



Boris Iofan, Wiederaufbau von Noworossiysk, Entwurf Zentraler Platz. 1944, Pastell u. Wasserfarben, 353 x 629 mm
rechts: Jakow Tschernichow, Architekturphantasie. 1930–40er Jahre, Bleistift, 99 x 98 mm

„Inbrünstige Liebe zur Weltkultur“ | Zeichnungen russischer und sowjetischer Architekten in Berlin

Wolfgang Kil

Die Piranesi-Blätter, mit denen das neue Berliner Museum für Architekturzeichnung seine Eröffnung feierte, waren ein einziges Fest für die Augen. Bei der zweiten Ausstellung geht es didaktischer zu. Für diese gibt es einen klaren historischen Rahmen, ein Thema und eine These. Gezeigt werden Zeichnungen russischer und sowjetischer Architekten vom Beginn bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts. Das Thema „Architektur im Kulturkampf“ meint den Richtungsstreit zwischen Neoklassizisten und Konstruktivisten, deren Konkurrenz im Sowjetrußland der 20er und frühen 30er Jahre zwar allgemein bekannt, aber en detail noch kaum erklärt worden ist.

In den zwei Kabinetten des Museums sind 79 Blätter aus den besagten Jahrzehnten in chronologischer Folge zu sehen. Mit Iwan Scholtowski, Iwan Fomin, Boris Iofan, Wladimir Gelfreij oder Noi Trotzki überwiegen Traditionalisten, die fast alle ihre Skizzenbücher auf Italienreisen gefüllt hatten. Dagegen antretende Konstruktivisten wie Andrej Burow oder Kirill Afanassjew gehören zur zweiten Reihe dieser weltweit bestaunten Avantgarde.

Iwan Leonidow, eine ihrer Lichtgestalten, steht mit einer späten „Phantasie“ für das UN-Gebäude in New York einsam als unverbesserlicher Träumer da. Nur bei Alexej Schtschussew lassen verschiedene Skizzen für das Leninmausoleum auf mehrere Seelen in seiner Brust schließen. Dass es nach dem Krieg unter den Schülern der neoklassischen Altmeister nur noch epigonal zuzug, belegen Blätter von Boris Schurawljow oder Leonid Poljakow.

Mittendrin, als große Überraschung, eine Suite von zehn Bleistiftminiaturen! Gespenstische Holzmühlen und fiktive Fabriken, die, aus schiefen Balken und Brettern gebaut und vom Einsturz bedroht, „das Gefühl einer dunklen Bedrohung“ vermitteln. Spukhafte Alpträume, zu Papier gebracht von Jakow Tschernichow, Industriearchitekt und Zeichenlehrer am Moskauer Architekturinstitut (MARChI). Seine Notate einer inneren Emigration lassen ahnen, unter welch massivem Druck die Konkurrenz der Richtungen letztlich entschieden wurde.

Im sorgfältig edierten Katalog enthüllt Wladimir Sedow, Baugeschichtspräsident am MARChI, die Bot-

schaft dieser Kollektion: Nach seiner These haben die Großen der sowjetrussischen Architektur mit ihrer „lyrischen und inbrünstigen Liebe zur Weltkultur“, besonders aber zur Pracht und Opulenz römischer Palazzi und Veduten, im Grunde ihres Herzens stets dem Klassizismus angehangen. Der Konstruktivismus mit seiner Verachtung für den klassischen Kanon sei dagegen nur eine Art Experimentallabor gewesen, eine vorübergehende Phantasterei, die in ihrer „vorbehaltslosen Liebe zur Technik und Geometrie“ bar jeder „humanistischen Komponente“ die Mehrheit ihrer Zeitgenossen gar nicht erreichte. Weshalb beim ersten Wettbewerb zum Sowjetpalast 1932 der „weise Führer“ J. W. Stalin mit Iofans babylonischem Wolkenkratzer die Signale wieder auf Tradition setzen ließ und die Architekten „in ihrer Mehrzahl schnell und begeistert zu den Positionen der von oben vorgegebenen neoklassizistischen Architektur wechselten.“ Schnell und begeistert? Das ist starker Tobak.

