

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

UKRAINE  
ARMENIEN  
GEORGIEN

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

**Text und Konzept: Fabian Kiepenheuer, Lukas Wolfensberger**  
**Schweiz, Zürich, März 2013, 1. Auflage**  
**© Fabian Kiepenheuer, Lukas Wolfensberger, Zürich, 2013**



# Exzentrische Strukturen

## IN OSTEUROPA

**Skizze einer Reise** 7

**Versuch einer Definition** 11

Formen der Verknöcherung  
Gehorsamkeit der Nutzung  
Das Spiel mit der Regel  
Einheit von Struktur und Ornament  
«Core without Shell»

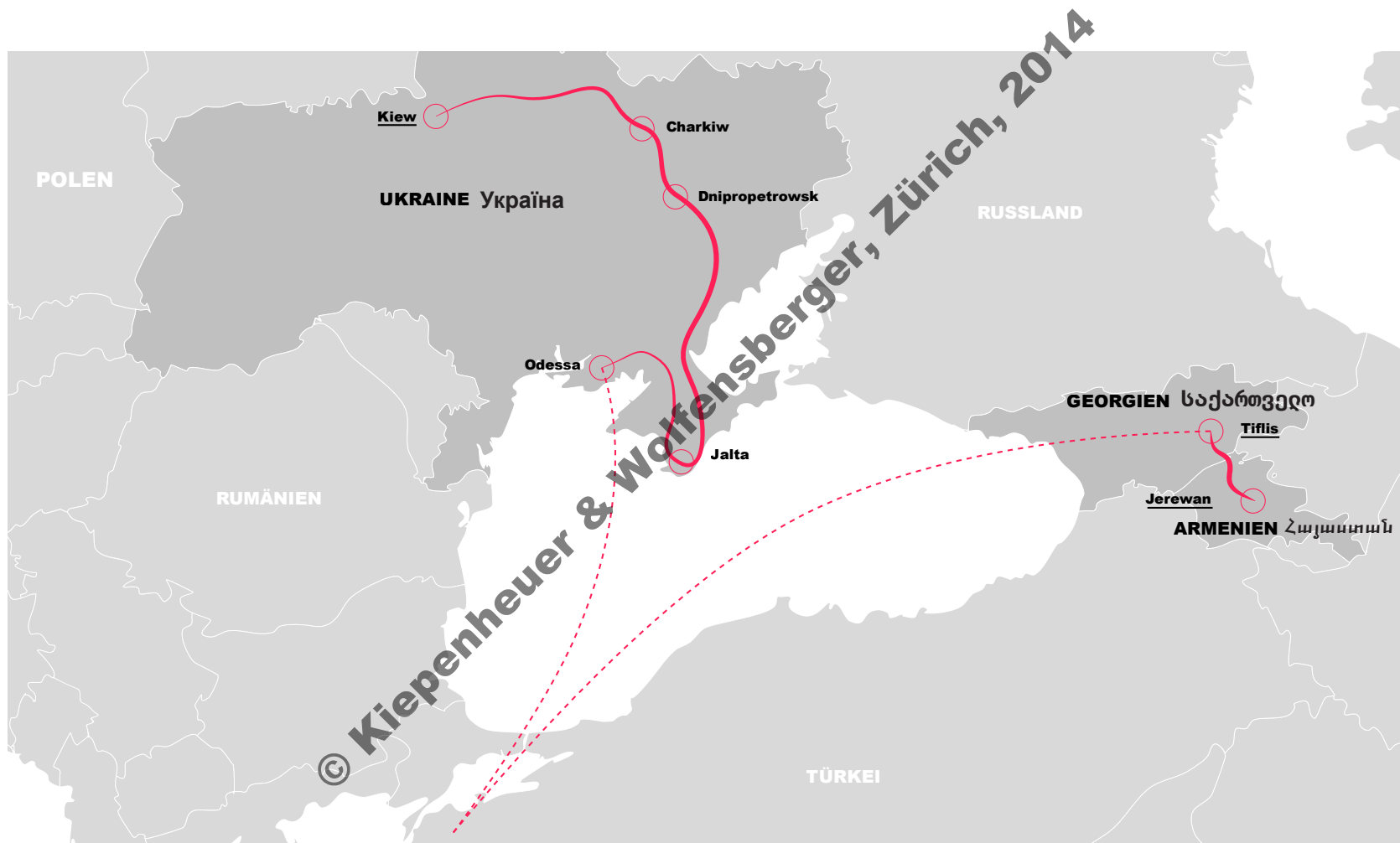
**Formen der Exzentrík** 19

Monumentale Schwergewichte  
Ausscherende Gebeine  
Stadtkronen  
Schmucke Kisten  
Topografische Aufständereien  
Stadtzelte  
Raumstrukturen  
Erschliessungsmaschinen  
Surreale Kulissen  
Kimonohäuser

**Epochaler Charakter** 35

«Sozialismus Light»  
Ambivalenz eines architektonischen Erbes

© Kiepenheuer & Wolfensberger Zürich, 2014



Reiseroute durch Osteuropa

# Skizze einer Reise

Architektur steht gezwungenermassen immer in Beziehung mit ihrer Struktur. Es gibt jedoch architektonische Konzepte, bei welchen die Struktur mehr ist als lediglich Tragstruktur. In der Vergangenheit ist dieses Verhältnis zu jeder Zeit und in jeder Kultur immer wieder unterschiedlich verstanden und umgesetzt worden. Ausgelöst wurden die Verhältniswechsel nicht selten durch wirtschaftliche oder politische Einflüsse.

Schon während der Zeit der Russischen Avantgarde war ein Interesse für strukturelle Konzepte vorhanden. Nach dem Zweiten Weltkrieg verzeichnete die UdSSR ein starkes Bevölkerungswachstum, was zu einer grossen Wohnungsnot führte. Unter der Maxime „besser, billiger und schneller“ versuchte man in der Mitte des 20. Jahrhunderts dieser entgegenzuwirken. Vorfabrikation und standardisierte Verfahren machten es möglich, den benötigten Bedarf abzudecken, was zu einer starken Verbreitung der vorfabrizierten Bautechnik führte. Die bekanntesten Beispiele sind sicherlich die zahlreichen Plattenbauten, überwiegend im Wohnungsbau, wobei nur bei wenigen Objekten ein sichtbarer Gestaltungswille und das Potenzial dieser Bautechnik zum Vorschein kommen.

Zahlreiche Gebäude und Anlagen bestärken den Eindruck, dass in Osteuropa überdurchschnittlich viele Bauten erstellt wurden, bei welchen die Struktur eine wesentliche Rolle einnimmt. Im Besonderen fallen die zahlreichen Betonkonstruktionen auf, deren Pfeiler, Träger und Platten einheitlich normiert wurden, um dann tausendfach kopiert zu werden. Die für uns spannend erscheinenden Objekte zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich in der architektonischen Qualität von denen in riesiger Menge errichteten Gebäuden

aus der UdSSR-Zeit abheben. Trotz rigider Grundraster besitzen diese ein vielfältiges Formenvokabular und fallen durch ihre exzentrische Struktur auf. Es sind gewissermassen Ausnahmen. In welchem Zusammenhang diese Bauten zum restlichen Europa zu verstehen sind, ist nicht vollständig klar. Die UdSSR hatte zu dieser Zeit nur begrenzt Kontakt zur westlichen Welt und die Architekten verfügten nur über bedingtes Wissen darüber, was sich ausserhalb der Sowjetunion abspielte. Es scheint jedoch offensichtlich, dass – wie übrigens auch im Fall von Kuba – mehr bekannt war, als die Regierung damals wahrhaben wollte.

Das Interesse am beschriebenen Thema erklärt sich nicht zuletzt vor dem Hintergrund aktueller architektonischer Phänomene. Die Idee, ein Gebäude als Gesamtheit zu denken und zu verstehen, schwindet heute zunehmend. Die Struktur wird immer mehr von der Fassade und den Innenausbauten separiert, wodurch der Architekt zunehmend von der Gesamtplanung eines Gebäudes entbunden wird. Dieses «core and shell» Verständnis wird durch den Wunsch nach Flexibilität und schneller Veränderbarkeit oft als die wirtschaftlich beste Lösung angesehen. Als Antithese dazu kann beispielsweise das Scheiben-Platten-System gesehen werden, welches sich einerseits durch den Wechsel von unterschiedlichen Spannweiten pro Geschoss auszeichnet, andererseits aber nur ein bedingtes Ändern der Struktur zulässt (bspw. Hyatt Hotel, Meili Peter Architekten, 2004).

Gleichzeitig wird die Struktur zunehmend von Standardelementen und rigiden Rastern geprägt. So ist in zeitgenössischen Entwürfen vermehrt wieder eine «Ästhetik der Addition» (bspw. Vitra Haus in Weil am Rhein, Herzog



© **Erholungsheim Druschba** <sup>41</sup> I. Wasilewski, Jstefantschuk, 1985, Jalta, Ukraine

& de Meuron, 2010) feststellbar, die versucht Raster und Repetitionen zu verwischen und nach Nischen individueller Gestaltung sucht. Ansätze des Strukturalismus, wie sich durch simple Neuordnung von Standardelementen spannende Kompositionen und Raumabfolgen wie von selbst ergeben, (Herman Hertzberger, 1959), scheinen aktueller denn je zu sein.

Die vorliegende Arbeit versucht die exzentrischen Strukturen genauer zu fassen und ihre Eigenschaften herauszuschälen. Zudem besteht die Absicht darin, herauszufinden, inwiefern die Bauten in Osteuropa, welche nur teilweise oder gar nicht dokumentiert sind, das Gedankengut zeitgleicher Architektur anderer Länder teilen oder davon abweichen. Es gilt zu erforschen, ob die politischen und kulturellen Verhältnisse in einen Zusammenhang mit den markanten Formen gebracht werden können. Wünschenswert wäre es zudem herauszufinden, ob die exzentrischen Strukturen das Potenzial haben, der Entwicklung, ein Gebäude nicht mehr als Ganzes zu denken, entgegenzuwirken.

Russland, oder genauer gesagt Moskau, wurde auf der Reise bewusst ausgelassen, da besonders die regionalen Einwirkungen auf die streng zentral definierte Architektur interessierten. Zudem ergab die Vorbereitung des Themas und der Reise, dass zahlreiche lohnenswerte Projekte sich am Rande der Sowjetunion befinden. Es schien fast, als könnten die Architekten mit zunehmender Distanz von Moskau freier ihre Projekte entwickeln, was zu sehr eigenständigen und kohärenten Projekten führte.

Auch der Wohnungsbau wurde ausgelassen, der allein schon von der Masse herein nicht zu bewältigendes Thema schien. Die Anzahl der öffentlichen Bauten aus dem Bereich der Bildung, des Sports, der Kultur und der Politik erschien

genug Stoff als Thema. Durch die politische Situation der Sowjetunion ist klar, dass der Staat, respektive die öffentliche Hand, der wichtigste Auftraggeber architektonischer Repräsentationsbauten war und nicht die Investoren. Das Thema der Zeit war „Die grosse Form für die grosse Zahl“. Ein Experiment in räumlicher und konstruktiver Dimension. Doch eine Stilbezeichnung für die Nachkriegsmoderne konnte für diese Zeit vor Antritt der Reise noch nicht ausgemacht werden.



Thomas Bayle: Sternmotor, Documenta 2012



# Versuch einer Definition

Exzentrik ist als Begriff zu verstehen, der einerseits sinngemässe Bedeutungen wie übersteigert und skurril beinhaltet, andererseits aber auch auf die geometrische und formale Eigenschaft der Bauten hinweist. Exzentrik definiert in seiner Bedeutung Punkte, welche ausserhalb eines Kreiscentrums liegen. Bezieht man diese Definition auf das Skelett eines Hauses, so könnte man damit das Ausscheren der Struktur von innen nach aussen beschreiben. Auffallend ist, dass genau an den Stellen, wo die Struktur jeweils die Haut durchdringt und nach aussen tritt, die Form eine Beschleunigung erhält. Expressiv wird die Geometrie verformt oder gewissermassen dynamisiert. Es entstehen Momente, die mit Spannung geladen sind oder sich wie in einer Zentrifuge zentripetal beschleunigen. Man kann dieses Phänomen auch als exzentrische Tektonik umschreiben. In der Traufe des *Hochzeitspalastes*<sup>02 S. 64</sup> von Kiew, welcher 1980 nach den Plänen von V. Gopkalo und V. Grechin erstellt wurde, oder bei der *Zirkusarena*<sup>28 S. 67</sup> von Dnipropetrowsk tritt dieses Phänomen exemplarisch in Erscheinung. Auch das *Sanatorium*<sup>40 S. 50</sup> in Jalta besitzt durch die radiale Verdrehung der Balkone dieses Moment der Überspannung.

