quantitativen Anforderungen sei nur mit industrialisierten Bautechnologien und mit einer vereinfachten Formgebung möglich gewesen.⁷

Abgesehen von den baulichen Aufgaben der 50er Jahre soll zunächst vom Städtebau die Rede sein. Die Periode war zu kurz, um in die Struktur vorhandener Städte, zum Beispiel der Hauptstadt Budapest, wesentlich einzugreifen. Bedeutender sind die neuen Städte, aufgebaut ›auf der grünen Wiese‹, oder auch der Umbau bis dahin belangloser Siedlungen in Zusammenhang mit der Industrialisierung: Kazincbarcika, Várpalota, Komló, Oroszlány und vor allem das schon aufgeführte Sztálinváros.

Sztálinváros wurde in der Nähe des neuen Eisenwerks an der Donau angesiedelt. Der Bau wurde 1950 begonnen, zum Zweck der Unterbringung der Werktätigen des Eisenwerks und anderer damit verbundener Industrieanlagen. In



der Stadt, geplant für 40 000 Einwohner, wurde der Bau von 9500 Wohnungen vorgesehen. 75 % der Wohnungen wurden mit zwei Zimmern, die anderen mit einem Zimmer oder mit drei geplant, alle mit Fernheizung. Außer den Kinderkrippen, Kindergärten und Grundschulen wurde der Aufbau auch von verschiedenen Mittelschulen, einem Kulturpalast, Lichtspieltheater, Kulturpark, Stadion und anderen Sportanlagen, Schwimmbad, Krankenhaus und einer Poliklinik beschlossen. Der Großteil dieser Anlagen wurde durchgeführt, obwohl mit Verspätung im Vergleich zu den Wohnhäusern. Die Struktur der Stadt bestimmt die Trennung des Wohngebiets vom Industriegebiet, die Hauptachsen, die Aufmarschstraße und der geplante Hauptplatz. Entlang den Hauptstraßen wurden vier- bis sechsstöckige Bauten, an den wichtigen Punkten höhere Wohnhäuser und öffentliche Gebäude geplant.⁸

Wir hatten von der Vorkriegszeit große Wohnungsnot geerbt, die durch die Kriegszerstörung noch größer wurde. Unter solchen Umständen war der staatliche Wohnungsbau eine Schwerpunktaufgabe. Überall wurden Wohnsiedlungen gebaut, in den neuen und auch in den alten Städten, aber gar nicht in so großem Maße, wie zu den 60er und 70er Jahren zur Zeit des industrialisierten Wohnungsbaus. Die zwei- bis vier-, seltener fünf- oder sechsstöckigen Häuser wurden aufgelockert angesiedelt, weil die Baugrundverhältnisse unter dem einheitlichen Staatseigentum kein Hindernis in den Weg gelegt haben. Die Bebauung mit repräsentativen Straßen wurde beibehalten, mit dekorierten Fassaden. Verhältnismäßig breite Straßen wurden gebaut, mit Bäumen bepflanzt, Plätze und große Höfe mit Parks und Spielplätzen. Bei der Orientierung der Gebäude wurde auch die Besonnung beachtet. Viele neue Wohnungen wurden mit Vollkomfort gebaut, viele anderen aber nur »mit vermindertem Komfort« (das heißt ohne Badezimmer und Zentralheizung), damit mit demselben Geld mehr Wohnungen gebaut werden konnten. Die Wohnsiedlung Kerepesi út in Budapest ist ein Beispiel für die größeren, die Wohnsiedlung in Budapest-Pestújhely mit einigen hundert Wohnungen ist ein Beispiel für die kleineren Siedlungen.

Die öffentlichen Gebäude der Ära haben vor allem zur Befriedigung der Unterrichts-, Kultur- und Gesundheitsbedürfnisse der Bevölkerung gedient. Viele Kinderkrippen und Kindergärten mußten gebaut werden, damit die Frauen verstärkt als Arbeitskräfte herangezogen werden konnten. Repräsentativere Aufgaben waren die Parteihäuser, Rathäuser und die anderen Gebäude der Administration, sowie die Verwaltungsgebäude der staatlichen Großunternehmen.

Unter den Sportanlagen ist das Volksstadion in Budapest am wichtigsten, das durch den Architekten Károly Dávid

und den Statiker Jenő Gilyén geplant und 1949 bis 1953 ausgeführt wurde. Der Bau des für 100 000 Zuschauer geplanten, aber nie ganz vollendeten Stadions hat schon vor der Ära des Sozialistischen Realismus angefangen, und das Gebäude hat in sich die Charakteristika der beiden Baustile vorteilhaft vereinigt.⁹ In Zusammenhang mit der materialsparenden, vorgefertigten Eisenbetonkonstruktion des Volksstadions möchte ich die Aufmerksamkeit darauf len-

ken, daß der Industriebau in einer ganz anderen Weise verfahren ist, als der Bau von Wohnungen und öffentlichen Gebäuden. Die Vorfertigung an der Baustelle von Großelementen aus Eisenbeton bis zu 50 Tonnen war eine international anerkannte Leistung. Obwohl das Ausmaß dieses Vortrags die eingehende Behandlung nicht ermöglicht, gehört der Industriebau eng zur Geschichte der Architektur der 50er Jahre in Ungarn.

Als Mittel der monumentalen Propaganda stellten die Statuen

und Denkmäler eine eigene architektonische und künstlerische Aufgabe dar. Es gab Skulpturen überall auf den öffentlichen Plätzen und vor den öffentlichen Gebäuden. Die plastische oder malerische Dekoration wurde an den Fassaden und oft in den Innenräumen fortgesetzt. Die Tore der Standardhäuser wurden unterschiedlich gestaltet.

Diese zunächst kritisch betrachteten traditionellen Lösungen einer Architektur mit menschlichem Maßstab sind der Grund dafür, daß die Gebäude und Siedlungen im Stil des Sozialistischen Realismus für den heutigen Bewohner und Benutzer attraktiv erscheinen. Diese Straßen und Plätze stellen eine anheimelndere Umwelt dar, als die freistehenden, vielstöckigen Wohnblöcke der späteren Siedlungen. Die Grünflächen sind inzwischen fast parkartig bewachsen. Der lockeren Bebauung ist zu verdanken, daß es auch keine Parkprobleme gibt, obwohl die Planer ursprünglich gar nicht mit Privatautos gerechnet hatten.

Der unzeitgemäße Zuschnitt der Wohnungen wurde vielfach von den Fachleuten der nächsten Generation kritisiert. Die zweckmäßiger geplanten Wohnungen der späteren Siedlungen sind aber enger und niedriger als die der fünfziger Jahre. Aber die älteren Wohnungen haben relativ große Zimmer und besonders große Küchen, und die ursprünglich vorhandenen Unbequemlichkeiten sind schon dadurch behoben, daß die Bewohner Badezimmer und Gasheizungen nachträglich eingebaut haben.

Zuletzt sei noch erwähnt, daß die traditionelle Bauweise sich unter mehreren Gesichtspunkten als bauphysikalisch vorteilhafter erwiesen hat, als die Plattenbauweise und andere moderne Konstruktionen. Das Problem der Erhaltung und Renovierung traditioneller Gebäude wird inzwischen auch immer kleiner, während die Erneuerung von Fertig-



Poliklinik zu Sztálinváros

bauten eine neue Herausforderung für die Bauindustrie darstellt.

Das bisher Gesagte bezieht sich auch auf die öffentlichen Gebäude der 50er Jahre. Die meisten von diesen Gebäuden werden gut genutzt bis zum heutigen Tag zum ursprünglichen oder zu einem ähnlichen Zweck.

Die Bau- und Kunsthistoriker der Jahrzehnte des Modernismus hatten alle eine negative Einstellung zur Architektur des ›Sozialistischen Realismus‹. Die Fachliteratur hat die Ära nur kurz und abfällig behandelt. Das Verhältnis hat sich erst kürzlich verändert, als die Postmoderne die altgewohnte Bauart und die Verwendung der Elemente historischer Baustile wiedergeholt hat. Es gibt auch die Meinung, daß ›Sozialistischer Realismus‹ und Postmoderne verwandte Baustile seien.¹⁰

Dem ›Sozialistischen Realismus‹ in Ungarn hat es gutge-

werden konnten, denn für einige Konzeptionen gab es nicht genügend Geld.

Das Interesse der Gesellschaft und der Fachleute hat sich um die Mitte der achtziger Jahre für die fünfziger Jahre entzündet, sowohl für die bildenden Künste als auch für die Architektur der Stalin-Ära. Das Architekturmuseum des Ungarischen Landesamts für Denkmalpflege hat 1992 eine Ausstellung mit dem Titel ›Architektur und Planung in Ungarn 1945 bis 1956‹ organisiert. Der Katalog der Ausstellung wird noch heute verlangt; eine neubearbeitete Ausgabe ist in Vorbereitung.¹³

Der Denkmalschutz ist in Ungarn durch Rechtsvorschriften zeitlich nicht eingegrenzt. Die Werke jeder Periode können unter Denkmalschutz gestellt werden, soweit sie die allgemeinen Wertkriterien erfüllen. Als ungeschriebene Regel gilt eine praktische Einschränkung, nämlich daß die



Partei-, später Rathaus zu Budapest, Bezirk II

tan, daß er die Elemente seines Baustils entscheidend aus dem heimatlichen Klassizismus entnommen hat. Der ungarische Klassizismus hatte seine Gebäude mit einfachen Mitteln zustande gebracht. Die Gebäude hatten noble Dimensionen und maßhaltende Dekorationen gehabt. Diese Geistigkeit und Formgebung haben in gewissem Maße die Architekten der fünfziger Jahre entlehnt. Und so haben sie eine mildere Variante des ›Sozialistischen Realismus‹ erschaffen, als dies in anderen Ländern der Fall war. Ein gutes Beispiel dafür ist die Hochschule für Angewandte Kunst in Budapest, geplant durch Zoltán Farkasdy.¹¹ Die besten Gebäude der Ära wurden auch von der nordischen Romantik beeinflusst. Deshalb ist der Sozialistische Realismus in Ungarn nicht so bombastisch und propagandistisch, daß er uns heute irritieren würde, nicht einmal mit seinen gewagtesten Gebäuden, wofür das Parteihaus in Budapest, Bezirk II (geplant durch József Körner, gebaut 1951-1952, heute Bürgermeisteramt) gehalten wird.¹² Man muß allerdings hinzufügen, daß nicht alle Pläne der Ära verwirklicht

Werke lebender Architekten nicht unter Schutz gestellt werden.

Bis in die jüngste Vergangenheit war die Autobusstation in Budapest, Engels (heute Erzsébet) tér, 1948-1949 errichtet, das jüngste Baudenkmal in Ungarn. Meines Wissens wurde der Denkmalschutz für Bauten der fünfziger Jahre erst 1987 in Vorschlag gebracht, und zwar durch die Teilnehmer des Landeswettstreits ›Die Warte unseres Erbes‹, organisiert für Schüler von Mittelschulen. Einer dieser ersten Bauten war die Feuerwache in Salgótarján. Den Vorschlag hat das Landesdenkmalamt an den Rat der Stadt befördert, damit es über den lokalen Schutz des Gebäudes entscheidet. Das erste Bauwerk der fünfziger Jahre, das unter Denkmalschutz gestellt wurde, war das Kulturhaus der Ungarischen Optischen Werke in Budapest, 1951 erbaut und 1991 in die Denkmalliste aufgenommen. Dieses Kulturhaus, das Károly Dávid jr. an der Wende vom Modernismus der Nachkriegsjahre zum ›Sozialistischen Realismus‹ geplant hatte, wurde schon in den vergangenen Jahrzeh-

ten für eines der charakteristischsten Gebäude der fünfziger Jahre gehalten.¹⁴

In Ungarn sind also die Voraussetzungen erfüllt, daß die Architektur der fünfziger Jahre erforscht, wissenschaftlich bearbeitet und ausgewertet werden kann, und die besten und typischsten Bauten können aufgrund dieser Arbeit unter Schutz gestellt werden. Was bis heute getan ist, kann nur als Vorarbeit gelten, zumal die Fortsetzung dieser Aufgabe nicht durch politische, administrative oder fachlich-wissenschaftliche Faktoren behindert wird. Die Bauten, Siedlungen und Städte dieser Periode können nicht so sehr mit der totalitären Macht identifiziert werden, unter der sie zustande gekommen sind, sondern vielmehr mit dem Lebenswillen der einfachen Leute und ihrem Streben nach Wohlstand.

Man kann den Widerwillen verstehen, wenn den Architekten der politische Wille mit einem bestimmten Stil aufgezwungen wird. Wir sollten aber nicht vergessen, daß sich

eine wissenschaftliche Überprüfung der Qualität dieser Werke. Einige der erhaltenen Werke kann man heute im Skulpturenpark zu Budapest-Nagytétény betrachten, als museale Gegenstände, gegen Eintrittsgebühr. Die Bauten, Siedlungen und Städte der fünfziger Jahre aber kann man nicht – und muß man auch nicht – in Freilichtmuseen umsiedeln.

Anmerkungen

- 1 Jenő Szendrői, *Magyar építészet 1945-1970* (Ungarische Architektur 1945-1970), Budapest 1972, S. 101.
- 2 Szendrői 1972, S. 6. Jenő Rados, *Magyar építészettörténet* (Die Geschichte der ungarischen Architektur), Budapest 1975, 3. Aufl., S. 343 f.
- 3 Rados 1975, S. 344. Jenő Szendrői u. a., *Magyar építészet 1945-1955* (Ungarische Architektur 1945-1955), Budapest 1955, S. 7.
- 4 Szendrői 1972, S. 121.

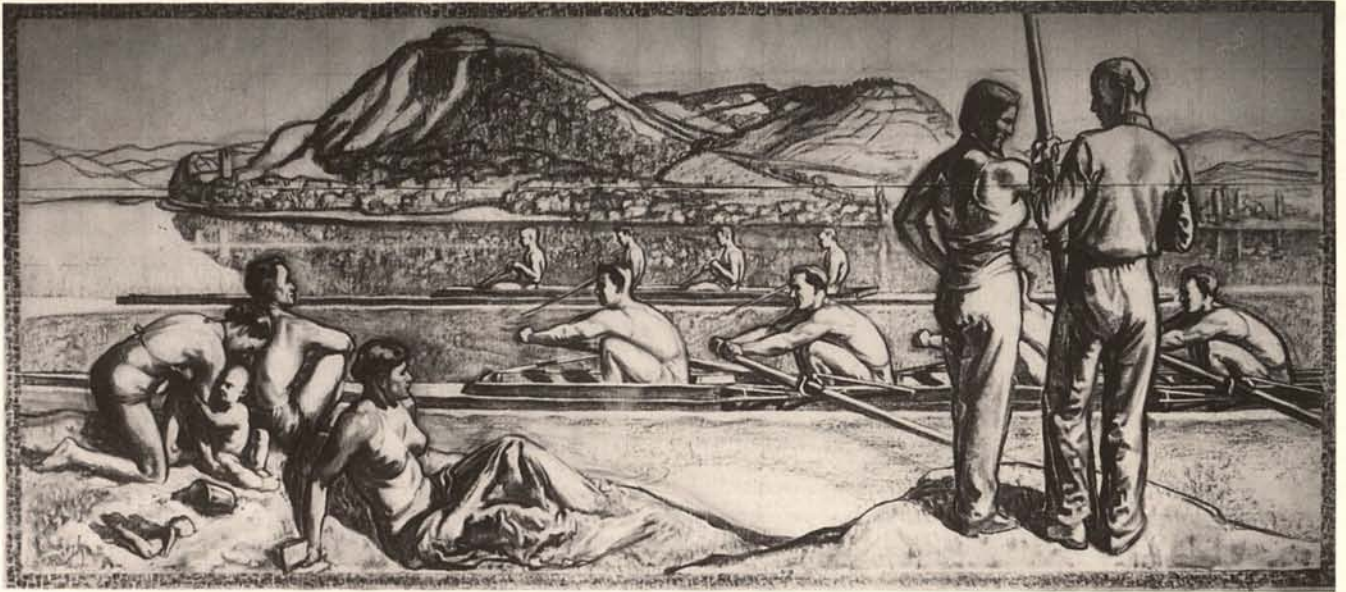


Das Tor des Skulpturenparks zu Budapest-Nagytétény

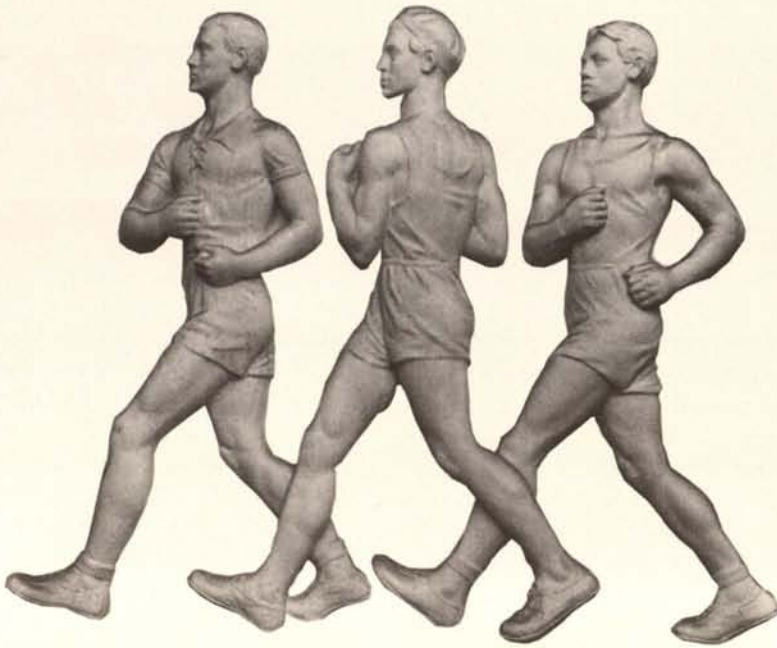
auch unter diesen Verhältnissen echte Talente ausdrücken konnten, und sie waren fähig, unvergängliche Werke zustande zu bringen. So wäre es z. B. schwer, den baukünstlerischen Wert der Gebäude der Technischen Universität von Budapest zu bestreiten, die nach dem Entwurf von Gyula Rimanóczy 1951 bis 1953 erbaut wurden.¹⁵

Die Bauten der fünfziger Jahre besitzen zum Glück schwer ersetzbaren Gebrauchswert. Daher kommt es u. a. auch, daß ein politisch motivierter Abriß oder Umbauten nicht auf der Tagesordnung stehen. In der heutigen Wirtschaftslage des Landes kommt es auch nicht einmal zu den nötigen Renovierungsarbeiten an diesen Gebäuden, was die Bausubstanz gefährdet. Die ursprüngliche Gestaltung ist aber vorläufig nicht ernsthaft in Gefahr. Mit diesen Bauten kann nicht geschehen, was mit jenen Statuen und Denkmälern geschah, die in den vierzig Jahren nach dem Krieg mit politischer Bedeutung errichtet wurden, dann von den öffentlichen Plätzen in kurzer Zeit entfernt wurden, ohne

- 5 Előterjesztés Sztálinváros általános rendezési tervének fő kérdéseiről (Vorlage über die Hauptfragen des Stadtregelungsplans von Sztálinváros), in: Endre Prakfalvi, *Katalog der Ausstellung 'Építészet és tervezés Magyarországon 1945-1956'* (Architektur und Planung in Ungarn 1945-1956), Budapest 1992, S. 142. f.
- 6 Szendrői 1955, S. 7.
- 7 Szendrői 1972, S. 7.
- 8 Vgl. Anmerkung 5.
- 9 Szendrői 1972, S. 115. Rados, S. 381 f.
- 10 László Császár, A »szocreál« egyetemista szemmel (Der sozialistische Realismus mit den Augen eines Studenten), in: Prakfalvi 1992, S. 25.
- 11 Rados 1975, S. 382.
- 12 Rados 1975, S. 344. Vgl. László Császár, *Gondolatok az európai diktatúrák építészetéről* (Einige Gedanken über die Architektur der europäischen Diktaturen), in: »Pavilon«, Nr. 8, 1993, S. 84.
- 13 Vgl. Anmerkung 5.
- 14 *Változások a Műemlékjegyzékben 1991* (Veränderungen in der Denkmalliste 1991), zusammengestellt von Virág Ikafalvi Diénes und Judit Makkai, Budapest 1992.
- 15 Rados 1975, S. 382. Szendrői 1972, S. 94.

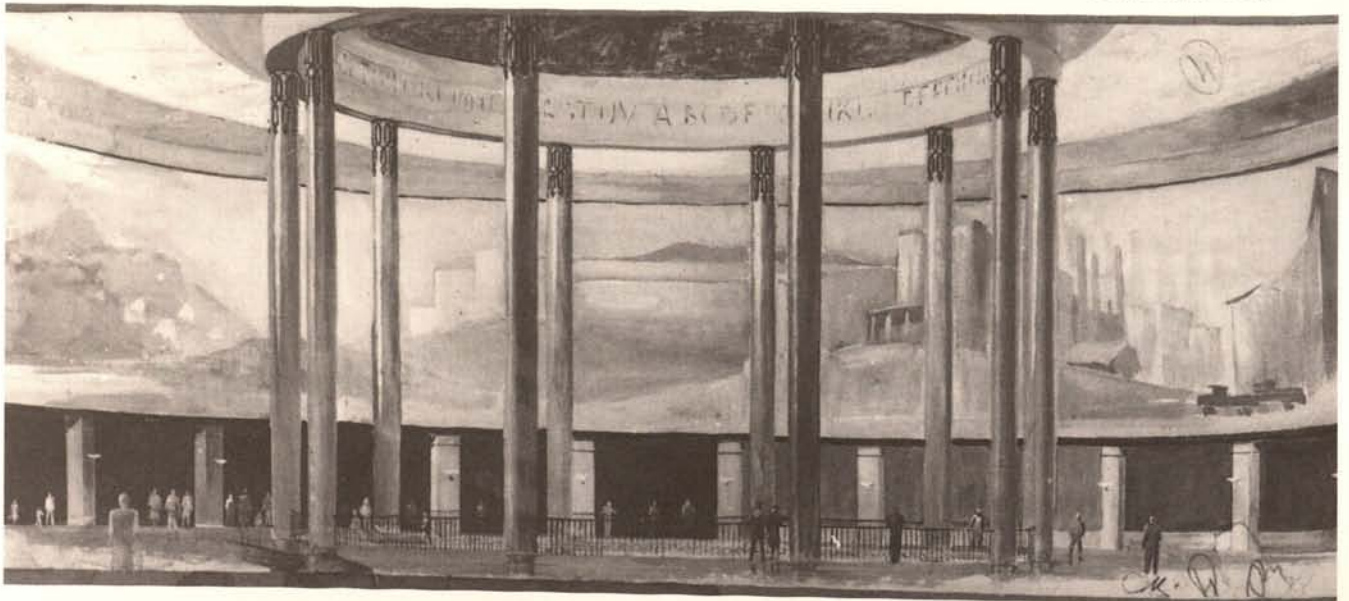


△ G. Pap, design of a mosaic for the Stadion Station, c. 1952



▷ L. Barta – M. Pál, preliminary version of a relief (about 1952, c. 180 cm high) for the Stadion Station illustrating the 'Ready for Work and Fight Movement' organized by the Communist Party

▽ K. Kismarty – Lechner, Southern Railway Station, section, 1953



THE PLANS AND CONSTRUCTION OF THE UNDERGROUND RAILWAY IN BUDAPEST 1949-1956

"It is not true that the basic difference between the architecture of the class-ridden and our society is that while the former one represents, ours serves people. Let us compare the underground in Paris with the underground in Moscow. The Paris Metro is perfectly practical; there is nothing to be said about it from the point of view of functionalism. But what feelings does the Paris Metro inspire in the Parisian worker?... When he enters these underground stations which so perfectly respond to their functions, he feels their emptiness, their desolation, the despair occasioned by the cold utility of the Parisian Metro. And the Moscow Metro? With its architecture adorned with statues, with – dare I say it – its luxury, it creates for the worker going to work the feeling that in the Soviet Union it is a holiday even when it is not Sunday. Both are functional but the function is not the same."

