

**Herausgegeben von
Ulrich Conrads
und Peter Neitzke**

**Beirat:
Gerd Albers
Hansmartin Bruckmann
Lucius Burckhardt
Gerhard Fehl
Herbert Hübner
Julius Posener
Thomas Sieverts**

El Lissitzky

1929

**Rußland:
Architektur für eine
Weltrevolution**



Friedr. Vieweg & Sohn

Braunschweig/Wiesbaden

Titel der 1930 im Verlag Anton Schroll & Co., Wien, erschienenen Originalausgabe: „Rußland. Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion“. Band 1 der von Joseph Gantner herausgegebenen Einzeldarstellungen „Neues Bauen in der Welt“.

Der der Neuausgabe (1965 bei Ullstein, Berlin) beigegefügte Anhang wurde von Ulrich Conrads mit freundlicher Unterstützung von Dietrich Helms zusammengestellt.

Der Verlag Vieweg ist ein Unternehmen der Verlagsgruppe Bertelsmann.

Der Nachdruck der Neuausgabe 1965 erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Buch- und Kunstverlags Anton Schroll & Co., Wien.

© Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig 1989

Umschlagentwurf: Helmut Lortz

Druck und buchbinderische Verarbeitung: W. Langelüddecke, Braunschweig
Printed in Germany

Vorwort zur Neuausgabe

Ulrich Conrads hat mich gebeten, zu dem neuen (alten) Buch »El Lissitzky, Rußland«, erschienen 1930 in der Buchreihe »Neues Bauen in der Welt«, herausgegeben von Joseph Gantner (dem damaligen Hauptschriftleiter der von Ernst May und Georg Schlosser begründeten Internationalen Monatsschrift »das neue frankfurt«), ein Vorwort zu schreiben, weil ich in den letzten Jahren meines Aufenthaltes in Moskau von 1934–1937, bis zu meiner Verhaftung und Ausweisung aus der Sowjetunion, mit Lissitzky befreundet war.

Da bleibt es nicht aus – und so ergeht es mir oft, wenn ich über alte Freunde, die längst oder erst kürzlich gestorben sind, schreiben soll –, daß sehr viel persönliche Dinge mit hineinkommen. Manche meiner heutigen jüngeren Freunde fragen oft: Wie war es möglich, daß du damals als anfangender junger Architekt mit so vielen bekannten großen »Anregern« in den zwanziger Jahren befreundet warst, obwohl die alle schon älter waren?

Es war damals eben wirklich eine wahrhafte Internationale des Geistes, die auch uns Jüngere freundschaftlich miteinbezog, die auch alle Wirren der dreißiger Jahre und des letzten Krieges überdauerte, die uns Jüngere aber auch davor behütete, zu mehr oder weniger begeisterten Mitläufern des Faschismus zu werden.

El Lissitzky wurde in Witebsk geboren, in dieser seltsamen, ich möchte fast sagen: geheimnisvoll jüdischen Stadt, deren Milieu sein Mitschüler und Freund Marc Chagall, der den fast Gleichaltrigen überlebte, in vielen, vielen Bildern immer wieder dargestellt hat mit allen lebendigen Wesen von den Menschen bis zu den Eselchen hin.

El Lissitzky wurde uns im Deutschland der zwanziger Jahre bekannt, als er Ausstellungen des neuen Sowjetstaates im Ausland gestaltete und dabei – ihm selbst vielleicht unbewußt – weit über diese völlig neue und revolutionäre Ausstellungstechnik hinaus auch für Architekturformen ganz neue Wege erschloß und rasch mit allen vorausschauenden Geistern in Deutschland Verbindungen knüpfte.

In Hannover lernte er die Witwe des Direktors der Kestner-Gesellschaft, Sophie Küppers, kennen und nahm sie mit ihren beiden Söhnen als seine Frau mit nach Moskau, wo er mit ihr – trotz aller rassischen und körperlichen Gegensätze (er war schon früh schwer Tbc-krank) – eine sehr glückliche Ehe führte und auch noch einen Sohn hatte, seinen heißgeliebten Bubka, der sich trotz schwerer Belastung von seinem Vater her zu einem großartigen gesunden Knaben entwickelte. Lissitzky umhegte seine ganze Familie, vor allem aber sein »Sophiehche«, mit al-

ler Liebe, sogar mit allem Luxus, soweit das im neuen Rußland möglich war, auch gegen Widerstände und Neid seiner ganzen Sippe – beinahe hätte ich »Meschpoche« gesagt – und baute seiner schönen Frau gewissermaßen einen Thron, an den er sein ganzes ihm mögliches Vermögen verschwendete.

Er wohnte meist in »Datschen« (Holzhäusern) in der weiteren oder näheren Umgebung von Moskau und fühlte sich am wohlsten im Kreise seiner großen Familie und seiner Freunde, zu denen von uns in erster Linie mein Schwager Hans Leistikow und dessen Frau, Hans Schmidt mit Frau und das Ehepaar Schütte-Lihotzki gehörten. Bei ihm waren freundschaftlich die beiden Brüder Wesnin, Ladowski, Ginsburg, Leonidow, sämtlich Architekten, bis zu ihrem Tode, aber auch Männer wie Malewitsch, Melnikow, Majakowski, Meyerhold, Pudowkin, Dsiga Werthoff und viele andere – kurz die gesamte Elite des neuen Rußland, die in nimmermüden Diskussionen bestrebt war, eine neue Zukunft auch auf allen künstlerischen Gebieten aufzubauen.

Als der Stalinsche »Sozialistische Realismus« seine Wirksamkeit begann, wurde es dann langsam einsamer um ihn; der Kreis lichtete sich durch Verhaftungen und, soweit es die Ausländer betraf, durch Ausweisungen. Viele der »Übriggebliebenen« wagten nicht mehr mit uns zu verkehren, und die letzten mehr oder weniger festlichen Zusammenkünfte alten Stils beschränkten sich nur auf Lissitzkys engere Familie und meine eigene.