## FORMEN DER VERKNÖCHERUNG

Die rohe Beschaffenheit vieler Bauwerke ist schon aus der Distanz sichtbar, wobei die Rohbaustruktur meist unverhüllt und nackt in Erscheinung tritt. Als prägendes Element gestaltet diese nackte Struktur immer den Raum mit, ohne dass eine zweite Haut oder ein autonomer Innenausbau den Raum übertünchen würde.

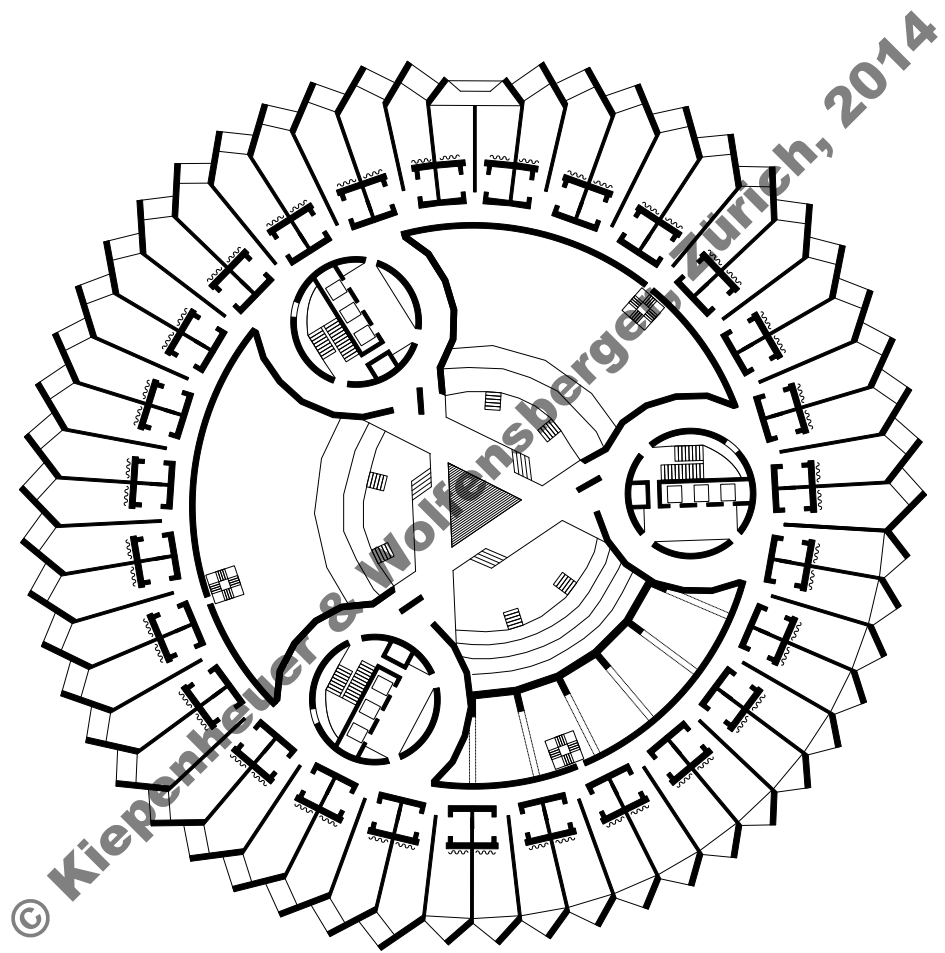
Die Struktur dieser Architektur erinnert immer wieder an kräftig ausgebildete Knochen, deren Erscheinungsformen auch florale oder maschinelle Bilder suggerieren. Der Ausdruck dieser Formen, welche oftmals auch in der Natur vorkommen, strebt nach kompromissloser Absolutheit, wobei die einzelnen Teile der Gesamtform meist in einer komponierten Ordnung zueinander stehen.

Trotz der Rohheit der meisten Gebäude, ist zu bemerken, dass die beschriebenen Gebäudestrukturen nicht immer gleich stark in Erscheinung treten. Es lassen sich folgende Erscheinungsformen unterscheiden:

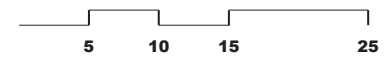
Beim *Sommertheater*<sup>29 S. 48</sup> im Tschkalow Park, welches O. Tetrow 1977 in Dnipropetrowsk erbaute, tritt die Struktur als betoniertes und sauber geschaltes, primäres Element in Erscheinung. Die rohen Oberflächen des Betons und das massive Gewicht dominieren über alle sekundären Ein- und Ausbauten. Die Architekten A. Tarchanian, G. Pogolian und S. Chatschikian entwarfen 1975 mit dem Kino *“Russija”*<sup>57 S. 69</sup> in Jerewan einen Koloss mit ähnlichen Eigenschaften.

Der *Palast der Pioniere*<sup>37 S. 94</sup> in Dnipropetrowsk besitzt gleichermassen eine dominante Struktur; sie hat jedoch eine verfeinerte Oberfläche, ist in einem höheren Grade detailliert und weist mehr Hierarchien zwischen den Elementen auf. Die sekundären Elemente bekommen eine wichtigere Bedeutung.

Andere Bauten, deren Struktur immer noch spürbar und an manchen Stellen auch sichtbar ist, verweben sich unmerklich mit den sekundären Elementen. Die Hierarchie der Elemente verwischt sich gewissermassen zu einer Raum generierenden Gesamtheit, in welcher ausgearbeitete Details und die



**Erholungsheim Druschba** <sup>41</sup> I. Wasilewski, Jstefantschuk, 1985, Jalta, Ukraine





Oberflächen von Materialien eine wichtigere Bedeutung bekommen. Irakli Tschchenkeli und Schalwa Gasaschwili erbauten zwischen 1967 und 1971 mit der zylinderförmigen *Philharmonie*<sup>55 S. 100</sup> von Tiflis ein Haus, in welchem die Struktur durch sorgfältige Materialwahl und Oberflächenbehandlungen in den Hintergrund der Wahrnehmung rückt.

### GEHORSAMKEIT DER NUTZUNG

Je absoluter die Struktur eines Gebäudes entworfen und ausformuliert ist, umso stärker erhärtet sich der Verdacht, dass sich die Raumnutzung der Struktur unterwerfen oder sogar anpassen muss. Die Struktur ist gewissermassen das dominante Element, nach welchem sich der funktionale Inhalt des Raumes richten muss. Dimension und Form des Raumes richten sich nach dem übergeordneten System der Gesamtstruktur. Dadurch entstehen Raumkonstellationen, die in ihrer Wirkung erzwungen wirken können. Bleibt die übergeordnete Struktur jedoch sichtbar und zieht sie sich wie ein roter Faden durch das Haus, erzeugen solche strukturellen Konzepte erstaunlich komplexe räumliche Zusammenhänge. Sich wiederholende Elemente oder gleichartige Körper wie beispielsweise ein Zylinder können dabei unterschiedliche Funktionen in sich aufnehmen. Um die drei Stützen des *Sanatoriums*<sup>41 S. 58</sup> in Jalta beispielsweise sind zylinderförmige Körper angeordnet. Sie sind strukturell alle gleich ausformuliert, werden jedoch unterschiedlich genutzt. Als Hotelbibliothek, als Nachtclub und als Gymnastikraum scheint der Zylinder als Raum geeignet zu sein. Gleichgültig welche Form der Raum hat, egal wie gross er ist, die Nutzung

passt sich der vorgegebenen Struktur an. Oftmals ergeben sich gerade an jenen Stellen interessante räumliche Konfigurationen, wo spezifische Besonderheiten des Raumprogramms auf die vorgegebene Struktur reagieren müssen.

Die Gebäudestruktur des *Hafengebäudes*<sup>31 S. 70</sup> in Dnipropetrowsk besitzt ein ähnliches Verhältnis zu seinem Raumprogramm beziehungsweise zu seinem Erschliessungssystem. Das strukturelle System, welches aus bügelartigen Betonelementen besteht, spannt im Bereich der Fassade brückenähnliche Stege aus, die als Aussenerschliessung dienen. Da die Tragstruktur auch hier das bestimmende Element ist, scheint das Haus übererschlossen. Es gibt an einigen Stellen Stege, die nicht benötigt werden oder ins Leere führen.

### DAS SPIEL MIT DER REGEL

Auf den ersten Blick glaubt man, dass die Ordnungsprinzipien von Bauten aus den späten Siebzigerjahren der UdSSR auf einfachen Rastern und Repetitionen beruhen, so wie man es aus dem Massenwohnungsbau kennt. Hier wurden mit einfachen Mitteln der Präfabrikation immer gleiche Elemente vorfabriziert, um diese dann auf der Baustelle mit kleinst möglichem Aufwand zusammenzubauen. Auch wenn strenge Ordnungsmuster und repetitive Rhythmen oftmals das Erscheinungsbild prägen, entdeckt man bei längerem Hinschauen Ausnahmen, die der Regelmäßigkeit nicht gehorchen. Man kann dieses Phänomen auch als Spiel mit der Regel bezeichnen, als ob der Autor Freude bekommen hätte, damit zu spielen.

Beim *Sanatorium*<sup>41 S. 58</sup> in Jalta beispielsweise glaubt man am Anfang, dass die



**Nationalstadion** Herzog & de Meuron, Peking, 2008

Balkone immer die gleichen sind, mit einem ausscherehenden Winkel von der Kreisgeometrie weg nach aussen. Doch bei näherer Betrachtung sieht man, dass sich dieser Winkel langsam aufdreht und immer eine andere Grösse hat.

Die *Wissenschaftliche Bibliothek*,<sup>54S.99</sup> in Tiflis besitzt eine Brise-Soleil-Fassade, deren präfabrizierten Betonelemente immer die gleichen sind. Die Form der Betonelemente erinnert an ein Sonnensegel. Diese wurden mit abwechselnden Achsabständen an die Fassade gehängt, wodurch die Monotonie der Repetition verhindert wird und ein feines „Zirren“ an der Fassade entsteht.

Ein weiteres Beispiel für das Spiel mit der Regelmässigkeit ist die *Rundfunkstation*,<sup>60S.50</sup> von Jerewan. Ihre Fassade besteht aus einem betonierten Umhang, welcher an ein gestricktes Kleid erinnert. Die enge Maschengrösse dieses Umhanges wird durch Hortenkacheln generiert. Hier wurden immer die gleichen Elemente verwendet, jedoch jeweils um 90 Grad zur benachbarten Kachel verdreht. Es entsteht mit einfachen Mitteln eine unregelmässige, wohl proportionierte Fassadenoberfläche.