József Révai, 1951¹

After the communist take-over, which was completed in 1947-1948, the years that saw the new people's democracy emerge, the construction of the underground became a prestige investment and was on the way to be carried out. However, it is still a question whether or not the functions and the objectives were set taking the current and future needs into consideration when economic planning was made. It is worth noting that it was after the Hungarian Communist Party and the Socialdemocratic Party were forced to unite (12 June, 1948) that the authorities began to work out the first Five-year-plan based on the Soviet-type command economy as well as on the Three-year-plan that was claimed successful (1947-1950).

Having studied the documents available I realized that they do not cover certain aspects of the construction from the second half of 1948 to the end of 1949. Consequently, it is obvious that the construction was not seen as of outstanding importance from the point of view of public transport, city-planning or architecture. This period was the time when the artifact was subordinated to the authorities.

The Board of Public Works was abolished in February 1948, construction industry was nationalized, private architect studios ceased to operate and the first state design institutes were set up from the end of 1948 onwards. The very first one was IPARTERV, which designed industrial buildings.

In 1949 Ernő Gerő, the "bridge-builder", Minister of Transport, was appointed Finance Minister and then Secretary of State as well as president of the Supreme Economic Council. His successor in the position of the Minister of Transport was Lajos Bebrits. Construction and architecture, client and architect were integrated into the hierarchy of the state.

According to the overall plans made by the ÁÉTI, the State Institute for Architecture and Design for the development of Budapest the first underground railway line was still to be built along this route: Dósza György street – Rákóczi street – Southern Railway Station – Széll Kálmán Square.

The Ideology of the Exemplar

The peak in the process of constructing the Moscow underground was reached by the completion of the so-called Grand Boulevard. The fourth section of it had been made

ready by the 70th birthday of Stalin (21 December, 1949), though it was opened to public only on 1 January, 1950. The design of its station on and below the ground was the most typical example of the Socialist Realism.

The Moscow underground influenced the construction of the underground in Budapest to a certain extent, but it served as an example concerning the ideology of city-planning rather than a model to be followed from the architectural point of view.

According to the ideology of that era a capitalist town is characterized by its anarchical growth reflecting the opposition of the classes as opposed to a socialist town, which dissolves the antagonistic contrasts of a capitalist town doing away with the differences between the inner-city and the suburbia, the quarters inhabited by the rich and the poor. The ways and means of eliminating these differences were set down as a theory: an essential architectural characteristic feature of a socialist town is that "it is of the same quality in each and every segment, no matter where you go".² In capitalist towns the hundreds of thousands of workers living in cheap flats in tenement houses on the outskirts of the town commute to their workplace every day, which takes them hours. So, though the rent they pay for the flat is low, they have to spend hours travelling, at the expense of their free time.

In a socialist town, however, the solution was thought to have been found: the fast underground reduces the time people have to spend travelling to their workplace.

The improvement of worker's living conditions this way was appropriate to demonstrate the concept of the 'caring socialism', which is a term used by Stalin.

In 1949 the Ministry of Transport commissioned the State Institute of Underground Architecture and Design to work out the plans. The actual construction, "which was encouraged and urged by our Party" began in spring of 1950. This fact was put down in the decree of the Council of Ministers published on 17 September, 1950.

The Construction Works in the Related Documents of the Central Board of the Hungarian Democratic Party (MDP)

The documents of the Central Board do not reveal too much concerning the preparatory steps of the underground

construction. As regards the political aspects of the process we get a clear picture, even if some details are not dealt in depth. In spite of the fact that it was the second largest investment (the first was building Sztálinváros – Stalintown), and a significant percentage of the GDP was needed to cover the costs the Central Board behaved as an observer rather than taking part in the events.

After the initial velocity that characterized the beginning of the work, typical for the voluntarism of the era, the deadlines were modified, the financial resources were getting more and more limited. Although *planning* was a key-term in those years, the political leadership seemed to be lacking it. They often made ad hoc decisions instead of being systematic. As economic planning was influenced by politics, that is ideology, this investment could not be handled properly and be integrated into their Five-year-plan. So it stood no real chance of being feasible. According to their far-reaching plans the underground system – as the previous designs had it – would have been made of two diagonal (east-west, north-south) and a circular line connecting these. The first step would have been building the east-west line between the Népstadion (People's Stadium) and the Déli Pályaudvar (Southern Railway Station). By 1954 the section between the Stalin (Engels – Deák) square, until the end of 1955 the whole line should have been opened to the public.

The estimated costs were two billion Forints (September 1950). The Department of Public Finances proposed to increase the amount to be spent in 1951, so that the line could be completed as far as Kossuth Square by the end of 1954. The real reason for making this proposal was that building the mouth of a tunnel was thought to be easier under Kossuth Square than between Blaha Square and the Népstadion where the subsoil was of much worse quality. Working under unfavourable conditions would have meant an enormous workload for the inexperienced workers. The proposal contained another suggestion as well according to which the building of six stations is advised to be started instead of the planned three. The necessity of the latter instruction was supported by Soviet experts, who had found that it took not two but at least three years to complete one station. The new schedule was accepted. The underground station at Kossuth Square was to be finished by the middle of 1952 and at the end of the same year Stalin Square could have been used as an air-raid shelter. On 15 March, 1951 they decided that the two diagonal main lines should intersect under Stalin Square.

The next datum in the chronology is the report written by Zoltán Vas (Department of Public Finances) to the Secretariat in June, 1952. This report pointed out that the construction was lagging one year behind the schedule, it was only at the Déli Pályaudvar (Southern Railway Station) that works were half a year ahead of the plans because of more favourable subsoil conditions on the Buda side. The other reason for the delay was that the tubing (iron lining) imported from the Soviet Union had to be refined, which took time and cost 30 million Forints plus. Workers still did not have the appropriate tools e.g. a tunnelling shield, they applied mining methods in the construction, so they proceeded at a slow pace. The maximum progress made a day was one metre. Zoltán Vas forecast the total costs to amount to

2,700 million Forints and the work to be completed by 31 December, 1956. He also claimed that the line between Stalin Square and the Népstadion would be accomplished by 31 December, 1954. In its decree of 25 June the Secretariat accepted the current situation and the modifications.

To the best of our knowledge the matter of the underground construction was next raised at the meeting of the Political Committee on 19 August, 1953. At this meeting they found that the technical conditions necessary to open the line between Stalin Square and Népstadion in 1957 were satisfactory. By this time, 1,800 linear metres of double tunnel and 32% of the tunnels at the stations had been completed. No railway tunnel leading to Buda had been built but the stations had been ready in 19%. The Political Committee emphasised that the primary concern of the government led by Imre Nagy was to solve the housing problem, so a major reduction in the credit available for the construction of the underground was needed. At the same time the Committee ordered to build an additional 400 metres of double tunnel between Boráros Square and Népstadion. Otherwise priority should be given to the preservation of what had been done as well as the prevent water from breaking in.

It was also recorded that the foundation of the factory producing iron lining, which was extremely important, had been finished. According to an order 4,000 people should be directed to the building site by the end of 1953.

The Political Committee surveyed the process of the construction on 20 January 1954 and it accepted the new scheduling, which actually was one step back, with a supplementary remark: it must be ensured that being very enthusiastic, the workers do not do any harm "making unnecessary investments".

Examining the sources we can see that the authorities on the top were considering the political-ideological obligations of the company as thoroughly as sorting the problems of economic nature out. This was made possible by the party secretary of the Underground Building Company, who kept the Central Committee informed sending reports on the 'on-site' partymatters, the socialist work competition, the activity of the propagandists, the number of stakhanovists (the fastest, most productive workers). Although these reports contain information expressed in percentages on the work done, this information is not of much use. Besides the dates of opening the different sites of work we can trace the changes in the number of workers, since it was of primary importance to point out how successful the ideological activity was. Party-building was even more important than production itself. In the summer of 1952, when construction was in full swing, the workers, mostly from the country side, numbered more than 5,000. 646 of them were members of the party. Rarely do we find any reference to the problems that arose in the course of the construction. Some of these problems were that e.g. planning was lagging behind, the activity of the Design Institute should have been revised, earthworks were costly, so were the building materials. According to these reports, however, the cause of all the problems was the enemy (not specified any further), who was "undermining the company's strategy mainly as far as wages are concerned".

A specific aspect of the work was outlined in the party press titled 'Metro', which was the newspaper of the local party organisation. The 'Metro' was launched on 1 April, 1951 with a special edition, which was followed by the official first issue on 1 May, 1951.

The primary purpose of circulating a newspaper like this was to enhance the ideological training of the workers, although sometimes it contained important facts and data on the actual construction. These were very few in number, not to mention photographs, which were hardly ever published. The Moscow example however was shown to the public several times:

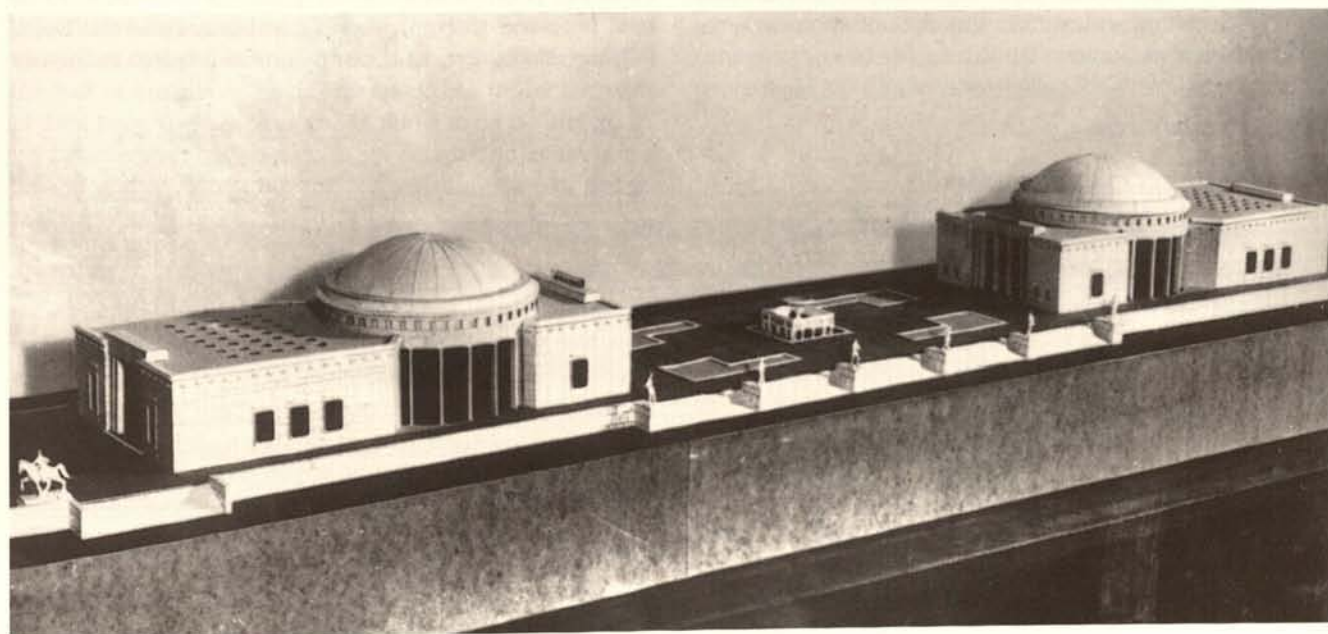
"The name of Stalin is echoed by every station of the Moscow underground" (21 December, 1951).

The means of stimulating people to work hard was urging them to read 'Szabad Nép' (Free People) regularly, but this newspaper just like the Metro hardly ever published facts.

actly the same as in Moscow. (The two platforms are in the middle, the rail tracks are at the two sides).

But above all it was the terminology and ideology that was followed: 'the pavilions at the entrances symbolise the superiority of the socialist work', etc. The attitude which determined the formation of the Moscow underground manifested not in the empire-like style of details but rather in the physical and spiritual inferiority of the individual, who was "devoured" by the huge building. In Budapest it would have been illustrative rather than demonstrative, the whole system being a bit more modest.

In the following sections I would like to analyse the plans of the stations along the East-West axis and in some cases I will also point out how these were carried out. In October, 1951 József Révai proposed to the Secretariat setting up a committee responsible for solving the architectural and artistic problems which are likely to arise during the construction. Although this proposal was accepted we have no further information regarding this committee's activity.



I. Nyíri, Stadion Station, model, 1950/51

The Architectural Design of the Underground

*"Underground! – throughout the city
and across the Danube.
It is rushing from the old regime
towards a better, brighter future."*

(Extract from a poem titled 'Underground' written by A. K., who worked at the central timber-depot, 1952)

The experience acquired and the methods applied while building the Moscow underground 'have become precious 'public property' in the countries of the Soviet bloc'.

As I have already pointed out this had manifested not in particular architectural prototypes to be followed, but in applying certain technical methods. Among many other things that were copied the arrangement of the platforms was ex-

The Népstadion Station

The Népstadion was the only station architecturally completed in the period covered in this paper. There are two reasons for this. One of them was that the opening was to be held on 20 August, 1953, together with the opening ceremony of the Népstadion itself, so that the crowds visiting the sports events at Népstadion would be provided with proper public transport facilities. Since the completion of the underground by this date proved to be illusory the structure of the station could have served representative functions only. The other substantial reason was that at Népstadion there was no need to dig deep into the ground when constructing the station, which was planned to be close to the surface.

István Nyíri (1902-1955) started to design the station as early as 1950, probably even before the announcement of the government programme. We know a few dated

pages from the documents available, the most significant ones are the following: 'Sectional drawings and side views', 9-14 February, 1951. These documents contain the final layout with the sculptures and other works of art marked on them. The only thing they do not show is the fountain planned to be built between the two buildings in the ornate courtyard.

Concerning the construction process of the dual station with a dome we have the following information from the 'Metro', the newspaper mentioned before.

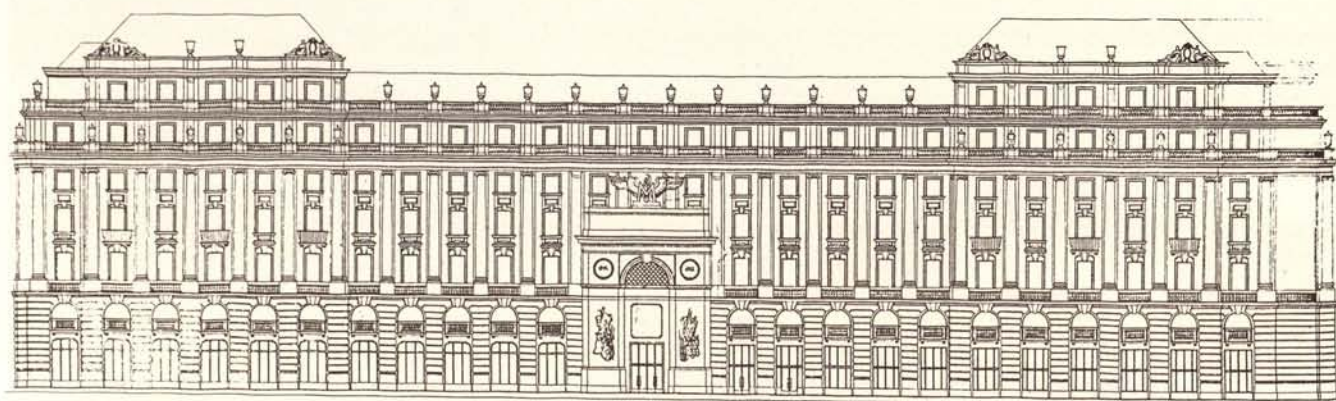
In October, 1951 the work was evaluated as "nearly completed". Later on "however", it turned out that even on 20 August, 1952 the workers had only promised to finish the dome on the Western side. The Eastern dome had already been ready. In the issue of 28 August, 1952 there was a photo illustrating the phase of work near completion. According to the article "the noble and solemn classicist structure" of the building generated or called for those works of art which were planned to be built in or around the station. The idea behind these sculptures, relieves, frescos and mosaics was to express the "joys and beauty of our life and freedom depicting scenes from the topic of sports and national defence".

This shows scenes from everyday life of the Hungarian Army. Two huge frescos were also planned to decorate the station. Aurél Bernáth and István Szőnyi won the assignment to paint these frescos, which were 100 square metres each and would have decorated the wall over the two landings in the inner staircase. Under the surface, on the pillars separating the rail tracks 18 mosaics by 9 artists would have been put (2,25 m x 2,25 m). Among these artists we can find Endre Domanovszky, Gyula Hincz, Géza Főnyi and György Kádár.

Our "working nation" was looking forward to the opening of the first underground station, which would have had such an uplifting artistic decoration. But all the expectations were in vain. Even the building was demolished, not to mention the decorations, when, later on, its successor was built, which was much more functional.

Baross Square

From the point of view of city-planning the station to be built here was to emphasize the importance of the Keleti Pályaudvar (Eastern Railway Station) as a "gate" to the city



L. Gáboros, Kossuth Square, elevation, 1951/52

On the basis of our present knowledge it is not possible to justify the coherence of this programme and to claim that the details of this idea were worked out properly. The very existence of such a programme does not seem probable in spite of the fact that they outlined the purpose of those works of art, as I have pointed it out above.

In 1952 the newspaper informed its readers that two sculptors, Barna Buza and István Balázs were working on one of the four compositions (3 metres tall each) which were to be placed at the two sides of the entrance to the lounge. The lounge was to be covered with green marble. The composition was titled "The Statue of the Socialist National Defence". The activity of sculptors working on the decoration of the building was coordinated by Ferenc Medgyessy.

We also learned that the window frames would be made of red marble, and the pillars would be "dressed in Ionic-style red marble" in spring.

The 21-metre-long series of relieves titled 'The Guards of Peace', made by Sándor Ambrózi and Károly Stöckert, would be displayed around the architrave of the Western dome.

and at the same time it would have provided an answer to the problem of the square itself.

Long-range planning did not exclude the possibility of cutting through the run-down areas in the VII. district from the direction of Baross Square towards the city centre. Tenders were invited, six groups of architects participated in them. The announcement specified the programme and included a 'draftplan' which set down the layout (not known in details), and served as an 'instruction' concerning the task the architects were expected to solve. The arrangement of the escalators was given: they should be entered from the arrivals' hall of the railway station. (A fact to be taken into account was that the HÉV – the local railway – arrived at the Keleti Pu. at that time. The idea the building was meant to convey was the Association between the Workers and Peasants (farmers). As for the appearance of the building: the designs were divided into two groups.

The plans belonging to one of the groups are in harmony with the eclectic architectural style of the Keleti Pu. (Eastern Railway Station), the rest are different. The former were given preference by the judges. Most of the plans (for example the one by Béla Hegedűs) had the same shortcom-

ing: the passengers should have walked along passenger corridors which had interlocking design. This shortcoming was due to the fact that the requirements of the traffic were not specified in advance, even though this was the third time tenders have been invited by the Underground-building Company.

The other drawback of most plans, e.g. Ede Fekete's B-version, which would have taken up 49 thousand cubic metres of air, was that they would have made Kerepesi street narrower, and this would have been bound to cause traffic problems.

Another attribute of the plans was that they put emphasis on size: the larger the building, the better it is. András Ivánka and his colleagues, for instance – made room for the passengers by demolishing parts of the hall and placing the rails outside this hall (45,000 cubic metres). The board of judges labelled the façade as "eccentric", which with its "playful" silhouette and bright colours, as we can read it in the minutes, "is suitable to be on display at an exhibition but not at all does it match the enormous achievement the construction of the underground embodies".

Jenő Szendrői and László Lauber in their first-prize winning plan outlined a huge interior space by pulling down the hall of arrivals of Keleti Pu. According to the appraisal of their plan, the façade of the building to be constructed is very successful, "up-to-date in its details and at the same time it is integrated with the architectural style of the already existing building".

Antal Reischl and his colleagues also belonged to those in favour of demolishing the hall of arrivals to carry out their plans and have a space divided into three parts. They intended to erect a tower-like building above the escalators to serve as a museum. The 'intellectual' or rather ideological content was thought to be expressed by the figures of the worker and the peasant on the top of the building.

Tibor Weiner (second-prize winner) was not any different from the architects mentioned above as far as the enormous interior space is concerned, which could be built on the one condition that the hall of arrivals was pulled down. His plan, however, was realistic and easy to understand in handling the "ideological content of the underground". He applied the architecture of the Hungarian farmhouse, which usually had a portico. Although his idea of adapting the patterns of folk needlework onto the floor was not unanimously popular, it was highly appreciated by the judges.

Blaha Lujza Square – National Theatre

Although we have no certain data concerning the decision on the final location of the building either from 1951/52 or 1956, when the issue was raised again, we know that there were some representative plans which intended to integrate the underground hall into the interior of the theatre building. Although it was only a minor detail as compared to the whole construction, the Central Leading Committee put it on the agenda as the proposal of the Ministry of Transport. Three versions were worked out.

According to the first one, the station on the surface would have been joined onto the front part of the National Theatre, and this would have been the place where the escalator arrives from under the ground. Experts laid it down

that this 'extension' would make the building of the theatre disproportionate. The second version proposed a separate building to be raised on the square. The disadvantage of this version was that a separate building would have divided the square into several streets. The third version intended to place the building on the corner of Rákóczi and Akácfa street or on a vacant plot of land in Akácfa street. This solution was found to be very costly.

Taking everything into account the final decision pointed out that while the first two versions were not acceptable for architectural reasons, neither were they appropriate from the point of view of city-planning, "Blaha Lujza Square was not a place of such a great importance that the question should be decided on the basis of the above-mentioned two criteria". (!) They decided in favour of the first version due to traffic conditions. The building of the National Theatre was erected in a way that was considered to disturb, therefore it was blown up in 1965.

As regards city-planning Gábor Preisich had the opinion that building Baross Square and Blaha Lujza Square, doing away with trams running along Rákóczi street, which is the main street leading into the city centre, and building in vacant plots would ensure that the outward appearance of the street meet its significance.

Stalin Square

The first underground line running under the City Park had to join the East-West line, which was under construction, and the planned North-South line by means of an intermediate level. This was the primary consideration when planning the station at Stalin Square. Four groups of architects were invited to submit their plans. These four teams were led by Zoltán Farkasdy, Tibor Kiss, Gyula Rimanóczy and István Szabó.

From the point of view of city-planning the station at Deák Square (the name kept changing, as we can see) was of an outstanding importance because it was conceived of as the 'moving means' of establishing a socialist city centre. The three-level edifice (the hall on the surface, a middle level where the three lines intersect and the actual level of the railways down under the ground) was planned to be a part of the former Adria Insurance Company Headquarters. This meant redesigning the outside of this building. The team headed by Rimanóczy for instance designed towers onto the facade. "As the station is named after Stalin, the ideological content to be expressed should be inspired by him...", the description of the requirement said.

The evaluation of each plan found a common mistake in them. Considering the traffic the most practical solution would have been to direct the arrivals to the axis of the two middle-level halls by relocating the points where the entrances of the passage leading to the first line (the Millennium Railway running under the City Park) join the middle-level halls. The jury rewarded all the four teams, but the plans made by Farkasdy and his colleagues came the first. Consequently it was their plan that was developed further and was evaluated in October, 1953. The report said that as compared to their earlier stage the plans "had developed a lot", besides being monumental the "structure of the interior is relatively simple but unique with a very pleasant atmosphere reflecting optimism".