Es war für El Lissitzky ein grausames Schicksal zu erleben, wie all seine großartigen Ideen der zwanziger Jahre, die auch in diesem Buch niedergelegt und zum Teil heute noch von einer überraschenden Zeitnähe sind, geradezu verfehmt und ausgemerzt wurden. Aber immer noch suchte er grübelnd nach den ideologischen Gründen für diesen totalen Umschwung allen kulturellen Lebens, obwohl er doch selbst einer der hervorragendsten Wegbereiter des sogenannten Funktionalismus war. Für ihn war es ja viel schlimmer als für mich, den Jüngeren, der gerade im Jahre 1930 das neue Tbc-Sanatorium Sonnenblick in Marburg baute, worauf die »Oberhessische Zeitung« meinen Auszug mit May zusammen nach Moskau kommentierte: nun geht der jüdische Bolschewik endlich dorthin, wohin er gehört! Zwei Jahre später in Moskau mußte ich mir dann sagen lassen, ich sei ein kapitalistischer Funktionalist. Wie haben wir beide, der sowjetische funktionalistische Jude El Lissitzky und der deutsch-arische Funktionalist über diese seltsamen Wandlungen diskutiert!

Bis auch für mich die Stunde schlug: Verhaftung im Dezember 1937 und Ausweisung nach Deutschland aus dem Gefängnis im Mai 1938. Wir sahen das alles kommen; in den letzten Tagen gaben wir meinen kleinen Sohn Karl zu Lissitzkys, damit er das alles nicht erleben sollte – er spielte ahnungslos mit seinem Freund Bubka, als die GPU mich nachts abholte. Lissitzky war es, der meiner fassungslosen Frau den Rat erteilte, am besten sofort nach Deutsch-

land zurückzufahren; mit der einzig gescheiterten Begründung: hier kannst du nichts zu seiner Befreiung unternehmen, eher noch drüben im faschistischen Deutschland. Er tröstete sie, und nach der letzten Flasche Sekt gab er ihr die drei Gläser mit, die noch aus altem vorrevolutionärem Besitz stammten und die inzwischen in der Familie meines Sohnes gelandet sind, wo zu allen Familienfesten und neuen Enkeln daraus getrunken wird – heute in Amerika!

Sophie Lissitzky habe ich nicht mehr wiedergesehen. Ihr ist es nach dem Tode ihres Mannes sehr schlecht gegangen. Sie lebt jetzt in Nowosibirsk, war, soviel ich weiß, zweimal nach dem Krieg kurz in Wien, wo sie gegenüber unseren Freunden geäußert hat, sie wolle nicht mehr nach Europa zurückkehren. Ihr einer Sohn aus erster Ehe ist später nach Deutschland zurückgekommen und lebt nicht mehr, der zweite Sohn und Bubka leben in der Sowjetunion.

Für uns wenige Nachgebliebene aus dem alten Freundeskreis bleibt der Künstler und Mensch El Lissitzky unvergessen; er gehört zu den Menschen, die meine Weltanschauung mit geprägt haben, ich bin dankbar und glücklich, mit ihm befreundet gewesen zu sein.

Hamburg, Frühjahr 1965

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Werner Hebebrand', with a stylized flourish at the end.

Inhalt

Der Unterbau	9
Wechselbeziehungen der Künste	10
Erste Aufgaben	14
Wohnhaus Kommune	17
Der Klub als soziales Kraftwerk	25
Sport u. a.	28
Alte Stadt — neue Baukörper	32
Rekonstruktion des Industriebaues	39
Die neue Stadt	41
Zukunft und Utopie	46
Architekturschulen	49
Ideologischer Überbau	50
Abbildungen	54

ANHANG

Vorbemerkung	113
I Biographie von El Lissitzky	114
II El Lissitzky: Programmatische Texte und Werkkommentare 1921—1926	115
Die plastische Gestaltung der elektromechanischen Schau »Sieg über die Sonne«	116
PROUNEN RAUM, Große Berliner Kunstausstellung 1923	118
1924 $\sqrt{+ \infty -} = \text{NASCI}$	120
K. und Pangeometrie	122
Demonstrationsräume	129
III Berichte über Architektur und Städtebau in der UdSSR 1928—1933	135
M. J. Ginsburg, Moskau: Zeitgenössische Architektur in Rußland	135
P. Martell, Berlin: Die Gesetzgebung über das Wohnungswesen in Sowjet-Rußland	139
Bruno Taut: Rußlands architektonische Situation	147
Stadtrat Mays Rußlandpläne	153
Ernst May: Vom Neuen Frankfurt nach dem Neuen Rußland	155
M. Ilyin, Moskau: Städtebauliches aus Rußland	159
Wilm Stein: Versuch »sozialistischer Städte«	164
Ernst May, Moskau: Der Bau der Städte in der UdSSR	168
Martin Wagner, Berlin: Rußland baut Städte	183
Hannes Meyer, Moskau: Bauen, Bauarbeiter und Techniker in der Sowjetunion	192
Hans Schmidt: Die Sowjetunion und das neue Bauen	196
Berichte aus Moskau	201
X. Y., Nowosibirsk: Zu den Auseinandersetzungen über Rußland	203

Die Geburt der Maschine ist der Anfang der technischen Revolution, die das Handwerk vernichtet und für die moderne Großindustrie entscheidend wird. Während eines Jahrhunderts werden durch die neuen technischen Produktionssysteme die gesamten Lebensvorgänge umgestaltet. Die Technik hat heute nicht allein die soziale und wirtschaftliche, sondern auch die ästhetische Entwicklung revolutioniert. Diese Revolution hat in Westeuropa und Amerika die Grundelemente des neuen Bauens bestimmt.

