

## Stalins 7 Schwestern – Die architektonische Repräsentation des kollektiven Bewusstseins

Rolf Jenni, 18. September 2006

Die Geschichte der so genannten *sieben Schwestern*, der stalinistischen Hochhausbauten, hat fast mythisch anmutenden Charakter. Dieser Mythos der Entstehungsgeschichte wird zusätzlich unterstrichen durch die (heute immer noch) omnipräsente physische Ausstrahlung der Bauten in der urbanen Landschaft Moskaus wie auch durch deren sublimierende, würdevolle und semantisch aufgeladene architektonische Ausformulierung.

Aufgrund der staatlich aufoktruierten bürokratischen Organisationsstrukturen bis auf Ebene der Architekturbüros ist es heute schwierig Aussagen zu machen, wer letztendlich die Architekten der Bauten waren. Die Staatlichen Architekten-Ateliers der UdSSR, die so genannten *Masterskayas*, (es gab jeweils 15 Ateliers für Architektur sowie 15 für Städtebau, sprich für Einzelbauten und Ensembles) beschäftigten hunderte von Planern und wurden geleitet von führenden Architekten die sich teilweise schon als ‚Avantgarde‘ in der Revolutionszeit einen Namen gemacht hatten. Darunter waren Persönlichkeiten vertreten wie Fomin, Golosov, Vesnin, Melnikov, Ginzburg, Ladovsky etc.

Trotz Unmengen an Literatur ist es heute kaum möglich herauszufinden welches Gebäude von welcher *Masterskaya* entworfen und gebaut wurde.

Letztendlich verkörpert dies aber auch eine Haltung die nur im Kontext des *Sozialistischen Realismus* verstanden werden kann, in dem es darum ging, sei es in Kunst, Architektur oder Städtebau, sich einem in allen Belangen totalisierenden ästhetischen Raum zu unterstellen. Individuelle Ausflüchte und Ausdrucksweisen hatten hier keinen Platz, Architektur zur Instrumentalisierung von Ideologie einer physischen Repräsentation und Propaganda der politischen Macht Stalins. In diesem Sinne war die Autorenschaft die einer politischen Subjektivität; die Repetition von gigantischen ‚sich ähnlichen‘ Objekten erzeugt eine räumliche Präsenz ohne jegliche Möglichkeit sich diesem totalisierenden Raum zu entziehen.

Die Konstellation der Artefakte bildet ein ‚Archipelago‘ von grossmassstäblichen Artefakten welche sich um das Zentrum Moskaus und somit um das politische Zentrum des Kremlins gruppiert. Durch die enorme Überhöhung des Maßstabes setzen sich diese einprägsamen Bauvolumen von den repetitiven Wohnstrukturen und somit den das Kollektiv repräsentierenden Bauten - den so genannten *Kwartaly* - ab und verkörpern über diese räumliche Ausformulierung die Idee einer klassenlosen Gesellschaft welches geleitet wird von einem starken ideologischen und politischen Machtkonstrukt. Die kräftige und allgegenwärtige, permanente Präsenz dieser Bauten in ihrer räumlichen Konfiguration setzte sich somit nicht nur im einzelnen Individuum sondern auch nachhaltig im kollektiven Bewusstsein der sowjetischen Bevölkerung Moskaus fest.

In der architektonischen Formensprache wurden aus Gründen der Repräsentation klassische und historisierende Stile und Elemente angewendet. Verschiedene Architekten setzten sich Anfang der dreißiger Jahre eingehend mit der Lehre Palladios (Sholtowsky) auseinandergesetzt, aber auch traditionelle Stile aus der (orthodoxen) russischen Baukultur vermischten sich zu dieser eklektizistischen Architekturform. Wie Kathedralen entwickeln sich die Gebäude mit Abstufungen gegen die Mitte in die Höhe. Trotz Abweichungen in Stylelementen und Volumetrie sind die Bauten in ihrer Grundstruktur gleich und formulieren im eigentlichen Sinne die Idee der Typologie die unterschiedliche Programme und Nutzungen unabhängig der Form einschließen kann (u.a. hat sich Aldo Rossi in seinen Untersuchungen über die *Autonomie des urbanen Artefaktes* in *l'architettura della Città* eingehend mit den *sieben Schwestern* und ihren formalen Aspekten befasst). Interessant ist hier der Bezug zu *Kazimir Malevitschs* ‚nicht objektivem‘ oder ‚gegenstandslosem‘ *Suprematismus* in welchem er sich auf skulpturaler Ebene mit den so genannten *Architektonen* und der Thematik der ‚programmlosen Formen‘ auseinandersetzte. Die Analogie liegt vor allem in der volumetrischen Ausprägung: Sowohl Malevitschs *Architektonen* wie auch die stalinistischen Hochhausbauten formulieren eine starke Ausprägung der Volumetrie über Abstufungen und Gebäudefragmente die sich um einen Hauptkörper anordnen ohne jedoch eine einheitliche Wahrnehmung zu verlieren.