Kossuth Square

The first task to be carried out during the construction of the underground was to set up the station in the centre of the quarter of government offices. The description of the tender (only three architects: Lajos Gáboros, Antal Károlyi, Pál Németh and their colleagues were asked to submit plans) specified the location of the station; it was to be built as a part of the office building planned to be constructed on the two vacant plots on the southern part of the square. Another requirement was that the escalators should arrive in the station hall. Ideologically speaking the station was to symbolize the Hungarian movement for freedom and the Constitution of the Hungarian People's Republic. The jury considered the underground part of the station the least successful. The criterion to judge the rest of the station by (the hall on the surface) was whether the station hall serves its function well enough, that is whether or not passengers can proceed fast and easily. As for the ideological content of the designs: Gáboros and his team were judged the best, since the motif of the triumphal arch in their plan was the most suitable form to symbolise the idea of "the triumphant Hungarian movement for freedom". This triumphal arch was to be constructed by doubling an eclectic building symmetrically along the main axis.

Batthyány Square

There were no plans to build a separate station hall in 1952. The station would have been set up in the south-east section of an infirmary, formerly the convent of the Erzsébet order. This would have meant demolishing the part of the building stretching along the Danube.

The Executive Committee of the City Council chaired by Kálmán Pongrácz (the first and last working-class mayor, 1949-1950; then Head of the Council until 1958) had it twice on the agenda to discuss the problems, tasks which arose in connection with the construction of the underground. Some of these problems were e.g. the co-ordination of the traffic, the location of converter stations and so on. The Head of the Council emphasized "the aesthetic consideration and the problem of traffic" as two important principles. "The Executive Committee should take the stand that priority is to be given to traffic. The question of the historical monument can be discussed later with the National Centre of Museums and Historical Monuments (1949-1953), and if we cannot make a compromise the matter will be put on to the highest party forum. Making such a fuss is getting a bit boring. Our primary concern is the traffic, all the other questions are of secondary importance, at least as far as Batthyány Square is concerned (...). If the comrades are not confident enough to discuss the matter with Pogány and his colleagues (Frigyes Pogány, 1908-1976; architect, the head of the department responsible for the aesthetic aspect of city-planning as well as for the historical monuments), we will take the matter in our hands. If it is necessary we will use our power to solve this question..."

Moszkva Square

The second most important complex after Deák Square was Moszkva Square-Széna Square as regards the view of the

city. They wanted to construct a station which in its appearance matches the significance of the place, which was looked at as "a gate to the city" from the direction of the Buda hills. They intended to build an up-to-date traffic junction and at the same time to design a building to close Mártírok street architecturally. The fourth objective was to integrate the buildings of a "large-scale cultural programme" into a plan which we do not have any further information on.

Our research seem to justify the fact that some sort of planning went on after 1953, when the construction was suspended.

In 1955 the UVATERV (Institute for Road and Railway Design) was ordered by the KPM (Ministry of Transport and Post) to come up with a study plan with the purpose of "making the underground stations at the Déli Pu. (Southern Railway Station) and the Moszkva Square as *safe* (author's italics E.P.) as the other stations along the line (east-west) on the Pest side". Among the documents on preparatory works revealed we can find a plan of inviting tenders dating from the first part of 1953.

At that time two escalators were planned to work, with the western one starting from Moszkva Square, and the other one, the eastern, from the northern side of Széna Square went on after 1953, when the construction was suspended. However, not even the exact location of the station hall was laid down, because there were no binding plans for urban planning in those days. The concept of the underground station was also redesigned: they decided in favour of columns. In the time of political turmoil this draft plan also emphasized the function of defence (1955). They did not fail to point out again that the architecture of the station hall on the ground, the façade "should express the enormous technical achievement represented by the construction of the underground station with aesthetic as well as architectural devices."

The centre of the building (designer: Vilmos Szórád) is a hall with a dome (its diameter: 17,6 m) which includes the upper part of the escalator. The passengers can proceed on the right hand side, there are no intersections. The structure of the hall, just like that of all the other stations, can be used as an air-raid shelter against the effects of 500 kg bombs.(!)

The sidewalls are two metres, the dome is 2.5 metres, the halls protecting from splinters are 1.5-2 metres thick. The extra costs of defence amounted to 6 million Forints, which accounted for 5% of all the money to be spent on defence purposes during the construction of the underground. The architects "however", had a suggestion: due to the disproportionate appearance of the building caused by the horizontal and vertical increase in size, it is strongly advisable that the station hall should have a light structure with large glass surfaces and if possible with a terraced arrangement.

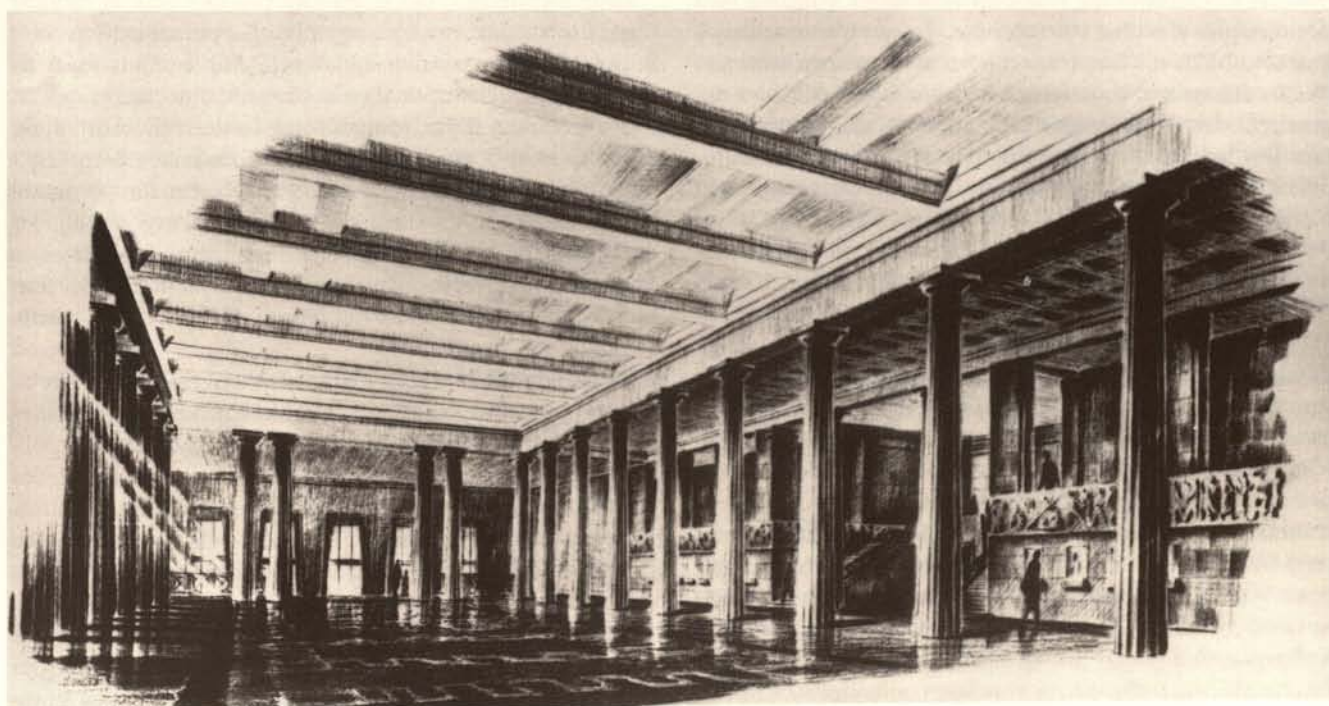
This draft plan was a special architectural representation of the thesis of view "the socialist content and the national form" dialectically. In this case the Gestaltungsprinzip, the principle introduced by Panofsky, manifested as follows: it was the function of the building (to protect people from bombs) that determined its form.

A Déli – vasúti állomás The Southern Railway Station

The underground station to be built here was meant to be the first element of a modern railway complex. The system as such would have been the answer to the city-planning questions of the western side of Vörösmarty Square, to the improvement of the panoramic view from the Castle and to the traffic problems of Krisztina Boulevard and Endresz György Square. For the designs of the station the Underground Railway Company invited an open tender on behalf of the Ministry of Transport at the beginning of 1953. The basic information provided was concerning the location of the station hall on the surface. The railway service area was required to be placed in a frontal arrangement, to the south of the underground station hall, but forming an organic whole with it. The tender also contained the construction of an about 10-storey high hotel, but later this idea was dropped.

hotel. The way Boros and Gebhardt solved the task is worth of attention. They concentrated on the central characteristics and the horizontal dominance decorating the side facing the Castle with a quadriga.

In fact it is due to this tender that we know some pieces of Kamill Kismarty-Lechner's work. The importance of the plan lies in his endeavour to apply up-to-date methods, for example building shell vault, which can be traced in the vertical section of the station hall. This, however, was not in accordance with the defence function, which was dealt with when talking about Moszkva Square. It should be noted that the cube-shaped (!) station building with only a few entrances serving as an air-raid shelter was not an example to follow, as it ruins the view of the city, as it was pointed out in the draft study made by UVATERV in 1955. In spite of this Ernő Faludi in his draft plans applied the architectural methods and aesthetic criteria put down in the tender in 1953.



E. Czigler, Southern Railway Station, interior view, 1953

The jury decided to reward 3 plans and bought 5 from among the large number of tenders. Endre Czigler won the first prize. His plans met the requirements to build a monumental complex. "The underground station hall on the surface and the railway service areas emphasized the tremendous technical achievement [that] the building of the underground railway and the new Déli Pu. (Southern Railway St.) meant through aesthetic and artistic means". (Excerpt from the preparatory documents of the study-plan made in 1955)

In Endre Czigler's plan the main façade on Endresz György Square covers a large restaurant with a quasi-square layout (15 x 16 metres), behind this restaurant the rectangle-shaped, high-rise hotel was to be built (13 storeys). Further away an impressive, perpendicular colonnade in Doric style (11 x 34 metres) leads to the railway station. The underground station hall on the surface can be found under the restaurant, which can be entered from each side of the hotel complex. The majority was in favour of the high-rise

Summarizing all that has been written so far, it seems to be obvious that the construction of the underground and the era when it was attempted to be carried out can only be interpreted if considering them as a whole because they mutually determine as well as reflect each other. The underground railways is the offspring of a distorted age remained in torso.

Footnotes

- 1 For a list of basic archival sources and secondary works see: 'Pavilon' (Budapest), 1991, No. 6, pp. 64-71; 'Budapesti Negyed' (Budapest), 1994, No. 5., pp. 25-47; 'Építészet és tervezés Magyarországon – Architecture and Planning in Hungary 1945-1956' (ed. Endre Prakfalvi et al.), Exhibition Catalogue, Hungarian Museum of Architecture, Budapest 1992.
- 2 In this paper I can not go into details concerning the paradox in the problem of the homogeneity of the socialist town and the city-centre being the monumental formal and ideological centre of the town.

L'ARCHITECTURE STALINIENNE EN BULGARIE

L'architecture stalinienne introduit des nouveautés parfaitement inédites dans le paysage architectural bulgare des années 50. Pour arriver à appréhender tout son effet, il faudrait tenir compte du fait que l'architecture bulgare s'est toujours distinguée par sa tolérance pour le milieu architectural en place ainsi que pour ses valeurs. La toute première loi de protection du patrimoine a été votée en 1890. Au début du XX^e siècle la Bulgarie était un pays ouvert à l'Europe – des architectes allemands, russes, autrichiens et français travaillaient ici. Plusieurs architectes bulgares sont des disciples d'écoles européennes, ce qui n'enlève rien à leur sensibilité et à leur respect pour la mémoire historique. Des traditions architecturales à la fois souples et vitales engendrent des modifications de couleur locale de l'architecture fin de siècle, du modern style et des courants européens plus récents (par exemple, l'image du romantisme national du début du XX^e siècle). Toutes les manifestations du rationalisme d'avant la guerre, même les plus fortes parmi elles, ne se départent jamais de la continuité et des structures architecturales dialoguantes.

Tout change résolument dans les années 50. Les changements politiques apportent le nihilisme révolutionnaire envers tout ce qui a été créé avant, soit l'illusion que l'ancien est condamné à céder devant le nouveau, soit le fantasme communiste qui croit à la possibilité de tout recommencer dès aujourd'hui pour édifier un monde nouveau et plein d'attraits sur les ruines du passé. Des lendemains qui chantent! L'avènement du monde nouveau est célébré par un geste symbolique: on monte toute une cérémonie pour faire sauter la tour de l'horloge du XVII^e siècle dans la ville de Karlovo, car on y voit «un vestige du passé...». En Bulgarie l'architecture stalinienne est imposée par la violence nécessaire pour faire accepter à tous un objectif politique orthodoxal. Le V^e congrès du parti communiste lance une nouvelle doctrine esthétique: c'est le réalisme socialiste selon lequel l'architecture devrait être «socialiste par son contenu et nationale par sa forme», «vitale», «compréhensible» et «asservie aux buts du parti».

Le nouveau modèle urbain et architectural est officiellement introduit par le nouveau centre de Sofia. Le jury du concours pour le centre-ville réunit des architectes soviétiques de renom (toute dérive «constructiviste» est sanctionnée), ces mêmes justiciers président à l'élaboration du Plan Général. On édifie l'un après l'autre: le mausolée de Georges Dimitrov (1949, G. Ovtcharof et R. R. Ribarov), la maison du parti communiste (1953, P. Zlatev), la maison du Conseil d'Etat et du Conseil des Ministres (1953, Iv. Dantchov et K. Nikolov), la Bibliothèque Nationale (1953, Iv. Vassiliov, V. Tsolov) et plusieurs immeubles d'habitation. On commence à construire la nouvelle ville Dimitrograd.

La fin de l'architecture stalinienne est tout aussi politiquement annoncée que son début: par le plénum d'avril 1956 du parti communiste bulgare, succédant immédiatement au

célèbre XX^e congrès du parti communiste soviétique, suivi par la période «fonctionnaliste» de l'architecture bulgare (1957-1962). Pour la forme, on fait basculer la pendule en sens inverse dans une tentative de recommencer un processus architectural suspendu treize ans auparavant.

Quelles sont les particularités de l'architecture stalinienne en Bulgarie? Elle correspond, dans ses grandes lignes, aux caractéristiques typiques du phénomène partout où il se manifeste en Europe de l'est.

Cette architecture lance, en tout premier lieu, le modèle urbain totalitaire, étranger aux pratiques urbanistiques que la Bulgarie avait connu jusqu'alors. L'utopie communiste se matérialise dans l'esprit d'un urbanisme autoritaire, qui arrive avec force. Il y a, tout au fond, le désir de rompre, de recommencer à zéro, de renier la continuité. Cette anti-continuité impose un nouveau modèle au milieu évoluant spontanément. C'est ainsi qu'à la surprise générale, les ambitions professionnelles des architectes cherchent à créer de nouveaux modèles spatiaux qui recroisent les ambitions politiques de ceux qui instaurent le nouveau modèle politique.

Le grand trait caractéristique du nouveau milieu architectural est sa rupture avec le contexte. Les centres-villes historiques n'avaient qu'à s'adapter au nouveau rituel politique nécessitant de grands espaces pour y tenir des défilés tant civils que militaires (les plans généraux des centres-villes de Sofia et Kustendil, le centre-ville de Sliven). Les préférences vont aux compositions rigides, géométriques, symétriques sur un axe et d'une couche unique.

Deuxièmement, le principe concernant la «nationalité» de la forme introduit dans l'architecture les formes d'époques passées: antique, byzantine, médiévale, Renaissance européenne, Renaissance bulgare (XVII-XIX^e s.). Les résultats de ce conglomerat ont peu de choses à voir avec la notion de continuité. Les prétentions d'architecture «nationale» se résument à un collage mécanique de formes traditionnelles, alors que la vraie continuité suppose le dialogue.

Des modèles empruntés à l'architecture soviétique sont appliqués – ainsi on prouve l'appartenance à la communauté socialiste. Il s'agit d'éléments décoratifs, de fragments de bâtiments (la tour de la maison du parti communiste, voire des images-types tout entières – le mausolée de Georges Dimitrov).

Troisième caractéristique: l'élan d'une «architecture grandiose, monumentale, immuable» bâtie «à jamais» en matériaux qui durent. En 1970 un chercheur bulgare se demandait ingénument, pourquoi la maison du parti communiste à Sofia était si froide, déprimante et inaccessible tout en étant inspirée du réalisme socialiste qui ne jure que par la «joie de vivre»? On oublie donc que l'architecture est toujours l'expression fidèle de la nature des choses. Malheureusement, le régime totalitaire a peu de choses à voir avec la «joie de vivre» et l'architecture le témoigne correctement.

Parallèlement aux traits universels, l'architecture bulgare de cette période possédait ses propres particularités. Nulle part en Bulgarie le modèle urbain totalitaire n'a été réalisé d'une manière suivie jusqu'à son aspect définitif, accompli. Ainsi des bâtiments n'ont pas été rasés à Sofia en sacrifice au centre-ville – le terrain était déblayé par les bombardements de 1944. Le programme maximal du plan général n'a jamais été réalisé; le palais royal et les églises ont été conservés en dépit de leur symbolisme importun, indésirable. La composition du centre-ville tient compte de la structure historique générale et des rapports spatiaux traditionnels pour elle: des proportions, l'échelle etc. Mieux, nous voyons le modèle géométrique et rigide de l'urbanisme de l'époque se transformer, s'adoucir et s'ouvrir pour assimiler des fragments provenant de couches historiques différentes (antiques – le passage souterrain, médiévales – la rotonde Saint-Georges dans la cour du Conseil d'Etat, siège actuel du président de la République, de la Renaissance locale – l'église Sainte-Petka Samardjiiska).

L'explication tient de certaines particularités de la psychologie nationale, des traditions architecturales et aussi de la formation européenne des architectes. Imaginons le pénible déchirement entre dogmes idéologiques et principes professionnels d'architectes comme Tsolov et Vassiliov – architectes de la Banque Nationale – un exemple typique de continuité d'avant la guerre. Nous le ressentons dans leur Bibliothèque Nationale (1953): la façade principale respecte la doctrine officielle, alors que la façade arrière (le dépôt de livres) accuse un retour craintif au rationalisme.

Ce serait trop facile d'admettre que l'architecture stalinienne n'est que l'équivalent architectural d'un système politique ou si nous la référons uniquement à son étalon soviétique. A mon avis, ses racines sont encore plus profondes et plus tenaces. Cette architecture porte des indices polyvalents codés qui vont au-delà de son sens géopolitique qui ne se limite qu'à l'époque stalinienne.

Ainsi relie-t-elle l'utopie politique à l'utopie architecturale tournée vers l'édification d'univers nouveaux. Une telle utopie a toujours fasciné l'architecte. Mais aussi à l'utopie sociale (ou à la démagogie) qui ne cesse d'essayer de nous faire croire que le milieu architectural, lui seul, est capable de modifier la société. Je voudrais rappeler que pour concevoir ses «palais des pauvres» Ricardo Bofill s'inspire de l'architecture stalinienne de Moscou. Nous pourrions discerner en elle cette même aspiration à «l'hyper-visualité, monumentalisme et éloignement du contexte» qui inspire les anti-constitutionnalistes modernes comme Lesnikovski. Il y a aussi l'aspiration à «la majesté et à l'éternité» dans l'architecture de Speer, aux vastes espaces rituels où les masses s'attroupent et augmentent pour devenir des «masses ouvertes» dans le sens de Elias Canetti («Hitler contre Speer», 1971). Ou l'éternelle ambition du pouvoir de récupérer les signes du passé que Orwell explique bien: «celui qui commande le présent, commande le passé, celui qui commande le passé, commande l'avenir». Et, comme dénominateur commun – l'éternel conflit entre continuité et rupture, le désir de commencer «da capo», d'édifier les mondes parfaitement nouveaux en détruisant les anciens. Ce désir paraît intemporel, il réapparaît systématiquement animé de forces nouvelles. Quand en 1989 ont été détruits les murs du système

communiste et la démocratisation a été entamée, le slogan politique des forces démocratiques essayant de se consolider en Bulgarie était: «Demain commence aujourd'hui!». Son expression architecturale – les appels à la destruction du patrimoine architectural du passé récent.

Une question se pose à l'ordre du jour: quel avenir prévoir pour l'architecture bulgare de l'époque stalinienne?

L'histoire a porté deux coups à l'architecture stalinienne en visant toujours le contexte politique de cette architecture. Le premier en 1956-1957 a suivi le rejet du culte de la personnalité et, par conséquent, de «l'architecture du culte» (appelée aussi en Bulgarie «une architecture embellissante»), et le deuxième – après la chute du mur de Berlin en 1989. Le dernier est de loin le plus radical. En peu de temps des graffiti expressifs ont recouvert les façades des sanctuaires communistes pour les bafouer. Ils ont été privés des symboles qui leur donnaient du sens: l'étoile de la tour de la maison du parti communiste, le corps de Georges Dimitrov qui gisait dans son mausolée. Une tentative a été faite de mettre le feu à la maison du parti communiste. Le concours architectural tenu pour décider du sort du mausolée a révélé la volonté très manifeste de le supprimer ou, du moins, de l'adapter aux fonctions nouvelles.

Notons que jusqu'à présent aucun bâtiment de l'architecture stalinienne n'a été classé monument historique en Bulgarie. L'argument est le suivant: pas assez de distance dans le temps pour porter un jugement serein sur les valeurs. Etant donné le climat social, cette circonstance met en danger l'architecture de cette époque. Si la liquidation des bâtisses en pierre n'est guère envisageable, il est fort possible qu'elles soient complètement transformées et modernisées.

Aujourd'hui les conservateurs bulgares se rendent compte que l'année 1989 a précipité le temps, a mis fin à un cycle historique et qu'il est déjà possible de prendre ses distances. Actuellement, l'Institut National des Monuments Historiques fait des recherches sur la valeur culturelle et historique de l'architecture de cette période en vue d'un éventuel classement des bâtiments comme monuments historiques, afin de mettre au point des programmes de leur protection. Je ne doute pas que la présente conférence soit très utile à la pénible remise en question.

Autant de faits qui témoignent de l'ambiguïté de l'architecture stalinienne dans les sociétés post-totalitaires des pays de l'Europe de l'est.

Il y a d'une part le sens social et psychologique de cette architecture: elle symbolise un système politique qui a été renié, elle est liée à des souvenirs amers et suggère des associations peu agréables. L'attitude de la société porte à l'oubli, à l'écartement, à la transformation, au rangement de la couche architecturale du régime comme si elle n'avait jamais existé. C'est un réflexe social d'autoprotection.

Il y a d'autre part son sens culturel, historique, lié à des idées de l'art et à des faits historiques réels. Cette architecture est une couche de la civilisation européenne qui appartient à l'histoire. Si elle est écartée, recyclée ou déguisée, une atteinte est portée à la continuité et à la stratigraphie du milieu historique. Or, c'est une atteinte à la logique de l'évolution de la ville historique et va à l'encontre de l'éthique de la conservation.

Ainsi sommes-nous, une fois de plus, confrontés au dilemme: continuité ou rupture?

CROATIAN ARCHITECTURE BETWEEN SOCIALISM AND THE NEW TRADITION

Socialism as installed political system of the state began its almost fifty year existence in Croatia with the revolutionary movement in May 1945, immediately after the end of World War II. It was then that the Independent State of Croatia, that came into being in 1941 during the war, disappeared and Croatia became part of the Federal People's Republic of Yugoslavia as a separate and distinct republic. The new Yugoslavia had been divided between the East and West blocs at the Yalta Conference. Nevertheless, the socialist system set up as a result of the triumph of communism was closely linked to the Soviet Union which during the period between 1932 and 1953 had to undergo the dictatorship of Stalin. In 1945, Croatia became part of the communist world, during the mature period of the personality cult. Through Yugoslavia it was tightly linked with the Soviet Union and rapidly passed through all the political, economic and cultural changes that accompany the revolutionary installation of a new social order. This direct and forceful Soviet influence, imposed by politics and ideology, lasted for only three years. After the Cominform Resolution of 1948, certain changes came about. Tito broke with Stalin, and all of a sudden Soviet influence was considered undesirable. The ideological earmarks of socialism gradually changed, so that from the fifties the self-management concept slowly began to be installed. This was later to dominate both Croatia and Yugoslavia as a whole. Stalin's death in 1953 and the end of the Stalinist era in the literal sense did not have any political influence on the situation in Croatia.