Oktober 1917 beginnt unsere Revolution und damit ein neues Blatt in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft. Die Grundelemente unserer Architektur gehören dieser sozialen und nicht der technischen Revolution an.

Die Stelle des individuellen, privaten Auftraggebers hat heute der »soziale Auftrag«, wie wir ihn nennen, übernommen. Vom Intimen und Einzelnen hat sich der Schwerpunkt zum Allgemeinen, zur Vielheit verschoben. Ein anderer Maßstab gilt heute für die Architektur. Alle bewährten Rezepte, die früher so bequem zur Verfügung standen, haben auf einmal ihre Gültigkeit verloren. Das gesamte Gebiet der Architektur ist zu einem Problem geworden. Dieses Problem stellte sich einem Land, das, von Krieg und Hunger erschöpft, gegen die gesamte Außenwelt hermetisch abgeschlossen war. Um diese neuen Architekturprobleme zu lösen, mußte, als erste Notwendigkeit, die Wirtschaft als Unterbau in Ordnung gebracht werden. In der Produktion ist es schnell gelungen, den Vorkriegsstand zu erreichen. Für unsere heutigen Forderungen aber ist dieses Niveau und dieses Tempo zu gering. Um wirklich in der Welt unsere Aufgabe zu erfüllen, müssen wir danach trachten, das Wachstumstempo zu beschleunigen, zu forcieren. Dies ist nur möglich, wenn wir Überliefertes nicht nur weiter verbessern, ausbauen, sondern ganz neu umbauen. Nicht nur konstruieren, sondern rekonstruieren. Wir rekonstruieren die Industrie, wir rekonstruieren die Landwirtschaft. Diese Rekonstruktion der Produktion schafft eine neue Lebensauffassung. Sie ist der Nährboden der Kultur – das heißt auch der Architektur. Die neue Architektur baut bei uns nicht Unterbrochenes weiter aus, sie steht an einem Anfang und hat nicht nur zu konstruieren. Ihre Aufgabe ist es, die neuen Lebensbildungen zu erfassen, um aktiv durch entsprechende Baugestaltungen an dem gesamten Werden der neuen Welt teilzunehmen. Die Sowjet-Architektur ist zur Rekonstruktion geschritten.

Wechselbeziehungen der Künste

Auch bei uns war unter westeuropäischem Einfluß die Architektur vor einigen Jahrhunderten vom Hofe beschlagnahmt und zur Pflege in die Akademie beordert. In der Umgebung der anderen Künste führte sie dort im Halbschlaf ihr vollständig unschöpferisches Scheinleben. Das Bauen war in Rußland nur staatlich Diplombierten gestattet – aber zu malen, zu dichten stand jedem »frei«. So wurde in der Architektur die Tüchtigkeit, in der Malerei aber das Talent gezüchtet.

Die neuen künstlerischen Bestrebungen haben im Gegensatz zu dem aristokratisch-bürokratischen Petersburg zuerst in dem bürgerlichen Moskau der Großkaufleute ihren Nährboden gefunden. Hier hat die Entwicklung ein immer rascher werdendes Tempo angenommen. Man hat die Malerei so gründlich und radikal vorwärtsgetrieben, daß man bis an die Urelemente gelangte. Die Kunst wurde immer isolierter. Sie stand vor dem Abgrund, alle Kunstprobleme in l'art pour l'art und Salonangelegenheiten ausarten zu lassen, ähnlich den heutigen Gepflogenheiten des Westens. Die Revolution vollbrachte die Umschaltung dieses Energiestromes. Die Revolution hat den radikalen Künstlern sofort einen solch ungeheuren Spielraum gegeben, daß die Arbeit einiger Generationen nötig sein wird, um diesen Raum zu füllen. Hier beginnt die künstlerische Kulturarbeit, die auf die Rekonstruktion unserer Architektur von entscheidender Wirkung ist.

Die Wechselbeziehung zwischen den neu entstandenen Künsten ist für die Grundelemente des modernen Bauens ein wichtiger Faktor. Diese Beeinflussung der Architektur hat neben Wertvollem und Eigenartigem auch manche Gefahren mit sich gebracht. Unsere Kunst gehört einer Epoche der exakten Wissenschaften. Wir verwenden die Methoden dieser Zeit – wir analysieren. In der Malerei ist das Experimentieren durch das Material am wenigsten erschwert. So haben die neuen schöpferischen Kräfte mit Hilfe der Analyse die plastischen Gestaltungselemente bloßgelegt. Bei dieser Arbeit haben sich zwei klar und eindeutig voneinander getrennte Auffassungen herauskristallisiert.

»Die Welt ist uns durch das Sehen, durch die Farbe gegeben«, war die eine Auffassung. »Die Welt ist uns durch das Tasten, durch die Materialien gegeben«, die zweite. Für beide war die Welt eine geometrische Ordnung. Die erste Auffassung fordert nur die reine spektrale Farbe, abstrahiert einbeschlossen in die rationelle Ordnung der geometrischen

Elemente – eine Farbenplanimetrie. Eine Welt kristallinischer Organik. Diese Welt baut sich in einem visuellen, unendlichen Raum auf. Die weitere Konsequenz wurde der vollständige Verzicht auf das farbige Spektrum und die schließlich übrigbleibende planimetrische Figur (weiß-schwarz). Die Malerei wurde somit aufgehoben, führte zur reinen Volumengestaltung. Diese stereometrische Gestaltung wurde sogleich in ihrer architektonischen Natur erfaßt. Somit wurde die Malerei zur Umsteigerung der Architektur. Ein neues asymmetrisches Gleichgewicht der Volumen wurde aufgebaut, die Spannungen der Körper zu einem neuen dynamischen Ausdruck gebracht und eine neue Rhythmik aufgestellt. Da der Führer der Farbenanschauung Maler war (Malewitsch), konnte er die Tatsächlichkeit der Welt nicht anerkennen, er hat sie immer nur durch das Auge betrachtet und blieb im Gegenstandslosen gefangen. Die weiteren Konsequenzen mußten wir Architekten entwickeln.