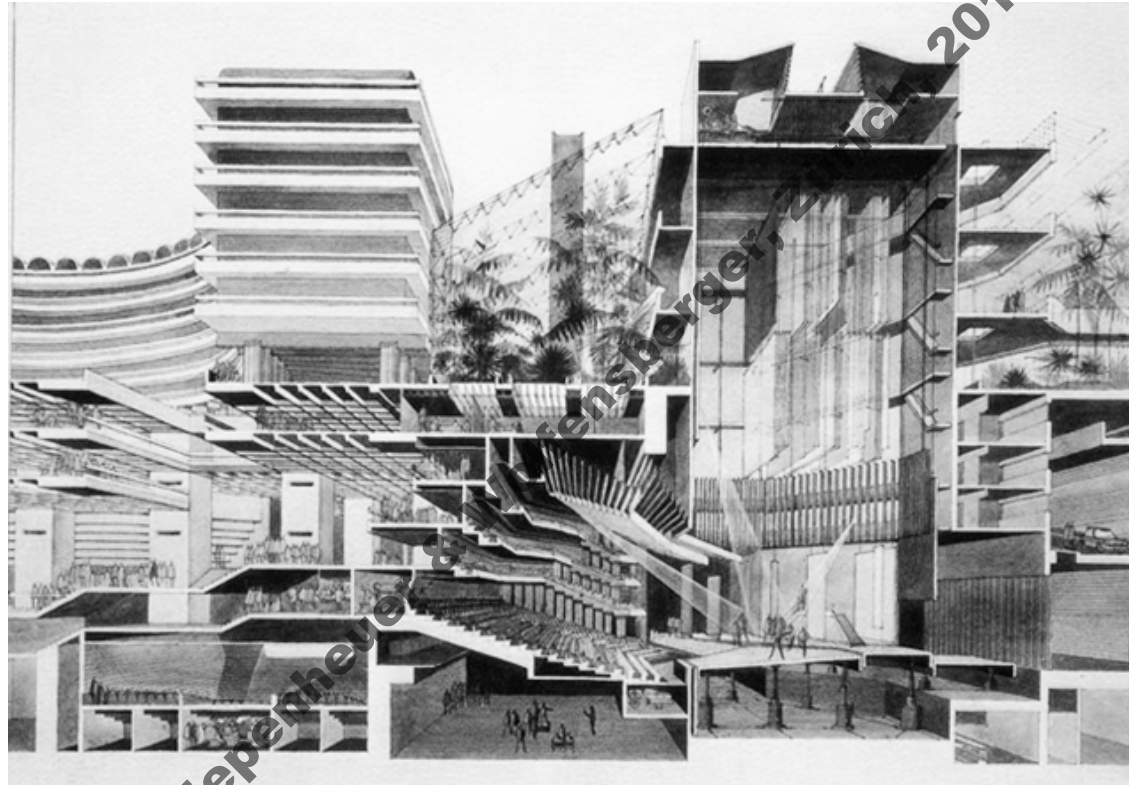
## **EINHEIT VON STRUKTUR UND ORNAMENT**

Dass die Struktur selber zum Ornament wird, ist ein Phänomen, dem man in der Sowjet-Architektur der späten Siebzigerjahre oft begegnet. Die Struktur besitzt nicht nur statische Eigenschaften, sondern zeigt gleichermassen manchmal als Überformung oder Verzerrung ornamentale Züge. Das Ornament entspringt aus der Fügung der einzelnen Strukturteile zueinander und spannt manchmal sogar einen Bogen über die Gesamtheit der Gebäudestruktur. Das

*Zirkusgebäude*<sup>28 S. 67</sup> von Dnipropetrowsk, welches 1980 nach den Plänen von P. Nirenberg und S. Zubarev gebaut wurde, verdeutlicht dieses Phänomen: Mächtige Betonbalken im Bereich der Traufe spannen auf verspielte Weise ein zeltförmiges Dach auf. Die schwungvollen Verformungen der Träger genügen der Statik und erzeugen zugleich eine Art ornamentale Krone als Dachabschluss.

Vergleicht man diese Bauten mit der Architektur des Westens jener Zeit, so fallen diese ornamentalen Züge besonders auf. Es scheint, als würde in der Sowjetunion nach der Ära von Chruschtschow nach einer neuen „stilistischen Diversität“ gesucht. Diese Suche war in den peripheren Randzonen der Sowjetunion stärker ausgeprägt als in Moskau und seiner Umgebung. Weiter lässt sich festhalten, dass die Beschäftigung mit dem Ornament je nach Region unterschiedliche Ausformulierungen mit sich führte. In Armenien beispielsweise weisen Ornamente klare Bezüge zum arabischen und persischen Raum auf. So besitzt zum Beispiel das *Regierungsgebäude*<sup>67 S.73</sup> in Jerewan, welches nach den Entwürfen von T. Gevorgyan und V. Gusyan im Jahre 1971 entstanden ist, Fenster und Rundbögen mit asymmetrischen Leibungen, wie man diese aus dem persischen Raum kennt. Ähnlich wie beim Ali Qapu Palast in Isfahan im heutigen Iran wirken die Fenster, wie wenn diese aus der Fassade heraus geschnitzt worden wären.

Der Versuch, Struktur und Ornament als eine architektonische Einheit zu denken und zu entwerfen, in der sich beide zu gleichen Teilen ausdrücken und bedingen, ist eine Gestaltungsart, die viele Parallelen zu zeitgenössischen Gestaltungstendenzen aufweist. Viele Entwürfe von Herzog & de Meuron



**Barbican Centre** Chamberlin, Powell and Bon, London, 1982



weisen offensichtliche Bezüge zu dieser Verschmelzung von Struktur und Ornament auf. Das Olympia-Stadion in Peking kann an dieser Stelle diese Relation am klarsten verdeutlichen.

### «CORE WITHOUT SHELL»

Die Gebäudestruktur ist beinahe bei allen Bauwerken aus der späten Sowjet-Zeit in unterschiedlichem Masse das raumgenerierende Element. Zwischen dem Rohbau und der fertigen Oberfläche spannen sich nicht, wie heute auf der ganzen Welt in der Investorenkultur verbreitet, Sekundärelemente, die es ermöglichen Struktur und Ausbau unabhängig voneinander zu denken und zu gestalten.

Dieses «Core and Shell» Verständnis wird heute durch den Wunsch nach Flexibilität und schneller Veränderbarkeit oft als die wirtschaftlich beste Lösung angesehen. Als Antithese dazu kann beispielsweise das Scheibenplatten-System gesehen werden, welches sich einerseits durch den Wechsel von unterschiedlichen Spannweiten pro Geschoss auszeichnet, andererseits aber nur ein bedingtes Ändern der Struktur zulässt.

Bei den untersuchten Gebäuden tritt die Tragstruktur im Rauminnern in unterschiedlichen Formen in Erscheinung. Allen Projekten ist aber gemeinsam, dass der Innenraum durch das Skelett aufgespannt wird und nicht durch einen autonomen Ausbau aus Leichtbauwänden.

Neben dieser Konvergenz zwischen Struktur und Innenraum gibt es Bauwerke, die mit der Sichtbarkeit der Struktur spielen. So werden beispielsweise die

Stützen im Foyer von einer *Shell*<sup>22 s. 96</sup> in Charkiw von kleeblattförmigen Dekorationen geschmückt, die dem Raum etwas Skurriles, beinahe Kulissenhaftes geben.





©  
**Human Rights Skyscraper** Ren Tianhang, Luo Jing, Kang Jun, Beijing, China, 2012

# Formen der Exzentrík

Betrachtet man die besuchten Bauten als Gesamtheit, so fällt auf, dass von Architekten für unterschiedliche Bauaufgaben immer wieder ähnliche architektonische Themen verwendet wurden. Das Verwenden von Typologien ist in der sowjetischen Architektur ein allgemein bekanntes Phänomen: Während der Standardisierung wurden besonders im Wohnungsbau zahlreiche Typen entworfen und hundertfach kopiert. Dabei überrascht aber, dass diese Typen nicht zwingend an das Programm gebunden sind, sondern sich vielmehr auf ähnliche Situationen zu beziehen scheinen.

Bezeichnet man die beschriebenen Bauten als Knochenhäuser, gewissermassen als Körper, deren Skelett in unterschiedlicher Intensität, in roher und unmittelbarer Form in Erscheinung tritt, so wird eine typische Eigenschaft der Exzentrík offenbart: Die Abbildung der Struktur an der Fassade. Knochenhäuser können dabei in unterschiedlicher Form ihr inneres Skelett nach aussen zur Schau stellen, je nachdem wie stark die Struktur einen Bezug mit der äusseren Umwelt eingeht. Es lassen sich dabei folgende Typen unterscheiden, auf welche im folgenden näher eingegangen wird: *Monumentale Schwergewichte, Ausscherende Gebeine, Stadtkronen, Kimonohäuser, Topografische Aufständereien, Stadtzelte, Raumstrukturen, Erschliessungsmaschinen, schmucke Kisten und skurrile Raumkulissen.*

Diese Typen sind nicht nur projektspezifisch von Bedeutung, sondern haben immer auch eine städtebauliche Relevanz. Aus diesem Grund beschreiben sie nicht nur sich selber, sondern auch ihren Bezug zur Stadt oder zur Landschaft.

## MONUMENTALE SCHWERGEWICHTE

Die besuchten Gebäude in der Ukraine, in Georgien und Armenien besitzen häufig eine monumentale Ausstrahlung mit Fernkraft, die die Aufmerksamkeit auf sie selber lenkt. Vor diesem Hintergrund kann man ihnen eine gewisse Autonomie zuschreiben, weil sie als Solitärbauten die städtebauliche Umgebung teilweise auch ignorieren. Als Nadel oder einfacher Kubus wirken sie durch ihre Symmetrie und ihre Mächtigkeit monumental. Breite Treppenaufgänge vor einem solchen Bauwerk verstärken zudem durch die Froschperspektive diese Mächtigkeit des Bauvolumens.

Ein typisches Merkmal aller drei besuchten Länder sind die grossen Plätze, an welchen oftmals wichtige administrative Regierungsbauten angelagert sind. Als Vorbild für diesen Typus kann sicher das berühmte Gosprom Gebäude der russische Avantgarde gesehen werden, welches sich in Charkiw direkt am Kopf des riesigen Freiheitsplatzes befinden. Auch in Kiew liegt das ehemalige *Museum Lenin*<sup>01 S. 52</sup>, welches heute als Bank genutzt wird, an einem riesigen Verkehrsknotenpunkt, dessen Dimension um ein Vielfaches grösser ist, als das Haus selber. Ebenfalls in Kiew befindet sich am Knickpunkt einer innerstädtischen Autobahn ein elegantes Hochhaus, das wie eine Nadel den Ort markiert. Das fensterlose Bauvolumen ist im Grundriss nur ungefähr zwanzig auf zwanzig Meter und dient als Bücherdeposit für die *Bibliothek*<sup>06 S. 44</sup> im Erdgeschoss. Fährt man mit dem Auto auf dem Highway, sieht man diese Bibliothek schon von fern.



**Knochenfraktur** Unterschenkel, Röntgenaufnahme, Universitätsspital Zürich



## AUSSCHERENDE GEBEINE

Oftmals ist das äussere Erscheinungsbild der besuchten Bauten von organischer Gestalt und suggeriert Bilder von Tieren. Walfische, Kröten, Schlangenköpfe oder Schmetterlinge sind Assoziationen, die einem intuitiv einfallen. Das *Archäologische Museum*<sup>48 S.47</sup> in Tiflis sitzt beispielsweise wie eine dicke Kröte auf einer leichten Anhöhe der Stadt.

Denkt man über diese Bilder nach und versucht diese Assoziationen zu präzisieren, so fällt auf, dass sich die Bauten durch ein spezifisches Merkmal auszeichnen, welches in zeitgleicher Architektur im Ausland selten anzutreffen ist. Man könnte dieses Merkmal als eine Art Verknöcherung der Haut bezeichnen, ähnlich wie ein Rückenpanzer eines Krokodils. Doch entgegen anatomischen Regeln, durchdringen die Knochen gewissermassen die Epidermis, beziehungsweise die Fassade. Der Vergleich zur organischen Anatomie versagt hier folglich, weil die Natur immer strikt zwischen innen und aussen trennt. Dieses Ausscheren von Gebeinen oder strukturellen Teilen kennt man eher aus der mechanischen Robotik.

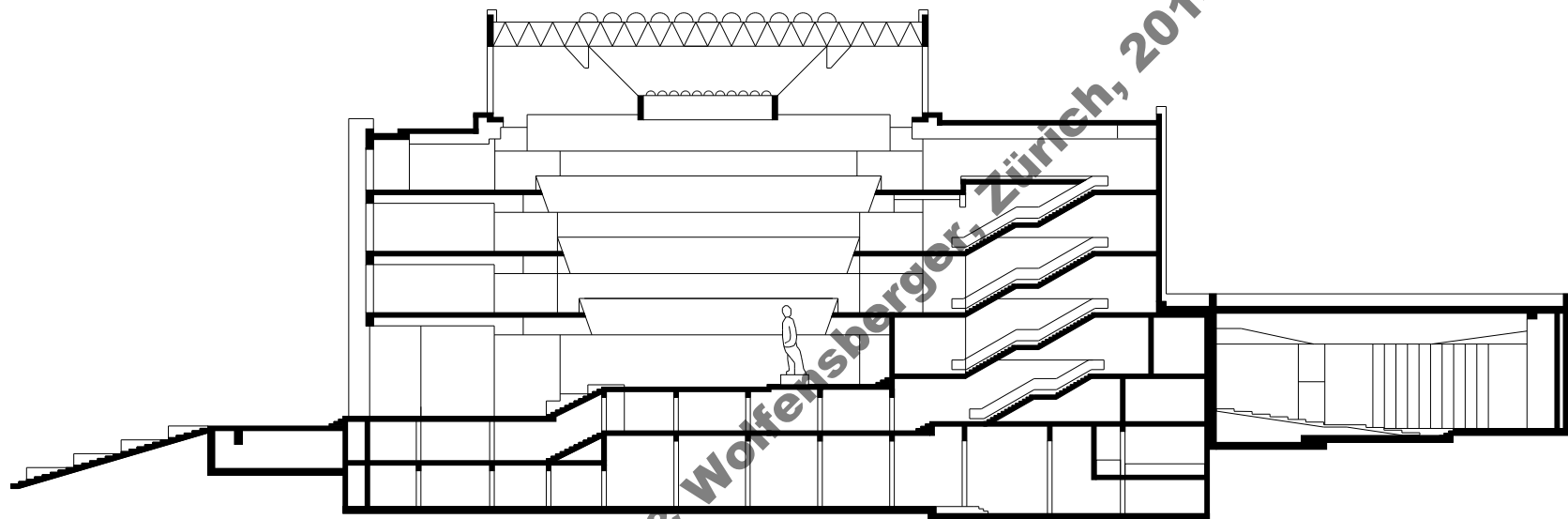
Dass die sowohl schützende als auch isolierende Haut durchdringt wird, um die Struktur nach aussen sichtbar werden zu lassen, erklärt sich aus einem grossen Kraftakt und zeigt deutlich den Willen nach einer grossen Entwurfsgeste.