Before beginning to address the problem of architecture in the 1945-1953 period, it is necessary to provide a framework of the economic and cultural circumstances in which architecture was being created. This was the time of post-war reconstruction and building which was manifested in the intensive construction of apartments, schools, houses of culture, sports facilities and the administrative and management buildings of the new authorities and the communist party on the one hand, and roads and great industrial plants on the other. The state was the only investor. Nationalization and the confiscation of property were carried out. This meant that the private ownership of property was reduced to the minimum. The introduction of norms for housing requirements provided the context for, and the manner of, residential housing construction. The Five-Year-Plans of the state were dominated by an area that just built up space and what it contained.¹ Building was then much more important than architecture. It was numbers and results that were in demand, and architects were pushed into the background.² In the centralization process, vast state planning bodies were set up, which were only in the fifties to be broken up into smaller and more effective units.³ Individuality was systematically repressed.

The field of cultural activity and artistic expression was dominated by the idea of satisfying the regulation and ide-

ologically determined cultural needs of the popular masses, and, especially in painting and sculpture, by the glorification of the revolution and of labour, alongside a studied avoidance of any suspicion of influence from the decadent West. In Yugoslavia, and also of course in Croatia, a turning point was marked by the Writer's Congress in Ljubljana (Slovenia) in 1952. At this congress, the Croatian writer Miroslav Krleža gave a notable speech attacking socialist realism in the arts. Furthermore, the work of the Zagreb painting group 'Exat 52' brought current world thinking into Croatian artistic work. This was the end of socialist realism in Croatia, which had never actually put down very deep roots.

Prewar Architecture in Croatia

The architecture of this period in Croatia had a specific position. Pre-war Croatian architecture had achieved a very high level of quality. In the thirties, influenced by Le Corbusier, the Bauhaus and the Dutch De stijl it had accomplished some brilliant works, especially in residential architecture. The Zagreb Architectural School was created, in which young architects were trained, both in the Architectural Faculty, and in a special section in the Academy of Fine Arts. Most of the architects of this period pulled to the left politically, and attempted to shape and satisfy in space their ideological aspirations. These were manifested in the attention given to growing social problems, in the attempt to provide good quality housing, and on the insistence on building decent quality buildings for public use like schools, hospitals and social institutes. Plans and their realization of course depended, as always, on investors. In the cities, there was the dominance of high quality rental housing (fig. 1). In Zagreb, which was undergoing very rapid development at the time, this was manifested as an interpolation within the historical urban nucleus, or in some of the housing blocks in the new eastern sections. At the same time single family villas were going up, and urban villas with several apartments (Novakova Street) (fig. 2), in the hilly northern sectors of the city, standardized developments with free standing houses (Cvjetno naselje) (fig. 3) or perhaps with row-houses (the Prva hrvatska štedionica development). The architecture of this time made use of the ideas of functionalism; in the purity of form which expressed function and construction, restrainedly but creatively, it brought in regional features, above all in the choice and treatment of materials. The organization of space demonstrated all the features of contemporary living, separating the common from the intimate part of the living space, from auxiliary or utility areas, with an attempt to link the interior to the maximum extent with outer space (roof and garden terraces, balconies and loggias). Similar features, though modified according to the demands of function, are

to be met with in buildings of other kinds. A high level of architectural production was thus achieved, with a unique way of thinking among the architects of the time being created.

Postwar Requirements

War damage and the newly formulated social needs conditioned the dimension of new construction, and so of the work of architects. The extent of war damage in Croatian cities was not particularly great, except in Zadar, which was mainly hit by allied bombing. There was more damage in smaller towns. Prestige buildings of the government, both at a national and a local level, were on the whole not damaged to such an extent that they had to be rebuilt. Centralization of government directed this kind of building mainly towards Belgrade, the capital of Yugoslavia. The trend of construction in Croatia was towards new, mainly collective residential construction in the cities (with Zagreb having the priority) and towards individual residential building in smaller towns which had suffered in the war. In second place came schools and houses of culture in smaller places, cooperative centres in villages, and the new social and ideological centres that were supposed in time to replace the churches. Then cinemas and sports facilities in bigger centres were intended to cover other main social needs, with the new industrial plants, cathedrals of labour, being intended to make economic prosperity possible.

Features of Croatian Architecture immediately after the War

Within a set of needs so defined, architecture had the role primarily of being a technical auxiliary. Although Croatian architecture entered the socialist realism period with very well defined principles of modern architecture which were also well developed in practice, "the management of the construction industry was not up to the situation. Practically oriented solutions to tasks imposed by the plans were more important than creativity... A number of high quality plans simply did not achieve realization."⁴ There was a degree of discontinuity in architectural creativity. On the one hand, one of the reasons was the revolutionary changes, and on the other hand, there was a complete absence of theoretical and critical thinking. Development was characterized by leaps, and was not evolutionary, and so there was the appearance, and reappearance, of errors.⁵

It is important that in spite of a strong ideological pressure, the role of individual architects who had by their participation in the revolution gained a strong social position was such as to gradually affirm the positive trends of the prewar achievements of Croatian architecture. Thus Prof. A. Mohorovičić, seeking the conceptual base for the new ar-

chitecture says that "contemporary monumentality derives from the power of the working masses, and not from the distance of class oppositions, and according to this the forms of contemporary architecture too have to be new, deriving from a new reality of social relations, expressed by new statics and new material... The thesis for a narrow technical functionalism is unsustainable... There is, and can be, no place for historical elements in contemporary architec-



Bilice, family house by D. Boltar, J. Seissel and M. Miličić, 1945

ture... this is, in its essence, an expression of primitivism, and is condemned, like every eclecticism, to be an absolutely worthless cliché."⁶ He theoretically rejects social realist neoclassicism and advocates a modified functionalism. This is confirmed by N. Segvić who, in a foreword to a book by J.M. Richards, 'Modern Architecture', which came out in translation in Zagreb in 1955, says that our contribution was "a broad methodical approach with a rejection of doctrinaire, constructivist or functionalist standpoints.... this is today the basis of our architectural views."⁷

Looking at the most important buildings that came into being in the 1945-1953 period, it is not difficult to understand the architect N. Šegvić, an active participant in this period, who, in 1986, putting on the exhibition 'Architecture in Croatia, 1945-1985' called this a "heroic period" in Croatian architecture, underscoring the view that this was a time of the social transformation that the left-wing architects had actually insisted on before the war.⁸ He stressed four characteristic examples in which aesthetic functionalism prevailed, considering them crucial for an understanding of the Croatian architecture of the period.

In the first place came a residential building in Bilice (fig. 4 a, b) (by D. Boltar, J. Seissel and M. Miličić, 1945) which, alternating vernacular elements of the Karst area with formal elements of modern architecture, showed the way towards a new quality of residential building. This was a simple house, of a functional ground plan, which used stone, the local building material. The second example was the National House in Metković (fig. 5 a, b) (by A. Freudenreich, 1947) which once again used stone, the local building material, but in a more highly worked structure. With a moderate eye for making an impression, Freudenreich followed his own prewar handwriting, without giving in to narrativity or pseudo-monumentality, even though he did use a row of columns under the portico. A residential building in Delnice (fig. 6 a, b) (by S. Planić, 1953) indicates something of the task of smaller units for collective housing, which Planić approached by using formal elements of the local community, while retaining a clarity of outline and a functionality of ground plan. If we add to this the building of the Split municipal council chamber (fig. 7), the former People's Committee of the City (by H. Markovina and B. Pervan, 1951), which won awards later on, then we shall see that it did in its entirety respect the postulates of functionalism, showing, in some elements, the effect of Le Corbusier. This too did not go the way of monumental pseudo-classicism, but kept to earlier principles.

Residential Architecture

While paying due respect to Šegvić's selection, it would be unreasonable to omit a number of interesting buildings put up in this period, which today bear witness to the level of the creative approach of the architects who during this watershed period took part in the building of the land. If we start out from collective residential buildings, we certainly ought to stress the series of residential blocks 'Poljane/Vrbik' (fig. 8) (by Z. Neumann, M. Kauzlarić and V. Potočnjak, 1946) which were built on a matrix of functionalist urbanism with simple, but modern forms, with acceptable ground plans for apartments, and which opened up the development of Zagreb towards the south. From the north, these buildings were closed, towards one of the most important transverse lines in Zagreb, in the west-east direction (with its vari-



Zagreb, People's committee of the commune of Trnje by N. Šegvić, 1947

ous names, Moskovska, Beogradska, Proleterskih Brigada and today the Street of the City of Vukovar speaking amply of its importance) by the administrative building of the People's Committee of the commune of Trnje (fig. 9) (by N. Šegvić, 1947). This is an ascetically simple building. It is modelled with discrete plaster emphases and window formats on the north and with balconies on the southern façade. On the ground floor it is broken up by shops. With its terrace and its tucked in shaped flat roof it showed all the strength of the tradition of the Zagreb school. At the end of this period Ivo Geršić planned in the same street (Ul. grada Vukovara 238) an unusually shaped building (fig. 10 a, b) (executed in 1952) which on the exterior expressed the requirements for a spare dwelling space which was the result of poverty and the restrictive regulations concerning housing in these years. Entry is made into the one-room flats from the open corridor that appears as a horizontal channel along the façade. In spite of the poverty, its form expresses elements of modified functionalism, where form is not derived entirely from function. The apartment building at Iblerov trg 5 (fig. 11) (by Z. Vrkljan, 1948) stands out for its special value: by the material and the formal treatment of the façade and the functionality of the ground plan it shows an almost uninterrupted connection with the prewar architecture of block built houses.

Although these examples of residential architecture speak of values achieved and of the continuation of the tradition of prewar modern architecture, a great number of residential buildings followed the uniform monotony of simple building masses that were often not brought to the level of architecture at all.

"The uniform monotony of residential buildings ... is the result ... of spiritual confusion brought about by a severe ideological trauma ... and the low norms and the standardization of housing resulted in there being created, without theory or criticism ... stark ... unformed building masses".⁹ "In Croatia the communist ideology never stepped foot over the border of the residential threshold".¹⁰ Soon, by 1953 in fact, there was a powerful onward movement in

residential architecture, and Galić's 'Le Corbush' great residential buildings with duplex apartments appeared (fig. 12 a, b) (Ul. grada Vukovara 35 and 43) or the aesthetically shaped interpolation in Svačićev trg.

The work of the architect I. Vitić is very interesting in this period. He never relinquished his own specific way of expression, which could be subsumed under the phrase aesthetic functionalism, which also bears in itself certain features of constructivism. He does this, in a family house (fig. 13) (1945) or in the plan for the Zagreb Rowing Club (1947), in the S. Matavulj School in Šibenik (fig. 14) (1947-1950) which he built in the historical city centre, playfully providing it with stone arches which are in contrast to the wall of glass. This school is an entirely unexpected example of the opportunities for shaping and expression at the end of the 40s. However, it remained for B. Rašica in 1953 in his school in Me-

sićeva Street (fig. 15) in Zagreb to go the way of the challenge posed by the Russian avant-garde,¹¹ and open up the way for many first rate educational facilities that were to follow.

Public, Sports, Cultural and Economic Buildings

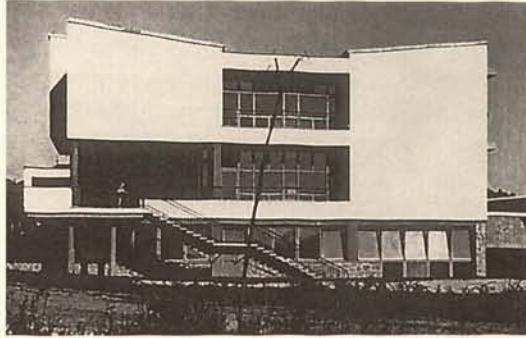
Among the very interesting and valuable buildings of this period, we ought to mention the new part of the Zagreb Fair built on Savska cesta by M. Haberle in 1949. The Technical Museum occupies this building today, though it served, as soon as it was built, as a place for holding communist party congresses. Built of wood (fig. 16 a), with a rounded ground plan (fig. 16 b) in two wings of which the western is higher and the northern lower, including a very dynamic and diverse structure of openings, it carries on in a formal sense from the old building of the fair, and is a supreme achievement of this kind of architecture (fig. 17). Not in a single detail does it show any marks of socialist realism. It is neither monumentally shaped, nor does it have the starkness or uniform monotony of that style. It is a good example of the continuity of the modern way of thinking.

Sports facilities were also at the centre of the interests of the new state government. For its excellent quality, the Zagreb Dinamo Stadium, in Maksimir (fig. 18) (by V. Turina, F. Neidhart and E. Ehrlich, 1946-1954) stands out; it was designed according to Le Corbusier's architectural criteria. It was not conceived as a closed ellipse, but as an airy construction, with stands that are constructively defined, which give it a feeling of airiness and space and establish a connection with the Maksimir woods to the north. Nothing of the monumentality which might have been expected to be added to the construction. A notable example of aesthetic functionalism.

We should also not forget a series of new factories, which were put up by leading architects, but which do not reach any special aesthetic or monumental form. Inspired by the experience of Gropius and Mendelsohn,¹² they shaped them

with a great deal of attention, but in a way that showed a direct linkage with the technology of production and construction. Of particular interest are the R. Končar electrical machinery factory (fig. 19) in Zagreb (by S. Gomboš and M. Kauzlarić, 1949), the Jugokeramika (by I. Vitić) and Fotkemika factories (by B. Milić), and the Dalmatinka cotton thread factory (fig. 20) in Sinj (by L. Horvat, 1947-1953).

The cooperative centres were the most ugly buildings.¹³ On the whole they were not built on the scale of the country environment into which they were inserted, and showed all the defects of state-planned standardized design which paid no attention to the character of the location. These buildings never lived up to their ideological role, and were gradually transformed into cooperative storehouses and small village shops.



Zagreb, Mesičeva str., elementary school by B. Rašica, 1953

Competitions

At the end, and before the conclusion, it should be said that Croatian architects took some first prizes at big competitions for prestigious state and party buildings in Belgrade and Ljubljana. In the competition for the Presidency of the Government building in Belgrade (fig. 21), the first prize was won by V. Potočnjak, Z. Neumann and A. Ulrich. They made a design of a clearly functionalist orientation, evoking the opposition of those who wanted another kind of view, although in the competition it was stressed that what was wanted was an architectural expression of the idea of parallelism with the social system. In the same year M. Kauzlarić won the first prize for a big hotel in Belgrade (fig. 22), without recanting his own modernist approach. Similarly, J. Neidhardt and B. Simčić won the second prize in the competition for the Parliament of the PR of Slovenia in Ljubljana (fig. 23), showing by the crystal volume of two balanced architectural bodies their own understanding of architecture. Many plans for hotels in Plitvice show a balanced relation of modern and vernacular forms, with absolute respect for the landscape.

Conclusion

In conclusion it should be said that Croatian architecture in the Stalinist period really did occupy a space between socialist realism and the new tradition, with the proviso that the term "new tradition" is not identical to that used by H. R. Hitchcock in 1929.¹⁴ In Croatia, a new tradition was created that was based on pre-war Zagreb modern architecture, which respected all the theoretical premises of the modern movement in architecture, but enhanced them with its own local identity and the individual touches of powerful creative minds. It was shown that "it was not only the proclaimed idea that was the bearer and guarantee of creativity, but above all a stable spiritual climate and the desire to embody it".¹⁵ That was the foundation of the Croatian new tradition. Socialist realism did have an influence through

ideological pressures, via collectivization in the process of designing, through the powerful political will for the architecture of the new age to be monumentalized and to satisfy new social requirements. Due to the generation of left-wing architects, of whom some took part actively in the revolution and achieved a certain political position, architecture in Croatia could go a way that was different from those of all the other arts of the period. Croatian architecture managed, both at the theoretical level and in a certain number of actual achievements, to satisfy the seventh point of monumentalism that was set forth by S. Gideon in cooperation with F. Leger and J.L. Sert, that "people want buildings that will represent their social and common life, and which will at the same time mean more than mere functionality".¹⁶ "There was too powerful a continuity of architectural creativity for the doctrines of socialist realism to be able to subdue it, the

more since they had derived from a political constellation of another soil, another ethos".¹⁷ Consequently the best examples of Croatian architecture in the period of Stalinism did not show the deviations of perfunctory revolutionary monumentality or the brutal crudity of the elementary satisfaction of needs, but are witness to a continuity which resulted in the later high quality development of Croatian architecture down to our own day.

Footnotes

- 1 Domljan 1969, in: Šegvić 1992, p. 92.
- 2 Šegvić 1986, p. 119.
- 3 Gomboš 1955, in: Šegvić 1992, p. 88.
- 4 Magaš 1986, p. 28.
- 5 Domljan 1969, in: Šegvić 1992, p. 91.
- 6 Mohorovičić 1947, in: Šegvić 1992, p. 71.
- 7 Šegvić 1992, p. 85.
- 8 Šegvić 1986, p. 120.
- 9 Domljan 1969, in: Šegvić 1992, p. 93-94.
- 10 Odak 1986, p. 36.
- 11 Šegvić 1986, p. 120.
- 12 Šegvić 1986, p. 120.
- 13 Odak 1986, p. 35.
- 14 Frampton 1992, p. 228.
- 15 Premerl 1986, p. 19.
- 16 Frampton 1992, p. 242.
- 17 Straus 1991, p. 15.

Literature

- Arhitekti članovi JAZU [Architect members of JAZU], Rad HAZU, Book 437, Zagreb 1991.
- Ž. Domljan, Poslijeratna arhitektura u Hrvatskoj [Postwar Architecture in Croatia], *Život umjetnosti*, Zagreb 1969, vol. IV, no. 10; p. 3-45 in: N. Šegvić 1992, p. 91-99.
- K. Frampton, *Moderna arhitektura: Krička povijest*, Globus, Zagreb 1992, 2nd edition; Idem, *Modern Architecture. A Critical History*, London 1985.



Tirana, textile collective combine 'Stalin' with an entrance decoration and a Stalin statue by the sculptor O. Paskali, 1949

S. Gomboš, Moderna arhitektura u Hrvatskoj [Modern Architecture in Croatia], Belgrade 1955, vol. 11, p. 102-107 in: N. Šegvić 1992, p. 87-88.

B. Magaš, Saznanje i mogućnosti teorijske misli [Concepts and Possibilities of Theoretical Thought], Arhitektura, Zagreb 1986, vol. XXXIX, no. 196-199, p. 27-30.

A. Mohorovičić, Teoretska analiza arhitektonskog oblikovanja [A Theoretical Analysis of Architectural Form], in: 'Arhitektura i urbanizam' (1947) vol. I, no. 1-2, p. 6-8; in: N. Šegvić 1992, p. 71-73.

T. Odak, Hrvatska arhitektonska alternativa 1945-1985 [The Croatian Architectural Alternative 1945-1985], in: 'Arhitektura', Zagreb 1986, vol. XXXIX, no. 196-199, p. 31-101.

T. Premerl, Tragovi moderne u poslijeratnoj arhitekturi Hrvatske [Traces of the Modern Movement in Postwar Croatian Architecture], in: 'Arhitektura', Zagreb 1986, vol. XXXIX, no. 196-199, p. 14-21.

N. Šegvić, Teze o modernoj arhitekturi [Thesis about Modern Architecture], (Foreword to the book of J.M. Richards 'Moderna arhitektura') Mladost, Zagreb 1955, p. 7-10, in: N. Šegvić 1992, p. 85.

N. Šegvić, Stanje stvari jedno viđenje 1945-1985 [The State of Things, a Viewpoint, 1945-1985], in: 'Arhitektura', Zagreb 1986, vol. XXXIX, no. 196-199, p. 119-128.

N. Šegvić, (ed), O hrvatskoj arhitekturi [Concerning Croatian Architecture] (Accounts, Essays, Polemics, Studies), Architectural Faculty, University of Zagreb, Zagreb 1992.

I. Štraus, Arhitektura Jugoslavije 1945-1990 [The Architecture of Yugoslavia 1945-1990] Svjetlost, Sarajevo 1991.

DIE STALINISTISCHE ARCHITEKTUR IN ALBANIEN (1948-1960)

Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs finden sich in Albanien keine Spuren eines Einflusses russischer Kunst und Architektur oder der russischen Kultur im allgemeinen. Vor dieser Zeit scheinen Albanien und Rußland keine kulturellen Beziehungen gehabt zu haben, die irgendeinen sichtbaren Niederschlag gefunden hätten. Albanien entriß sich im Jahr 1912 als unabhängiger Staat der 500 Jahre währenden osmanischen Herrschaft und war nach vielen innenpolitischen Wirren vor und während des Ersten Weltkriegs ein einigermaßen konsolidierter monarchischer Staat, bereit, sich Westeuropa anzunähern.

Die Gebäude, die in den albanischen Städten in der Zeit von 1912 bis 1939 entstanden waren, zeigen deutlich den Einfluß westeuropäischer Architektur. Die albanischen Architekten dieser Zeit wurden hauptsächlich in Italien und auch in den deutschen Schulen Europas ausgebildet. Auch während der Besetzung des Landes durch Italien in den Jahren 1939 bis 1943 entfaltete sich eine bauliche Aktivität unter spürbar italienischem Einfluß nicht nur durch den Bau von offiziellen Gebäuden in den Stadtzentren, sondern auch in städtebaulicher Hinsicht, was bis heute z. B. in dem Stadtzentrum von Tirana fast unverändert geblieben ist.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs geriet Albanien bis zum Jahr 1992 in die Hände der Kommunisten, also ein halbes Jahrhundert hindurch. Die nachkriegszeitliche Führung Albaniens gliederte sich in den kommunistischen Block Osteuropas ein, anfangs eng mit dem Jugoslawien Titos verbunden (bis 1948), später noch stärker mit der Sowjetunion unter Stalin und nach dessen Tod mit seinen Nachfolgern (bis 1960). Hier ist anzumerken, daß die politische Führung im Albanien der Nachkriegszeit sich bereits von Anfang an durch tiefes Vertrauen in Stalins straffe ideologische Doktrin »auszeichnete«. Sie baute im Land eine stalinistische Diktatur auf, die auf ihre Weise länger als in allen anderen Ländern des osteuropäischen kommunistischen Blocks überlebte. Albanien war das letzte Land des Ostblocks, das erst spät zuließ, daß das Volk die Statuen von Stalin niederriß.

Die von den Kommunisten aufgebaute Realität im nachkriegszeitlichen Albanien – bis zum Ende der fünfziger Jahre nach der Doktrin von »Väterchen Stalin«, wie sich die Literaten dieser Zeit ausdrückten – war eine drastische Wende auf dem geschichtlichen Weg, den das Volk während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gegangen war. Nach der Lehre Stalins diffamierte die Führung Albaniens rigoros die gesamte politische, bürgerliche, kulturelle und literarische Tradition der Vergangenheit, nicht nur mit den Mitteln der Zensur, sondern auch durch Eliminierung derjenigen, die aktive Träger dieser Tradition waren. Dies galt besonders auch für den Bereich der Kunst und – was hier besonders interessiert – der Architektur.

Entsprechend den Erfordernissen für den Wiederaufbau des vom Krieg erheblich zerstörten Landes nach der Be-

freierung (November 1944) war die Frage der architektonischen Gestaltung der neu zu errichtenden Gebäude ein wichtiger Faktor im Programm der neuen Regierung und der Parteizensur. Schon im Jahr 1945 brach die kommunistische Partei alle Beziehungen mit dem Westen ab und zeigte offen ihre Vorstellungen in bezug auf den Wiederaufbau des Landes und der Städte. Ab sofort hatte sich alles nach den Vorbildern des kommunistischen Ostens und vor allem der UdSSR zu richten.

Am Ende des Krieges war Albanien nicht ohne Architekten und Bauingenieure. Aber ihre am Westen orientierte Ausbildung und damit ihre gestalterischen Ziele boten der kommunistischen Partei keine Garantie dafür, daß sie bereit und in der Lage wären, die Architektur aus Moskau zu importieren. Seit der Befreiung des Landes durch die neuen Besatzer setzte prompt auf allen Gebieten die kommunistisch-stalinistische Indoktrinierung und damit das Negieren der albanischen Traditionen ein. An vielen Intellektuellen, die sich auf die Seite der nationalistischen Kräfte stellten und dem kommunistischen Regime Widerstand leisteten, wurde Rache geübt. Eine kleine Zahl von im Westen ausgebildeten Architekten, die nicht am Widerstand teilnahmen, wurden gezwungen, sich dem Programm der kommunistischen Regierung zu beugen. Sie hatten keine Alternative, als sich dem Diktat der stalinistischen Architektur zu fügen. Im Jahr 1946/47 wurden die ersten studentischen »Kader« zum Architekturstudium nach Jugoslawien geschickt, aber 1948 brachen die Beziehungen zwischen Albanien und Jugoslawien ab, und von da ab wurden Studenten in die UdSSR delegiert. Gleichzeitig wurde Albanien ständig von russischen Architekturspezialisten besucht, die – zum Teil gemeinsam mit albanischen Architekten – Bauprojekte planten und ausführten, wie z. B. das Textilkombinat »Stalin« in Tirana (1949) zusammen mit einer Statue Stalins. Mit dem Abbruch der diplomatischen Beziehungen zu Jugoslawien begann für Albanien eine Betonierung der stalinistischen Plattform in allen Lebenssphären. Die Anzahl der Architekturstudenten, die an die Hochschulen in die UdSSR geschickt wurden, wuchs von Jahr zu Jahr an. Auch in die anderen sozialistischen Länder wie die Tschechoslowakei, Polen und in die DDR wurden während der fünfziger Jahre andere Studierende delegiert.

Im Jahr 1952 kamen die ersten Architekten diplomiert aus der UdSSR zurück. Seit diesem Jahr begann in den größeren Städten des Landes die Errichtung repräsentativer Bauwerke stalinistischer Architektur in Albanien. Zu nennen sind unter anderen: die Buchdruckerei »Mihal Duri« (1952), einige Wohnhäuser, das Kinostudio »Neues Albanien« (1953), die Fakultät für Geschichte und Philologie (1953), die Fakultät für Naturwissenschaften (1953) in Tirana und das Kino »Republik« in Shkodra (1953).

Beschäftigt man sich näher mit der stalinistischen Architektur im Albanien der fünfziger Jahre, so ist es interessant,



Tirana, ehemaliges Zentralkomitee der albanischen Arbeiterpartei, Architekt A. Lufi, 1953



Tirana, Fakultät für Geschichte und Philologie, Architekt K. Mibo, 1953

die Aktivität einiger einheimischer Architekten zu betrachten, die vor dem Krieg im Westen ihr Examen ablegten, sich dann aber assimilierten und die gleiche Architektur machten wie ihre in der UdSSR ausgebildeten Kollegen. Dies ist der Fall bei Architekt Anton Lufi (1907-1980), der das Zentralkomitee der albanischen Arbeitspartei (1953) in Tirana und das Theater Migjeni (1957) in Shkodra baute oder Skënder Luarasi (1908-1976), der das Standhotel in Durres (1956) zusammen mit den Architekten G. Strazimiri und E. Dobi errichtete.

Um das Jahr 1953 war die Zahl der an stalinistischen Hochschulen diplomierten Architekten spürbar angewachsen. Aufgrund der großen wirtschaftlichen und militärischen Hilfe, die Albanien in diesem Jahrzehnt aus der Sowjetunion erhielt, wuchs auch die Verpflichtung der albanischen Führung, sich in allem an Moskau zu orientieren. Diese Zeitperiode um 1954-1960 bildet den Höhepunkt der stalinistischen Architektur in Albanien. Das Bauvolumen stieg im Vergleich zu den vergangenen Jahren spürbar an. Die stalinistische Architektur breitete sich im ganzen Land aus. Nicht nur die öffentlichen Gebäude, sondern auch die Wohnhäuser wurden in diesem Stil erbaut. Selbst das Portal des Wasserwerks ›Lenin‹ (1955) zeigt unverkennbar stalinistische Züge. Als Beispiel sind zu nennen das Lenin-Stalin-Museum (1954), das Kino ›Partizani‹ (1954), die Wohnhäuser der ›Agi-

mi‹ (1954) und ›Shallvare‹ (1955) in Tirana, der Komplex des Shkozetschen Strandhotels in Durres (1956), das Ferienhaus in Pogradec (1958). Fast in den Zentren aller Städte wurden Parks mit Statuen oder Büsten Stalins angelegt.

Im Jahr 1960 verschlechterten sich die Beziehungen zwischen Albanien und der UdSSR rapide, und 1961 riß jede Verbindung zwischen beiden Staaten ab. Das gleiche vollzog sich mit den anderen osteuropäischen sozialistischen Staaten. Seit diesem Zeitpunkt war Albanien in Europa für circa 30 Jahre vollständig isoliert. Vom Ostblock wurde es wegen seines Austritts aus dem Warschauer Pakt als Gegner betrachtet und als ›Revisionist‹ diffamiert. Die Periode der stalinistischen Architektur wurde folgerichtig abrupt gestoppt, die albanischen Studenten kehrten aus der Sowjetunion und aus den anderen sozialistischen Staaten Osteuropas zurück. Die radikale Abwendung der albanischen Führungskräfte von der albanisch-sowjetischen Freundschaft des letzten Jahrzehnts stoppte bei den einheimischen Künstlern und Architekten jede Fortentwicklung ihrer im kommunistischen Ausland erworbenen Fähigkeiten. Die 1957 gegründete Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur erhielt in dieser Zeit Androhungen der Partei, auf dem eingeschlagenen Weg fortzufahren. In Zukunft sollte ›in nationaler Form, aber mit sozialistischem Inhalt‹ unterrichtet werden.

Tirana, Portal des Kinostudios ›Neues Albanien‹, 1953



Shkodra, Kino ›Republik‹, 1953





Tirana, Kulturpalast, Architekten E. Dobi, S. Mosko, B. Daja und L. Voshtina, 1961-1965

Ein Werk mit deutlich stalinistischer Ausprägung wäre der Kulturpalast im Zentrum Tiranas geworden, dessen Planung 1957 von einer Gruppe russischer und albanischer Architekten in Angriff genommen worden war, aber wegen der abgebrochenen diplomatischen Beziehungen nicht mehr realisiert wurde. Nach 1961 wurde dieses Projekt einer gründlichen Überarbeitung unterworfen durch vier einheimische Architekten, die, in stalinistischen Schulen ausgebildet, ernsthaft bemüht waren, die Spuren der nun als »ketzerisch« verschriebenen Lehren ihrer Ausbildung zu meiden. Der Bau wurde 1965 beendet.

Die stalinistische Architektur Albaniens umfaßt die Periode 1948 bis 1960. Sie ist ein Produkt der kommunistischen Diktatur, die keinerlei andere Einflüsse duldete. Die Architektur war Teil des alles umfassenden Programms des totalitären Staates in loyaler Abhängigkeit von Moskau. In allen Sphären des Lebens und der Kultur reichte der russische Einfluß hinein. Für die stalinistische Architektur wurden die zentralen Plätze in den Städten reserviert. Alle repräsentativen Gebäude wie Regierungssitze, Museen, Kulturpaläste und Kulturhäuser, Buchdruckereien, Filmstudios, Universitäten und Hotels, Kinos und Theater, Wohnkomplexe und Parks mit monumentalen Stalinstatuen sind häufig en miniature-Nachbildungen des großen sowjetischen Vorbilds. Der üppige Bauschmuck stalinistischer Prägung ist an

Tirana, Wohnhaus in der Straße »Märtyrer der Nation« vom russischen Architekten Maleček, 1950-1951



Sbkodra, Migjeni Theater, Architekt A. Lufi, 1957

den Fassaden aller Gebäudetypen zu finden: Portale mit pompösen Bögen und breite Rahmen mit ornamentalen Dekorationen, die die Gebäude oben abschlossen waren, besonders repräsentativ an den Regierungsgebäuden. Aber auch die Eingänge der Kinos und Museen hatten Pfeilerschmückte Portiken und vorgetäuschte Giebel über den Fenstern und funktionslose, dekorative Balkons. Die Gebäude hatten die Attitüde einer gewissen Festlichkeit, was etwa die Reliefs mit politischen Symbolen an den Fassaden der Kulturhäuser und anderer Bauten zum Ausdruck brachten.

Die stalinistische Architektur in Albanien war eine total neue, aufgesetzte und an keine Tradition anknüpfende Erscheinung, aber auch ohne die geringste Wirkung in die Zukunft hinein, nachdem Albanien 1960 die Türen für Moskau hermetisch verschloß. Die architektonischen Werke dieser Epoche sind nach Meinung der Bevölkerung Relikte der kurzlebigen, in gewisser Weise »ruhmvollen« albanisch-russischen Freundschaft, – Zeugen einer Zeit, als sich in Albanien der totalitäre stalinistische Staat installierte, nicht völlig ohne Auswirkung auf die Folgezeit, obwohl die stalinistische Architektur nicht fortgeführt wurde. Sie sind auch Zeugen eines Zeitabschnitts, in dem die stalinistische Kultur zusammen mit der russischen Kultur Eingang in das albanische Leben gefunden hatte.

Tirana, Ostfassade und Arkade der Wohnhäuser Shallvare, Architekt G. Strazimiri, 1955





TOTALITÄRES DENKEN DAMALS UND HEUTE?

Architektur zwischen »Tyrannei der Unterdrückung und Tyrannei des Schönen«

»Ein Architekt braucht einen Tyrannen im Hintergrund, einen Papst oder Fürsten, einen Diktator. Oder einen Demokraten, der etwas von Architektur versteht. Unser bester Präsident war Thomas Jefferson, weil er Architekt war. Der Architekt selber aber ist kein Tyrann, er muß nur Künstler sein. Und: Als Architekt wird man geboren.«

Philip Johnson, anlässlich der Ausstellungseröffnung »Tyrannei des Schönen« im MAK, Wien, am 5.4.1994

Klischees sind meist irreführend und verhindern letztlich jegliche Art von unvoreingenommener Wahrnehmung. Die Wahrnehmung der Architektur der Stalin-Zeit ist zudem belastet durch das Wissen um die politischen Hintergründe. Gleichsam untauglich für das Verstehen ist meiner Meinung nach aber die Verbindung, und sei es nur in einer Gegenüberstellung, mit Projekten und Bauten anderer totalitärer Architekturen, die etwa zur gleichen Zeit in Deutschland, Italien oder Spanien entstanden sind.

Im Westen – und in einer damit untrennbar verbundenen westlichen Sichtweise – gibt es nur vage Vorstellungen über die stalinistische Epoche – ohne Zweifel eine der interessantesten Entwicklungen in der Architektur des 20. Jahrhunderts. Vor dem Hintergrund unserer Kultur und mit der in ihr tradierten Begrifflichkeit der Moderne allerdings bleibt die Widersprüchlichkeit der Kunst der stalinistischen Ära unauflösbar, und ihre Architektur konstituiert ein einziges monumentales Paradoxon, in das wir nicht ohne weiteres einzudringen vermögen.

Ich glaube, daß die stalinistische Architektur in diesem Sinn auch keine nachvollziehbare Weiterführung vorherrschender Architekturentwicklungen darstellt. Ganz im Gegenteil: Mir scheint, daß sie nur über die Ideologie eines sozialistisch-stalinistischen Denkens begreifbar ist, und eine Wahrnehmung im eigentlichen Sinn des Wortes setzt vor allem ein Verstehen des Anspruchs voraus, der diese Bauten hervorgebracht hat.

Die Bereitschaft, alle klischeehaften Bilder und Konstrukte zu beseitigen, die eine oberflächliche Entstalinisierung zu ihrer eigenen Rechtfertigung vor uns aufgetürmt hat, kann eine unmittelbare Betrachtung ermöglichen. Eine rein ästhetische Betrachtung unter Außerachtlassung des ideologischen Kontextes würde allerdings eine tatsächliche Einsicht auch wieder verhindern. Wenn heute das Erbe des Stalinismus aus Geldmangel dem Verfall preisgegeben oder aus ideologischen Gründen nicht ausreichend gepflegt wird und somit bedeutende Architektur der Zerstörung anheim fällt, so stellt uns das vor die Aufgabe, zu einer unvorein-

genommenen Sichtweise jener Bauten und Denkmäler (Büsten, Statuen, Mahnmale der kommunistischen Ära) zu finden, die hier stellvertretend für ein politisches System demoliert werden. Denn eine prononciert »westliche Sichtweise« – und ein reges Bemühen in den ehemals sozialistischen Staaten Osteuropas sich diese so rasch wie möglich zu eigen zu machen – können ebenso wie eine äußerst fragwürdige Wiedergeburt totalitaristischen Denkens dazu führen, daß Kunst nur als Ausdruck einer politischen Anschauung interpretiert wird, statt sich mit ihrer einzigartigen Besonderheit auseinanderzusetzen. Es ist notwendig, eine aktuelle Konfrontation mit jenen Kunstformen herauszufordern,

die zwar von einem totalitären System hervorgebracht wurden, deswegen aber kaum alleine auf dessen Repressionsmechanismus reduzierbar sind – eine vorurteilslose Auseinandersetzung mit einem ästhetischen und inhaltlichen Phänomen, seinen Bedingungen und seiner Qualität.

Denn nur vor dem Hintergrund dessen, was Totalitarismus und Stalinismus im eigentlichen bedeuten, wie sie sich

selbst bestimmten und was sie zu verwirklichen suchten, enthüllen sich Bedeutung und Charakter der stalinistischen Architektur. Der radikale politische Anspruch einer Vereinigung aller Gegensätze, aus der eine Verschmelzung der gesamten Gesellschaft zu einer einzigen formbaren Masse erwächst, kennzeichnet Anspruch und Stil der Stalin-Zeit. Ein gigantisches Reich, eine Hunderte Millionen zählende Bevölkerung, deren kulturelle, religiöse und ethnische Differenzen geopfert wurden zugunsten einer ideologischen Zwangsgemeinschaft, bilden das Material, aus dem ein solches Werk geschaffen wurde: eine allumfassende Totalität, die Union aller Sowjetrepubliken, eine mit religiösen Ansprüchen operierende Großmacht. Jegliche Individualität verschwindet im stalinistischen Gesamtkunstwerk, das sich am Ende der Geschichte und am Anfang einer glorreichen Zukunft wähnt.

Nur im Zusammenhang mit dieser totalen Weltsicht wird die stalinistische Architektur verständlich, wird ihre ungewöhnliche Ästhetik und ihre gewaltige Megalomanie be-

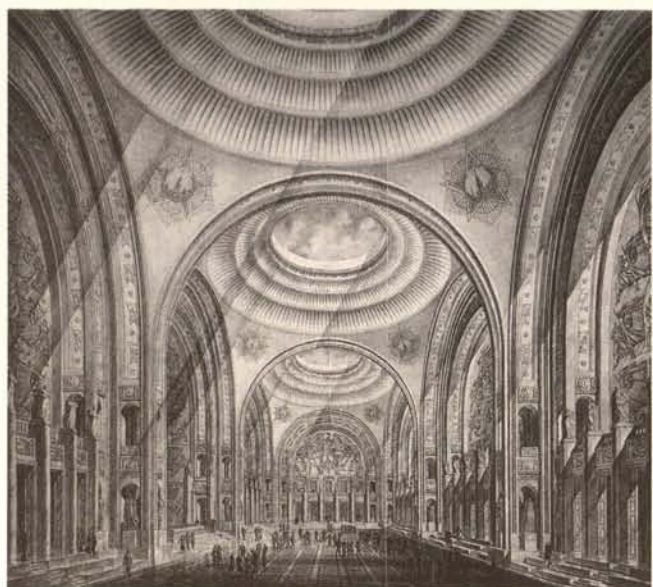


Palast der Sowjets, Moskau, Entwurf 1932/33

◁ Palast der Sowjets, Moskau, Entwurfsvariante 1942/43 von den Architekten B.M. Iofan, A.I. Baransky, Y.B. Belopolsky, Ing. G. Krasin und A. Korobko und von den Bildbauern S.D. Merkurow, V.A. Andreyew und I. Lednev



Arbeiter- und Kolchosbauerin, errichtet 1939 anlässlich der All-unions-Ausstellung der Landwirtschaft in Moskau auf dem Platz vor dem Haupteingang



Palast der Sowjets in Moskau, Variante von 1948, Empfangsballe der Regierung, Innenansicht



greifbar, gerade die urbanistischen Entwürfe der Stalin-Zeit reflektieren die Absolutheit eines siegreichen Systems, das keine Grenzen mehr kennt: in Bestehendes wird massiv eingegriffen, alte Stadtkerne z.T. abgerissen und umgestaltet und neue Städte und Industriezentren geschaffen, wo einst Steppe war.

Es galt, die Umgestaltung der gesamten Gesellschaft im Zusammenhang mit den neuen Bauaufgaben zu begreifen und für den »neuen sowjetischen Menschen« eine Architektur des »siegreichen Proletariats« in einem neuen Maßstab zu schaffen. Dieser globale Anspruch spiegelt sich sowohl in den Themen, die den Architekten von der Partei vorgegeben wurden und die alle Lebensbereiche umfassen sollten, als auch in dem utopischen Pathos, das alle Bauten nunmehr tragen. Eine gesicherte Zukunft wurde glorifiziert und über Inhalte und Formen der aufgehobenen Vergangenheit (im dreifachen, Hegel'schen Sinn) verfügt: Die Einbeziehung historischer Stile und Elemente, eine kritisch interpretierte und dem Ideal des »neuen Menschen« unterworfenen Klassizität prägen sowohl Wohn- und Verwaltungs- als auch Kulturbauten. Allen Großprojekten der Stalin-Ära gemeinsam aber ist, daß sie sich als prototypenhafte Demonstration stalinistischer Ideologie begreifen, als Manifestation eines glorifizierten Alltags und als festlich-freudige Inszenierung der Zukunft. Beispielhaft ist hier die symbolisch-heroische Architektur der Metrostationen der Moskauer U-Bahn: Gleich Kathedralen unter der Erde stellen sich die Durchgangsräume moderner Massenverkehrsmittel dar, das besondere Ereignis des kommunistischen Lebens zelebrierend. Mit allen technischen Errungenschaften der Moderne ausgestattet und gleichzeitig die klassische Tradition aufgreifend, verwirklichen die Hochhausprojekte wie die Lomonossov-Universität in den Leninbergen oberirdisch und die kryptenartigen Metrostationen unterirdisch die architektonischen Vorstellungen von einer der Größe der Utopie angepaßten Monumentalität des Bauens.

So stehen wir heute vor der Aufgabe, Kunst und Architektur auch in ihrem kunstimmanenten Kontext zu interpretieren, statt sie ausschließlich auf den Zusammenhang mit einem politischen System zu reduzieren, auch dann, wenn diese Kunst primär als politische Kunst propagiert wurde.

◁ *Bebauungsvorschlag für das Rostov-Ufer in Moskau, 1934 bis 1936 teilweise ausgeführt von den Architekten A.V. Susev, A.V. Rostkovskij und A.B. Kurovskij*

WAS IST STALINISTISCHE ARCHITEKTUR? REZEPTIONSGESCHICHTE, DEFINITIONSPROBLEME UND FORSCHUNGSSTAND

Wir sind hier zu einer Tagung zusammengetreten, um gemeinsam die Frage zu erörtern, wie es ein jeder wohl mit dem potentiellen Denkmal stalinistischer Architektur hält. Ehe wir aber in die Debatte gehen, ob und wie man sich heute wohl den rezenten baulichen Relikten jener Zeit praktisch nähern soll, halte ich es für angebracht, eine Frage in den Raum zu stellen: Wovon sprechen wir eigentlich, wenn wir »Stalinistische Architektur« sagen? Gibt es ein konsentes Referenzsystem, oder werden wir uns möglicherweise in einem babylonischen Sprachgewirr verirren und gegenseitig mißverstehen? Wie fassen wir das Phänomen in Worte, das wir uns zum Denkmal erklären?

Diese Frage mag konstruiert erscheinen. Wir brauchen ja nicht einmal die Augen zu schließen, das Problem dem wir uns zuwenden wollen, scheint zumindest stilistisch evident und ist in den nächsten Tagen hier in den Räumen der ehemaligen Karl-Marx-Buchhandlung auch allgegenwärtig. Dennoch sehe ich Anlaß zu fragen, ob der formale Aspekt hinreichend ist, unseren Diskurs theoretisch abzustützen.

Was also bedeutet stalinistische Architektur oder – theoretisch gefaßt – die »Baukunst des sozialistischen Realismus«? Diese Frage ist fast ebenso alt wie die Erscheinung, die uns beschäftigt. Es ist fast 50 Jahre her, daß sich ein Analytiker dieser Frage stellte. Es war Karel Teige, der 1936 ein erstes Buch¹ zu diesem Thema auf Tschechisch veröffentlichte, dem sich seither mehrere Dutzend hinzugesellt haben. Wir haben inzwischen eine ganz ansehnliche Bibliothek² beisammen und könnten uns leicht auf die Autoritäten verlassen. Aber beim genauen Studium stellen wir schnell fest, daß es äußerst heterogene Ansätze keineswegs aber eine halbwegs verbindliche Ausgangsposition für die wissenschaftliche Behandlung der stalinistischen Architektur gibt. Gerade die jüngeren Arbeiten haben die widersprüchliche und kontroverse Debatte häufig weiter angestachelt, wenn sie sich als vehemente Aktualisierung und Verlängerung bestimmter Denkmuster auszeichneten. Es ist gar nicht einfach, die wirklich neuen Beiträge zum Thema kenntlich zu machen. Es könnte daher für diese Tagung nützlich sein, sich zunächst eine Übersicht über den seitherigen Diskurs zu verschaffen. Ich möchte hier daher rezeptionsgeschichtlich und strukturell die wichtigsten Erkenntnis-schritte, Theoreme und Interessengruppierungen kurz rekapitulieren.

Folgen Sie mir bitte bei einem Musterungsgang durch die »Bibliothek« zur stalinistischen Architektur.³

Geschichte einer Annäherung

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit möchte ich für die verstaubten wie für die hoffnungslos vergriffenen und die nagelneuen Bücher der imaginären Bibliothek folgende Gruppierungsvorschläge unterbreiten.

Erste Gruppe: die Reaktion der Avantgarde im Rahmen des »Projekts der Moderne«

Die ersten, die notwendig und existentiell nach einer Erklärung für den vollkommen überraschenden Paradigmenwechsel in der sowjetischen Architektur reagierten, waren die Betroffenen selbst. Wer wie Karel Teige oder die in der Sowjetunion arbeitenden ausländischen Experten zu den Verfechtern einer radikal neuen, poetologisch an der industriellen Produktion orientierten, konstruktivistischen oder pragmatisch zivilisationstechnischen Architektur gehörte, mußte als erster an einer Analyse der neuen Erscheinungen interessiert sein. Kennzeichnend für diese Gruppe, zu der André Lurçat und Hannes Meyer, Karel Teige, Bruno Taut, Mart Stam und Hans Schmidt gehörten, ist die seriöse Auseinandersetzung mit dem »Sozialistischen Realismus« aus der Kontinuität innermoderner Defizite und Probleme heraus. Sie sehen den wesentlichen Beitrag der neuen Ästhetik in der Problematisierung der Textqualität und anerkennen die formallogisch reduzierte symbolische Repräsentanz der seitherigen Avantgardearchitektur, ihren letztlich elitären Charakter. Linker Antistalinismus verbindet sich hier mit einem politisch-ästhetischen Erkenntnisinteresse. Die Diskussion beschränkt sich weitgehend auf die Architektur als semantisches Kodierungssystem und faßt den »Sozialistischen Realismus« als (bedauerliche aber verständliche, gar notwendige) historische Übergangserscheinung innerhalb eines Lern- und Konfliktverarbeitungsprozesses der Avantgarde. In einem innermodernen Diskurs wird die Analyse im wesentlichen strukturalistisch geführt, so insbesondere durch Jan Mukařovsky und Karel Honzík in der Tschechoslowakei, oder typologisch wie im Fall von Hans Schmidt in seiner zweiten Basler Werksphase.