Die zweite Auffassung der Welt durch die Materie forderte nicht nur das Betrachten, sondern auch das Betasten der Dinge. Man ging bei dem Aufbau der Gestaltung von den spezifischen Eigenschaften des jeweils angenommenen Materials aus. Der Führer dieser Bewegung (Tatlin) nahm an, daß die intuitiv künstlerische Beherrschung des Materials zu Erfindungen führe, auf deren Grundlage sich Gegenstände aufbauen lassen, unabhängig von den rationell wissenschaftlichen Methoden der Technik. Er glaubte dies in seinem Entwurf für das Denkmal der 3. Internationale zu beweisen (1920). Diese Arbeit hat er ohne spezielle technisch-konstruktive oder statische Kenntnisse vollbracht und damit die Richtigkeit seiner Auffassung bewiesen. Es ist dies einer der ersten Versuche, eine Synthese zwischen dem »Technischen« und »Künstlerischen« zu schaffen. Das Bestreben der gesamten neuen Baukunst, das Volumen aufzulockern und die räumliche Durchdringung vom Außen und Innen zu schaffen, findet hier schon seinen Ausdruck. Hier ist ein uralter Formaufbau, wie er sich z. B. schon in der Sargonpyramide zu Chorsabad dokumentierte, in neuem Material, für einen neuen Inhalt wirklich neu geschaffen. Diese Arbeit und eine Reihe weiterer Experimente im Material und Modell bringen das Schlagwort »Konstruktivismus« zur Welt. Die gegenwärtige »Konstruktivisten«-Generation der Facharchitekten betrachtet heute diese Arbeiten als formalistisch oder sogar »symbolisch«. Auf diese Dialektik der Entwicklung werden wir noch zurückkommen. Hier ist festzustellen: diese Leistungen der Nachbarkünste haben zur Rekonstruktion unserer Architektur ihren wichtigen Teil beigetragen. Zum Bauen kamen die ersten Vorkämpfer aber noch nicht. Der Krieg hatte die gesamte Baupraxis unterbrochen. In den ersten Revolutions-

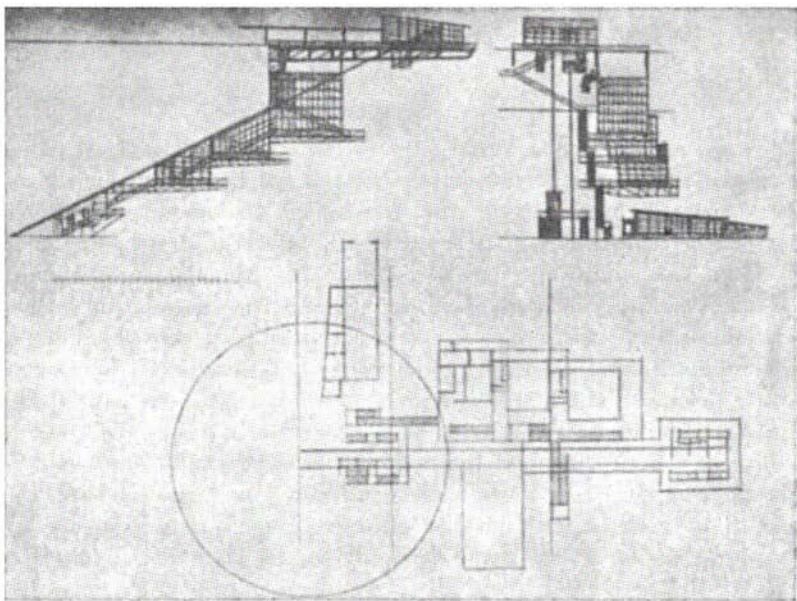
jahren hat man nur altes Material als Heizungsstoff abgetragen – dadurch wurde Bauplatz geschaffen. Die neuen Baukräfte mußten vorbereitet werden. Die Schule blieb die Bildungsstätte des Architekten-nachwuchses. In der Schule mußten neue Methoden geschaffen werden. Parallel mit dem oben gezeigten Prozeß in der Malerei hat sich eine synthetische, von den Architekten geführte Bewegung gebildet (Architektur + Malerei + Plastik). Diese jungen Architekten, die selbst noch in der klassischen Schule erzogen wurden, mußten erst ihre eigene Haut abstreifen. Ihr erster Schritt mußte Destruktion, Sprengung sein. Es wurde um den Ausdruck gerungen.

Die Aufgabe war klar – es galt, die Architektur in ihrem künstlerischen und praktischen Wert auf die der Zeit entsprechende Höhe zu bringen. Durch diese Losung war der Sieg der Jugend in der Schule gesichert. Der gesamte Lebensinhalt war bei ihnen, dem die alten Akademiker nichts als entliehene, fremde, längst abgewirtschaftete Wahrheiten entgegenzusetzen hatten.

Die Jugend hatte sich das Ziel gesteckt, die Einheit aus der utilitären Aufgabe und der architektonischen Raumidee zu erreichen. Die Praxis konnte im Anfang der Entwicklung keinerlei Aufgaben stellen, so mußten die Gegebenheiten erfunden, ausgedacht werden (z. B. Restaurant und Landungsplatz am Felsabhang).