Betrachtet man das archetypische Haus, dessen grundsätzliche Funktion es ist, den Innen- und Aussenraum von einander zu trennen, so besitzt die Fassade eine ähnliche Eigenschaft wie die Haut. Sie wird von der Struktur oder dem Skelett gehalten und bildet ein hüllendes Kontinuum, welches nahtlos das Skelett umfasst. Diese Haut hat dabei eine schützende Funktion, indem es die tragende

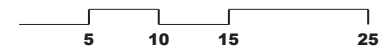
Struktur vor der nagenden Erosion, Wind und Kälte schützt. Durchdringt die Struktur die Fassadenflucht, so wird die Haut in viele kleine Teile zerschnitten, die als Ausfachungen eine Grenze zwischen Innen- und Aussenraum definieren. Zwischen den Knochen befinden sich die weichen Teile, welche nicht wie eine anatomische Epidermis als Kontinuum in Erscheinung treten, sondern als Einzelteile, die die Zwischenräume der Struktur als Ausfachungen ausfüllen. Diese Weichteile richten sich nach der übergeordneten Struktur und treten dadurch als Facetten auf. Diese Facettierung ist an der Fassade des *Sanatoriums*<sup>41 S.58</sup> in Jalta oder beim *Palast der Pioniere*<sup>37 S.71</sup> in Dnipropetrowsk gut lesbar.

Sowohl in der Anatomie als auch in der Architektur hat die Epidermis, bzw. die Fassade eine schützende und isolierende Funktion. Physikalisch stellt dieses Ausscheren des Skeletts folglich ein wärmetechnisches Problem dar. Dies ist ein Grund, warum dieses Phänomen in der Architektur selten und in der Anatomie gar nie in Erscheinung tritt. Da die Bauten in der UdSSR oft strengen kontinentalen Temperaturschwankungen ausgesetzt sind, erscheint es umso überraschender, dieses Phänomen so zahlreich vorzufinden.

Je grösser die strukturellen Einzelteile und ihre Zwischenräume sind, desto dominanter wird die einzufügende Sekundärstruktur für das Gesamtbild. In diesen Fällen gelingt es der Primärstruktur nicht mehr die hüllenden Elemente selber zu tragen, weshalb auf sekundäre Pfosten und Riegel zurückgegriffen werden. Diese Sekundärstrukturen sind addierte Elemente und nicht Bestandteile des tragenden Rohbaus. Wegen mangelnder Präzision und handwerklicher Fertigkeiten wirken diese Elemente oft aufgeklebt und



**Lenin Museum** <sup>01</sup> V. I. Gopkali, V.M. Grechina, L.I. Filenko, V. E. Kolomiets, Kiev, Ukraine, 1982



irritieren die Reinheit und Grosszügigkeit des Rohbaus. Im besten Falle fügen diese Sekundärstrukturen aber eine neue Vielschichtigkeit hinzu, welche das Gebäude stärkt. Beim *Olympischen Schwimmbad*<sup>21 S. 68</sup> in Charkiw ist diese entstehende Spannung zwischen der Primärstruktur und der sekundären Glasfassade besonders gut spürbar.

### STADTKRONEN

Die Stadtkrone ist auch der Titel von Bruno Tauts erstem Buch. Es entstand in der Zeit des Ersten Weltkrieges. Taut konzipiert in dem Buch eine Gartenstadt mit einem Kulturzentrum als architektonischen Mittelpunkt, dessen Besonderheit ein über allem aufragender, gläserner Turmbau ist. Diese Mitte mit ihrem Kristallturm nannte Taut „Stadtkrone“. Der zweckfreie Kristallbau sollte „nur schön“ sein und in einem alle Künste vereinigenden Innenraum das Sonnenlicht farbenprächtig verwandeln und den „Kosmos“ auf diese Weise gegenwärtig werden lassen.

Analog dieser Vorstellung scheinen gewisse Bauten in Osteuropa ebenfalls entstanden zu sein. Die Dominanz für die nähere, aber auch entfernte Umgebung wird mittels volumetrischer Setzung, monumentaler Gestaltung und unter Verwendung symbolischer Elemente wie der Krone selbst durchexerziert. Im Extremfall wurden die kronenartigen Elemente der Gebäude noch mit Gold versehen, wie beispielsweise beim *Musical Comedy Theatre*<sup>42 S. 53</sup> von Odessa oder beim *Lenin Museum*<sup>01 S. 52</sup> in Kiew, damit auch wirklich jedem die Aussage klar wurde.

Trotz dieser kritisch zu hinterfragenden Machtdemonstration scheinen die Gebäude durch Eleganz und Präsenz ihren Platz im Stadtraum ohne grosse Kritik behalten zu dürfen. Es scheint fast, als hätte sich der Leitsatz des zweckfreien Kristallbaus, welcher „nur schön“ sein soll, durchgesetzt und als ein mögliches Konzept bewahrheitet. Die gefundenen Stadtkronen scheinen jedenfalls in ihrer Nutzung als Bahnhof, Opernhaus oder Kongresszentrum unterschiedlicher nicht sein zu können.

### SCHMUCKE KISTEN

Manche der besuchten Bauwerke fallen weniger durch eine expressive Volumetrie oder knöcherne Strukturen auf, sondern durch ihre filigrane Gliederung der Fassade. Die Gebäudeform zeichnet sich dabei meist durch die Einfachheit einer kistenförmigen Volumetrie aus, wobei unscheinbare Sekundärelemente die Erscheinungsform der Bauwerke prägen. Im Folgenden werden diese Fassaden an fünf Fallbeispielen erläutert:

Die geschlossenen Fassadenwände des *Schachhauses*<sup>58 S. 100</sup> in Jerewan, dessen dreieckige Grundrissform der Architekt Zh. Meshcheryakova 1970 entworfen hatte und in welchem sich in den 80er-Jahren die Schachelite des Ostens zum Spielen getroffen hatte, verformen sich an den Gebäudeecken radial nach aussen, wodurch Platz entsteht für Eckfenster.

Die *Musikhochschule*<sup>59 S. 100</sup> von Jerewan tritt auch als volumetrisch einfachster Körper in Erscheinung. Die Proportion der Hauptfassade ist beinahe quadratisch. Im Mittelpunkt der Lochfassade befindet sich das grösste



**Habitat 67** Mosche Safdie, Montreal, Kanada, 1967



**Vitra Haus** Herzog & de Meuron, Basel, 2009

Fenster. Darum herum ordnen sich kleinere Fenster, in unterschiedlichen Proportionen an. Die hellen und dunklen Steine der Fassade ordnen sich in einem zentralsymmetrischen Muster um das Mittelfenster herum.

Das *Opernhaus*<sup>38 S. 57</sup> in Dnipropetrowsk und das „*Theaterhaus*“<sup>60 S. 100</sup> in Jerewan, welches nach den Plänen von R. Alaverdyan, S. Burkjadshyan und G. Mnatsakanyan gebaut wurde, besitzen beide als Solitärbauten eine zweigeschossige Glasfassade, die sich durch feine Aluminiumprofile auszeichnet. Die Proportionen der Fenstereinteilung sind bei beiden Bauwerken mit grosser Sorgfalt entworfen und geben dem Haus einen feinen Rhythmus. Die Glasfassade des Opernhauses in Dnipropetrowsk zieht sich um die Gebäudeecke, wo das bronzefarbene Profil eine Ecke nach dem Vorbild von Mies van der Rohe ausbildet.

Auch das *Bürohaus*<sup>66 S. 56</sup> in Jerewan fällt nicht durch eine sichtbare und expressive Gebäudestruktur auf, sondern durch die grossen, runden Fensteröffnungen, die sich über zwei Geschosse hinweg ziehen. Die Öffnungen sind in einer vorgesetzten Steinfassade eingelassen. Hinter den Öffnungen vor der Primärfassade ist eine vertikal ausgerichtete, metallene Brise-Soleil installiert.

### TOPOGRAFISCHE AUFSTÄNDERUNGEN

Der Baukörper des ehemaligen *Verkehrsministeriums*<sup>51 S. 60</sup> von Tiflis, welches 1974 nach den Plänen von G. Tchilawa, S. Dschalaganija, T. Tchilawa und W. Klinber gebaut wurde, besteht aus fünf horizontalen, zweigeschossigen

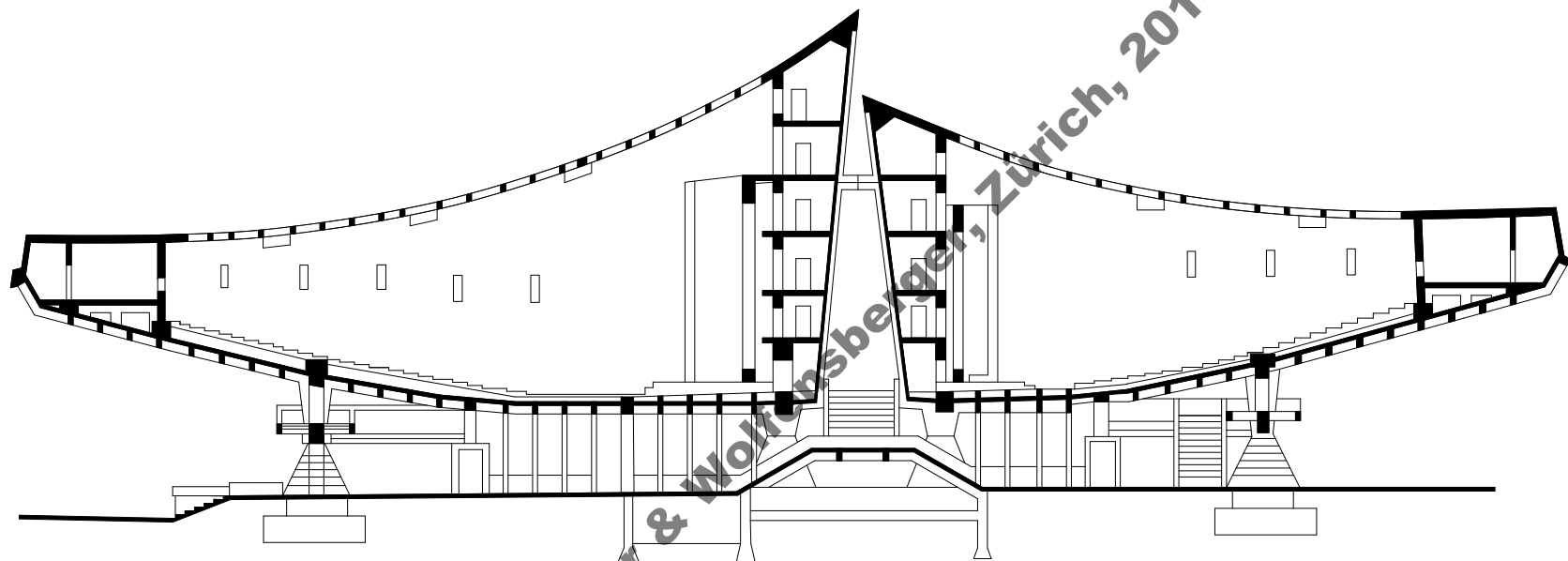
Gebäuderiegeln. Sie wirken, als wären sie übereinander gestapelt worden. Sie kragen weit über die darunterliegenden Riegel aus. Das Gebäude lastet auf drei Gebäudekernen, die die horizontalen Riegel vom Grund abheben. Sie enthalten die vertikale Erschliessung. Der höchste Kern hat 18 Geschosse. Das Tragwerk besteht aus Stahl und Stahlbeton und gründet auf massivem Fels.

Der Entwurf greift Ansätze der russischen Konstruktivisten aus den 1920er-Jahren auf. Der Architekt El Lissitzky entwarf mit seinem Wolkenbügel von 1924 eine formal ähnliche Struktur, bei der Gebäudekern und Büroflächen in vertikale und horizontale Bauteile zerlegt werden.

Das Gebäude zeigt auf Grund des Einsatzes von Sichtbeton und der klaren, geometrischen Körper auch Aspekte des Brutalismus auf. Im Spannungsfeld dieser Bewegungen entstanden auch in anderen Ländern ähnliche Gebäude. Beispiele sind das Yamanashi Kommunikationszentrum in Korfu von Kenzo Tange oder Habitat 67 von Mosche Safdie, beide 1967 fertiggestellt.

Auch zeitgenössische Beispiele greifen die Idee der Stapelung eines Bauwerkes wieder auf. Ein jüngstes Beispiel ist das Vitra Haus von Herzog & de Meuron in Weil am Rhein.

Das *Universitätsgebäude*<sup>46 S. 55</sup> in Tiflis, das *Sanatorium*<sup>41 S. 58</sup> in Jalta, das *Kino „Russija“*<sup>57 S. 69</sup> in Jerewan und das *Schriftstellerhaus*<sup>74 S. 59</sup> am Sewansee in Armenien sind keine Stapelungen, weisen aber trotzdem einen starken Dialog zur Landschaft auf. Die Gebäude sind ebenfalls vom Boden abgehoben. Der Qualität des Raumes unter dem Gebäude wird aber mehr Aufmerksamkeit gewidmet. Es wird versucht mittels dem architektonischen Thema einen Mehrwert zu schaffen.



**Kino «Russija»** <sup>57</sup> A. Tarkhanyan, S. Khachikyan, Jerevan, Armenien, 1975



Das Bibliotheksgebäude der Universität von Tiflis steht als monolithisches Haus inmitten einer fein kupierten Landschaft. Das eigentliche Haus ist auf Stützen aufgeständert, wodurch im Erdgeschoss ein offener Raum freigespielt wird. Die braungrünliche Landschaft scheint wie ein Teppich in diesen Raum zu fließen. Das Sanatorium Druschba in Jalta thront wie ein gewaltiges Zahnrad auf drei mächtigen Stützen über der steilen Küstenlandschaft der Krim. Als städtebaulich autonomes Gebilde fügt es sich selbstverständlich in die Landschaft, auch wenn die Anlage mit grosser Erhabenheit der unwegsamen und steilen Topografie trotzt.

Das *Kino "Russija"*<sup>63 S. 69</sup>, welches mit seiner sonderbaren Form an einen Walfisch erinnert, hat auf den ersten Blick keinen Bezug zur Landschaft. Wie eine Skulptur schwebt es inmitten einer stark befahrenen Kreuzung. Bei klarem Wetter jedoch erscheint am Horizont die eindruckliche Silhouette des Monte Ararat, welcher sich in ca. 30 Kilometer Entfernung in der Türkei gegen den Himmel erhebt. Stellt man sich schräg vor das Gebäude, entsteht plötzlich ein offensichtlicher Bezug zur Landschaft: Das Kino zeichnet die Silhouette des Monte Ararat am Horizont als eine Art Geste nach.

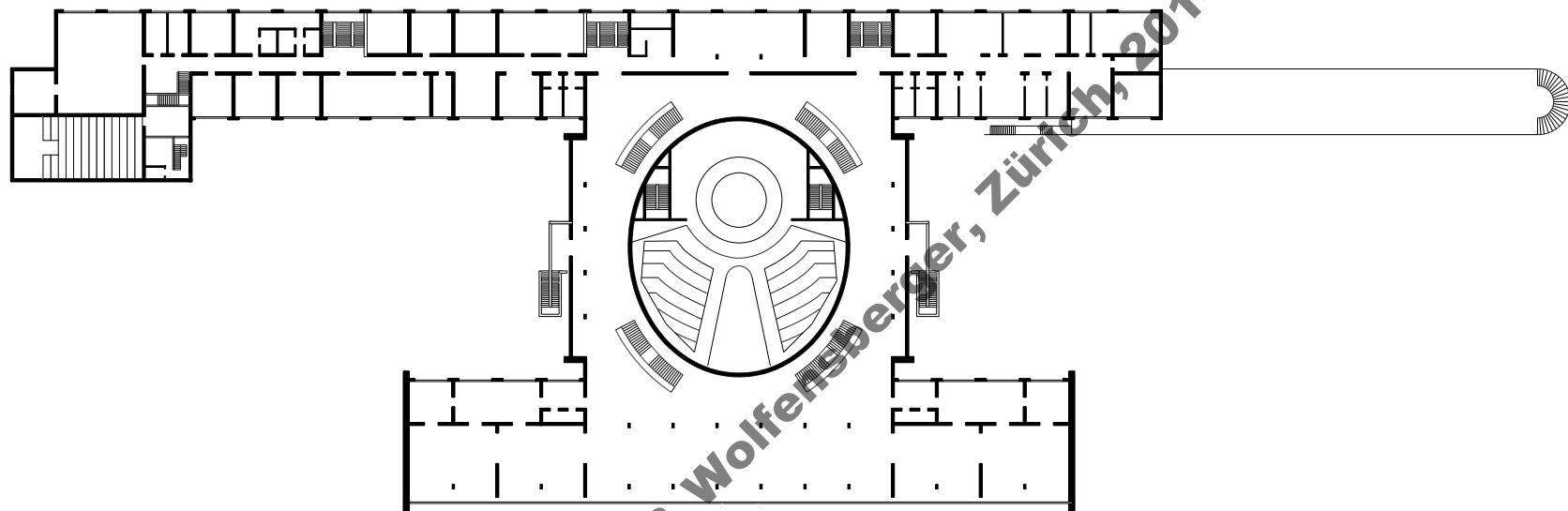
Das *Schriftstellerhaus*<sup>74 S. 59</sup>, welches 1969 als Erholungsheim für die Schriftstellervereinigung erbaut wurde und in welchem sich Paul Sartre angeblich für einen Sommer aufgehalten hat, reckt sich wie ein Schlangenkopf zum dunkelblauen See hin. Das Haus, welches nur aus einem grossen Salon, einer kleinen Küche und einem Schlafzimmer besteht, stützt sich auf einer einzigen Säule. Als der See vor 40 Jahren einen höheren Wasserspiegel hatte, fusste diese Säule noch im Wasser. Der weite Blick von der Terrasse vor dem

Salon auf den Sewansee und die umliegende karge Berglandschaft, welche sich über 2000 Meter über Meer befindet, ist atemberaubend. Hier steht nicht die Architektur selber in Bezug zur Landschaft, sondern dem Bewohner wird ein Panorama offenbart, welches zu inspirieren und beruhigen vermag.

Die Idee, dass die Landschaft unter dem Gebäude "hindurchfliesst" und dadurch beinahe unberührt bleibt, wurde auch von anderen Architekten schon vor dieser Zeit in Europa und den USA verfolgt. Le Corbusier befasste sich lange Zeit mit diesem Phänomen und setzte dies zum Beispiel bei der *Unité d'Habitation* ab 1947 um. Auch zeitgenössische Bauten, wie beispielsweise das *Musée du Quai Branly* von Jean Nouvel, bei dem unter dem Gebäude ein Garten liegt, weisen Parallelen zu diesen Projekten auf.

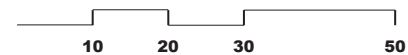
## STADTZELTE

Zahlreiche Bauten der besuchten Länder weisen festliche Charakterzüge auf. Dies stellt ein Phänomen dar, das im Gegensatz zu zahlreichen anderen Formen der Exzentrik nicht lokal gebunden zu sein scheint. Primär stechen die Gebäudenamen ins Auge, welche das Wort Palast selbst in sich tragen. Es wird klar, dass während dem Sozialismus Institutionen für das Volk oder spezifische Bevölkerungsgruppen geschaffen worden sind, wie beispielsweise der Kulturpalast oder der *Palast der Pioniere*<sup>37 S. 71</sup> in Dnipropetrowsk. Der Gedanke des Zeltes, welcher für das „Zu-Gast-Sein“ des Menschen steht, scheint auch hier zu versuchen das politische System mit Rednern und Hörern baulich zu festigen.



© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

**Palast der Pioniere und Schüler** <sup>05</sup> Awraam Milezki, Eduard Bilski, Kiew, Ukraine, 1965





Paradoxerweise bestehen jedoch die meisten Zeltbauten aus einer Betonstruktur und nicht aus einer Leichtbauweise, wie man es von ephemeren Strukturen kennt, welchen die Zelt- oder Festarchitektur grundsätzlich angehört. Es werden folglich assoziative Bilder des Festes und des Zeltes, welche nicht selten auch bewegte Motive beinhalten, sozusagen in Beton gegossen. Doch trotz der so genannten Erstarrung schaffen es die Gebäude, den Anschein zu erwecken, in Bewegung zu sein. Eine illusionistische Überwältigung, die von weiteren Aspekten der Festarchitektur, wie zum Beispiel dem Einsatz von Lichtshows, ebenfalls bekannt ist.

Die Architekten bedienten sich auch festlicher Elemente wie der Krone, dem Dachschmuck oder dem Kreuzmotiv. Ebenfalls wird mittels kontrastreicher Farbgebung, welche aus einem hellen Stein und dunklen sekundären Elementen besteht, eine Eleganz erzeugt.

## RAUMSTRUKTUREN

Neben zahlreichen Gebäuden, deren Ausdruck vor allem durch die Formensprache der Tragstruktur geprägt ist, gibt es auch Gebäude, die durch ihre Raumstrukturen eine starke Kraft entwickeln. Meistens sind dies Gebäude, die ein komplexes Raumprogramm aufweisen und dieses sich oftmals aus grossen und kleineren Räumen zusammensetzt. Die Raumstrukturen sind mittels einem klaren Erschliessungskonzept organisiert. Die Projekte zeichnen sich durch eine starke Organisation im Grundriss aus, welche durch Sichtbeziehungen, über mehrere Geschosse, mehrschichtig wird. Beim *Palast der Pioniere*

*und Schüler*<sup>05 S. 94</sup> in Kiew beispielsweise, werden die kleineren Räume, wie Klassenzimmer oder Büros in Nebenflügeln um den grossen Haupttrakt, worin sich der Vortragssaal befindet, angeordnet. Die unterschiedlichen Volumen werden kompositorisch zu einem Ganzen verwoben. Da die unterschiedlich grossen Räume nicht immer gleich hoch sind, ergibt sich auch eine Raumstruktur im Schnitt. Auffällig ist, dass bei solchen Bauwerken selten eine expressive Fassade aufgesetzt, sondern oftmals eine zurückhaltende Vorhangsfassade, die vorwiegend zur Volumenstärkung beiträgt, eingesetzt wird. Die Exzentrik befindet sich bei diesen Bauten vielmehr im Grundriss und Schnitt als in der Fassade.

## ERSCHLIESSUNGSMASCHINEN

Nicht zuletzt verantwortlich für den hohen Grad an Komplexität von manchen Raumsystemen ist das Erschliessungssystem. Dieses bildet ein bindendes Element, welches nicht nur Räume verbindet, sondern oftmals auch die ganze Struktur räumlich zusammenhält. Bezeichnend für viele der besuchten Bauwerke ist, dass der Anteil an Erschliessungsfläche gemessen an der gesamten Nutzfläche relativ hoch ist.

Die Erschliessungsflächen solcher Bauwerke besitzen einerseits eine extreme Kraft und teilweise überraschende Aufenthaltsqualitäten, andererseits fällt es oft schwer, sich in den langen Korridoren und repetierenden Raumsequenzen zu orientieren. Erschliessungssystemen mit immer gleichen Ecken, Durchdringungen und Sichtbezügen gelingt es leider oft nicht lokale Identitäten



**Shining** © Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014  
Videostill, Stanley Kubrick, 01:24, 1980

zu schaffen. Das *Sanatorium*<sup>41 S. 58</sup> in Jalta ist ein positives Beispiel für eine solche Erschliessungsmaschine. Die Haupteerschliessung der Hotelzimmer ist ringförmig angeordnet, wobei die drei Stützen, worauf die Anlage gebaut ist, durchdrungen werden. Geht man entlang den Korridoren, öffnen sich einem immer spektakuläre Blicke und Sichtbezüge zu anderen Geschossen oder zum Aussenraum. Durch die Repetition von immer gleichen Eigenschaften ähnlicher Räumlichkeiten erhält die Erschliessung allerdings auch etwas von einer Endlosschleife. Einige Wegsysteme erinnern an Szenen des Filmes “Shining” von Stanley Kubrick, in welchem der kleine junge Danny Torrance mit seinem Dreirad in den Korridoren des unheimlichen und ausgestorbenen Hotels umherkurvt.