Die Artefakte beherbergen von Universitäten über Hotels (das Hotel *Ukraine* besitzt neben den Hotel üblichen Programmen an Konferenzräumen, Bars, Restaurants, Shops auch hausinterne Apotheke sowie eine Arztpraxis) Wohnungsbauten und Büronutzungen sowie kulturelle und öffentliche Einrichtungen in den Straßennahen Geschossen. Wie in Rossis *Theorie des urbanen Artefaktes* oder Koolhaas *Bigness* absorbieren und organisieren die riesigen Bauten gleichsam ihren unmittelbaren städtischen Kontext, funktionieren aber als urbane ‚Generatoren‘ über diesen hinaus und übernehmen gleichzeitig ideologische Repräsentationsfunktion. In diesem Sinne fungieren sie als städtische *Archipel* oder nach Oswald Matthias Ungers Definition *Cities within Cities* - autonome Stadtteile welche zwar typologische Ähnlichkeiten aufweisen aber gleichwohl differenziert sind und sich in ihrer Verschiedenheit ergänzen und somit ein ‚zusammenhängendes Ganzes‘ bilden. Die *Lomonossov Universität* zum Beispiel, die größte der ‚sieben Schwestern‘ und lange Zeit höchstes Gebäude Europas hat Platz

für über 32'000 Studenten und Angestellte die dort täglich ein und ausgehen, respektive sich permanent in den Räumlichkeiten aufhalten können, da sich sogar Unterkünfte in den einzelnen Gebäudeteilen befinden.

Wie bereits erwähnt ist die Entstehungsgeschichte eher unklar und schwer nachvollziehbar, basiert aber ursprünglich auf der kontroversen Entwicklung rund um das Projekt für den *Palast der Soviets*, welches von Josef Stalin selbst anfangs der dreißiger Jahre angeordnet worden war. Ursprünglich gedacht als höchstes Gebäude der Welt (mit einer Lenin Statue von über 100m Höhe als Abschluss), sollte es ein Bau der Superlative geben, und prägte somit auch das konkurrierende Verhalten mit dem Westen, das heisst natürlich vor allem den USA (die Arbeit amerikanischer Architekten in den späten zwanziger, frühen dreißiger Jahre in N.Y., wie zum Beispiel von Raymond Hood, wurden von Architekten aus Moskau besucht und eingehend analysiert).

1931 wurde ein Internationaler Wettbewerb ausgeschrieben, ein Verfahren welches sich über mehrere Runden bis 1934 hinzog, und schließlich Ivan Fomin als Sieger über so namhafte Teilnehmer wie Walther Gropius, le Corbusier, Hannes Meyer, oder Erich Mendelson erklärt wurde.

Der Entscheid für Fomins Projekt löste internationales Empören von Seiten der Architektenschaft aus; einzelne Teilnehmer wie le Corbusier oder Walter Gropius waren zutiefst bestürzt über den Entscheid und kehrten Moskau enttäuscht den Rücken zu.

Das Resultat läutete tatsächlich eine neue Epoche in der Architektur und Städtebaudebatte ein.

Die Verwendung von klassischen und historistischen Elementen war nun politisch vorgegebene Doktrin.

Klassisch geprägte Architektur sollte trotz oder gerade wegen ihres bourgeoisen Charakters eine ‚klassenlose Architektur‘ für das Proletariat werden. Palastartige Bauten (die Hochhausbauten wurden zum Beispiel auch Arbeiterpaläste genannt) sollten von der Utopie einer klassenlosen und prosperierenden Gesellschaft versprechen.

In einem nihilistischen Akt wurde die *Christ-Erlöser-Kathedrale* 1931 auf Befehl von *Lazar Kaganovich*, dem ‚Städtebauminister‘ Stalins dem Erdboden gleichgemacht an wessen Stelle der *Palast der Soviets* erstellt werden sollte. Der 2. Weltkrieg sowie angeblich schlechter Baugrund verhinderten aber letztendlich dieses megalomane Bauvorhaben (stattdessen wurde 1956 auf Anweisung Nikita Chruschtschows in der bereits ausgehobenen Baugrube ein gigantischer, beheizter, öffentlicher Pool erstellt)

Anscheinend und gemäß Darstellungen sollte der Palast der Soviet so etwas wie das ‚Gravitationszentrum‘ innerhalb der Konfiguration der Arbeiterpaläste bilden. Es gibt Projektvorschläge die sogar von zwölf Standorten für die Bauten handeln, letztendlich wurden aber nur acht Projekte ausgearbeitet von deren sieben dann schließlich auch realisiert wurden.

Die sieben Schwestern können fast als eine Art Reinkarnation des Palast der Soviet interpretiert werden, unter Stalin in Auftrag gegeben und geplant, wurden sie schlussendlich aber erst am Ende dessen Macht-Ära und sogar nach dessen Tod unter Chruschtschow fertig realisiert.

Nachdem Chruschtschow 1956 in seiner bekannten Rede endgültig mit dem *Sozialistischen Realismus* einen Bruch machte und hauptsächlich die Einführung einer sachlichen, non-dekorativen jedoch vor allem standardisierten und industrialisierten Architekturproduktion (Hauptanliegen war der dringend nötige Massenwohnungsbau für die Arbeiterklasse in den wachsenden Städten) proklamierte, waren die sieben Hochhausbauten die letzten repräsentativen Zeugen dieser ‚heroischen‘ Architekturepoche des Sovietimperiums.