Was sonst eine organische Leistung zur vollen Gestaltung bringt: die Auslese, entstand hier mehr im Gebiet der Entwurfsideen. Darin lag die Gefahr, ins Rekordmäßige umzuschlagen. Bestimmend für den Charakter der neuen Schule ist die Arbeit für das Entstehen neuer Methoden zur wissenschaftlich-objektiven Klärung der Elemente der architektonischen Gestaltung – wie Masse, Fläche, Raum, Proportionen, Rhythmik usw. Eine neue Pädagogik mußte geschaffen werden. Diese Arbeit, die von den ersten Vorkämpfern, wie Ladowski, Dokutschajew, Krinski, begonnen wurde, wird heute von der nächsten, jüngeren Generation, Balichin, Korschwe, Lamzow u. a., weitergeführt. In der heutigen Schule wird nicht nur die Aufgabe gestellt, Bauführer oder Entwurfsarchitekten auszubilden, sondern auch Architekten, die ihr Gebiet wissenschaftlich bearbeiten, zu erziehen.

Diese ernsthafte Arbeit an den Grundelementen der Architektur hat alle lebendigen Kräfte in Bewegung gebracht. Es bildete sich eine Gruppe, die den Hauptakzent auf das Bauen legte und die direkte Anwendung der Methoden des Ingenieurs, des Konstruierens in der Architektur forderte. Aus der Konstruktion soll die Form von selbst entstehen. Diese Tendenz ist uns aus der gesamten internationalen Architektur bekannt –



Restaurant und Landungsplatz am Felsabhang, Wchutein 1923, Atelier Ladowski

nur ist für sie, auf unsere Situation angewandt, ein grundlegender Unterschied festzustellen. In allen Ländern, außer Rußland, hat man mit den technischen Errungenschaften als den Gegebenheiten des modernen Lebens zu rechnen. In Amerika kommt der Architekt in direkte Wechselbeziehung zu dieser Technik. Vielleicht verlangt er eben deshalb nicht mehr von ihr, als sie zu geben vermag. Bei uns sind noch in keiner Stadt ähnlich urbanistische Komplexe wie in Paris, Chikago oder Berlin zu erleben. In der Technik kann man den Anschluß an die jeweilig letzte Errungenschaft finden, so daß es bei uns möglich war, direkt von der Hacke zum Traktor überzugehen, ohne den sonst üblichen geschichtlichen Entwicklungsgang zurückzulegen. Deshalb wollen wir die modernsten Baumethoden und Konstruktionen bei uns einführen – und sehen aus demselben Grunde in den Arbeiten und Entwürfen der »Formalisten« und »Konstruktivisten« radikalstes Schalten und Walten mit den Konstruktionen.

Erste Aufgaben

Die erste neue Aufgabe wurde der Sowjet-Architektur 1923 gestellt. Es war geplant, im Stadtzentrum von Moskau für den neuen kollektiven Herrscher: die Werktätigen, einen kolossalen Baukomplex als »Palais der Arbeit« zu errichten. Es sollte großen Kongressen, Massenzusammenkünften, Theateraufführungen usw. dienen. Die Aufgabe war so kolossal wie die Zeit. Die Zeit hatte aber noch keinerlei feste Baubegriffe herauskristallisiert. So waren die eingereichten Entwürfe, amorphe Konglomerate aus Bruchstücken der Vergangenheit und maschinistischer Gegenwart, viel mehr auf literarische als architektonische Ideen basiert. Der Entwurf der drei Brüder Wjesnin ist der erste Schritt aus der Destruktion zum neuen Bauen. Auf einem geschlossenen Grundriß ist durch nacktes Eisenbetongerippe ein klares, stereometrisches Volumen aufgebaut. Das Ganze ist noch isoliert, nur Einzelkörper, absolut nicht städtebaulich empfunden. Die Macht der Säulenordnung ist noch überall durchzufühlen, Radoromantik krönt das Ganze, der große, 8000 Personen fassende Raum ist noch ganz konventionell. Aber dessenungeachtet ist es unser erster Versuch, für eine soziale Aufgabe (die in sich selbst noch ungeklärt war) eine neue Form zu schaffen. Die nächste Zeit bringt immer konkretere Aufgaben, ihre Zweckbestimmung wird klarer, und die Leistungen steigern sich.

15, 63

1924 entsteht der Entwurf der Brüder A. A. und W. A. Wjesnin für den Bürobau der Zeitung »Leningrader Prawda«. Die Grundfläche des Baues beträgt nur 6 × 6 Meter. Der Bau ist für die Zeit, die nach Glas, Eisen und Eisenbeton lechzt, eine charakteristische Arbeit. Alles Beiwerk, das die Großstadtstraße dem Bau anklebt, wie Schilder, Reklame, Uhren, Lautsprecher, selbst die Aufzüge im Innern sind als gleichwertige Teile in die Gestaltung einbezogen und zur Einheit gebracht. Dies ist die Ästhetik des Konstruktivismus.

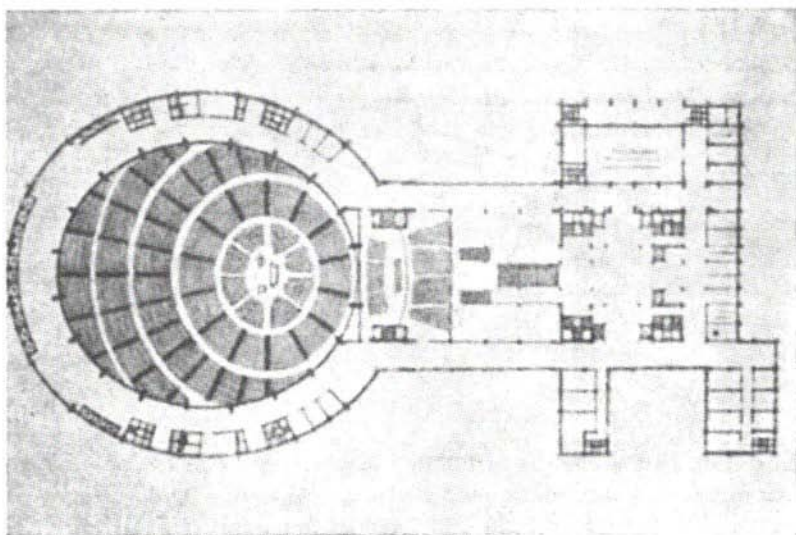
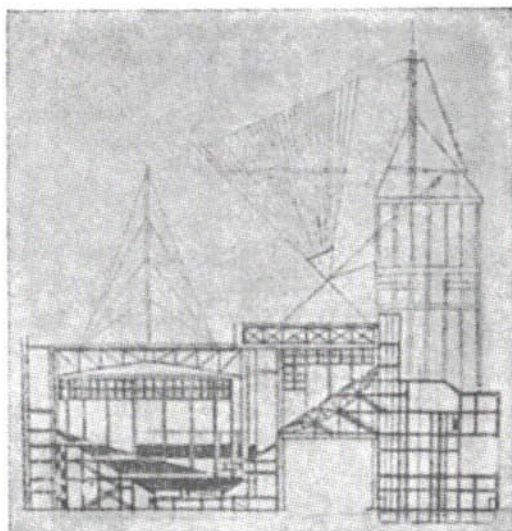
16, 62

Der erste kleine Bau, in dem sich wirklich die Rekonstruktion unserer Architektur dokumentiert, ist der Sowjet-Pavillon der Pariser Weltausstellung 1925 von Melnikow. Die Tatsache, daß der Pavillon dicht neben den Schöpfungen der internationalen Baukunst stand, bewies am grellsten die von Grund auf andere Einstellung und Auffassung der Sowjet-Architektur. Diese Arbeit gehört dem »formalistischen« Flügel der radikalen Front unserer Architektur an, jenem Teil, der zuerst danach trachtete, für die utilitare Aufgabe eine architektonische Idee zu schaffen.

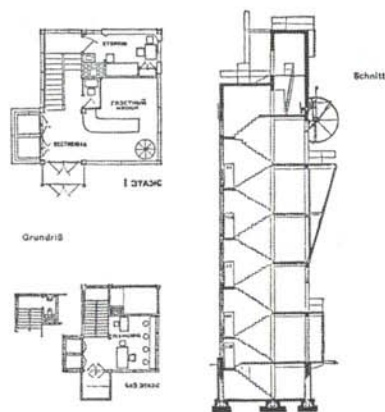
16, 64
65

Grundriß

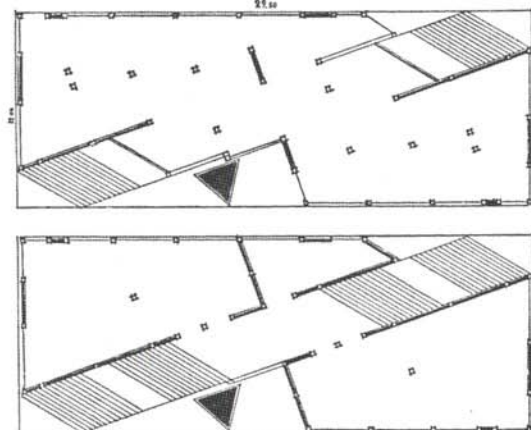
Schnitt



Gebrüder Wjesnin, »Palais der Arbeit«, 1923



Gebrüder Wjesnin, Zeitungsbau



K. Mjelnikow, Pavillon
der U. S. S. R., Paris 1925
Parterre und 1. Stock

In diesem Fall wollte die Idee durch das Freilegen der Treppe die Auflockerung des Volumens bezwecken. In dem Grundriß ist die Symmetrie diagonal festgelegt und um 180 Grad gedreht. So ist das Ganze aus seiner normal-symmetrischen Ruhe in Bewegung umgesetzt. Der Turm ist in ein offenes Mastsystem verwandelt. Der Bau ist ehrlich in Holz konstruiert, zeigt nicht die nationalistische Blockbauweise, sondern moderne Holzkonstruktion. Er ist durchsichtig. Ungebrochene Farben. Deshalb keine falsche Monumentalität. Eine neue Gesinnung.

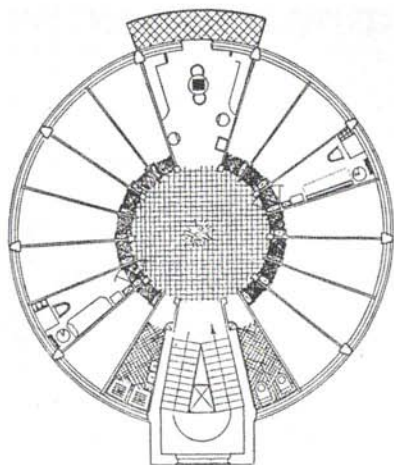
Das Wohnproblem ist in ganz Europa das aktuellste. Wenn für den Westen die Aufgabe darin bestand, die durch den Krieg unterbrochene Bautätigkeit, wenn auch unter veränderten ökonomischen und technischen Bedingungen, wiederaufzunehmen, so gilt es bei uns, ein neues soziales Problem von grundlegendem Kulturwert zu lösen. Sämtliche Gegensätze in der Wohnart, angefangen von dem Kellerloch des Großstadtarbeiters bis zur mehrzimmerigen Etagenwohnung oder der Privatvilla, wurden bei uns aufgehoben. Dem Sowjetarchitekten wurde die Aufgabe gestellt, einen neuen Typ der Wohnzelle, nicht für einzelne, in Konflikt miteinander stehende Individuen (Westen), sondern für die Masse, als Wohnstandard zu schaffen. Die große Masse des Landvolkes besitzt noch heute diesen Wohnstandard – das Blockhaus, das einen entsprechend konstruktiv-technischen Baustandard durch Jahrhunderte ausgebildet hat. Dies Haus ist ein Produkt der handwerklichen Arbeit, aber es ist ein Massenprodukt und in allen seinen Teilen so ausgebildet und festgelegt, daß der Erbauer es selbst zusammenmontieren kann (Trockenmontage). Dasselbe System wurde auch in der Stadt verwendet, bis die Industrialisierung die urbanistische Spaltung Stadt-Land vollzog.