Wichtiges Analysematerial wird für diese Architekten in den dreißiger und vierziger Jahren die Volksbaukunst (Der Bauhäusler Ladislav Foltyn widmet sich jahrelang der Aufnahme anonymer slowakischer Bauernhäuser). Bei einer Reihe von Architekten wird über den strukturalistischen Pfad auch eine Annäherung an einen allerdings weit gefaßten Realismusbegriff möglich. Hans Scharoun zum Beispiel denkt in den vierziger Jahren über einen »poetischen Realismus« nach, Karel Honzík verknüpft durch Erweiterung sein Funktionalismuskonzept mit dem Realismusansatz. Ernesto Nathan Rogers, Mario Ridolfi und die italienischen Neorealisten gelangten über die kritische Revision der Moskauer Intervention zur Konstruktion volksbezogener Sprachen und traditionsorientierter städtischer Typologien. In der frühen Thematisierung der strukturell den »Sozialistischen Realismus« tanzendierenden »Historizität«, »Regionalität«, »Urbanität« und »Konventionalität« unterscheiden sich die Italiener deutlich von den anderen Avantgardegruppen. Die italienischen Rationalisten entwickeln daher vergleichsweise die geringsten Aversionen. Allen gemeinsam aber ist die Ablehnung des hochstalinistischen Architekturstils in



der Sowjetunion, den Karel Teige unter Berufung auf den ›18. Brumaire‹ von Karl Marx als Farce bezeichnet. Eine Poesie des Sozialismus, so meint er 1936, könne unmöglich der Vergangenheit, sondern müsse der Zukunft entlehnt sein.

Entgegen dieser moderaten, politisch loyalen Haltung ist eine zweite Gruppe gerade durch ihre radikale Unversöhnlichkeit zu charakterisieren.

Zweite Gruppe: Westlich-liberalistischer Totalitarismuskurs und linke Alternative

Es handelt sich hier um Analysen und Studien, die einer strikten politischen und ästhetischen Opposition verpflichtet sind. Charakteristisch für diese Gruppe ist ein liberalistischer, antiautoritärer Impetus. Die moralisierend-promoderne Grundhaltung veranlaßt die Protagonisten ihrerseits wiederum, geradezu einen »heiligen Krieg« gegen die stalinistische Architektur zu führen, was teilweise einseitig euphemistische Heroisierungen der ›Moderne‹ mit sich bringt. So entstand in Kongruenz zur homogenen Geschichtsschreibung Giedion'scher und Pevsner'scher Provenienz die Wanderlegende von einem autonomen und egalitären Utopia der russischen Avantgarde, das durch einen totalitären Putsch zerschlagen worden sei. Das Gut- und Böse-Schema allerdings versperrt den Blick auf tieferliegende Zivilisations- und Modernisierungsprozesse der Stalin-Ära. Überhaupt scheint das politologische Totalitarismustheorem ein denkbar ungeeignetes Paradigma zur Erklärung des Phänomens der stalinistischen Architektur. Der Analogieschluß vom römischen Imperium bis hin zu den modernen Diktaturen ist zu grobmaschig, um den einzelnen Ästhetiken in ihrer Zeit und Intention gerecht werden zu können.

Mitunter sind die Untersuchungen aus diesem Kreis überdies empirisch schwach bis fehlerhaft, die Materialbasis dünn. Es überwiegt häufig eine Kalte-Krieg-Struktur in der Auseinandersetzung. William Brumfield, Helmut Spieker⁵, Dieter Hoffmann-Axthelm⁶ und neuerdings wieder Hugh D. Hudson sind hierin anzuführen, wie auch die innere Opposition der antistalinistischen Linken. Selim Chan-Magomedow in der Sowjetunion selbst, Anatole Kopp, Claude Schnaidt, Moshe Lewin im Westen, die breite Funktionalismus-Schule in der DDR machen gewissermaßen das antistalinistische Gegenlager aus. Ihr Ansatz bei der Untersuchung des sozialistischen Realismus bestand eher im Liegenlassen, Ignorieren und polemisch gegenkonzeptionellen Beharren auf dem »Pathos der Sachlichkeit« und der schöpferischen Genialität der konstruktivistischen Pioniere der sowjetischen Architektur. Im berechtigten Kampf um die praktische Alternative zum sozialistischen Realismus entstand insbesondere in der DDR in den siebziger Jahren ein neues Dogma der systematischen Negation, das gänzlich der historischen Prozeßanalyse und Differenzierung enthoben war.⁷

In diese inzwischen etwas antiquierte Gruppe polemischer Befangenheit sind auch einige jüngere Arbeiten einzuordnen, die bei intensiverer empirischer Arbeit und trotz hohen wissenschaftlichen Engagements weiter stark auf der bloßen Reproduktion stalinistischer Selbstdarstellung beharren und ideologische Motive gewissermaßen 1:1 zur – anklagenden – Systemklärung verwenden.⁸ Dabei kommt nach wie vor die Analyse zu kurz, die darin bestehen müß-

te, zu untersuchen, was das ästhetische und kulturelle Prinzip des Stalinismus im Vergleich zu anderen Konzepten und in seiner historischen Bewegung war. Eine in diesem Sinn vergleichende und genetische Geschichte müßte sich der Frage nach der spezifischen Modernität und zivilisatorischen Bedeutung des Stalinismus stellen, wie das seit geraumer Zeit im englischsprachigen Raum geschieht.⁹

Dritte Gruppe und erste historische Rezeption: ›Neue Linke‹ in Adorno-Nachfolge

Der Beginn der eigentlich historischen Aufarbeitung und Enttabuisierung fällt der Generation der ›Neuen Linken‹ zu. In Anlehnung an Adornos Kritik des Nachkriegsfunktionalismus und in einer kapitalismuskritischen Grundhaltung entstehen in Venedig, Hamburg und Berlin, Lausanne und Paris sowie in den USA nach dem Vietnamkrieg erste umfangreiche Materialstudien und historisch rekonstruktive Untersuchungen. Im Umfeld von Manfredo Tafuri, Goerd Peschken und Sheila Fitzpatrick ist eine Professionalisierung des historischen Diskurses im Sinne der ›nouvelle histoire‹ zu verzeichnen. Ganz im Benjamin'schen Sinn agiert nunmehr die erste Generation mit objektivem Erkenntnisinteresse in den Steinbrüchen der abgebrochenen Überlieferung auf der Suche nach Allegorien moderner kultureller Erfahrungen, um »mit der List der Tauben«, wie Tafuri es nennt, weiter am ethischen Projekt des Widerstandes und der Aufklärung zu arbeiten.

Barbara Kreis hat in ihrer Moskauer Untersuchung erstmals die Diskursebene auf das Feld der Stadtentwicklung ausgedehnt.¹⁰ De Michelis und Pasini haben ansatzweise die sowjetische Stadtplanung im System der Raumordnung und Landesplanung untersucht. Christian Borngräber¹¹ ist u. a. zu verdanken, am Beispiel der Stalinallee die Partizipationsprozesse und kulturell lebensweltlichen Vorgänge am Bau thematisiert zu haben. Sein geplantes opus magnum zur stalinistischen Architektur ist wegen des frühen Todes des Autors ein Torso geblieben. Jean Luis Cohen hat die stalinistische Architektur wiederum in den allgemeinen Technikdiskurs der dreißiger Jahre eingestellt.¹² Johann Friedrich Geist und Klaus Kürvers haben die Stalinallee in ihre enzyklopädische Typologiegeschichte der Berliner Mietshäuser eingeschaltet, sie somit vor dem Hintergrund der »langen Dauer« historischer Evolution relativiert.

All diese Untersuchungen trugen im einzelnen dazu bei, das Wahrnehmungsfeld der Historiker beträchtlich zu erweitern und ein unbefangenes öffentliches Interesse zu wecken. Gleichwohl fehlte es dem kapitalismuskritischen und somit interessegetragenen Blick der westlichen Linken hinter dem »eisernen Vorhang« an einem theoretisch-normativen Gerüst. Die verdienstvollen Arbeiten blieben weitgehend deskriptiv historisch. Eine neue analytische Qualität bieten erst einige der jüngeren vor allem englischsprachigen Arbeiten und Fallstudien, die sich moderner sozialwissenschaftlicher Kategorien und Methoden bedienen und von der Untersuchung von Zivilisation, Industrialisierung, sozialstaatlicher Modernisierung als systemübergreifenden historischen Basisprozessen ausgehen.¹³

Vierte Gruppe: Ästhetische Entdeckung und postmoderne Rezeption

Parallel zu den Historikern gab es fast zeitgleich eine Annäherung an die stalinistische Architektur aus urbanistisch-kultureller und städtebaulicher Perspektive. Insbesondere Aldo Rossi und Oswald Maria Ungers haben hier

◁ Berlin, Stalinallee, Block G-Süd

auf ihre Schüler sehr wohl bestärkend gewirkt. Auf der Suche nach Identitätspoetiken und kommunikativ wirksamen Symbolen kam es zur Wiederentdeckung der klassischen Tektonik als anthropomorphem, anatomischem Zeichensystem und zur antistrukturalistischen Neudefinition der Stadt als »Leib«, als körperlichem Organum.¹⁴ Es folgte die Wiederentdeckung des Klassizismus, der postmoderne Typologienprung und die Auseinandersetzung mit dem großstädtischen Flair der Boulevards und Plätze auch der Stalinzeit.

Wiewohl das auch auf andere Architekten wie Ricardo Bofill, Hans Kollhoff und Rob Krier zutrifft, so ist doch die große Faszination des städtischen Phänomens selten so klar ausgesprochen worden wie bei Aldo Rossi: »... Als Student in den unabsehbaren Straßen von Moskau schien mir diese Wirklichkeit unglaublich; mit mäßigem Interesse für Architektur. Die herausfordernde, unglaubliche und doch auch liebliche Architektur der Metrostationen und der Universität auf den Leninhügeln: War das der Realismus? Anfänglich sah ich den Realismus als eine Art Alternative: Vor allem war hier eine überlegene Antwort auf die graue, gefängnis-hafte Erscheinung der zeitgenössischen Architektur. Ich war nicht sonderlich an der Architektur interessiert ... aber an den Empfindungen... Drum bleibt für mich der sozialistische Realismus eine glanzvolle Zeit. ... Er ist nicht akademisch; er entzieht sich den Akademien mit seiner unglaublichen, wunderbaren, unfaßbaren Lebenskraft.«¹⁵

Bei aufmerksamer Betrachtung erweist sich die »unglaubliche«, »herausfordernde« Stadt als ganz bewusst weich moduliert, das »liebliche« Ornament legt sich wie ein durchsichtiger Schleier über den kantigen Leib der Gebäude. Die Keramikverkleidungen und lebhaft strukturierten Oberflächen wirken geradezu textil, »wunderbar« robenhaft, und die überwiegend schlanken Säulenreihen assoziieren Bilder aus russischen Märchen: Birkenwälder, versteinerte Mädchenreigen. Diese Beschreibung der erotisierenden Wirkung des großen Organums Moskau ist eine der sensibelsten Selbstreflexionen, die mir bekannt sind. In der Tat ist die besondere Oberflächenqualität, das Relief der bauplastischen Gebilde und die strukturelle und wahrnehmungspsychologische Bedeutung der reichen Ornamentik bisher zu wenig beachtet worden. Die konstruktivistischen Bauten waren in den Projektdarstellungen geometrisch klar, graphisch präzise und scharfkantig kubisch präsentiert worden. In der »Kultura Dva«¹⁶ hingegen wird mit Mitteln der Luftperspektive und naturalistischer Beleuchtung viel Wert darauf gelegt, etwa die Hochhausprojekte schimmern und fließen zu machen. Hier wird mit Bedacht eine »Erscheinung«, eine Illusion inszeniert.

Rossis intuitive Assoziationen sind bei seriöser Reflektion schwer von der Hand zu weisen. Man kann Moskau durchaus als ein anthropomorphes Symbol eines – womöglich – weiblichen Körpers begreifen. Moskwa ist im Russischen feminin, ebenso wie Sophia, die mythischen Verkörperung Rußlands, auf die neuerdings Boris Groys hingewiesen hat.¹⁷

Gewiß, die Interpretationsangebote für den sozialistischen Realismus von Groys¹⁸ sind mythisch gedacht und mögen dem nüchternen Verstand reichlich esoterisch erscheinen. Jedoch schließt Groys mit dem sowjetischen Material interessanterweise an eine ältere Diskussion in Westeuropa an, die sich in den 80er Jahren um die Erörterung des »Hanges zum Gesamtkunstwerk«¹⁹ verdient gemacht

hatte. »Prekäre Kompensationen« mythischer und esoterischer Art nämlich pflegen nach Odo Marquardt in Fällen aufzutreten, wo Kunst und Wirklichkeit identisch gesetzt werden.²⁰ Der Autor hat in einer überzeugenden Untersuchung über nachschellingsche Identitätssysteme künstlerische und stadtplanerische Praktiken analysiert, die sich als ästhetische Gleichschaltung von Gesamtwirklichkeit und Kunstwerk realisieren und die Kunst als wahres Organum der Philosophie begreifen. Seit Schelling datiert Marquardt die europäische Obsession, sich unter Ausschaltung der Historizität und Differenz auf den »schnellen Marsch in die Illusionen« zu begeben. Der Verweis auf diese streitbare Publikation ist an dieser Stelle allerdings verfrüht, denn sie gehört wiederum in eine andere Gruppe und Rezeptionsphase, die der Postmoderne-Kritik.

Die von Aldo Rossi bekundete Faszination angesichts einer malerisch illusionierten und effektiv komponierten Stadt reißt bis heute nicht ab. Bekenntnisse ähnlicher Gestimmtheit finden sich auch bei Hans Schmidt, Oscar Niemeyer, bis hin zu den jüngsten Liebeserklärungen namhafter Architekten wie Philip Johnson an Hermann Henselmann.²¹ Und es gibt nicht nur Architekten, die ins Schwärmen geraten, wenn sie am Strausberger Platz stehen oder wenn sie vom Erlebnis der Moskauer Metro sprechen. An uns allerdings ist es, zu den kritischen Kategorien hinter den Bildern und Empfindungen vorzustoßen.

In den Kontext der verhalten faszinierten postmodernen Rezeption gehört auch die Untersuchung von Anders Åman, der über sein Interesse am Palladianismus auf das Phänomen der stalinistischen Architektur gestoßen war. Bei der Literaturrecherche für eine Untersuchung über den neuen Klassizismus hatte der schwedische Wissenschaftler eher zufällig und überrascht festgestellt, daß die quantitative Spitze von Palladio-Neuaufgaben in den fünfziger Jahren in Polen und in der Sowjetunion zu verzeichnen war. Er war auf ein im Kalten Krieg entstandenes Kenntnisdefizit des Westens gestoßen und hat in der Folge diese Lücke schließen helfen. Damit war er der erste, der den postmodernen Trend zum Neoklassizismus an der Wende der siebziger Jahre forschersich mit der Bestandsaufnahme der stalinistischen Architektur in Mittel-Osteuropa verbunden hat.

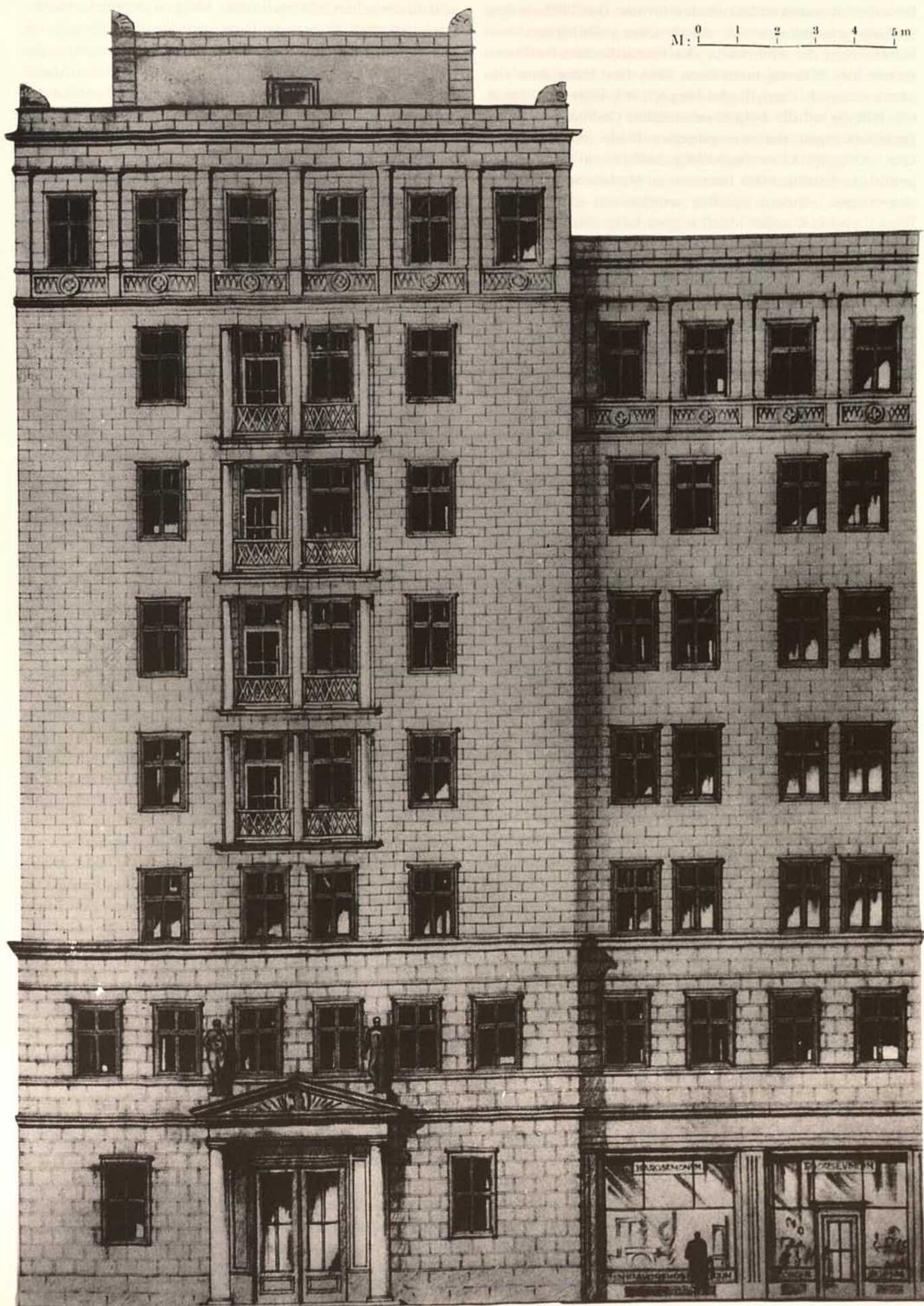
Die zeitgleich stattfindende russische Revision der eigenen Geschichte stellt eine Sondergruppe innerhalb der postmodernen Rezeption dar. Sie tendiert problematischerweise zu einem neuen russischen Imperialismus, betont die architektonischen »Landmarks« im Kernland und pflegt einen Kult des schöpferischen Ingeniums der großen Meister, man denke an Alexander Rjabuschin, der bereits zu Beginn der 80er Jahre die sowjet-russische Postmodernefraktion theoretisch anführte.

Fünfte Gruppe und Europa-Diskurs: Stalinistische Architektur als europäisch generiertes ästhetisches Identitätssystem

Die fünfte, noch kleine Gruppe von wichtigen Publikationen zum Thema »Stalinistische Architektur« verdankt ihre Entstehung einem kulturkritischen Impuls. Auf der Suche nach gemeinsamen, durchaus auch problematisch obsessiven europäischen Identitäten erwuchs aus einer Gruppe von Postmodernekritikern Anfang der achtziger Jahre die

▷ *Berlin Stalinallee, Skizze zur Gestaltung des Kopfbaus in Block E-Süd*

M: 0 1 2 3 4 5 m



Initiative zu einem ambitionierten Projekt, das 1983 als Ausstellung präsentiert wurde. Noch unter vollständiger Ausklammerung der Architektur des sozialistischen Realismus wurde hier Material unter dem Titel ›Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800‹ präsentiert, um kritisch auf die Folgen neuerlicher Ordnungsrufe und Beschwörungen der »europäischen Stadt« vorbereitet zu sein. Ausgesprochen hellsichtig hieß es in dem dazugehörigen Katalog: »Das Interesse an Mythen ist sprunghaft angestiegen... indem Politiker wieder von menschlichen Werten und kultureller Identität sprechen.« »Für die nähere Zukunft ist mit großer Wahrscheinlichkeit zu erwarten, daß leider sehr viele Menschen wieder glauben werden, der Weg aus ökonomischen und politischen Krisen läge darin, irgendwelche wissenschaftlichen, politischen oder künstlerischen Konstruktionen eines übergeordneten Ganzen identisch in die Lebensvollzüge der Massen umzusetzen.«²² »Folgte die Geschichte gewissen Wiederholungszwängen... so wäre uns ein goldenes Zeitalter autonomer Persönlichkeit und hoffnungsvoller Gesamtkunstwerke gewiß – sofern wir weiter im eigenen europäischen Saft schmoren dürften, sofern wir alle Künstler (der Selbststilisierung – S.H.) werden.«²³ Die Angst vor einem verhängnisvollen kollektiven europäischen und individualistisch-hedonistischen Autismus veranlaßte die Autoren, die Idee und Geschichte des Gesamtkunstwerkes als eines Kernstückes europäischen Selbst- und Kulturverständnisses einer akribischen kritischen Revision zu unterziehen. Man ginge, so argumentiert Bazon Brock, »weit am tatsächlichen Problem vorbei, wenn man totalitäre Lebensvollzüge, also die Riten des Totalitarismus generell als wahnhaftes Tun verstehen und die in diesen Riten verflüssigten Mythen nur als fixe Ideen sich vom Halse halten wollte. Diese Art von Aufklärung war und ist zum Scheitern verurteilt.« Vielmehr käme es darauf an, die Geschichte und den gesellschaftlich konkreten Kontext von totalitären wie von individualistischen Identitätssystemen aufzuklären. Die herausfordernde These des Buchs – »Die Idee des Gesamtkunstwerkes ist sicher ein Kernstück europäischen Selbst- und Kulturverständnisses« – steht seit 1983 im Raum. Die Frage nach einer Alternative zum schnellen Marsch in die Illusion wird in der täglich wachsenden Identitätskrise des alten Europa drängender denn je.

Ohne direkt an die seinerzeitige Debatte anzuschließen, hat Boris Groys nach dem Zerfall der Sowjetunion 1995 den prekären Mangel an kulturellen Strategien im Fall Rußlands aufgegriffen. Er ist damit der erste, der im Moment der Krise nunmehr tatsächlich den Weg zur Wiederbelebung aller nachweisbaren heimischen Mythologien beschreibt. Er beschwört Rußland als außergeschichtliche tabula rasa und verleiht den tragischen Diskontinuitäten seiner jüngeren Geschichte einen höheren Sinn: Russische Identität schöpfe sich aus dem Prinzip der wiederholten »Autonegation«. Abermals sei Rußland zum Vorreiter, zum Experimentierfeld einer universellen Modernisierung berufen. Im Rahmen einer monadisch betrachteten Kulturgeschichte der »abgeschlossenen Kapitel« nimmt bei Groys die einführende Auseinandersetzung mit dem »Gesamtkunstwerk Stalin« eine große Rolle ein. Er begreift »Stalinistische Architektur« konsequenterweise als ein geschlossenes ästhetisches System, als den »harten Kern« der sozialistisch-realistischen Kunst und unmittelbare Materialisierung des dialektischen

und historischen Materialismus. Moskau, seine Gebäude, wie schließlich das ganze Land, werden hier als gebaute Ideologie verstanden. »Die Definition des Sowjetischen geschieht durch eine Abgrenzung von allem, was das fundamentale Projekt der Umgestaltung der Welt nach dem autonomen Willen des Menschen in Frage stellt.... Der ideologische Streit zwischen Sowjetismus und Modernismus ist somit ein typischer innermoderner Streit.«²⁴

Folgt man Boris Groys auf dem Wege der einführenden Reproduktion ideologischer Grundtheoreme, so ist die Architektur der Stalinzeit ihrem Grundsatz gemäß ein hermetisch geschlossenes System gleichgeschalteter Wirklichkeitsbereiche gewesen, in der in obsessiver Wiederholung kanonische Kunstwerke die Realität verdrängt und ersetzt hätten. Als europäische Erscheinung handelt es sich hierbei um das letzte und komplexeste kollektivistisch formierte Gesamtkunstwerk, das den Anspruch verkörpert, *alle* Widersprüche, *alle* Endlichkeiten und Differenzen auf ewig in einem dynamisch ausbalancierten Ganzen aufzuheben. Man könnte wohl jeden denkbaren Widerspruch auf die Technik der ästhetischen In-Eins-Setzung im einzelnen bis ins Unendliche überprüfen und dennoch bliebe die Analyse additiv. Die Synthese bietet sich nur in der kontemplativen Anschauung. Da sich die Formierung des Absoluten, Unsagbaren für Groys nicht im Formalen, sondern im Kontextuellen vollzieht (das hat Aldo Rossi treffend in seinem mehrfach betonten Desinteresse an der Architektur empfunden), entzieht es sich in seiner Darstellung letztlich aber auch der stilistischen, rein architektonischen Analyse. Als Metaphysiker verweigert Groys sich der phänomenalen Analyse und strickt indes weiter am Mythos vom byzantinischen-inhaltsästhetischen Kindheitsmuster der russischen Kultur. Man sollte sich bewußt machen, daß Groys niemals die Architektur als Bestandteil einer komplexen sozial-ökonomischen Realität beschreibt, sondern ausschließlich die ihr zugrundeliegende Ästhetik. Sie existiert für ihn lediglich im hypothetischen Raum der Ideologeme anstatt als urbane Realität. Aus dieser Sicht stellt sich die konservatorische Frage überhaupt nicht. Daher bedarf es für unsere Zwecke über Groys hinaus der tiefgreifenden Bauforschung sowohl zu einzelnen Gebäuden als auch zur ganzen Breite stilistischer und typologischer Phänomene. Hier steht die Forschung angesichts des großen Klärungsbedarfs noch sehr am Anfang. Über die Aspekte der Denkmalpflege noch hinaus wird es künftig desweiteren überaus wichtig sein, das monadische Prinzip Groys' dahingehend zu überwinden, daß die als eigenständige Ästhetik und Ideologie begriffene stalinistische Architektur auf ihre besondere Diskursproblematik hin untersucht wird. Auf welche sozialhistorische Notwendigkeiten reagierte sie? Welche Funktion erfüllte sie gesellschaftlich? Welche Bewegungen, Differenzierungen, Konfliktverarbeitungsprozesse lassen sich historisch verfolgen? Worin lag der strukturelle Sinn dieser Ästhetik in Bezug zu anderen zivilisatorischen, kulturellen und revolutionären Normierungsprojekten? Die Legende, die Groys verdienstvollerweise noch einmal reproduziert hat, schreit nunmehr nach Dekonstruktion im Interesse der sozialwissenschaftlichen Erklärung. Andernfalls bliebe es bei der Befürchtung Bazon Brocks, daß wir die gesellschaftlichen Riten und die darin verflüssigten Mythen der Stalinzeit generell nur als wahnhaftes Tun und fixe Ideen betrachten könnten, bei Gefahr der Wiederholung.

Groys nämlich reagiert mit seiner »Erfindung Rußlands« auf die Epochenwende von 1989 und all ihre Begleitscheinungen einer gesamteuropäischen Deregulierung und Krise. Die Folgen sind besonders hier in Berlin zum Greifen nah, wo man seinerseits wiederum in Angst vor der »Verrostung«, der Amerikanisierung oder der »Bangkokisierung« gegenwärtig den Mythos der europäischen Stadt als rettendes Regulativ beschwört. Geradezu hektisch wird städtebaulich alles durchmustert, was zur affirmativen Bildung einer westeuropäischen Identität geeignet scheint. Dem aktuellen Rekurs auf den Mythos vom »steinernen Berlin« läßt sich fast unbemerkt nun auch die Stalinallee und die Ästhetik der nationalen Traditionen einverleiben.

Alles Offene, Fragmentarische und Transparente wird neuerdings in einem horror vacui verächtlich gemacht.

In diesem Zusammenhang ist am 2. Oktober 1990 mit der Unterschutzstellung der Stalinallee, »der letzten großen Avenue Europas« (A. Rossi), symbolisch eine vorläufig letzte Phase der Rezeption stalinistischer Architektur angebrochen.

Sechste und jüngste Rezeptionsschicht: Stalinistische Architektur als Inszenierung unter marktwirtschaftlichen Bedingungen

Sie bedeutet die späte Ankunft des »Gesamtkunstwerkes Stalin« im Westen und geschieht zunächst in der dualen Form des Denkmals einerseits und des am Markt gehandelten Wertpapiers auf der anderen Seite. Kaum mit der Aura des Einzigartigen, des kulturgeschichtlichen Monumentes versehen, kam die Berliner Stalinallee unter den Hammer und wurde an eine Bank verkauft. Wer will sagen, ob das im Diskurs des Kalten Krieges tradierte, schräge Gruselimage der totalitären Prachtstraße oder die durch den historischen Triumph noch verstärkte erotische Ausstrahlung sich als der stärkere Investitionsanreiz erwiesen? Die Reaktion der Wissenschaft wie der Medien bestand mehr oder weniger in der marktgängigen Fortschreibung der einstigen Parolen von der »ersten sozialistischen Straße Deutschlands«. Während die Allee zu Deutschlands größtem Baudenkmal hochstilisiert wurde, hat kaum jemand die Straße vor dem Zugriff des Kapitals als soziale Ressource verteidigt. Wirklich kritische Reflexionen der aktuellen Vorgänge aus einem in vierzig Jahren veränderten sozialen Kontext heraus blieben rare graue Literatur.²⁵

Gerade dieser aktuelle und prononcierte Fall der Berliner Stalinallee gibt Anlaß, uns mit einer Reihe von offenen, auch denkmaltheoretischen Fragen zu konfrontieren, die ich hier in der Kürze nur anreißen kann.

Offene Fragen

Zum *ersten* geht es um die Genese und die historisch-strukturelle Stellung der »Stalinistischen Architektur« innerhalb der Baugeschichte des 20. Jahrhunderts. Hier wird insbesondere im Hinblick auf die städtebauliche und raumplanerische Dimension andauernd die Frage von »antimodern-regressiv«, »transmodern-progressiv« und »protopostmodern« erörtert. Es geht um enge und weite Periodisierungsvorschläge, Binnenbewegungen und regionale wie biographische Varianten. Beschränken wir den Begriff »Stalinismus« auf die Herrschaftsphase Stalins zwischen 1931 und 1954? Dafür spräche die Orientierung am Stilkriterium, da-

gegen allerdings die stilistisch indifferente theoretische Fundierung als ganzheitliches mimetisches Identitätssystem. In diesem systematischen Sinn wäre auch der formal modernistische Leninplatz in Berlin »spät-stalinistisch«. Für einen sehr weiten Stalinismusbegriff hat sich in Deutschland, wie erwähnt, insbesondere Dieter Hoffmann-Axthelm ausgesprochen, der die repressiv verstandene Normierung des industriellen Massenwohnungsbaus als eigentlich wesentliche Erscheinung interpretiert. Nach welchen Kriterien ließe sich eine solche These stützen? Auch Marzahn ein mimetisches Gesamtkunstwerk? Oder vielmehr die Reduktion der Humanität auf das nackte undifferenzierte Netz von Einrichtungen zu minimalen Bedarfssicherung? Wie weit wollen wir gehen, wo gerät unser Begriffssystem in die Krise?

Ist jedes Bauwerk aus dieser Zeit notwendig »stalinistisch«? Wie gehen wir mit einzelnen Werkphasen von Architekten und damit mit biographischen Brüchen um? Sehen wir Ungleichzeitigkeiten, Brüche, Binnenentwicklungen oder beherrscht uns die Wahrnehmung eines weitgehend statischen Phänomens? Dies aber widerspräche der These von Hannah Ahrendt, die unterstreicht, daß gerade die Dynamik und die Strategie des Vergessens zu den Existenzbedingungen totalitärer Systeme gehört. Wie aber rekonstruieren wir diese Modalisierungen und welche Rolle spielen sie möglicherweise für die praktische Denkmalpolitik? Sichern wir nur die klassischen Fälle, »Landmarks« eben, oder geht es um ein ganzes Netz von Varianten? Vielleicht ist allein die intellektuell-analytische Arbeit am »Denkmal Stalin« die angemessene Form der Sicherung von Überlieferung?

Wie zum Beispiel wollen wir es mit einem systematischen Ganzheitlichkeitstheoretiker wie Hans Schmidt halten, der von Ostendorf herkommt? Ist auch seine Intention, einen neuen sozialistischen Alberti für das industrielle Bauen zu schreiben, ein Resultat stalinistischer Inkubation? Hatten seine Schweizer Kritiker recht, als sie seinen Entwurf für das Baseler Kulturzentrum wegen der tradierten stadträumlichen Typologien als »stalinistisch« bezeichneten?

Wie ist das mit dem deutschen Beitrag der »nationalen Traditionen« und anderen regionalen Sonderphänomenen? Sind sie stärker in den nationalen Kontinuitäten aufgehoben oder stellen sie eine voll gültige Übernahme des sowjetischen Vorbildes dar? In der DDR war bekanntlich mit einem Paukenschlag, im Handumdrehen gewissermaßen mit den »16 Grundsätzen« die Stadt per Dekret zum Gesamtkunstwerk erklärt worden. In Form einer schulischen Instruktion wurde die neue Theorie in allen wesentlichen Punkten übernommen und erfolgreich in konkrete Gestalt umgesetzt. Greg Castillo hat in Anbetracht dieses Vorschlags den Vorschlag unterbreitet, von »Kolonialarchitektur« zu sprechen, die ihr Pendant im amerikanisch geprägten Modernismus der Nachkriegszeit finde.²⁶

Zum *zweiten* geht es um die Diskussion architektonisch-stilistischer Kriterien. Soll der Klassizismus entscheidendes Merkmal sein? Wie faßt man die Vielfalt architektonischer Äußerungen, wo grenzt man den »stile stalinien« vom strukturellen Klassizismus anderer Entwurfskontexte ab? Welche konkrete Rolle spielte die evidente Bevorzugung hellenistischer oder romantisch-klassizistischer (russisches Empire, Schinkelrezeption in der DDR, Tessenow in Ungarn) Gestaltungsprinzipien für die Ästhetik des sozialistischen Rea-

lismus? Kamen sie der gewünschten In-Eins-Setzung von Ordo und Religio, Geist und Seele, Dynamik und Bindung, Leib und Raum, Technik und Natur in ihrer monistischen Struktur und Universalität möglicherweise am meisten entgegen?

Zum dritten führt wohl keine generelle Debatte um die Semantik des Stadtraums mehr an der Analyse des stalinistischen Städtebaus vorbei. Hier hat man so exzessiv auf die Macht des Bildes gesetzt, daß das eigentlich bei aufgeklärten Planern eine Phobie vor Bildern auslösen mußte. Doch im Gegenteil, in keiner anderen Stadt vertraut man so auf Bilder wie gerade hier in Berlin. Ich möchte abermals auf Odo Marquardt hinweisen, der die aktuell prekäre Praxis der Stadtplanung in Bildern als Überlebensort eines symbolisch-kommunitaristischen »Gesamtkunstwerks« ausweist. »Gerade durch die Ästhetisierung der Planung entkommt das identitätssystematische Programm... seinen transistorischen Beschränkungen heutzutage in die großen integrierten Gesamtpläne, die gescholten als Technokratie und gelobt als Reformperspektiven – in Wahrheit Ästhetiken der Wirklichkeit sind.« Es sollte in diesem Zusammenhang bedenklich stimmen, daß die Berliner Bauverwaltung

Denunziation. Die moralisierende Totalitarismuskritik unterliegt der eigenen Aufgeregtheit und der abermaligen Obsession, den Plan und das machtpolitische Konzept identisch zu setzen mit dem Leben, das es zu ordnen vorgibt. Eine vermittelnde kulturelle, lebensweltliche Instanz, eine renitente Eigenwilligkeit des sozialen Milieus wird nicht zugelassen. Als wenn man nicht in Symmetrien selbstbestimmt und rechtschaffen leben könnte! Unter umgekehrten Vorzeichen haben die Sozialisten die Mietskasernen auf den Tod gehaßt, weil sie vom Vorderhaus zum Seitenflügel und Souterrain gebaute soziale Segregation verkörperten. Die kurzgeschlossene Totalitarismuskritik sieht in der Tat die sozialistische Stadt als ein einziges Exerzierfeld des Staates und die Straßen und Plätze ausschließlich auf das Ornament der gleichgeschalteten Masse hin gedacht. Das Leben zwischen Geburt und Tod erweist sich in dieser Sicht als ein einziger Fahnenapell. Eine individuelle Aneignung vorgefundener Räume gilt als ausgeschlossen. Will aber im Ernst jemand behaupten, das Leben beispielsweise im streng preußisch normierten Neuruppin sei im 18. Jahrhundert qualitativ ein anderes gewesen als im malerisch sächsisch-barocken Belzig? Sind Symmetrien totalitär und ist anderer-



Berlin, Stalinallee in der Projektphase

gerade die Ostberliner Praxis der Präsentation riesiger Stadtmodelle übernommen hat, eine Tradition, die in der DDR unmittelbar mit der radikal stadterneuernden Intention ganzheitlicher Umgestaltung eben stalinistischer Provenienz verbunden war.

Viertens sind wir unablässig mit dem Totalitarismus-Problem konfrontiert, das in der Regel aber verständnislos verkürzt auf eine horror-picture-show, die »Tyrannei des Schönen«, reduziert wird. Bezeichnend für diese Art der Auseinandersetzung ist, daß sich Hermann Spieker im Abspann seiner Untersuchung über »Totalitäre Architektur« offensichtlich veranlaßt sah, seiner Frau für den psychischen Beistand während der Niederschrift zu danken. Ohne ihre tägliche Anteilnahme, »wäre die Arbeit an dem 'Buch der Ungeheuerlichkeiten' nicht durchzuhalten gewesen«. Die permanente Erregung hat ihn schließlich dazu getrieben, gewissermaßen als Indizien der Anklage eine Analogie an die andere zu reihen. Bruno Taut wird unvermittelt und verblüffend in eines gesetzt mit Hitler – und Rudolf Bahro wird zusammen mit Charles Fourier hingerichtet. Statt der syntaktischen Analyse herrscht der Geist der Unterstellung und

seits die fragmentierte, aufrichtig anarchisch gedachte Grundrißstruktur ein Reich der Freiheit? Sind Alleen und Achsen menschenverachtend? Ich mache mit einer Mailänder Kollegin zur Zeit lange, manchmal sechsstündige narrative Interviews mit Bewohnern der ehemaligen Stalinallee, mit einigen von denen, die da draußen wohnen. Den »homo sovieticus« haben wir bislang nicht angetroffen, dafür aber häufig Menschen mit Herz und Zivilcourage.

Die Kultur als zwischen spekulativem Weltbild und tatsächlichem Lebenslauf vermittelnde Instanz wird in der ganzen Totalitarismusdebatte notorisch übersehen.

Wir müssen meiner Meinung nach *fünftens* in erster Linie den Identitätsdiskurs weiterführen. Was halten wir heute, an verschiedenen Orten im Umgang mit baulichen Zeugnissen des letzten kollektivistischen Identitätssystems, des sozialistischen Realismus, gesellschaftlich für angemessen und konsensfähig? Geben wir uns im Denkmal auch künftig dem Hang nach Mythologien hin? Ist manchen die Stalinallee möglicherweise gar ein nationales Mahnmal? Wie steht es mit den kulturellen Werten, die mit dem Leben und den Biographien der Bewohner verbunden sind? Kann

die Anschauung des Bauensembles allein an das labile symbolische Kapital gemeinsam gehegter Konflikte und bewältigter Krisen erinnern helfen? Welche Rolle spielt das Denkmal für die kollektive Selbsterkenntnis und kulturellen Entwicklungen? Was bedeutet der symbolische Akt einer Denkmalerklärung als öffentliches Erinnerungsversprechen in einer ausdifferenzierten Gesellschaft? Ist denn die Unterschutzstellung der Stalinallee sozial und kulturell wirklich angemessen? Oder gäbe gerade die Zerstörung der Aura dem Wohngebiet erst die Dignität des Lebens zurück? Ich behaupte schlicht, daß beides gemeinsam zu haben gewesen wäre – in einem allmählichen Prozeß der behutsamen Reparatur, womöglich aus Spendenmitteln der Bevölkerung und interessierter Unternehmen. Es hätte sich durchaus herausstellen können, wem die Straße mehr bedeutet als eine Schloßkopie. Statt über diese Fragen öffentlich zu debattieren, wurde eine administrative Entscheidung getroffen. Der Verkaufsakt, der das lebende Inventar mit einer Schonfrist von zehn Jahren beruhigte, stellt für mich die Außerkräftsetzung der Sozialgeschichte dieser Straße dar. Das Vorkaufsrecht, das heißt der Anspruch der Leute, die diese Straße mit aufgebaut hatten, wurde ignoriert. Aber gerade

in dieser Stadt nicht gestellt und scheinen mir auch nicht so leicht beantwortbar zu sein. Es wäre schön, wenn ich sie Ihnen mit auf den Weg geben könnte und freue mich, daß mit dieser Tagung ein Anfang zur Debatte gemacht worden ist.

Anmerkungen

- 1 Karel Teige, *Sovětská architektura*, Praha 1936.
- 2 U. a. Anatole Kopp, *L'architecture de la période stalinienne*, Grenoble 1978. – Vladimir Papernyi, *Kultura Dva*, Ann-Arbor 1985. – Akos Morávanszky, *The Architecture of the Socialist Realism in Hungary, 1951-1955*, in: *Harvard Architectural Review* 4 (1987). – Ausst. Kat. 'Die Axt hat geblüht', Düsseldorf 1987. – Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin*, München 1988. – Igor Golomstock, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the Peoples' Republic of China*, 1990. – Elke Pistorius (Hrsg.), *Der Architektenstreit nach der Revolution*, Basel, Berlin, Boston 1992. – Anders Åman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era: An Aspect of Cold War*, Cambridge (Mass.) 1992. – Alexei Tarkhanov, Sergei Kavtaradze, *Architecture of the Stalin Era*, New York 1992. – Alexandr Rjabushin, Nadja Smolina, *Landmarks of Soviet Architecture 1917-1991*, Rizzoli 1992. – Hugh D. Hud-



Moskau, Projekt eines Wohnhauses für die Angestellten der Staatlichen Universität Moskau

ihre Geschichte, der Wiederaufbau durch Aufbauhelfer, Bauarbeiter und Remigranten ist für mich im Denkmal verkörpert gewesen. Indem man über ihre Köpfe hinweg die Straße allerdings verkauft hat, ist der Sinn des Monuments nunmehr ein vollkommen anderer geworden. [...]

Scheitert überdies nicht auch unser Denkmalbegriff überhaupt an der Dimension und der Komplexität des seinerzeitigen Gestaltungsanspruches? Wie soll man die gleichermaßen raumgreifende wie detaillierte Kunstgestalt annähernd nachvollziehbar halten, wenn nicht einmal der Erhalt der Fassaden der Gebäude wirtschaftlich gesichert ist? In den Läden der Stalinallee war noch jeder Uhrzeiger, jeder Stuhl Bestandteil der ästhetischen Einheit. Die Rekonstruktion des Hauses, in dem wir uns heute befinden, reduziert sich aber auf die Straßenfassade, hinten hinaus wird die Keramik durch Glattputz ersetzt. Dieses Vorgehen wird dem Wesen unseres Denkmals am allerwenigsten gerecht. Aber welches Verfahren wäre denkmalgerecht und überhaupt angemessen?

Ich bitte Sie herzlich um Nachsicht für das auf Sie heringebrochene Gewitter offener Fragen. Sie wurden bislang

son, *Blueprints and Blood. The Stalinization of the Soviet Avantgarde 1917-1937*, Princeton 1994. – William Craft Brumfield, Blair A. Ruble (Hrsg.), *Russian Housing in the Modern Age. Design and Social History*, Cambridge 1993. – Ausst. Kat. 'Tyrannei des Schönen', Peter Noever (Hrsg.), Wien, München 1994.

- 3 Ich danke vor allem Greg Castillo für seine anregenden Hinweise auf den Stand der einschlägigen Debatten im englischsprachigen Raum. Siehe auch: Greg Castillo, *Classicism for the Masses: Books on Stalinist Architecture*, in: *Design Book Review*, Nr. 35/36, Winter/Spring 1995.
- 4 Das prekäre Problem der Analogieschlüsse ohne Differenzierungspfad ist zuletzt evident bei: Golomstock, 1990, a. a. O. (Anm. 2)
- 5 Helmut Spieker, *Totalitäre Architektur. Feststellungen und Erkenntnisse, Programme und Ergebnisse, Bauten und Entwürfe, Einzel- und Prachtobjekte*, Stuttgart 1980.
- 6 Dieter Hoffmann-Axthelm, *Exkurs: Was heißt in der Architektur Stalinismus?*, in: Ders., *Rückblick auf die DDR*, in: *Arch+* Nr. 103, April 1990 (Architektur ohne Architekten). Der Autor definiert Stalinismus eher als Verhältnisqualität im Bauprozeß, denn als stilistisches Merkmal. Subjektivitätsverbot und systematischer Rigorismus allein jedoch sind keine hinreichenden Kriterien, die Spezifik der Stalinistischen Architektur zu er-

klären, was die verschwimmende Grenzlage zum systemtheoretischen industriellen Wohnungsbau (vgl. Ricardo Bofill) nur allzu deutlich macht. Hier wie da geht es um gänzlich andere philosophische Hintergründlagen, verschiedene Ästhetiken. Siehe daher unter »Gesamtkunstwerk«.

7 Weder Kühne noch Hirdina lassen sich in ihren systematischen Versuchen der ästhetischen Rehabilitation des Funktionalismus überhaupt auf die Diskussion des sozialistischen Realismus in der Baukunst ein, da sie eben der Architektur Kunstcharakter absprechen, vgl. Lothar Kühne, *Gegenstand und Raum*. Über die Historizität des Ästhetischen, Dresden 1981, und Karin Hirdina, *Pathos der Sachlichkeit. Traditionen materialistischer Ästhetik*, Berlin 1981.