Bevor man nun an die Revision allgemein gesicherter Positionen in Sachen Revolution und Avant-

garde denkt, sei daran erinnert: Sämtliche Exponate stammen aus der Sammlung der Tchoban Foundation. Deren Gründer bekannte unlängst im Interview (Bauwelt 28.2013), es gehe ihm um den ästhetischen Genuss, selbst aus größeren Konvoluten würden „nur solche Highlights gewählt, die mich persönlich begeistern“. Diesem Auswahlprinzip sind nicht wenige Entdeckungen zu verdanken, großartige Blätter von geradezu betörender Kunstfertigkeit (an den Akademien von St. Petersburg oder Moskau hat sich die perfekte Darstellungskunst als eigenständiges Genre ja bis heute erhalten). Aber hört denn die Kunst bei Säule, Symmetrie und Rocaille auf? Fanden die kühlen Lineaturen der Konstruktivisten nicht zu genauso faszinierender Ästhetik, sobald man der Bewegung nur mit Wohlwollen begegnete? In Sedows These nun haftet dem revolutionären Aufbruch ein Makel an, „ein bitterer Beigeschmack des Dienens am Proletariat und seiner Diktatur“. Am Ende wirft er konstruktivistischen Entwürfen gar ihre Brauchbarkeit vor: „Diese Architektur kann gebaut werden, sie war zum Errichten fertig – und wurde in Hunderten von sowjetischen Städten gebaut.“

Da liegt es nahe, hinter der innigen Beschworung von Schönheit und Stil heute mehr zu vermuten als nur kunsthistorische Bildung und Liebhaberei. Der Bezug auf die Heroen des „Silbernen Zeitalters“, der Belle Epoque des Zarenreichs, macht deutlich, mit welch romantischen Sehnsüchten und melancholischen Selbstbildern ein gediegenes Kulturbürgertum in der Sowjetgesellschaft überdauern konnte. Und mit welcher Konsequenz solche Bürgerlichkeit sich sogar noch rückwirkend von allen Experimenten linker Revoluzzer distanziert. Was Sedow hier dem Konstruktivismus als „dürftigen Stil“ anlastet, meint im Grunde wohl doch das soziale Projekt, dem die Avantgarde sich verschrieb. Architektur steht tatsächlich im Kulturkampf. Bis heute.

Architektur im Kulturkampf | Tchoban Foundation, Museum für Architekturzeichnung, Christinenstraße 18A, 10119 Berlin | www.tchoban-foundation.de | bis 14. Februar 2014 | Der Katalog kostet 40 Euro



AUSSTELLUNG

Der andere Neufert | Ausstellung in Dessau

„Schau im Neufert nach“ wird bei funktionalen Entwurfsfragen selbst in den Architekturbüros geraten, die dem Autor sein Wirken im Nationalsozialismus vorwerfen. Das bis heute ungebrochene Renommee seiner Bauentwurfslehre verstellte lange den Blick auf den Architekten Ernst Neufert. Die Technische Universität Darmstadt, seine einstige Wirkungsstätte, würdigte 2011 Leben und Werk mit einer Ausstellung, die in erweiterter Form nun in Dessau und danach in Nürnberg zu sehen ist.

Beide Städte sind wichtige Stationen in Neuferts Karriere. In der anhaltinischen Residenzstadt war der 25jährige Büroleiter von Walter Gropius für die Projekte „Bauhaus“ und „Meisterhäuser“ verantwortlich. Nach einer Lehre als Maurer, Zimmerer, Einschaler und Betonierer hatte Neufert nach nur zweijährigem Studium an der Baugewerkschule Weimar und dem Bauhaus nämlich Adolf Meyer ersetzt, der Gropius nicht nach Dessau gefolgt war.

In Nürnberg steht die „Versandmaschine“ für „Quelle“, die Neufert von 1958 bis 1967 in mehreren Schritten errichtete und bis 1975 den sich ändernden Erfordernissen baulich anpasste. Am aktuell leerstehenden Bau des Großversenders mit mehr als 250.000 Quadratmetern Bruttogeschosfläche zeigt sich sein Wille, fordristischen Arbeitsabläufen effizient und sachlich Gestalt zu geben (Bauwelt 1–2. 2012).