»Die Wohnhäuser in der Stadt (Moskau) sind aus Holz gebaut... die Dächer mit Holzschindeln bedeckt... daher die mächtigen Brände. Diejenigen, deren Häuser abgebrannt sind, können sich neue verschaffen: Außerhalb der Stadtmauer stehen auf einem besonderen Markt mehrere zum Aufbau fertige Häuser zur Ansicht bereit. Man kann sie billig kaufen und auf einem anderen Bauplatz fertigstellen. Der obengenannte Häusermarkt befindet sich in dem Stadtteil..., das gekaufte Haus kann in zwei Tagen in einen anderen Stadtteil fix und fertig geliefert werden. Die Balken sind schon abgepaßt, und es ist nur noch nötig, die Fugen mit Moos auszufüllen...«

A. Olearius. 1636 »Reise nach Moskauvium«

Ich bringe diesen Auszug, um zu beweisen, welch gesunde kollektive Impulse in unserem Volke vorhanden sind, und daß aus Genormtem, Gleichmäßigem keine Verflachung entstand.

Für die Zukunft haben wir nach der einen Seite die intimen, individuellen Forderungen an die Wohnung und nach der anderen all die gemeingültigen, sozialen Bedingungen zu berücksichtigen. Das Kochen soll

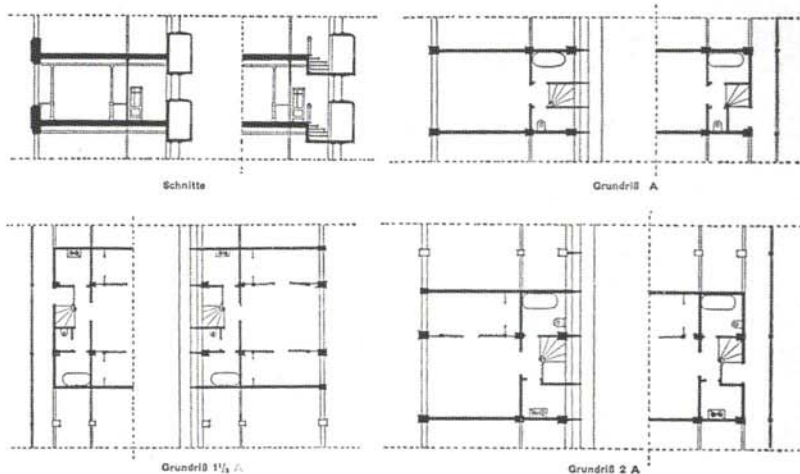


Kotzar (Wchutein), Ledigenhaus-Grundriß

demnach aus der eigenen Einzelküche in das gemeinsame Kochlaboratorium verlegt werden, die Hauptmahlzeit in öffentlichen Speiseanstalten, die Erziehung der Kinder in den Kindergarten, in die Schule. So wird der Raum, der für das individuelle und intime Leben nötig bleibt, nicht nur aus der heutigen Wohnungsnot herausreduziert, vielmehr auch für die Zukunft. Dafür soll das Allgemeine immer freier in Ausmaß und Gestaltung werden. Die Architektur wird damit zum Ausdruck des sozialen Zustandes, gilt als Wirkungsfaktor im sozialen Leben. Das Ziel ist heute, das Haus aus einer Summe von Privatwohnungen in eine Hauskommune zu überführen.

Die von der Kommunalverwaltung und den großen Zentralgenossenschaften bisher ausgeübte Bautätigkeit hat im einseitigen Kampf gegen die Wohnungsnot bisher radikale Versuche für das neue Wohnen noch nicht vorgenommen. Von der Bauabteilung Moskowjet wurde der Architektur fakultät von Wchutemas die Aufgabe, eine Siedlung zu planen, gestellt. Wir geben hier das Beispiel einer der Lösungen. Es ist ein runder, aus einzelnen Zimmerzellen von 6–9 qm bestehender Turm, als Ledigenheim gedacht. Die Wirtschaft soll in dem dazugehörigen Kommunalbau geführt werden.

Die Wirtschaftlichkeit ist einer der entscheidenden Hauptfaktoren dieses



A. Siltschenko, Wohnhaussystem mit Zwischenstock-Korridor

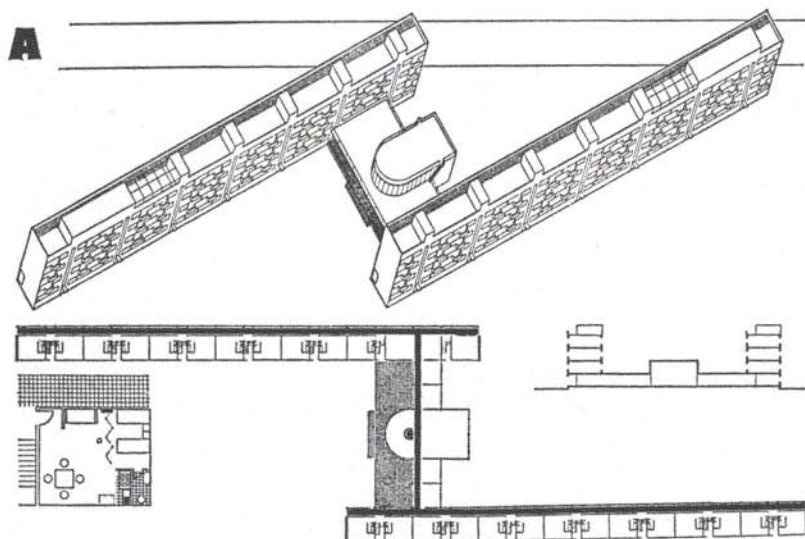
Entwurfes. Durch die Zusammenlegung von größeren Wohneinheiten gelangt man zum Laubenkorridor, zur Reduktion der Treppenhäuser.