### SURREALE KULISSEN

Sei es eine Bibliothek, ein Hotel, ein Kino oder eine Metrostation: es fällt auf, dass manche Innenräume sehr surreale Züge haben. Man bewegt sich in Räumen, die eine sehr unwirkliche Stimmung erzeugen. Im Schwimmbad des *Sanatoriums*<sup>41 S. 58</sup> in Jalta beispielsweise werden die Dimensionen des Tragwerkes so überhöht, dass man die Grösse des Schwimmbads durch den Massstabssprung gar nicht wirklich fassen kann. Beim *Kino “Russija”*<sup>57 S. 69</sup> in Armenien lösen Elemente wie die fliegenden Untertassen, welche als Deckensegel die Raumakustik verbessern, oder die schalenförmige Volumetrie des *Institutes für Wissenschaftlich-Technische Forschung und Entwicklung*<sup>23 S. 63</sup> Assoziationen zu Szenen aus Science-Fiction-Filmen wie “Raumschiff Enterprise” aus. Der

Kinobesucher oder die wissenschaftlichen Mitarbeiter fühlen sich schon beim Betreten des Hauses wie in eine andere Welt oder in eine Kulisse versetzt. Das Institutshaus, welches nach den Plänen von L. Nomikow und F. Turijew 1971 gebaut wurde, fällt durch seine weit auskragende Schalenbauweise auf. Wie ein gelandetes Ufo sitzt der Baukörper auf einer Häuserzeile an der grossen Metalistiv-Strasse in Kiew. Die Struktur entspricht zweier Schalen, die sich nach unten und oben spiegeln und die durch ihre Leichtigkeit beinahe zu fliegen scheinen.

Die Lichtführung und der Einsatz von Kunstlicht spielen in sehr vielen Bauwerken eine wichtige Rolle für den surrealen Effekt. Bei der *Metrostation Yeritasardakan*<sup>73 S. 74</sup> in Jerewan beispielsweise hat man schon bei der Erschliessungshalle das Gefühl sich mit der Bahn durch die Röhre zu bewegen. Mittels ringartiger Lichtführung wird die gleiche Wahrnehmung vorgetäuscht, wie wenn ein Zug durch einen Tunnel fährt. Die statische Szenerie scheint sich sozusagen zu bewegen.

Die Absolutheit dieser Entwürfe weisen Parallelen zur Revolutionsarchitektur des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Westeuropa auf und erinnern an den Kenotaphen für Isaac Newton von Étienne-Louis Boullée und weist Parallelen zur Revolutionsarchitektur des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Westeuropa auf.



©

**Burka**, Hussein Chalayan, 2003

### **KIMONOHÄUSER**

Manche Sowjet-Bauten tragen ein Kleid, welches das Skelett nahezu verdeckt. Das Kleid ist in diesen Fällen der dahinter liegenden Struktur als autonomes Element vorgehängt, wobei die Fassadenteilung oftmals nicht mit den Achsmassen des Skelettes korrespondiert. Im Gegensatz zum rohen Skelett ist die Fassade feingliedrig ausgestaltet und übernimmt in manchen Fällen die Funktion einer Brise-Soleil. Die Fassade erscheint als ein übergeworfenes Kleid, als eine Art kaftenartiger Umhang oder wie man es aus Japan kennt, als ein Kimono. Die Materialisierung ist oft aus Beton, manchmal aber auch filigraner, wie zum Beispiel aus gefärbtem Aluminiumblech. Die Fassade bekommt dadurch eine homogene Wirkung und erscheint wie ein übergeworfenes Strickkleid mit grosser Maschenweite. Das *Spielzeugwarenhaus*<sup>11 S. 88</sup> in der östlichen Peripherie von Kiew zeigt diese Fassadengestaltung exemplarisch.

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

# Epochaler Charakter

Verwendet man den Begriff Exzentrik als übergeordneten Titel der beschriebenen Gebäudetypologien und Phänomene, so steht dieser für sonderbare und skurrile Bauten während einer Zeit der strengen Rationalisierung und Standardisierung des Bauwesens. Exzentrik muss also nicht nur als eine architektonische Gestik verstanden und interpretiert, sondern auch im Bezug zum Ort und zur Zeit verstanden werden. Der Begriff bekommt dadurch einen epochalen Charakter und könnte eine ambitionierte Ära der sowjetischen Architekturgeschichte beschreiben. Es ist ein Versuch, die architektonischen Strömungen nach der russischen Avantgarde zu fassen. Es war eine Zeit, in der offenbar zahlreiche Architekten einen grossen Gestaltungsdrang verspürten und zudem grosses Talent mitbrachten. Es scheint, als wurden die Zügel bei der Erschaffung vieler Bauwerke etwas loser gehalten, und die Architekten hatten die Möglichkeit ihre Kreativität so richtig entfalten zu können.

## «SOZIALISMUS LIGHT»

Zu Beginn der Siebzigerjahre lassen sich im Bereich der öffentlichen Bauten neue Dimensionen und eine gewisse neue Entwicklungslogik beobachten. Die soziale und kulturelle Individualisierung, zu der es in der gesamten Sowjetunion auf Grund der Paradigmenverschiebung gekommen war, führte zu einem gewissen ökonomischen Wettbewerb innerhalb der Sowjetunion, aber auch unter den Republiken selbst. Dieses durchaus verständliche Bestreben war aber natürlich schwer zu vereinen mit der Idee der gleichen Güterverteilung einer zentralen Planwirtschaft. Dieser Widerspruch zeigte sich auch in der Architektur

der Sowjetrepubliken während der Siebziger- und Achtzigerjahre, als sich die Führungen der Republiken die unglaublichsten Tricks einfallen liessen, um von Moskau die Erlaubnis und die Mittel zum Bau neuer und bedeutender Objekte zu erhalten. Moskau konnte beispielsweise umgangen werden, indem Projekte in kleine Teilbereiche zerlegt wurden und somit nicht von Moskau genehmigt werden mussten oder die Projekte anders betitelt wurden. Eine der eindruckvollsten Geschichten ist die, wie in den Siebzigerjahren die örtlichen Verantwortlichen gemeinsam mit der Bevölkerung in Jerewan Verkehrsstaus an jenen Tagen organisierten, an denen eine moskauer Expertenkommission in der Stadt darüber entscheiden sollte, ob die Jerewaner U-Bahn gebaut werden durfte.

Die Arbeit der Architekten selbst gestaltete sich ebenfalls etwas anders zu dieser Zeit. In Armenien beispielsweise erfolgte 1955 ein Regierungsbeschluss, wonach alle kleineren Architekturfirmen und Privatbüros in Planungsinstitute zusammengeschlossen wurden. Diese umfassten oft weit über mehrere hundert Angestellte und waren in Designstudios, Wirtschaftsabteilung etc. unterteilt. Die einzelnen Designstudios konkurrierten untereinander, weshalb Repräsentationsbauten auch weiterhin Autoren hatten. Dass die Planungsinstitute nicht nur negativ zu beurteilen sind, zeigt der Umstand, dass sie auch als offene Plattform für regelmässige Fachgespräche und Treffen mit internationalen Kollegen gebraucht wurden. Zudem war das Planungsinstitut bei Entscheidungsprozessen gleichberechtigt mit dem Städtebaurat.

Die Architekten, die zu dieser Zeit grosse öffentliche Gebäude bauten, erhielten oftmals freie Hand für architektonische und städtebauliche Experimente.





Foyer in einem ehemaligen Sanatorium <sup>72</sup> M. Mikaelyan, Jerewan, Armenien, 1970 - 1980



Viele talentierte Architekten verstanden es, innerhalb der sehr rigiden und rationalisierten Baumethoden Gestaltungstechniken zu entwickeln. Es war nicht der Versuch gegen die Umstände der Zeit zu arbeiten, sondern mit ihnen. Es scheint, als schafften die Architekten, die Formensprache der Moderne mit der unifizierenden sowjetischen Architektur zu vereinen. In diesem Punkt scheint die sowjetische Architekturgeschichte im Vergleich zur westlichen Zeitschreibung sogar avantgardistische Züge zu haben. In derselben Zeit, als in Frankfurt am Main das Central Business District erstellt wurde, entstanden in der Ukraine Projekte wie das *Sanatorium* <sup>41 S. 58</sup> in Jalta oder das *Kino "Russija"* <sup>57 S. 69</sup> in Jerewan. Die Bauwerke in Osteuropa überzeugen durch ihre Eigenart. Sie scheinen aus einer Grundidee heraus entwickelt zu sein und setzen sich nicht als Collage aus unterschiedlichen Elementen zusammen.

### AMBIVALENZ EINES ARCHITEKTONISCHEN ERBES

Nähert man sich dem Hotel Radisson Blue, dessen blaues Emblem hoch oben über Tiflis sichtbar ist, bleibt vorerst unklar, ob es sich um ein neu gebautes Hochhaus handelt. Von alten Bildern kennt man die elegante und schwerelose Volumetrie des früheren *Hotels Iveria* <sup>03 S. 99</sup>, welches Ende der Neunzigerjahre in ein eritreisches Flüchtlingslager umgenutzt werden musste. Das 1967 nach dem Entwurf von O. Kalandarischwili und I. Tskhomeliszze fertig gestellte Hochhaus dokumentiert deutlich die Hinwendung der sowjetischen Architektur zum International Style. Der kubische Baukörper war ursprünglich in ein Sockelgeschoss, eine Hauptfassade mit umlaufenden Balkonen und eine

Attika vertikal zониert. Durch die Verwendung von blaugrünen, glatt gesägten Tuffplatten an der Fassade vermieden die Architekten bewusst die Verwendung von Ornamenten. Lediglich die filigranen Balkongitter waren mit historischen Motiven in stilistischer Form geschmückt.

Das neue Hotel, vor welchem heute schwarze Mercedes Benz und Range Rovers mit verdunkelten Scheiben parkieren, besitzt genau die gleiche Volumetrie wie das ursprüngliche Hotel Iveria. Doch die neue, vorgehängte Kupfer-Glas-Fassade besitzt keine Tiefe und wirkt auf sich selbst bezogen. Es erhärtet sich der Verdacht, dass lediglich die Gebäudestruktur übernommen wurde. Das Gebäuderaster von fünf auf sieben Metern aus betonierten Stützen eignet sich offensichtlich noch immer für die Raumaufteilung eines modernen Hotels der besten Klasse. Das ist erstaunlich, wurde das Skelett doch vor über 40 Jahren erbaut.

Einen ähnlichen Transformationsprozess erfuhr das frühere *Ministerium für Strassenbau und Verkehr* <sup>51 S. 60</sup> in Tiflis. Andere Bauten, wie beispielsweise das *Archäologische Museum* <sup>48 S. 47</sup> auf einem der Hügel von Tiflis, wird zurzeit gerade renoviert. Besucht man die Baustelle, bemerkt man sehr schnell, dass die Sanierungsgelder offensichtlich ausgegangen sind. Die Baustelle scheint seit längerer Zeit still zu stehen.

Solche Unterhalts- und Sanierungsmassnahmen scheinen aber die Ausnahme zu sein. Viele Bauten trifft man in einem sehr desolaten Zustand an. Oftmals hat man das Gefühl, diese Bauten seien mit oder ohne Absicht in Vergessenheit geraten.

Grundsätzlich ist ein ambivalentes Verhältnis zwischen einigen monumentalen



**Ehemaliges Hotel Iveria** des O. Kalandarishvili, I. Tskhomelize, Tiflis, Georgien, 1967

Staatsbauten und der heutigen Bevölkerung festzustellen. In Charkiw bezeichnen viele Leute das *Opernhaus* <sup>03 S. 45</sup> als Monster und bringen damit ungute Gefühle zu ihrer Vergangenheit zum Ausdruck. Die teilweise heuchlerische Taktik der Regierung, so genannte „Paläste für das Volk“ zu bauen, konnte die Menschen nicht über die tiefer greifenden Probleme hinweg trösten.

Obwohl viele der Projekte von fachlicher Seite sowohl in der Sowjetunion als auch international eine Wertschätzung erfahren, werden die Gebäude oft als unzweckmässig verurteilt. Die Frage der praktischen und sozialen, sowie stadtraumgenerierenden Funktion werden nicht gestellt und der Vorwurf konzentrierte sich darauf, wie authentisch diese Architektur sei.

In Odessa schenken die jungen Studenten diesen Projekten überhaupt keine Aufmerksamkeit. Auch wenn dieses Leck der Geschichtsschreibung mit der Schweigsamkeit des damaligen Regimes zu tun hat, zeigt es auch, dass die jungen Studenten kein Interesse an diesem Abschnitt der Vergangenheit haben. Die Bauhaustätigkeit vierzig Jahre zuvor und aktuelle internationale Bauvorhaben interessieren sie mehr.