8 In Deutschland zuletzt Jörn Düwel, *Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR*, Berlin 1995. In dieser Untersuchung werden die funktionalen Aspekte der Architektur, die lebensweltlich-kulturelle Sphäre und selbst die ökonomischen Zusammenhänge im Interesse der zentralen Thesen von der wesentlich ideologischen Determiniertheit des gesamten Baugeschehens ignoriert. Nach dieser Sicht sind Straßen und Plätze wie ganze wiederaufgebaute Stadtzentren zuvorderst als »politische Dauerdemonstrationen« gedacht gewesen, kaum jedoch als Raum für urbanes Leben. Konsequenterweise werden in der Arbeit Wohnungs-, Schul- und Gesellschaftsbau, Freiraumgestaltung ebensowenig berührt wie der Industriebau, da diese als politisch nachgeordnete Aufgaben betrachtet werden. Die Entwicklung neuartiger Bautypen wie Landambulanzen, Polikliniken, Kulturhäuser und Kinderferienlager wird nicht untersucht. Bezeichnend für das Niveau der theoretischen Debatte in Deutschland ist, daß solcherart Einseitigkeit und paradigmatische Befangenheit keineswegs kritisch annotiert, sondern vielmehr unter hohem emotionalen Aufwand als andere Positionen denunzierende ultima Ratio verkauft werden (Siehe Werner Durths Essay zur o.g. Publikation). Wie um dem Vorwurf analytischer Defizite vorzubeugen wird der Mangel an Objektivität überdies mit dem stolzen Hinweis auf eine »materialistische« (gemeint ist: materialgesättigte) Geschichtsschreibung methodologisch verbrämt. Wen wundert, wenn »Forschung« sich also auf Materialschlachten um den Besitz der Quellen reduziert? Pittoreske Trophäenschauen ersetzen am Ende die wissenschaftliche Erklärung.

9 S. Anm. 13.

10 Barbara Kreis, *Moskau 1917-1935. Vom Wohnungsbau zum Städtebau*, Düsseldorf 1985.

11 M. De Michelis, E. Pasini, *La città sovietica 1925-37*, Venedig 1979. – Christian Borngräber, *Das nationale Aufbauprogramm in der DDR*, in: »Arch+« Nr. 56, 1981, S. 28. – Ders., *The Moscow Metro*, in: »Architectural Design« 49, Nr. 8/9, 1979 und die folgende Debatte mit Anatole Kopp im selben Journal, Heft 7/8, 1980 und 3/4, 1981.

12 Beim Symposium des DAM Frankfurt/M. am 27. Oktober 1991 über »Die Baukunst des sozialistischen Realismus« untersuchte Cohen die durchgängige technische Amerika-Orientierung in der Sowjetunion.

13 Seit 1978 hat vor allem Sheila Fitzpatrick systematisch komplexe und empirisch weit abgesicherte kulturwissenschaftliche Untersuchungen über Revolution und Zivilisation in der Sowjetunion unternommen. Ihre zentrale These beruht auf dem enormen Kulturisierungs- und Urbanisierungsprozeß der stalinistischen Gesellschaft, den sie im System der Volksbildung

und im massenhaften sozialen Aufstieg von Menschen aus der Unterschicht nachgewiesen hat. Die in authentischen Zeitzeugnissen überlieferte hohe Identifikation der Menschen mit den gesellschaftlichen Zielen könne nicht dauerhaft im ausschließlichen Blick auf stringente Unterdrückungsmechanismen übergangen werden. Die Australierin hat damit eine Schule geprägt, die sich der Totalitarismuskritik nachhaltig entzieht. Auf hohem diskursivem Niveau äußerte sich unlängst wieder der Foucault-Schüler Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, Berkeley, Los Angeles, London 1995 (Siehe die Einleitung mit einer breiten kritischen Diskussion der bisherigen Stalinismus-Literatur). In seiner milieuzentrierten Untersuchung über Magnitogorsk untersucht er den Urbanisierungsprozeß und die Herausbildung des stalinistischen Wohlfahrtsstaates. – Einen vergleichbar revisionistischen Gesichtswinkel prägt auch das theoretische Werk von Moshe Lewin, der den Stalinismus seinerseits mit jedem anderen (immer gewaltsamen) kapitalistischen Modernisierungs- und Industrialisierungsprozeß gleichsetzt. – Abermals andere Ziele verfolgt die Debatte bei Thomas Lahusen und Evgeny Dobrenko, *Socialist Realism without Shores*, in: »The South Atlantic Quarterly«, Summer 1995, Volume 94, Nr. 3. Hier wird der Wanderlegende von der angeblichen Stasis und dogmatischen ideologischen Normativität des sozialistischen Realismus durch detaillierte Untersuchungen eine Abfuhr erteilt.

14 Bezeichnend hierfür die geradezu »stalinistische« Titelwahl bei Spiro Kostoff, *Die Anatomie der Stadt*. Frankfurt/Main 1993 und Ders., *Das Gesicht der Stadt*. Frankfurt/Main 1992.

15 Hier zitiert nach Spieker, a. a. O., Anm. 5, S. 76.

16 Vladimir Paperny, *Kultura Dva*, Arbo 1985.

17 Vergl. zu dieser Passage: Boris Groys, *Weisheit als weibliches Weltprinzip: die Sophiologie von Wladimir Solowjow*, in: Ders., *Die Erfindung Rußlands*, München, Wien 1995.

18 Ebenda und Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin*, München, Wien 1988. Groys wird wiederum von amerikanischen Autoren heftig als ebenso geschäftstüchtiger wie frivoler Mythograph kritisiert, der im Interesse der verbesserten Marktchancen der »so-cart« darauf verzichte, eine Mythologie zu entwerfen, die aufklärend zum Wesen und Gehalt des Stalinismus vorstoße. Siehe Thomas Lahusen, *Socialist Realism in Search of its Shores...*, a. a. O. (Anm. 12), S. 681f.

19 Ausstellungsprojekt und Katalog »Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800«, Aarau, Frankfurt/M. 1983.

20 Odo Marquardt, *Gesamtkunstwerk und Identitätssystem. Überlegungen im Anschluß an Hegels Schellingkritik*, Ebenda, S. 40f.

21 Siehe Hermann Henselmann, *Ich habe Vorschläge gemacht*, hrsg. von Wolfgang Schäche, Berlin 1995.

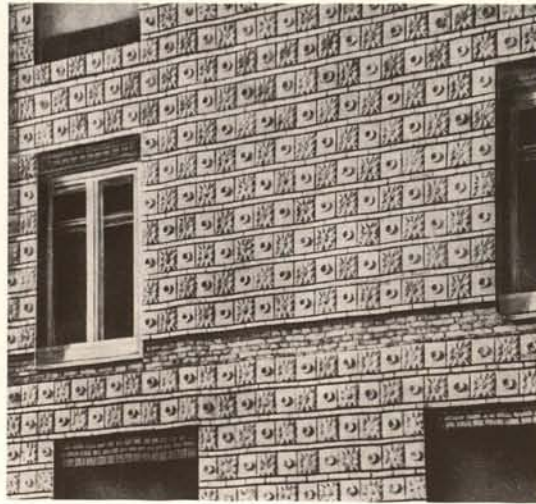
22 Bazon Brock, *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, a. a. O., S. 40.

23 Karla Fohrbeck, *Gesamtkunstwerke im biographischen Spiegel*, Ebenda, S. 108.

24 Boris Groys, *Die postsowjetische Postmoderne*, in: *Die Erfindung Rußlands*, a. a. O.

25 Siehe die Studie von Gudrun Pregel, *Die Karl-Marx-Allee. Zum (suboptimalen) Umgang mit sozialen Ressourcen*. Fallstudie. Humboldtuniversität Berlin 1994.

26 Greg Castillo, *Cities of the Stalinist Empire*, in: Nezarad Al Sayyad (Hrsg.), *Forms of Dominance. On the Architecture and Urbanism of the Colonial Enterprise*, Avebury o.J. (1992?).



Moskau, Wohnbaus mit Keramikverkleidung

TAGUNGSPROGRAMM

	Mittwoch, 6. September		
14.00-17.00	Anreise der Teilnehmer Anmeldung im Tagungsbüro, Architektenkammer	17.30	Christina Czymay/Bernhard Kohlenbach, Berlin Franz Ehrlich – ein Architekt zwischen Bauhaus- tradition und DDR-Baudoktrin
	Donnerstag, 7. September	18.00	Peter Noever, Wien Totalitäres Denken damals. Und heute?
9.00	Eröffnung durch den Präsidenten der Architektenkammer Berlin, Cornelius Hertling	19.00	Eröffnung der Ausstellung „Berlin auf der Suche nach dem verlorenen Zentrum“, anschließend Empfang der Architektenkammer Berlin und der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz
	Begrüßung Staatssekretär Wolfgang Branoner, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz Prof. Dr. Michael Petzet, Präsident des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS		
	Einführung Prof. Dr. Helmut Engel, Senatsverwaltung für Stadt- entwicklung und Umweltschutz	9.00	Freitag, 8. September SITUATIONSBERICHTE AUS OSTEUROPA Ursula Suter Frei, Zürich Bauhausarchitekten in der UdSSR (H. Schmidt, H. Meyer, G. Schütte-Lihotzky)
9.30	Staatssekretär Wolfgang Branoner, Berlin Stadtentwicklungspolitische Perspektiven für den Berliner Osten und die ehemalige Stalinallee	9.30	Dr. Natalya Dushkina, Moskau Architecture of the 1930s-50s and the Fate of an Architect in Russia
10.00	Prof. Dr.-Ing. Werner Durth, Stuttgart Stalinstadt und Stalinallee – Stalinistische Stadt- baukunst?	10.00	Kaffeepause
10.30	Dr.-Ing. Jörg Haspel, Berlin Die ehemalige Stalinallee: zwischen Erhaltung und Erneuerung	10.30	Prof. Alexander Koudryavtsev, Moskau Stalinist Town Planning in Moscow
11.00	Dr. Simone Hain, Berlin Stalinistische Architektur: Rezeptionsgeschichte, Definitionsprobleme und Forschungsstand	11.00	Prof. Dr. Bohdan S. Tschermes/Dr. Elisabeth Hofer, L'viv Stalinistische Architektur in der Ukraine
11.30	Kaffeepause	11.30	Dr. Jánis Lejnics, Riga Latvian Eclecticism throughout the Political Changes from 1934 to 1954
11.50	Martina Albinus, Berlin Bezirkspolitische Ziele zur Entwicklung der Karl-Marx-Allee	12.00	Mittagspause
12.20	Henning von der Lancken/Peter Norden, Berlin Revitalisierungsstrategien für die Karl-Marx-Allee	14.00	Dr. Ants Hein, Tallinn Architecture of the Stalinist Era in Estonia
13.00	Mittagspause	14.30	Dr. Petravich, Budapest Ungarische Bauten der 50er Jahre
14.30	Cornelius Hertling, Berlin Die Berliner Architektenkammer als Baudenkmal	15.00	Dr. Prakfalvi, Budapest Projects and Construction of the Budapest Underground Stations 1949-1956
15.00	Dr. Harald Bodenschatz, Berlin Zwischen Stadtschloß und Staatsratsgebäude: der zentrale Platz von Berlin in den 50er und frühen 60er Jahren	15.30	Kaffeepause
	Kaffeepause	16.00	Prof. Dr. Todor Kretev, Sofia Les problèmes de l'architecture stalinienne en Bulgarie
16.00	Dipl.-Ing. Klaus von Krosigk, Berlin Sowjetische Ehrenmale in Berlin, eine garten- denkmalpflegerische Herausforderung	16.30	Prof. Dr. Ivo Maroević, Zagreb Croatian Architecture between Socialism and the New Tradition
16.30	Christoph Schwarzkopf, Erfurt/Silvia Brüggemann, Weimar Beispiele stalinistischer Architektur in Thüringen	17.00	Dr. Gjergj Frasheri, Bonn Stalinistische Architektur in Albanien
17.00	Dr.-Ing. Gerhard Glaser Das Altmarktgebiet in Dresden	parallel dazu:	
		16.00-18.00	Mitgliederversammlung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS
			Samstag, 9. September
		9.00	EXKURSION Dauer ca. 3 bis 4 Stunden

Autoren

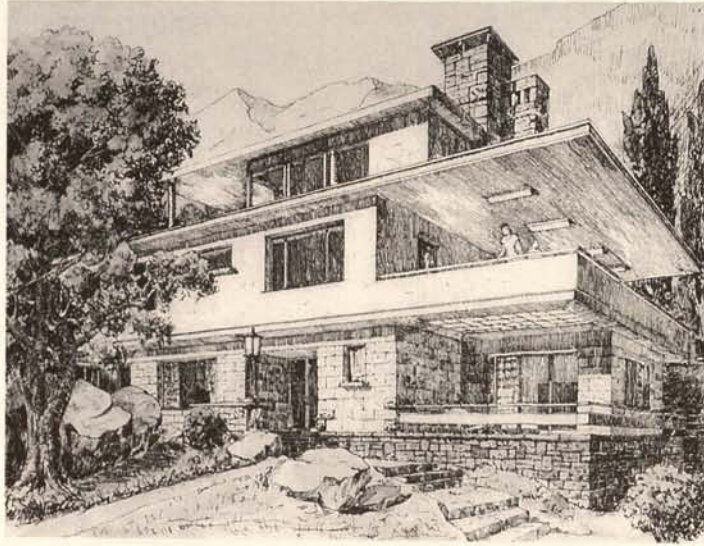
Bezirksstadträtin Martina Albinus-Kloss, Bezirksamt Friedrichshain, Peterburger Straße 86-90, 10238 Berlin · Prof. Dr. Harald Bodenschatz, Schmidt-Ott-Straße 20, 12165 Berlin-Steglitz · Staatssekretär Wolfgang Branoner, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Lindenstraße 20-25, 10958 Berlin · Silvia Brüggemann, Schillerstraße 68, 99096 Erfurt · Christina Czymay, Landesdenkmalamt Berlin, Lindenstraße 20-25, 10958 Berlin · Prof. Dr.-Ing. Werner Durth, Universität Stuttgart, Institut Grundlagen

moderner Architektur und Entwerfen, Keplerstraße 11, 70174 Stuttgart · Dr. Natalia Dushkina, The Moscow Institute of Architecture, Chair of History of Architecture and Urbanism, Roszdestvenka str. 11, 103754 Moskau, Rußland · Prof. Dr. Helmut Engel, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Oberste Denkmalschutzbehörde, Referat IIG, Lindenstraße 20-25, 10958 Berlin · Dr. Tamás Fejérdy, Ungarisches Landesdenkmalamt, Táncsics Mihály utca 1, H-1014 Budapest · Dr. Gjergi Frasherí, Fähr-

straße 1, 53179 Bonn · Dr. Simone Hain, Institut f. Regionalentwicklung u. Strukturplanung, Flakenstraße 28-31, 15537 Erkner · Landesdenkmalamt Berlin, Lindenstraße 20-25, 10958 Berlin · Dr. Ants Hein, Institute of History of the Estonian Academy, Rütli Straße 6, Tallinn EE0001, Estland · Dipl. Ing. Cornelius Hertling, Architekt BDA, Präsident der Architektenkammer Berlin, Karl-Marx-Allee 78, 10243 Berlin · Dr. Elisabeth Hofer, Außenstelle Lemberg des Österreichischen Ost- und Südeuropa-Instituts, vul. Matejka 4, 290 000 Lviv, Ukraine ·

Bernd Kohlenbach, Landesdenkmalamt Berlin, Lindenstraße 20-25, 10958 Berlin · Prof. Dr. arch. Alexander Koudryavtsev, Rector of the Moscow Institute of Architecture, Chair of the Soviet and Foreign Contemporary Architecture, Roszdestvenka str.11, 103754 Moskau, Rußland · Prof. Dr. Arch. Todor Kretev, Präsident des Bulgarischen Nationalkomitees von ICOMOS, 16, bul. Dondukov, 1000 Sofia, Bulgarien · Gartenbaudirektor Klaus von Krosigk, Landesdenkmalamt Berlin, Gartendenkmalpflege, Krausenstraße

38-39, 10117 Berlin · Henning von der Lancken, Geschäftsführer der Wohnungsbaugesellschaft Friedrichshain mbH, Warschauer Straße 39/40, 10239 Berlin · Dr. arh. Jánis Lejnicks, Director of the Latvian Architecture Museum, M. Pils iela 19, LV-1050 Riga, Lettland · Prof. Dr. Ivo Maroević, Faculty of Philosophy, University of Zagreb, J. Lučića 3, 10000 Zagreb, Kroatien · Peter Noever, Direktor und künstlerischer Leiter des MAK, Stubenring 5, A-1010 Wien · Dr. Tatiana Pereliaeva, The Moscow Institute



M. Merzanov, Ansicht einer Datscha von Stalin, vom Architekten aus dem Gedächtnis gezeichnet

of Architecture, Chair of the History of Modern Architecture, Roszdestvenka str. 11, 103754 Moskau, Rußland · Dr. András Petravich, Ungarisches Landesdenkmalamt, Ungarisches Architekturmuseum, Mókus utca 20, H-1036 Budapest · Endre Prakfalvi, Ungarisches Architekturmuseum, Mókus utca 20, H-1036 Budapest · Christoph Schwarzkopf, Schillerstraße 68, 99096 Erfurt · Ursula Suter-Frei, lic.phil. I, Schaffhauserstraße 104, CH-8057 Zürich · Prof. Bohdan Tscherkes, Lviv Polytechnic State University, Faculty of Architecture, 12 Bandery Str., Lviv 290646, Ukraine.

Abbildungsnachweis

Umschlagseite vorne und hinten, S. 2/3: GMA – Staatl. Museum für Architektur (A.V. Ščusev-Museum), Moskau; S. 18, S. 19, S. 20: Landesdenkmalamt Berlin/Archiv; S. 21 oben und unten, S. 22 rechts und links, S. 23 rechts und links, S. 24 oben, S. 51 oben: Franziska Schmidt, Landesdenkmalamt Berlin; S. 23 links, S. 44, S. 46, S. 47: Wolfgang Bittner, Landesdenkmalamt Berlin; S. 24 unten: Barbara Köppe, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz; S. 28: Josef Schmidt, IRS – Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Berlin; S. 30: IRS; S. 34, S. 36, S. 37, S. 38, S. 39 oben und unten, S. 40 unten, S. 41 unten, S. 42: W. Gottschalk, Landesbildstelle Berlin; S. 40 oben, S. 41 oben: Landesdenkmalamt Berlin, Abt. Gartendenkmalpflege;

S. 48: G. Draeger, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin; S. 50, S. 51 unten, S. 52: Bauhaus Dessau; S. 54 links, S. 55 rechts: Kreisarchiv Sonneberg (KS), Außenstelle Neuhaus/Rwg., Bauarchiv (BA) 1007; S. 54 und S. 55 Mitte: KS, BA 356; S. 56 links: KS, BA 56; S. 58 und S. 59: aus ›Deutsche Architektur‹, Heft 6, 1955, S. 104 und S. 112; S. 60: gta; S. 62 (Abb. 4): aus ›Deutsche Architektur‹, 1953, Nr. 5, S. 226; S. 62 (Abb. 5): aus Karen Vogel Nichols u.a. (Hrsg.), Michael Graves, Buildings and Projects, New York 1990, S. 288; S. 86: A. Rieksts; S. 94 links unten: Peeter Säre, Tallinn; S. 118, S. 119, S. 120 oben, Mitte und unten: GMA – Staatliches Museum für Architektur (A.V. Ščusev-Museum), Moskau, Photo Heinz Grosskopf/MAK

ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES

- Bd. I: ICOMOS PRO ROMANIA
Exposition/Exhibition/Ausstellung Paris, London, München, Budapest, Kopenhagen, Stockholm 1989/1990, München 1989.
ISBN 3-87490-620-5
- Bd. II: GUTSANLAGEN DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS IM OSTSEERAUM – GESCHICHTE UND GEGENWART
Symposium des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität Kiel, des Landesamts für Denkmalpflege Schleswig-Holstein und der Akademie Sandelmark, 11.-14. September 1989, München 1990.
ISBN 3-87490-310-9
- Bd. III: WELTKULTURDENKMÄLER IN DEUTSCHLAND
Deutsche Denkmäler in der Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt, eine Ausstellung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Dresdner Bank, München 1991.
2. erweiterte Auflage von 1994
ISBN 3-87490-311-7
- Bd. IV: EISENBAHN UND DENKMALPFLEGE
Erstes Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main.
2.-4. April 1990, München 1992.
ISBN 3-87490-619-1
- Bd. V: DIE WIES
Geschichte und Restaurierung/History and Restoration, München 1992.
ISBN 3-87490-618-3
- Bd. VI: MODELL BRANDENBURG
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS zum Thema Stadterneuerung und Denkmalschutz – eine Schwerpunktaufgabe in den fünf neuen Bundesländern, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS und der GWS – Gesellschaft für Stadterneuerung mbH Berlin/Brandenburg, München 1992.
ISBN 3-87490-624-8
- Bd. VII: FERTŐRÁKOS
Denkmalpflegerische Überlegungen zur Instandsetzung eines ungarischen Dorfes/Műemlékvédelmi megfontolások egy magyar falu megújításához, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Alpen-Adria, München 1992.
ISBN 3-87490-616-7
- Bd. VIII: REVERSIBILITÄT – DAS FEIGENBLATT IN DER DENKMALPFLEGE?
Gemeinsame Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Sonderforschungsbereichs 315 der Universität Karlsruhe, 24.-26. Oktober 1991, München 1992.
ISBN 3-87490-617-5
- Bd. IX: EISENBAHN UND DENKMALPFLEGE
Zweites Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main,
2.-4. April 1992, München 1993.
ISBN 3-87490-614-0
- Bd. X: GRUNDSÄTZE DER DENKMALPFLEGE / PRINCIPLES OF MONUMENT CONSERVATION / PRINCIPES DE LA CONSERVATION DES MONUMENTS HISTORIQUES
München 1992.
ISBN 3-87490-615-9
- Bd. XI: HISTORISCHE KULTURLANDSCHAFTEN
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS mit dem Europarat und dem Landschaftsverband Rheinland – Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Abtei Brauweiler, 10.-17.5.1992, München 1993.
ISBN 3-87490-612-4
- Bd. XII: ARCHITEKTEN UND DENKMALPFLEGE
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen in Zusammenarbeit mit der Deutschen UNESCO-Kommission und der Architektenkammer Baden-Württemberg, 18.-20.6.1992, München 1993.
ISBN 3-87490-613-2
- Bd. XIII: BILDERSTURM IN OSTEUROPA
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin, 18.-20.2.1993, München 1994.
ISBN 3-87490-611-6
- Bd. XIV: DENKMÄLER IN RUMÄNIEN / MONUMENTS EN ROUMANIE
Vorschläge des Rumänischen Nationalkomitees von ICOMOS zur Ergänzung der Liste des Weltkulturerbes / Propositions du Comité National Roumain de l'ICOMOS pour la Liste du Patrimoine Mondial, Christoph Machat (Hrsg.), München 1995.
ISBN 3-87490-627-2
- Bd. XV: SANA'A
Die Restaurierung der Samsarat al-Mansurah / The Restoration of the Samsarat al-Mansurah, Michael Petzet und Wolf Koenigs (Hrsg.), München 1995.
ISBN 3-87490-626-4
- Bd. XVI: DAS SCHLOSS UND SEINE AUSSTATTUNG ALS DENKMALPFLEGERISCHE AUFGABE
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Facharbeitskreises Schlösser und Gärten in Deutschland, 5.-8.10.1994, München 1995.
ISBN 3-87490-628-0
- Bd. XVII: DER GROSSE BUDDHA VON DAFOSI / THE GREAT BUDDHA OF DAFOSI
München 1996
ISBN 3-87490-610-8
- Bd. XVIII: DIE TONFIGURENARMEE DES KAISERS QIN SHIHUANGDI
München 1996 (in Bearbeitung)
- Bd. XIX: STUCK DES FRÜHEN MITTELALTERS
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Dom- und Diözesanmuseums Hildesheim, 15.-18. 6. 1995, München 1996 (in Bearbeitung)
- BD. XX: STALINISTISCHE ARCHITEKTUR UNTER DENKMALSCHUTZ?
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz in Berlin, 6.-9. 9. 1995
ISBN: 3-87490-609-4