- 19 Eine eigenartige Erfindung ist Siltschenkos Zwischenstock-Korridor. Er legt den durchlaufenden Korridor an die Außenwand, so daß die Räume hinter dem Korridor auch direktes Licht haben und eine Reihe Treppenhäuser dadurch gespart werden. Diesen Korridor entlang sind Wohnzellen angebracht, die aus einer, anderthalb oder zwei Einheiten bestehen, jede mit Bad und Küchenraum versehen. Selbstverständlich ist dieses System auch für eine Reihe anderer Bauten anwendbar. Auf diese Art kommen wir zu wirklich neuen Typen in der Struktur des Hauses. Diese Systeme geben dem Wirtschaftler neue ökonomische Mittel, dem Kulturpionier neue Möglichkeiten für die Gemeinschaftsbildung und dem Gestalter sichere plastische Elemente. In den staatlichen Stellen werden solcherart radikale Arbeiten durch das Baukomitee des Ökonomierates der R.S.F.S.R. ausgeführt. Dort werden die Wohnprobleme systematisch bearbeitet, dort entstand eine Reihe Entwürfe, die als Versuchsbauten zur Ausführung gelangten. Die Entwürfe sind von den Architekten Ginsburg, Pasternak, Wladimirow und Barscht bearbeitet worden. Bis heute wurden folgende
- 20 Typen bearbeitet: Type A: Die Blocks der üblichen individuellen Wohnungen werden hier durch die Herausbildung eines durchlaufenden

Korridors mit daran anschließenden Einzelzimmern in den unteren Stockwerken in eine Hauskommune umgewandelt. Dieser Korridor verbindet alle Treppenhäuser mit dem Kommunalzentrum (Speise-, Ruhe- und Kinderspielraum usw.).

Type E: Hauskommune mit 360 Einzelzimmern für je einen Menschen. 6 Stockwerke aus zwei gleichwertigen Teilen, je zu drei Stockwerken.

21



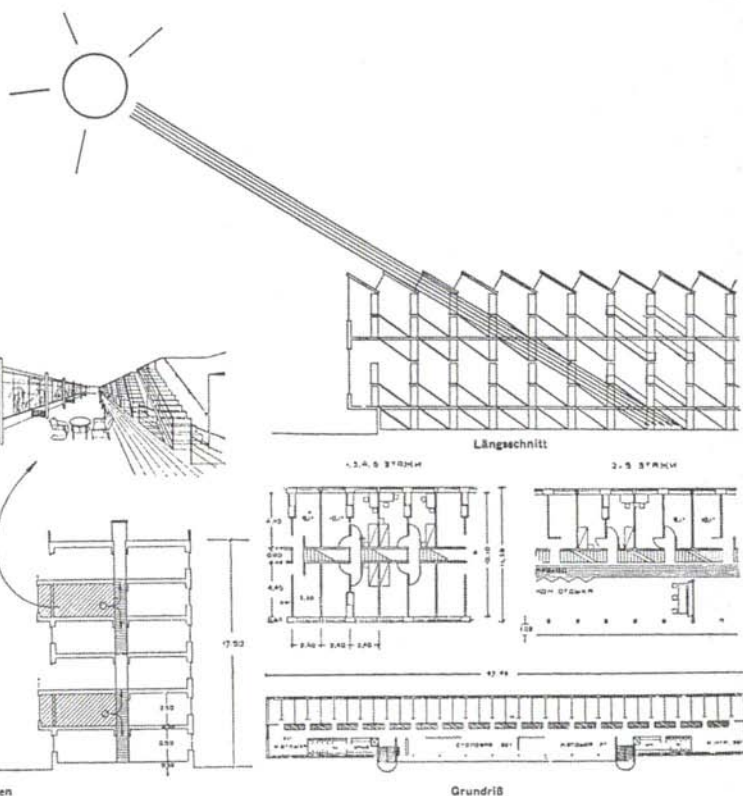
Baukomitee des Ökonomierates der R. S. F. S. R. Wohnhauskommune, Type A

Dem Verkehr dient ein Korridor in dem mittleren der drei Stockwerke. Kleine offene Treppen verbinden den Korridor mit den Podesten des unteren oder oberen Stockwerkes. Von jedem Podest sind vier Einzelzimmer zu erreichen. Diese parallel zu der Bauflucht gestellten Treppen bilden von unten nach oben ein einheitliches System, das von einem Scheddach erleuchtet wird. Der Zentralkorridor erweitert sich zu den Kommunalräumen.

Type F ist durch einen Korridor charakterisiert, der zwei Stockwerke zu

22

E



Baukomitee des Ökonomierates der R. S. F. S. R. Wohnhauskommune, Type E

bedienen hat. Die Wohnzellen sind anderthalbstockartig mit 3,25 m bis 3,50 m hohem Wohnraum und 2,15 m bis 2,25 m hoher Schlafnische mit anschließendem Bad. Zwischen diesen Nischen ist der Korridorraum ausgespart. Dieser Korridor verbindet den Wohnblock mit dem Kommunalzentrum, wo die Küchen, Speiseräume, Lese-, Erholungsräume und die Kinderzimmer konzentriert sind.

Alle diese Systeme sind sehr gelenkig und geben reiche Zusammensetzungsmöglichkeiten, je nach der Art des Grundstückes, der geforderten