Die derzeit vorherrschende Ideologie verurteilt das System der Sowjetunion oftmals pauschal, ohne seinen Leistungen gebührend Beachtung zu schenken. Diese Einstellung wird beispielsweise in Georgien auch durch die sogenannte Freiheitscharta von 2011, welche darauf abzielt, jegliche Spuren der Sowjetherrschaft in Georgien zu beseitigen, auch heute noch gestärkt.

Die Fachleute, wie auch die Gesellschaft, hat sehr wenig Mitspracherecht, was mit den Gebäuden passiert. Das Bild des schlechten Sowjetregimes wird immer

noch versucht aufrecht zu erhalten, wodurch leider auch die fortschrittlichen Leistungen genau dieses Regimes in Vergessenheit geraten.

In intellektuellen Kreisen ist es anders. Viele Künstler interessieren sich sehr stark für die Identität ihrer persönlichen Herkunft und setzen sich in ihren Arbeiten mit dieser Vergangenheit auseinander.

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

# Bilder einer Reise

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014





**Konzerthalle** <sup>12</sup> ca. 1980, Kiew, Ukraine





**Universitätsgebäude** <sup>08</sup> ca. 1980, Kiew, Ukraine





**Bibliothek** <sup>06</sup> ca.1980, Kiev, Ukraine



**Opernhaus** <sup>24</sup> Mirgorodsky, 1970-1990, Charkiw, Ukraine





**Metrostation «Lenin Platz»** <sup>64</sup> D. Torosyan, M. Minasyan, 1981, Jerewan, Armenien





**Archäologisches Museum** <sup>48</sup> 1988, Tiflis, Georgien





**Sommertheater des Tschkalow Parks** <sup>29</sup> O. Tetrow, 1977, Dnipropetrowsk, Ukraine





**Zirkushaus** <sup>20</sup> ca. 1980 Charkiw, Ukraine





„Batman“ <sup>56</sup> 1976, Tiflis, Georgien





**Karen Demirchyan Sport- und Konzerthaus** <sup>61</sup> A. Akopian, G. Pogolian, A. Tarchanian, S. Chatschikian, 1984, Jerewan, Armenien





**Lenin Museum** <sup>01</sup> V. I. Gopkali, V.M. Grechina, L.I. Filenko, V. E. Kolomiets, 1982, Kiew, Ukraine





**Musical Comedy Theatre** <sup>42</sup> ca. 1981, Odessa, Ukraine





**Hauptbahnhof** <sup>47</sup> Bairamashvili, Kavlashvili, G. Shavdia, Jibladze, 1980, Tiflis, Georgien





**Wissenschaftliche Bibliothek der Grigol Tsereteli Universität** <sup>46</sup> ca. 1980, Tiflis, Georgien





**Bürohaus** <sup>66</sup> ca. 1975, Jerewan, Armenien





**Opernhaus** <sup>38</sup> ca. 1980, Dnipropetrowsk, Ukraine



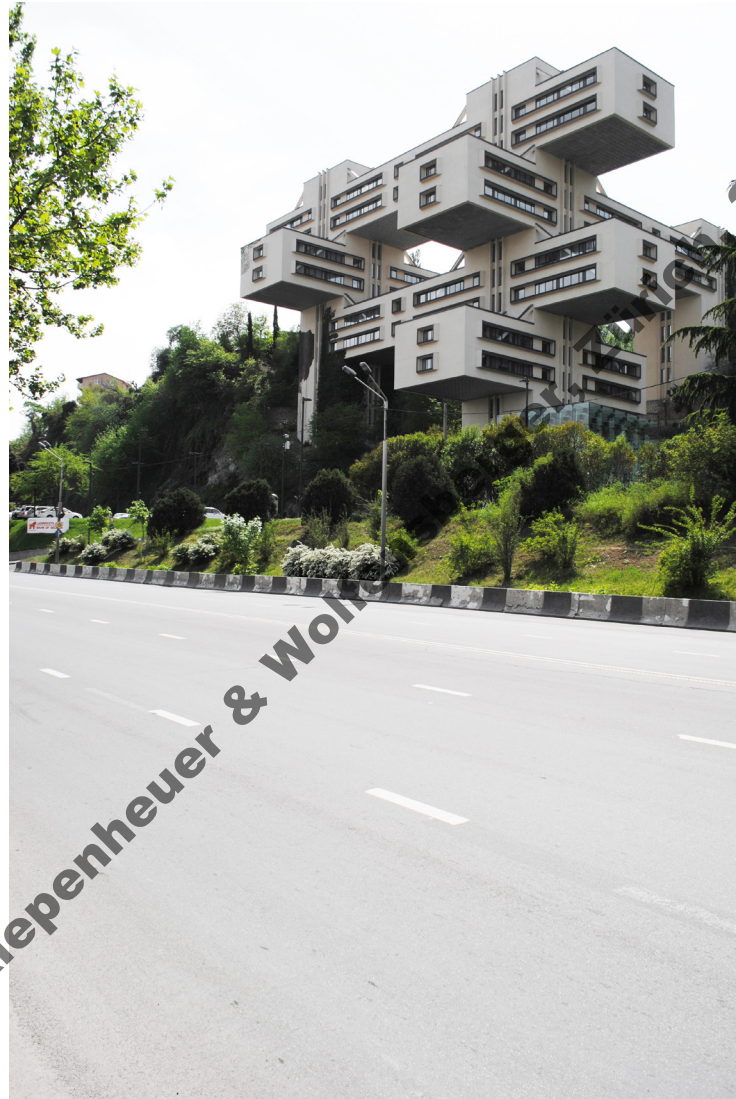


**Erholungsheim Druschba** <sup>41</sup> I. Wasilewski, Jstefantschuk, 1985, Jalta, Ukraine





**Schriftstellerhaus** <sup>74</sup> G. Kochar, 1964, Sevansee, Armenien



**Verkehrsministerium** <sup>51</sup> G.Tchilawa, S.Dschalaganija, T.Tchilawa, W.Klinber, 1974, Tiflis, Georgien





**Rundfunk** <sup>50</sup> ca. 1980, Tiflis, Georgien





Hotel „Saljut“ <sup>10</sup> A. Milezki, N. Slogozkaja, W. Schewtschenko, 1984, Kiew, Ukraine



**Institut für Wissenschaftlich-Technische Forschung und Entwicklung** <sup>23</sup> L.Nomikow, F.Turijew, 1971, Kiew, Ukraine





**Hochzeitpalast** <sup>02</sup> W. Gokalo, W. Gretschin, 1980, Kiew, Ukraine





**Kaufhaus** <sup>03</sup> ca. 1980, Kiew, Ukraine



**Zirkus**<sup>68</sup> ca. 1980, Jerewan, Armenien





**Zirkusarena** <sup>28</sup> P. Nirinberg, S. Zubarev, 1980, Dnipropetrowsk, Ukraine





**Olympische Aqua Arena** <sup>21</sup> 1975, Charkiw, Ukraine





**Kino «Russija»** <sup>67</sup> A. Tarkhanyan, S. Khachikyan, 1975, Jerewan, Armenien





**Hafengebäude** <sup>31</sup> ca. 1975, Dnipropetrowsk, Ukraine





**Palast der Pioniere** <sup>37</sup> J. Amosow, O. Garsia, 1990, Dnipropetrowsk, Ukraine





**Kaufhaus** <sup>03</sup> ca. 1980, Kiew, Ukraine





**Bürohaus** <sup>67</sup> T. Gevorkyan, V. Gusyan , 1971, Jerewan, Armenien



**Metrostation «Yeritasardakan»** <sup>73</sup> S. Kyurkchyan, 1981, Jerewan, Armenien





**Schulhaus** <sup>22</sup> ca. 1980, Charkiw, Ukraine





**Erholungsheim Druschba** <sup>41</sup> I. Wasilewski, Jstefantschuk, 1985, Jalta, Ukraine





**Bürohaus** ca.1980, Jerewan, Armenien





**Haus der Schachspieler** <sup>58</sup> Zh. Meshcheryakova, 1970, Jerewan, Armenien





**Konzerthalle** <sup>12</sup> ca. 1980, Kiew, Ukraine





Olympische Aqua Arena <sup>21</sup>, 1975, Charkiw, Ukraine





**Hochzeitspalast** <sup>02</sup> W. Gokalo, W. Gretschn, 1980, Kiew, Ukraine





**Park der Erinnerungen** <sup>19</sup> A. Milezki, 1985, Kiew, Ukraine





**Café Popakow** <sup>30</sup> 1976, Dnipropetrowsk, Ukraine





**Kino «Russija»** <sup>67</sup> A. Tarkhanyan, S. Khachikyan, 1975, Jerewan, Armenien





**Sanatorium** <sup>72</sup> M. Mikaelyan, 1970 - 1980, Jerewan, Armenien





**Opernhaus** <sup>24</sup> Mirgorodsky, 1970-1990, Charkiw, Ukraine





**Bibliothek** <sup>06</sup> ca.1980, Kiew, Ukraine





**Spielzeugwarenhaus** <sup>11</sup> ca. 1980, Kiew, Ukraine





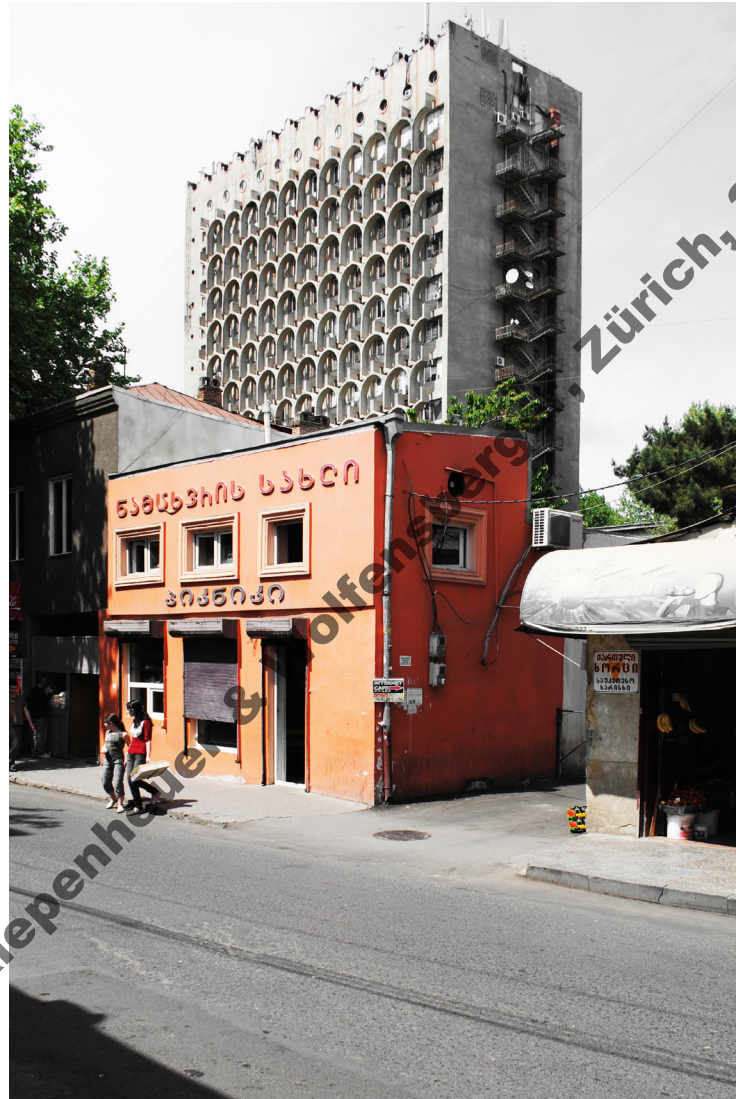
**Bürohaus** <sup>63</sup> ca 1980, Tiflis, Georgien





**Rundfunkstation** <sup>65</sup> ca. 1980, Jerewan, Armenien





**Bürohaus** <sup>63</sup> ca 1980, Tiflis, Georgien

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014



© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

Katalog



**Lenin Museum** <sup>01</sup>  
V. I. Gopkali, V.M. Grechina, L.I. Filenko, V. E. Kolomiets  
1982  
Kiew, Ukraine



**Hochzeitpalast** <sup>02</sup>  
W. Gokalo, W. Gretschin  
1980  
Kiew, Ukraine



**Kaufhaus** <sup>03</sup>  
ca. 1980  
Kiew, Ukraine



**Kulturpalast Ukraine** <sup>04</sup>  
Ewgenia Marintschenko, Pjotr Shilizki un Ilja Wainer  
1967-1970  
Kiew, Ukraine



**Palast der Pioniere und Schüler** <sup>05</sup>  
Awraam Milezki, Eduard Bilski  
1965  
Kiew, Ukraine



**Bibliothek** <sup>06</sup>  
ca. 1980  
Kiew, Ukraine



**Bauhochschule** <sup>07</sup>  
Lew Katok, Mira Lieberberg  
1959-1963  
Kiew, Ukraine



**Universitätsgebäude** <sup>08</sup>  
ca. 1980  
Kiew, Ukraine



**Transformatorenhaus** <sup>09</sup>  
ca. 1980  
Kiew, Ukraine

© Kiepenheuer & Wofensinger, Zürich, 2014





**Hotel „Saljut“**<sup>10</sup>  
A. Milezki, N. Slogozkaja, W. Schewtschenko  
1984  
Kiew, Ukraine



**Spielzeugwarenhaus**<sup>11</sup>  
ca. 1980  
Kiew, Ukraine



**Konzerthalle**<sup>12</sup>  
ca. 1980  
Kiew, Ukraine



**Ministerium für Kraftverkehr und Fernverkehrs-  
strassen**<sup>13</sup>  
Awraam Milezki, Dimitri Tschushi und Neonila Slogozkaja  
1976  
Kiew, Ukraine



**Hotel Kiev**<sup>14</sup>  
Igor Iwanow, Wiktor Jelisarow, Nikolai Kutscherenko,  
Gennadi Durnowo  
1973  
Kiew, Ukraine



**Wohnhaus**<sup>15</sup>  
ca. 1980  
Kiew, Ukraine



**Hotel Slawutitsch**<sup>16</sup>  
Wadim Ladny, Heinrich Kultschizki  
1972  
Kiew, Ukraine



**Bogen der Völkerfreundschaft**<sup>17</sup>  
I. Ivanov, S. Mirgorodsky, K. Sidorov  
1982  
Kiew, Ukraine



**Restaurant**<sup>18</sup>  
ca 1980  
Kiew, Ukraine

© Kiepenheuer & Welfensberger, Zürich, 2014



**Park der Erinnerungen** <sup>19</sup>  
A. Milezki  
1985  
Kiew, Ukraine



**Zirkushaus** <sup>20</sup>  
ca. 1980  
Charkiw, Ukraine



**Olympische Aqua Arena** <sup>21</sup>  
1975  
Charkiw, Ukraine



**Schulhaus** <sup>22</sup>  
ca. 1980  
Charkiw, Ukraine



**Institut für Wissenschaftlich-Technische  
Forschung und Entwicklung** <sup>23</sup>  
L.Nomikow, P.Turijew  
1971  
Kiew, Ukraine



**Opernhaus** <sup>24</sup>  
Mirgorodsky  
1970-1990  
Charkiw, Ukraine



**Konzerthalle** <sup>25</sup>  
Vasiliev  
1967 - 1968  
Charkiw, Ukraine



**Bürohaus** <sup>26</sup>  
ca. 1980  
Charkiw, Ukraine



**Stadion** <sup>27</sup>  
ca. 1980  
Dnipropetrowsk, Ukraine

© Kiepenheuer & Weyersberger, Zürich, 2014





**Zirkusarena** <sup>28</sup>  
P. Nirinberg, S. Zubarev  
1980  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Sommertheater des Tschkalow Parks** <sup>29</sup>  
O. Tetrow  
1977  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Café Popakow** <sup>30</sup>  
1976  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Hafengebäude** <sup>31</sup>  
ca. 1975  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Fischmuseum** <sup>32</sup>  
ca. 1975  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Bürohaus** <sup>33</sup>  
ca. 1980  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Wohnanlage** <sup>34</sup>  
ca. 1975  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Wohnkomplex** <sup>35</sup>  
ca. 1980  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Casino** <sup>36</sup>  
P. Nirinberg, S. Subarew  
1985  
Dnipropetrowsk, Ukraine

© Kiepenheuer & Woltensberger, Zürich, 2014



**Palast der Pioniere** <sup>37</sup>  
J. Amosow, O. Garsia  
1990  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Opernhaus** <sup>38</sup>  
ca. 1980  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Supermarkt** <sup>39</sup>  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Kino** <sup>40</sup>  
1980  
Dnipropetrowsk, Ukraine



**Erholungsheim Druschba** <sup>41</sup>  
I. Wasilewski, J. Stefantschuk  
1985  
Jalta, Ukraine



**Musical Comedy Theatre** <sup>42</sup>  
ca. 1981  
Odessa, Ukraine



**Schulhaus** <sup>43</sup>  
ca. 1980  
Odessa, Ukraine



**Bankgebäude** <sup>44</sup>  
V. Aleksi-Meskhishwili, T. Mikashavidze  
1978  
Tiflis, Georgien



**Sportpalast** <sup>45</sup>  
1961  
Tiflis, Georgien

© Kiepenheuer & Wollenberger, Zürich, 2014





**Wissenschaftliche Bibliothek der Grigol Tsereteli Universität** <sup>46</sup>  
ca. 1980  
Tiflis, Georgien



**Hauptbahnhof** <sup>47</sup>  
Bairamashvili, Kavlashvili, G. Shavdia, Jibladze  
1980  
Tiflis, Georgien



**Archäologisches Museum** <sup>48</sup>  
1988  
Tiflis, Georgien



**Zeremonienpalast** <sup>49</sup>  
E. Schewardnadse, R. Dschobernadse, W. Oberladse  
1985  
Tiflis, Georgien



**Rundfunk** <sup>50</sup>  
ca. 1980  
Tiflis, Georgien



**Verkehrsministerium** <sup>51</sup>  
G.Tchilawa, S.Dschalaganija  
1974  
Tiflis, Georgien



**Wissenschaftliche Bibliothek** <sup>52</sup>  
1970  
Tiflis, Georgien



**Hotel Iveria** <sup>53</sup>  
O. Kalandarishwili, I. Tskhomelize  
1967  
Tiflis, Georgien



**Restaurant** <sup>54</sup>  
ca. 1980  
Tiflis, Georgien

© Kiepenheuer & Wolfenberger, Zürich, 2014



**Philharmonie** <sup>55</sup>  
Irakli Tschchenkeli und Schalwa Gasaschwili  
1971  
Tiflis, Georgien



**„Batman“** <sup>56</sup>  
1976  
Tiflis, Georgien



**Kino «Russija»** <sup>57</sup>  
A. Tarkhanyan, S. Khachikyan  
1975  
Jerewan, Armenien



**Haus der Schachspieler** <sup>58</sup>  
Zh. Meshcheryakova  
1970  
Jerewan, Armenien



**Musikhochschule** <sup>59</sup>  
ca. 1980  
Jerewan, Armenien



**Theaterhaus** <sup>60</sup>  
R. Alaverdyan, S. Burkhadzhyan  
1966  
Jerewan, Armenien



**Karen Demirchyan Sport- und Konzerthaus** <sup>61</sup>  
A. Akopian, G. Pogosian, A. Tarchanian, S. Chatschikyan  
1984  
Jerewan, Armenien



**Razdan Central Stadium** <sup>62</sup>  
K. Akopyan, G. Mushegyan, E. Tosunyan  
1970  
Jerewan, Armenien



**Bürohaus** <sup>63</sup>  
ca 1980  
Tiflis, Georgien





**Metrostation «Lenin Platz»** <sup>64</sup>  
D. Torosyan, M. Minasyan  
1981  
Jerewan, Armenien



**Rundfunkstation** <sup>65</sup>  
ca. 1980  
Jerewan, Armenien



**Bürohaus** <sup>66</sup>  
ca. 1975  
Jerewan, Armenien



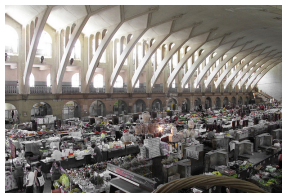
**Bürohaus** <sup>67</sup>  
T. Gevorkkian, V. Gusyan  
1971  
Jerewan, Armenien



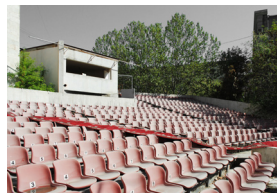
**Zirkus** <sup>68</sup>  
ca. 1980  
Jerewan, Armenien



**Zirkus** <sup>69</sup>  
ca. 1980  
Jerewan, Armenien



**Markthalle** <sup>70</sup>  
ca. 1975  
Jerewan, Armenien



**Sommertheater „Moskau“** <sup>71</sup>  
S. Kntekhtsyan, T. Gevorkyan  
1968  
Jerewan, Armenien



**Sanatorium** <sup>72</sup>  
M. Mikaelyan  
1970 - 1980  
Jerewan, Armenien

© Kiepenheuer & Wolfenberger, Zürich, 2014



**Metrostation «Yeritasardakan»** <sup>73</sup>  
S. Kyurkchyan  
1981  
Jerewan, Armenien



**Schriftstellerhaus** <sup>74</sup>  
G. Kochar  
1934  
Sewansee, Armenien



**Spiegelteleskop «Armenia»** <sup>75</sup>  
S. Gurzadyan  
1976  
Byurakan, Armenien

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014



© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

**HERZLICHEN DANK AN**

**Nina Huber**, Lektorat  
**Lena Kiepenheuer**, Lektorat  
**Dido Schumacher**, Reiseassistentz  
**Hana Disch**, Ausstellung  
**Nathalie Kull**, Ausstellung  
**Diane Wardell**, Übersetzungen  
**Daniel Rasumowsky**, Apéro Sponsoring

Ernst Schindler Stiftung

**Rosmarie Burkhard-Schindler**  
**Manuel Scholl**  
**Jürg Erni**

Galerie Werner Bommer

**Werner Bommer**  
**Livia Bommer**

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014



© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014

## LITERATURVERZEICHNIS

**Kiew**, Grigori N. Logwin, Leningrad, Aurora-Kunstverlag, 1980

**Pioniere der sowjetischen Architektur**, Selim O. Chan-Magomedow, Wien, Berlin, Löcker Verlag, 1983

**Architekturführer Tbilisi**, Josef Baulig, Saarbrücken, 2004

**Verlorene Avantgarde**, Richard Pare, München, Schirmer Mosel, 2007

**Zwischen Stalin und Glasnost 1960-1990**, Philipp Meuser, Jörn Börner, Caroline Uhlig, Berlin, DOM publisher, 2009

**CCCP**, Frédéric Chaubin, Köln, Taschen, 2011

**Socialist Modernism**, Roman Bezjak, Ostfildern, Hatje Cantz, 2011

**Sowjetmoderne**, Katharina Ritter, Ekaterina Shapiro-Obermair, Dietmar Steiner, Alexandra Wachter, Zürich, Park Books, 2012

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014



## QUELLENVERZEICHNIS

- 6 **Karte**, Kiepenheuer, Wolfensberger, 2011, Zürich  
8 **Bild**, CCCP, Frédéric Chaubin, Köln, Taschen, 2011  
10 **Bild**, Thomas Bayrle, dOCUMENTA 13 Katalog, Hatje Cantz, 2012, Kassel  
12 **Plan**, Grundriss Erholungsheim Druschba, Kiepenheuer, Wolfensberger, 2013, Zürich  
14 **Bild**, Nationalstadion, Ai Wei Wei, Beijing, Venice, London, Herzog & de Meuron, Albion, 2008, London  
16 **Bild**, Barbican Centre, Wikipedia  
18 **Bild**, Ren Tianhang, Luo Jing, Kang Jun, 2012, Beijing, China  
20 **Bild**, Wikipedia  
22 **Plan**, Schnitt Lenin Museum, Kiepenheuer, Wolfensberger, 2013, Zürich  
24 **Bild**, Wikipedia  
24 **Bild**, Vitra Design, 2011, Basel  
26 **Plan**, Schnitt Kino "Russija", Kiepenheuer, Wolfensberger, 2013, Zürich  
28 **Plan**, Grundriss Palast der Pioniere und Schüler, Kiepenheuer, Wolfensberger, 2013, Zürich  
30 **Videostill**, Wikipedia  
32 **Bild**, Wikipedia  
36 **Bild** Kiepenheuer, Wolfensberger, 2013, Zürich  
38 **Bild** Kiepenheuer, Wolfensberger, 2013, Zürich  
42 - 103 **Bilder** Kiepenheuer, Wolfensberger, 2013, Zürich

© Kiepenheuer & Wolfensberger, Zürich, 2014