Dabei kam Neufert seine schon früh ausgereifte Pragmatik zugute: Er orientierte sich, stets dem wirtschaftlichen, technischen und funktionalen Stand entsprechend, auf das Nützliche. Auch berufliche Entscheidungen fielte er ohne Sentiment. Bereits 1926 verließ er Gropius für eine Professur an der – nach dem Fortgang des Bauhauses – neu gegründeten Bauhochschule in Weimar. Nach deren Auflösung durch den nationalsozialistischen Staatsminister für Inneres und Volksbildung rezensierte Neufert als freier Autor Ausstellungen und Präsentationen vor allem für die Bauwelt, in der auch die ersten Auszüge der Bauentwurfslehre veröffentlicht wurden.

Mit deren Erscheinen im Jahr 1936 rückte der erfolgreiche Organisator ins Blickfeld von Albert Speer. Er ernannte Neufert 1938 zum „Beauftragten

Zwischen Expressionismus und Moderne: Haus Neufert in Bugnau-sur-Rolle von 1964 mit schwebend anmutendem Stahlbeton-faltdach auf sechs Stützen

Foto: Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne

für Normungsfragen“, eine Position, die dieser für die Erarbeitung einer „Bauordnungslehre“ nutzte. Das 1943 erstmals publizierte Handbuch propagierte das Oktametrische Maßsystem, konnte jedoch nicht an den Erfolg der Bauentwurfslehre anschließen.

In der Nachkriegszeit avancierte Neufert, hier setzt die Ausstellung an, zum Hausarchitekten verschiedener Firmen, mit denen er teilweise schon seit den 30er Jahren in Kontakt stand. Zu nennen sind die Portland-Cement-Fabrik Dyckerhoff in Amöneburg bei Wiesbaden, das von Jena nach Mainz verlagerte Schott-Werk und das Eternit-Werk im badischen Leimen – deren Bauten decken formal ein Spektrum von skulpturaler Ofenanlage bis minimalistischem Fertigungsgebäude ab.

Bei den kleineren Bauwerken zeigt sich der Einfluss von Frank Lloyd Wright, den Neufert 1936 erstmals besuchte. Neufert arbeitete mit den Kontrasten unterschiedlicher Materialoberflächen, weit auskragenden Dächern und expressivem Einsatz von Backstein. Nach Wrights Tod 1959 modifizierte er seinen eigenen Stil. In seinem Wohnhaus in Bugnau-sur-Rolle nahe dem Genfer See von 1964 ist mit den hochgezogenen Dachecken der Einfluss Asiens erkennbar, im etwas später errichteten Hans-Busch-Institut der TH Darmstadt gar der des Brutalismus.

Die stetige Weiterentwicklung, das zeigt die von Werner Durth mit Ralf Dorn und Udo Gleim konzipierte Ausstellung, war die Quelle für Neuferts Erfolg – nicht zuletzt sichtbar an der Bauentwurfslehre, die er bis zu seinem Tod von Auflage zu Auflage überarbeitete. Eine „Baugestaltungslehre“ wollte er über Jahrzehnte hinweg verfassen, doch fehlte es ihm dafür vermutlich an einer Vision. Neuferts Bauwerke sind keine Ikonen der Baukunst, aber vorbildliche, an der jeweils gestellten Aufgabe orientierte Architekturen. *Michael Kasiske*

Ernst Neufert. Leben und Werk des Architekten 1900–1986 | Hochschule Anhalt, Campus Dessau, Gebäude 04 – Bill-Haus, Seminarplatz 2a, 06846 Dessau | www.triennale-der-moderne.de/dessau/veranstaltungsorte/ernst-neufert-leben-und-werk | bis 15. November 2013 | Begleitpublikation der TU Darmstadt 9,90 € | 4. Dezember 2013 bis zum 19. Januar 2014 Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg