

■ MONICA RÜTHERS

## Der Blick in den Kuhstall

### Repräsentationen von Stadt und Landschaft in Jubiläumsbänden zur sowjetischen Architektur

Eine der Hinterlassenschaften der Sowjetunion ist die tiefe Kluft zwischen Stadt und Dorf. Der Löwenanteil aller Investitionen floss in die Städte. Die Industriestädte – und vor allen anderen Moskau als Modellstadt – waren die zentralen Orte des »Fortschritts« wie der ökonomischen, sozialen und kulturellen Entwicklung. Dies hat sich seit 1991 nicht wesentlich geändert. Moskau hat seinen Abstand zum Hinterland noch weiter ausgebaut.<sup>1</sup> Hier richtet sich der Lebensrhythmus vieler Menschen nach der Börse, dem Immobilienboom und den Ölpreisen. Einige Kilometer entfernt bestimmen das Wetter und die Kartoffelernte den Alltag der Dorfbewohner. Die Industrialisierungsanstrengungen und der Systemwettbewerb des Kalten Krieges schufen Prioritäten, die auch die *mental maps* der Wissenschaftler in Ost und West nachhaltig prägten. So setzte die Forschung den Akzent bis zum Ende der Sowjetunion ebenfalls auf die urbane Sowjetgeschichte, die Zentren, die Eliten und die Arbeiterschaft. Das flache Land und das Dorf blieben marginalisiert. Erst die Alltagsgeschichte und später die *postcolonial studies* rückten die Ränder ins Blickfeld.<sup>2</sup> Das Ende der Sowjetunion, die Öffnung von Archiven, die erleichterte Zugänglichkeit des Landes und der zeitliche Abstand zur Kollektivierung, aber auch die Erschließung neuer Quellen sind neben neuen methodischen Zugängen und Fragestellungen Gründe für die vermehrte Aufmerksamkeit, die Dorf und Landschaft in den letzten Jahren zuteil wurden.

- 1 Robert Rudolph/Isolde Brade, Die Moskauer Peripherie. Transformation und globale Integration, in: Osteuropa 53 (2003) 9/10, S. 1400–1415; zum postsowjetischen Städtensystem vgl. Ingrid Oswald/Viktor Voronkov, Die »Transformation« von St. Petersburg – Anmerkungen zur postsowjetischen Stadtentwicklung, in: Walter Siebel (Hg.), Die europäische Stadt, Frankfurt am Main 2004, S. 312–320, zur Position Moskaus S. 318.
- 2 Der neuere Forschungsstand zum russischen Dorf ist aufgearbeitet in Carsten Goehrke, Russischer Alltag. Eine Geschichte in neun Zeitbildern vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart, Bd. 3: Sowjetische Moderne und Umbruch, Zürich 2005; Natal'ja Lebina, Elena Zubkova und Svetlana Boym befassen sich nur mit Alltag in urbanen Milieus. In der Dokumentensammlung V. P. Danilov/Roberta T. Manning/Lynne Viola (Hg.), Tragedija Sovetskoi Derevnja: Dokumenty i Materialy v pjati tomov, Moskau 1999–2006, gekürzte englische Ausgabe: The tragedy of the Soviet countryside: The War against the Peasantry, 1927–1930, New Haven 2005 geht es um den Terror und die Kollektivierung, nicht um den Alltag. Ähnliches gilt für Stephen Wheatcroft/Robert W. Davies, The Years of Hunger: Soviet Agriculture, 1931–33, Basingstoke/New York 2004; zur Dezentralisierung vgl. Andreas Kappeler, Die Sowjetunion als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall, München 2001; Zum Verhältnis von Zentrum und Peripherien auch Klaus Gestwa, Sowjetische Landschaften als Panorama von Macht und Ohnmacht. Historische Spurensuche auf den »Großbauten des Kommunismus« und in dörflicher Idylle, in: Historische Anthropologie (2003) 1, S. 72–100 sowie Eva Maurer, Wege zum Pik Stalin. Sowjetische Alpinisten, 1928–1953. Unveröff. Diss., Münster 2008 (erscheint demnächst im Chronos-Verlag, Zürich).

Im Hinblick auf die aktuellen postsowjetischen Raum- und Siedlungsentwicklungen stellt sich einmal mehr die Frage nach der weiteren Entwicklung der Städtesysteme. Ferner ist die Russische Föderation wie alle postsozialistischen Länder vom Phänomen der »schrumpfenden Städte« betroffen, und es zeichnet sich ab, dass ein Teil der sowjetischen Neusiedlungen in extremen Klimazonen aufgelassen werden. Damals als Pioniertat, als »Eroberung von Neuland« an der sowjetischen *frontier* intensiv mit Bedeutungen aufgeladen, scheint heute eine permanente Besiedlung für die Rohstoffgewinnung nicht mehr notwendig. Was bedeuten diese Tendenzen für die Wahrnehmung von Räumen und Landschaften?

Im Zusammenhang mit dieser Frage lohnt ein Blick auf historische kulturelle Konstruktionen des Raums und auf die Beziehungen zwischen Stadt und Land. Die Größe des Landes und die »Herrschaft über die Weite« waren Teil des sowjetisch-russischen Selbstbildes, das sich in der Ikonografie verfolgen lässt.<sup>3</sup> Neuere Forschungsströmungen wie *spatial* und *pictorial turn* öffnen den Blick auf Konstruktionen von Räumen in ihren Repräsentationen. Der Begriff des *visual*, *pictorial* oder *iconic turn* bedeutet dabei mehr als die Entwicklung von bildhermeneutischen Verfahren, Analyse kulturanthropologischer Fragestellungen anhand von Bildern oder vermehrte Nutzung von Bildern als historische Quelle. Visuelle Kultur ist der Umgang der Menschen mit optischen Eindrücken, visuellen Symbolen, Vorstellungen und Codes. Sie umfasst sowohl die sozialen Konstruktionen des Sichtbaren als auch die visuellen Konstruktionen des Sozialen.<sup>4</sup> Die Beschäftigung mit der visuellen Kultur der Sowjetunion und die vielen vorhandenen Bildquellen verweisen auf Konjunkturen bestimmter visueller Themen wie Sport oder Landschaft.<sup>5</sup>

Ein Thema des Studiums der visuellen Kultur sind die Zuschreibungen von Bedeutungen und die Einschreibungen von Machtbeziehungen in Repräsentationen von Raum. Die junge Sowjetunion war auf die Ressourcen der peripheren Gebiete angewiesen und strebte den Zusammenhalt des Imperiums an.<sup>6</sup> Die traditionelle Landwirtschaft mit der Familie und dem Haushalt als Produktionseinheit lief den Vorstellungen der Bolschewiki zuwider. Ihre Vision war der Übergang zu einer zentralisierten und kollektivierten, mechanisierten oder gar industrialisierten Organisationsform. Ein erster Schritt in diese Richtung war der Plan zur Elektrifizierung des Landes (GOËLRO).<sup>7</sup> Die Darstellung von Herrschern, die sich

3 Richard Stites, *Crowded on the Edge of Vastness: Observations on Russian Space and Place*, in: Jeremy Smith (Hg.), *Beyond the Limits: The Concept of Space in Russian History and Culture*, Helsinki 1999, S. 259–269. Mikhail Epstein, *Russo-Soviet Topoi*, in: Evgeny Dobrenko/Eric Naiman (Hg.), *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle u. a. 2003, S. 277–306.

4 Margaret Dikovitskaya, *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Cambridge/Mass. 2005, S. 58.

5 Evgeny Dobrenko/Eric Naiman (Hg.), *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle u. a. 2003; Monica Rüthers, *Kindheit, Kosmos und Konsum in sowjetischen Bildwelten der 1960er Jahre. Zur Herstellung von Zukunftsoptimismus*, in: *Historische Anthropologie* 17 (2009) 1, S. 56–74, zum Sport auch Mike O'Mahony, *Sport in the USSR. Physical Culture – Visual culture*, London 2006; Nina Sobol Levent, *Healthy Spirit in a Healthy Body. Representations of the Sports Body in Soviet Art of the 20s and 30s*, Frankfurt am Main u. a. 2004.

6 Francine Hirsch, *Empire of Nations. Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca 2005, S. 5.

7 Manfred Hildermeier, *Geschichte der Sowjetunion 1917–1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates*, München 1998, S. 285.

mit zukunftsweisender Geste über Pläne zur Veränderung des Landes beugen, wurde zum festen Bestandteil der sowjetischen Bildtradition. Dorf und Landschaft waren mit bestimmten Geschlechterstereotypen verknüpft, sie wurden mit Emotionen aufgeladen und politisch instrumentalisiert.

Dieser Beitrag zeichnet anhand sowjetischer Architekturbildbände die Entwicklung sowjetischer Landschaftsrepräsentationen nach. Panoramaaufnahmen von Landschaften und Stadtlandschaften sind ein auffälliges Kennzeichen dieser Architekturbildbände. Damals Medien offizieller Propaganda, sind diese großformatigen Bildbände heute Zeugnisse der visuellen »Verlandschaftung« der sowjetischen Kultur, die sich beispielsweise auch in der Werbung oder auf Briefmarken verfolgen lässt. Der Begriff der »Verlandschaftung« bezeichnet hier die Konstitution von Landschaft<sup>8</sup> als Bild durch Blick und Wahrnehmung. Der Blick erweist sich im offiziellen sowjetischen Kontext vornehmlich als der hegemoniale Blick des weißen, russischen und implizit männlichen Hauptstädters. Menschen, Gebäude und Maschinen werden in der bildlichen medialen Darstellung als »Teile von Landschaften« dargestellt, verschmelzen mit diesen. Eingeschrieben in solche Repräsentationen sind weitreichende gesellschaftliche Konzepte von sozialen Geschlechtern, die Zuordnungen von weiblichen und männlichen Eigenschaften, Rollen und Aufgaben.

Die »sowjetische Landschaft« diente der Mobilisierung im Zeichen von Eroberung und Modernisierung. Malerei, Fotografie und die Bildpropaganda überhaupt waren Kommunikationsmedien in diesem Prozess. Beispiele sind die Großprojekte, die Stalin 1948 einleitete, um mit dem Versprechen »blühender Landschaften« von der fortdauernden Mangelsituation in der siegreichen Sowjetunion nach dem Zweiten Weltkrieg abzulenken.<sup>9</sup> »Sowjetische Landschaften« der Stalinzeit waren mit Traktoren, Staffeln von Mähreschern und Hochspannungsleitungen bestückt. Zugleich wurde die Datscha als Privileg und Erholungsort wieder eingeführt, auch für Arbeiter.<sup>10</sup> Stalin sah sich gerne vor der russischen Weite oder dem Moskauer Horizont porträtiert.<sup>11</sup> Unter Chruščev folgten wiederum Aufrufe zu Pioniertaten und zur Eroberung Sibiriens durch die Neulandkampagnen. Chruščev setzte auch Stalins Klimapolitik fort: Er beabsichtigte, mithilfe der Atomkraft ganze Gebirge wegzusprengen, um den Anbau von Orangen in Sibirien zu ermöglichen.<sup>12</sup> In der Brežnev-Zeit

8 Grundsätzlich zur Landschaft vgl. Denis Cosgrove (Hg.), *The Iconography of Landscape. Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, 8. Aufl., Cambridge 2004; Gestwa, *Sowjetische Landschaften*; zu Natur, Raum und Landschaft Maurer, *Wege zum Pik Stalin*, S. 18–19 sowie zur romantischen Aneignung und Konstruktion der »erhabenen« Bergwelt, S. 31–39; verschiedene Beiträge in: Dobrenko/Naiman (Hg.), *Landscape of Stalinism*.

9 Hildermeier, *Sowjetunion*, S. 695. Dazu dienten unter anderem der »Stalin-Plan zur Umgestaltung der Natur« von 1948 als Mobilisierungskampagne, die Aufforstung von Erosionsgebieten und die in Plakaten propagierte Bewässerung von Wüsten, die in »blühende Landschaften« verwandelt werden sollten. Zur Unzufriedenheit im mittleren Kader vgl. Elena Ju. Zubkova, *Russia after the War. Hopes, Illusions, and Disappointments, 1945–1957*, Armonk/NewYork/London 1998, S. 141–143.

10 Stephen Lovell, *The Making of the Stalin-Era Dacha*, in: *The Journal of Modern History* 74 (2002) 2, S. 253–288.

11 Zum Beispiel das bekannte Gemälde von F. Špurin – »Morgenröte unserer Heimat«, 1948 – das Stalin in weißer Uniform vor einer solchen Weite zeigt. Das Gemälde »Stalin und Vorošilov im Kreml« (1939) von Aleksandr Gerasimov zeigt die beiden über der Moskauer Stadtlandschaft.

12 Vgl. die Zusammenfassung bei Gestwa, *Sowjetische Landschaften*, S. 78–80.

diente die Baikal-Amur-Magistrale zur Mobilisierung,<sup>13</sup> und bis Mitte der achtziger Jahre wurde das Projekt der Umleitung sibirischer Flüsse zur Bewässerung der zentralasiatischen Steppen betrieben.

## Die Erfindung des »sowjetischen Raums« in Architekturbildbänden

Zum 30., 40. und 50. Jahrestag der Oktoberrevolution von 1917 erschienen in den Jahren 1950, 1957 und 1968 großformatige, aufwändig gestaltete Bildbände zur sowjetischen Architektur.<sup>14</sup> Sie gehörten zum Genre der offiziellen Propagandaliteratur, analog zu vielen weiteren Bildbänden über Moskau und die UdSSR. Dieses Genre wurde bisher als solches nicht untersucht, sodass über die Produktions- und Distributionsbedingungen nichts Genaueres bekannt ist. Zentrale staatliche Institutionen des Bauwesens gaben die Jubiläumsbände in Fachverlagen heraus.<sup>15</sup>

Bildbände sind Medien kultureller Selbstbeschreibung, die der kulturellen Normierung individueller Wahrnehmungen dienen. Diese Bücher waren, wie auch die illustrierten Zeitschriften mit hohen Auflagen, eine wesentliche Neuerung in der visuellen Kultur der zwanziger Jahre, möglich geworden durch neue Reproduktionstechniken.<sup>16</sup> Ihre Konzipierung unterlag den jeweiligen kulturpolitischen Richtlinien, nach 1932 vor allem den Vorgaben des sozialistischen Realismus.<sup>17</sup> Die Umwälzungen der ersten beiden Fünfjahrpläne (1928–1932 und

- 76
- 13 Johannes Grützmaker, *Vierlei Öffentlichkeiten: Die Bajkal-Amur-Magistrale als Mobilisierungsprojekt der Brežnev-Ära*, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 50 (2002) 2, S. 205–223.
  - 14 V. A. Svarikov (Hg.), *Sovetskaja Architektura za 30 let RSFSR*. Moskau: Izd. Akademii Architektury SSSR, 1950, *Sovetskaja Architektura 1917–1957*; *Žiliščno-graždanskoe stroitel'stvo, kurortnoe stroitel'stvo, sel'skoe stroitel'stvo, gidrotehničeskoe stroitel'stvo, tipovoe proektirovanie, stroitel'naja industrija*, Moskau: Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i architekture, 1957; *Sovetskaja Architektura za 50 let*. Red.-Koll. M. V. Posochin, N. V. Baranov u. a., Moskau 1968. Das verzögerte Erscheinen des ersten Bandes von 1947 auf 1950 lässt sich vermutlich auf Schwierigkeiten mit der Papierkontingentierung in der Nachkriegszeit zurückführen.
  - 15 Der Band von 1950 wurde herausgegeben von der Verwaltung für Architektur-Angelegenheiten der Russländischen Föderativen Sowjetrepublik (*Rossijskaja SFSR, Upravlenie po Delam architektury*) und erschien im Verlag der Architekturakademie der SSSR. Der Band von 1957 erschien im Verlag für Schriften zu Bauwesen und Architektur (*Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i architekture*). Als herausgebende Institutionen zeichneten die Bau- und Architekturakademie sowie der Architektenverband der UdSSR (*Akademija stroitel'stvo i architektury SSSR i Sojuz architektorov SSSR*). Der Band von 1968 wurde vom Wissenschaftlichen Forschungsinstitut für Theorie, Geschichte und Probleme der sowjetischen Architektur sowie dem staatlichen wissenschaftlichen Architekturmuseum (Ščusev-Museum) des Staatskomitees für öffentliches Bauwesen und Architektur am staatl. Bauamt der UdSSR (*Naučno-Issledovatel'skij Institut Teorii, Istorii i Perspektivnykh Problem Sovetskoih Arkhitektury i Gosudarstvennyj Naučno-Issledovatel'skij Muzej Arkhitektury im. A. V. Ščuseva Gosudarstvennogo Komiteta po Graždanskomu Stroitel'stvu i Architekture pri Gosstroj SSSR*) herausgegeben und erschien im Architekturverlag *Strojizdat*. Eine Recherche der Verlage könnte ergeben, dass es sich um ein und denselben Verlag handelte, der über die Jahre seine Bezeichnung wechselte, was jedoch für die hier verfolgte Fragestellung nicht relevant ist.
  - 16 Grigorij Čudakov, *Einführung*, in: *Russische Photographie 1917–1940*, hg. von David Elliott (Katalogbearbeitung), Berlin 1993, S. 9–26, hier S. 21.
  - 17 Beschluss des ZK der KPdSU(B) vom 23. April 1932. Abgedruckt u. a. in: Hubertus Gassner u. a. (Hg.), *Agitation zum Glück. Sowjetische Kunst der Stalinzeit*, Bremen 1994, S. 23.

1933–1937) prägten auch die visuelle Kultur und die materielle Alltagskultur.<sup>18</sup> Die Formensprache der sowjetischen Fotografie entwickelte sich in Phasen, die in etwa den Fünfjahrplänen entsprachen. Während zwischen 1928 und 1932 noch unterschiedliche theoretische und avantgardistische Positionen vertreten wurden, zwang die »Verordnung zur Restrukturierung literarischer und künstlerischer Organisationen« von 1932 die Künstler zu Zusammenarbeit und Zurückhaltung. Zuvor charakteristische Elemente wie extreme Blickwinkel, Fragmentierung oder Anschneiden des Motivs verschwanden. Die Agentur *Sojusfoto* beispielsweise, für die Fotografen wie Arkadij Šajchet (1898–1959), Maks V. Alpert (1899–1980) und Solomon Tules arbeiteten, bot seit Beginn der dreißiger Jahre geschlossene Serien von Aufnahmen zu bestimmten Themen an. Seit Ende der zwanziger Jahre waren häufig Arbeiter und ihre Arbeitsplätze, Fabriken und die Landwirtschaft Gegenstand von Fotoreportagen.<sup>19</sup> Großprojekte wie der Bau von Staudämmen, Wasserstraßen, Häfen und Kraftwerken wurden nicht nur in der Fachpresse, sondern auch in eigens der bildlichen Kommunikation im In- und Ausland dienenden Zeitschriften wie *Dažs* (Du gibst), *USSR na strojke* (UdSSR im Aufbau) oder *Archi-tekturnaja Gazeta* begleitet. Das sich verändernde Bild der Städte und Landschaften konnte in diesen Medien eine ungleich größere Wirkung entfalten als am konkreten Ort allein.

In diesen Publikationskontext sind die Jubiläumsbildbände zur sowjetischen Architektur einzuordnen. Weder die Herkunft der abgebildeten Fotografien noch die beteiligten Bildagenturen sind nachgewiesen. Die Praktiken der Repräsentation, Propaganda und Verbreitung unterlagen den generellen kulturpolitischen Richtlinien. Die Fotobände wurden für den Verkauf im Westen und die Auslage bei internationalen Ausstellungen wie den Weltausstellungen in Paris (1937) und New York (1939) hergestellt.<sup>20</sup> Ein Zeichen für die internationale Verbreitung in Fachkreisen ist das mehrfache Vorhandensein der Bildbände in einer Institution wie der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich sowie in ost- und westdeutschen Bibliotheken. Wie die Architekturzeitschriften waren auch die Bildbände teilweise zusätzlich mit englischen und französischen Bildlegenden und Einführungstexten versehen.

Der gemeinsame Anlass, der Jahrestag der Oktoberrevolution, und das gemeinsame Thema, die sowjetische Architektur, stehen im Spannungsverhältnis zu den sehr verschiedenen sowjetischen politischen Perioden, in denen die Jahrbücher erschienen – der späten Stalinzeit, dem Tauwetter unter Führung Chruščevs und der frühen Brežnev-Zeit. Die Bände standen in der Tradition der Bilanzierung des Erreichten, der Jubiläen und Rituale, die die Einheit von Volk und Führung durch Pomp und die Repräsentation des Landes als Ganzes, als System performativ inszenierten. Sie variierten die revolutionären Narrative des »Fortschritts in die lichte Zukunft«, des »Aufbaus der besseren Zukunft durch gemeinsame Anstrengung« sowie des Versprechens einer sich stetig verbessernden Versorgung der Bevölkerung. Zielpublikum war nicht nur die eigene Bevölkerung, die über Schulen und Bibliotheken Zugang zu den Bildbänden hatte, und das nationale und internationale Fachpublikum der Architekten und Stadtplaner, sondern auch das Ausland ganz allgemein.

Die Architekturbildbände konstituieren ihre eigene Geschichte. Sie geben nicht nur Auskunft über ihren Gegenstand, die sowjetische Architektur, sondern entwickeln eine eigene Visualität. Sie entwerfen nicht nur viele kleine soziale Räume, sondern auch einen einheit-

18 Einen guten Eindruck hiervon gibt der Ausstellungskatalog »Agitation zum Glück«.

19 Maria Tupitsyn, Die abtretende Avantgarde. Sowjetische Bildwelten unter Stalin, in: Margarita Tupitsyn, Glaube, Hoffnung – Anpassung: sowjetische Bilder 1928–1945, hg. vom Museum Folkwang, Essen 1995, S. 12–33, hier S. 14, zu den Zeitschriften, S. 17–18.

20 Tupitsyn, Avantgarde, S. 24.

lichen »Raum Sowjetunion«. Einordnen lassen sich die Bildbände in dieser Funktion in ein Feld ähnlicher Unternehmungen, etwa die erwähnten illustrierten Zeitschriften, die Briefmarkenkultur, das Kolchos-Musical oder die Allunion-Landwirtschaftsausstellung, die 1939 in Moskau eröffnet wurde, sowie die ethnografischen Museen.<sup>21</sup> Diese Repräsentationen boten einerseits kollektive Deutungsmuster für individuelle Wahrnehmungen und subjektive Erfahrungen an. Andererseits war im Bildband wie in den Allunionsausstellungen und ethnografischen Museen die Darstellung des »ganzen Landes« nicht nur möglich, sondern Ziel.<sup>22</sup> Die visuelle Vervielfältigung eines Idealbildes der Sowjetunion verstärkte die Homogenisierung sowohl der Formensprache als auch der Sujets. Die Vielfalt der Sowjetrepubliken konnte in einer Landesausstellung ebenso wie in einem Bildband als Einheit präsentiert werden. Ausstellungen, Museen und Bildbände waren Medien der sowjetischen Nationalitätenpolitik. Diese kombinierte imperiale Züge mit Elementen des vereinheitlichenden *nation building*. Zunächst dominierten unter dem Schlagwort »Indigenisierung« imperiale Praktiken.<sup>23</sup> Anerkannte »Nationalitäten« wurden durch Zusammenarbeit mit deren traditionellen Eliten verwaltet. »Sowjetisierung« bedeutete die Vermittlung ideologischer Inhalte in den jeweiligen Nationalsprachen unter Berücksichtigung nationaler Identitäten. Mitte der dreißiger Jahre wandelte sich »Sowjetisierung« dann hin zu Russifizierung und Vereinheitlichung. Ausschlaggebend dafür waren unter anderem die Probleme bei der Kollektivierung, für die man die »rückständigen« und somit »illoyalen« Nationalitäten verantwortlich machte.<sup>24</sup>

Das Format der Bildbände, ihre Aufmachung, der Stil der Architektur fotografie sowie die Kombination und Gewichtung von Bild und Text, schließlich auch die Gliederung und Gewichtung der Texte ermöglichen die Analyse der latenten Sinnstrukturen, die den expliziten Aussagen zugrunde liegen. Als Themen der sowjetischen Architektur dominieren Städtebau, Infrastrukturbauten und landwirtschaftliche Siedlungen im Bild. Welche Geschichten erzählen die verschiedenen Architekturbildbände über die Entwicklung der Stadt-Land-Beziehungen?

## Die Architekturbildbände – Etappen sowjetischer Aufbau-Rhetorik

Der repräsentative Charakter des 1950 in Moskau erschienenen übergroßen Bandes *Sovetskaja Architektura za 30 let RSFSR* (30 Jahre sowjetische Architektur in der RSFSR) zeigt sich

- 21 Evgeny Dobrenko, *The Art of Social Navigation. The Cultural Topography of the Stalin Era*, in: Dobrenko/Naiman (Hg.), *Landscape of Stalinism*, S. 163–200; Richard Taylor, *Singing on the Steppes for Stalin. Ivan Pyr'ev and the Kolkhoz Musical in Soviet Cinema*, in: *Slavic Review* 58 (1999) 1, S. 143–159. Hirsch, *Empire of Nations*. Greg Castillo, *Peoples at an Exhibition: Soviet Architecture and the National Question*, in: *South Atlantic Quarterly* 94 (1995) 3, S. 715–746 (Special issue: *Socialist Realism without Shores*, hg. von Thomas Lahusen und Evgeny Dobrenko).
- 22 Castillo, *Peoples at an Exhibition*, S. 722. Für internationale Ausstellungen anderer Imperien vgl. Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*, Manchester 1988.
- 23 Jörg Baberowski, *Stalinismus und Nation: Die Sowjetunion als Vielvölkerreich 1917–1953*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 54 (2006) 3, S. 199–213, S. 202. Terry Martin, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*, Ithaca/New York 2001.
- 24 Baberowski, *Stalinismus und Nation*, S. 209. Peter A. Blitstein, *Nation and Empire in Soviet History, 1917–1953*, in: *Ab Imperio* (2006) 1, S. 197–219, 212–213.

unter anderem an der Tatsache, dass dieser Band wenig später auch in Leipzig auf Deutsch herauskam.<sup>25</sup> Von Moskau werden neben der Gor'kijstraße und der Allunion-Landwirtschaftsausstellung (VSChV) die zentralen Magistralen und Plätze sowie die Hauptentwicklungsachsen Bol'saja Kalužskaja Ulica, Možajsker Chaussee, Leningrader Chaussee, Chaussee Ėntuziastov sowie die Kanalbauten und die Metro präsentiert. Im dritten Kapitel folgen Neugründungen von Industriezentren,<sup>26</sup> im vierten Kurorte.<sup>27</sup> Besonders die Neugründungen boten neben der Hauptstadt die Möglichkeit, die »ideale Stadt« zu planen und im Bild zu propagieren.

In sowjetischen Filmen der dreißiger Jahre kamen die Menschen vom Land in die Stadt, um sich von der Herrschaft der *Kulaken* – dem Feindbild des Land besitzenden Bauern – zu befreien und am Aufbau des Sozialismus teilzunehmen. In diesen Filmen wird einerseits die Ruralisierung der sowjetischen Städte durch den enormen Zuzug vom Land erkennbar.<sup>28</sup> Umgekehrt brachte die *Socgorod*, die sozialistische Planstadt, die Stadt aufs Land, unter anderem in Form von Agrostädten. Lazar' Kaganovič – enger Gefährte Stalins, Mitglied des Politbüros, Organisator der »Säuberungen« und von 1930 bis 1935 auch 1. Moskauer Parteisekretär und »Erbauer der Metro« – sah die Stadt als Mittel, um den Sozialismus in den hintersten Winkel zu tragen: »Ein charakteristisches Merkmal des sozialistischen Entwicklungsweges unserer Städte besteht gerade darin, dass wir auf Grund der zweckmäßigen Verteilung der Produktivkräfte und der Ausnutzung der Naturreichtümer, sowie der Kraft- und Rohstoffbasis des ganzen Landes allmählich zur Aufhebung des Gegensatzes von Stadt und Land, d. h. zur Entwicklung moderner Industrie, zur Einbürgerung fortschrittlicher, sozialistischer, städtischer Kultur in Gegenden schreiten, wo sie früher fehlte und wo Verrohung und jahrhundertalte Finsternis herrschte.«<sup>29</sup>

Obwohl es im Bildband *30 Jahre sowjetische Architektur* um die Architektur der Sowjetunion insgesamt geht, nehmen die Fassaden der zentralen Magistralen der Hauptstadt eine prominente Rolle ein. Die stark retuschierten ganzseitigen Bildtafeln in Bromöl-Optik zeigen die perfekte fotografisch-drucktechnische Inszenierung architektonischer Kulissen, ein Bild im Bild oder eine Repräsentation zweiter Ordnung. Die übermalten Fotografien gleichen scharfe Kanten und individuelle Züge der wenigen Passanten aus. Sie repräsentieren nicht nur konkrete Orte des »Neuen Moskau«, sondern – analog zu Architekturmodellen – Typen, für die Menschenleere charakteristisch ist, und die einen künftig zu erreichenden Idealzustand vorstellen. Der Einsatz von solchen Modellen hatte in der sowjetischen Propaganda Tradition, denkt man etwa an das zehn Meter hohe Modell des Palastes der Sowjets im sowjetischen Pavillon auf der Weltausstellung von 1939 in New York. Der Faktor Zeit ist im Bildband von 1950 ebenfalls ausgeblendet: Es gibt kein konkretes Wetter und keine erkennbare Tages- oder Jahreszeit auf den Fotos. Die Bilder erhalten so eine überzeitliche Qualität, die einen Ewigkeitsanspruch erhebt. Die Fotografie wird zum wirklichkeitskonstituierenden Modell eines kompakten, homogenen Stadtbildes.

25 Dreißig Jahre Sowjetische Architektur in der RSFSR. Verwaltung für Architektur-Angelegenheiten beim Ministerrat der RSFSR, hg. von der Deutschen Bauakademie, Leipzig [1951].

26 Gor'kij, Kuibyšev, Molotov, Sverdlovsk, Čeljabinsk, Magnitogorsk, Novosibirsk, Stalinsk.

27 Kislovodsk, Zeleznovodsk, Soči, Novo-Mazesta.

28 Janina Urussowa, Das Neue Moskau. Die Stadt der Sowjets im Film 1917–1941, Köln 2004, S. 186; David L. Hoffmann, Peasant Metropolis. Social Identities in Moscow, 1929–1941, Ithaca u. a. 1994.

29 L(azar') M. Kaganowitsch, Die sozialistische Rekonstruktion Moskaus und anderer Städte in der UdSSR, Moskau 1931, S. 110.

In der jungen Sowjetunion spielte die Diskussion des Gegensatzes von Stadt und Land eine polarisierende Rolle. Dieser Gegensatz gehörte wie derjenige zwischen Lohnarbeit und Kapital zu den von Karl Marx postulierten »Grundwidersprüchen«, welche »Entfremdung« bewirkten und daher überwunden werden müssten. Die Aufhebung des Stadt-Land-Gegensatzes war demnach ein wichtiges sozialistisches Anliegen, zugleich aber auch ein Thema der internationalen Moderne.<sup>30</sup> Die Stadt war als kapitalistische Großstadt mit ihren Übeln in der Modernisierungskrise negativ besetzt: Sie galt als Ort der Ausbeutung und Dekadenz, der Krankheit, Nervosität und Prostitution. Ein international diskutierter Ausweg aus dem »Moloch Großstadt« war die Anlage von Gartenstädten, ein von Ebenezer Howard (1850–1928) in England entwickeltes Konzept.<sup>31</sup> Licht und Luft, Parks und Bäume sollten die Städte gesünder machen. In diesem Sinn begannen die ersten Arbeiten an der Umgestaltung und Modernisierung Moskaus.<sup>32</sup> 1923 wurde am Stadtrand Moskaus die Gartenstadt *Sokol* gegründet.<sup>33</sup> In dieser genossenschaftlich geführten Siedlung lebten vor allem Angehörige der Intelligencija, Wissenschaftler und Künstler. Im Verlauf der zwanziger Jahre spitzte sich die Debatte im sowjetischen »Architektenstreit«<sup>34</sup> zu: Die aufgelockerte Stadt im Grünen stand dem Modell der kompakten, dichten Stadt gegenüber. Gartenstädte erschienen aus raumökonomischen Gründen ungeeignet für den Aufbau des Sozialismus und bargen die Gefahr des kleinbürgerlichen Individualismus. Auch andere Vorschläge der Avantgarde, etwa individuelle Wohneinheiten in der Landschaft zu verteilen oder Städte als Knoten von Kommunehäusern zu organisieren, blieben auf der Strecke. Stalins erster Fünfjahrplan (1928–1932) beendete das kapitalistische Zwischenspiel der von Lenin initiierten Neuen Ökonomischen Politik (NEP, *Novaja ekonomičeskaja politika*), und die »kulturelle Revolution« setzte den planerischen Experimenten ein Ende. Die »sozialistische Stadt« erschien nun als die wahre sozialistische Lebensform. Nur hier war die kollektive Lebensweise der »Neuen Menschen« möglich.<sup>35</sup> Der Wettbewerb für die Rekonstruktion Moskaus zwischen 1930 und 1932 war zugleich die letzte Runde im »Architektenstreit«. Das Bild der kompakten Stadt setzte sich als verbindlich durch. Magistralen und Plätze, eine Aufmarschachse mit einem zentralen Platz vor dem gigantischen »Palast der Sowjets« – dies waren die Kernelemente des 1935 verabschiedeten Moskauer Generalplans. Moskau erhielt als »Modellstadt« einen wirtschaftlichen Sonderstatus. Hier sollte durch Abbruch und Rekonstruktion – letztlich jedoch auf dem alten, konzentrischen Stadtgrundriss – die Welthauptstadt des Kommunismus mit ihren Ringstraßen und ausstrahlenden Magistralen entstehen.<sup>36</sup> Der

30 »Die Grundlage aller entwickelten und durch Warentausch vermittelten Teilung der Arbeit ist die Scheidung von Stadt und Land.« (Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Bd. 1, Berlin 1970 [1890], S. 373).

31 Ebenezer Howard, *To-morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898; 1902 wurde das Buch unter dem Titel »Garden Cities of To-morrow« neu aufgelegt.

32 Stephen V. Bittner, *Green Cities and Orderly Streets. Space and Culture in Moscow. 1928–1933*, in: *Journal of Urban History* 25 (1998) 1, S. 22–56.

33 Carmen Scheide, *Die Gartenstadt Sokol. Eine antiurbanistische Enklave in der Metropole*, in: Monica Rütters/Carmen Scheide (Hg.), *Moskau. Menschen, Mythen, Orte*, Köln 2003, S. 142–147.

34 Elke Pistorius (Hg.), *Der Architektenstreit nach der Revolution. Zeitgenössische Texte, Russland 1925–1932*, Basel u. a. 1992.

35 R. A. French/F. E. Ian Hamilton, *Is There a Socialist City?*, in: dies., *The Socialist City*, S. 1–22.

36 Harald Bodenschatz/Christiane Post (Hg.), *Städtebau im Schatten Stalins. Die internationale Suche nach der sozialistischen Stadt in der Sowjetunion 1929–1935*, Berlin 2003.

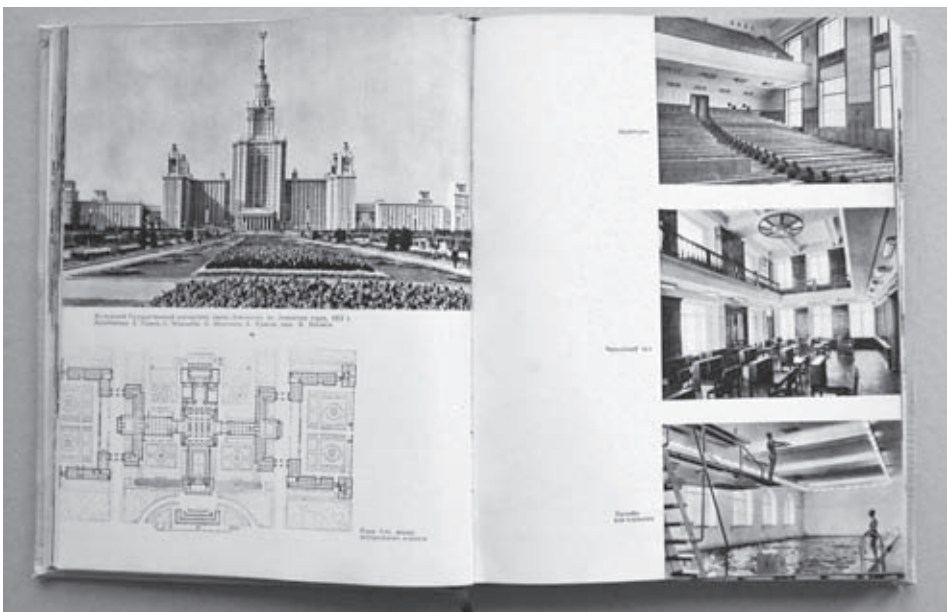




Das monumentale Wohnhaus am Vosstaniya-Platz wurde mit einem Teich samt Enten und einer Reihe Bäume im Vordergrund aufgenommen, die den unteren Teil des Gebäudes verdeckt (*Sovetskaja Architektura 1917–1957, 1957*).



Für das Verwaltungsgebäude am Smolenskaja-Platz (Außenministerium, MID) stellte sich der Fotograf weit weg unter die Borodinskij-Brücke, sodass diese im Vordergrund der Aufnahme erscheint. Der Blickwinkel lässt das Hochhaus hinter den Infrastrukturbau zurücktreten und setzt klare Hierarchien (*Sovetskaja Architektura 1917–1957, 1957*).



Eine einzige Doppelseite präsentiert die Moskauer Staatliche Universität auf den Leninhügeln (*Sovetskaja Architektura 1917–1957, 1957*).

Bildband von 1950 zeigte die ersten Straßenzüge und Ensembles des »Neuen Moskau« in der »Realität« der Fotografie.

Der 1957 von der Moskauer Bauakademie herausgegebene Band *Sovetskaja Architektura 1917–1957* (Sowjetische Architektur 1917–1957) unterscheidet sich von seinem Vorgänger in der Aufmachung sowie in der thematischen Gruppierung der Bauten. Der größte Teil ist der Stadtplanung gewidmet. Auf Moskau folgen Leningrad, Stalingrad und Minsk als Beispiele für Zerstörung und Wiederaufbau. Das vierte Kapitel ist den Hauptstädten und Städten der Unionsrepubliken gewidmet,<sup>37</sup> im fünften Kapitel werden sowjetische Neugründungen vorgestellt.<sup>38</sup> Die Bilder erscheinen alltäglicher, weniger total und retuschiert, sie sind dynamischer. Zu sehen sind nun auch Menschen und belaubte Bäume; damit taucht als weiterer aktueller Realitätsbezug im Bild nicht nur eine Jahreszeit, sondern auch ein bestimmtes Wetter – meistens sonniges Sommerwetter – auf. An die Stelle des »Typischen« und »Ewigen« tritt nun ein konkreter, wandelbarer Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt. Nicht so sehr das einzelne Gebäude mit seiner Fassade steht im Zentrum des Interesses, sondern vielmehr die Stadt, die Siedlung, die Straße. Die Doppelseiten vergleichen den Zustand vorher und nachher, Pläne dokumentieren die bauliche Veränderung. Dieser Band entwirft soziale Räume, wo der Vorgängerband perfekte Fassaden ausstellte. Der Akzent verschiebt sich vom Zentrum an die Peripherie und vom Bild der Stadt auf die Aufgabe, von Wohnungsbau, Städtebau und umfassender Infrastruktur auf Planung und Planungsprozesse. Die Kapitel heißen »Wohnungsbau«, »Bauten für die Erholung«, »Landwirtschaftliche Bauten«, »Hydrotechnische Bauten«, »Standardisierte Planung« und »Industrialisierte Bauweise«. Das Bild der Stadt ist nicht mehr vom Pomp bestimmt, sondern von Straßen, Brücken und vor allem von der Wohnsiedlung mit Kindergärten, Krankenhäusern und Schulen. Nicht Monumentalität und Ästhetik, sondern Rationalität und Funktion sind die Leitmotive.

Aufschlussreich ist die Darstellung der Moskauer Hochhäuser, die ebenso wie die gigantische Universität als nationalpatriotische Großbauten des Spätstalinismus zwischen 1948 und 1954 entstanden waren. 1950, als der Band *30 Jahre sowjetische Architektur* erschien, waren die sieben Moskauer Hochhäuser noch im Bau und wurden daher nicht gezeigt. Die Entstalinisierung der Architektur begann 1954 mit einer Rede Chruščëvs auf dem Kongress des sowjetischen Architektenverbandes. Darin kritisierte er die Ornamente, Skulpturen und Reliefs, mit denen die Fassaden stalinistischer Prunkbauten geschmückt waren, und machte sich dafür stark, die »verschleuderten« Mittel künftig in mehr Quadratmeter Wohnraum zu investieren.<sup>39</sup> Als 1957 der Jubiläumsband herauskam, hatte die Entstalinisierung gerade einen ersten Höhepunkt erreicht. Einfach weglassen konnte man die Hochhäuser als Hauptwerke des in Russland heute *stalinskij ampir* (Empirestil der Stalinzeit) genannten Zuckerbäckerstils aber nicht, schließlich hatten sie enorme Ressourcen verschlungen und waren inzwischen zu Wahrzeichen der siegreichen Sowjetunion und des Nachkriegs-

37 Kiev, Charkov, Minsk, Taschkent, Alma-Ata, Tbilisi, Baku, Vil'nius, Kišinev, Riga, Frunze, Stalinabad, Erevan, Talinn.

38 Magnitogorsk, Stalinsk, Dzeržinsk, Volžskij, Salavat, Oktrjabskij, Mončegorsk, Noril'sk, Zaporož'e, Novaja Kachovka, Karaganda, Rustavi, Sumgant, Kochtla-Jarve sowie Siedlungen entlang des Wolga-Don-Kanals.

39 Vgl. Albrecht Martiny, Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem Zweiten Weltkrieg. Bauarbeiterschaft, Architektur und Wohnverhältnisse im sozialen Wandel, Berlin 1983, S. 88, 91, 167 f. (Abdruck der Rede in deutscher Übersetzung).

Moskaus geworden. So präsentiert der Band von 1957 die *vysotki* (Hochhäuser) mit großer Zurückhaltung.

Die Universität wurde zwar aus Zentralperspektive frontal aufgenommen, aber mit ausgedehnten Blumenrabatten im Vordergrund. Ein Seitenflügel sowie der Grundriss sind auf dem Blatt angeschnitten. Der gigantische Komplex erhält nicht mehr als eine Doppelseite, links Plan und Außenaufnahme, rechts drei Innenaufnahmen von Hörsaal, Lesesaal und Schwimmbad. Das Lužniki-Stadion wird dagegen auf drei Doppelseiten vorgestellt.<sup>40</sup> Die Hochhäuser werden zu Teilen einer Landschaft, sie treten hinter Wasser und Grün zurück. Die herrschaftlichen Fassaden an der Gor'kijstraße sind durch belaubte Zweige hindurch fotografiert, also ebenfalls durch ein Element der Natur eingerahmt. Als Teil einer Landschaft verlieren die Großbauten ihre Monumentalität. Diese Inszenierungen entsprechen der Verschiebung der Schwerpunkte in der Repräsentation von elitären hin zu populären Bauten.

Der Wandel der Leitbilder ist im Bildband von 1957 nicht thematisiert, aber doch latent erkennbar – einerseits an der zurückhaltenden Präsentation der Hochhäuser, die so gar nicht zum eigentlich verkündeten Konzept des rationalen Bauens passen wollen. Andererseits stehen Gebäude unterschiedlicher Architekturstile nebeneinander, moderne und konstruktivistische sowie neoklassizistische Bauten, ohne dass es stilistische Kommentare dazu gäbe.

Die Bildbände von 1950 und 1957 zu 30 und 40 Jahren sowjetischer Architektur vermitteln beide Bilder idealer Räume und unterwerfen die Bauten einer Hierarchie: Moskau kommt vor Leningrad, dann folgen die Hauptstädte der Sowjetrepubliken. Rekonstruktionen und Neugründungen haben den Status von Planstädten, an denen Modelle der »idealen Stadt« in unterschiedlicher Größe erprobt und präsentiert werden.

Was in beiden Bildbänden ganz und gar fehlt, sind Fabriken, obwohl bereits der 1928 von Alexys Sidorow herausgegebene Bildband mit Moskau-Fotos bekannter Fotografen sowohl des Piktorialismus wie der Avantgarde einige Fabriken oder eher Fabriklandschaften gezeigt hatte.<sup>41</sup> Im Architekturband von 1950 werden lediglich die Hafengebäuden oder Schleusen der Kanäle um Moskau vorgeführt, Orte der Produktion von Elektrizität. 1957 finden sich ebenfalls technische Bauten der Versorgungssysteme, Infrastrukturbauten wie Kraftwerke und 1968 sogar Starkstrom-Überlandleitungen.<sup>42</sup> Das Fehlen von Fabriken ist angesichts der Industrialisierungsanstrengungen verwunderlich. Daher bietet sich ein Vergleich mit anderen Bildmedien der Zeit an. Eine Bestandsaufnahme sowjetischer Briefmarkenserien zeigt, dass mit den Fünfjahrplänen ab 1928 Industrie- und Agrarlandschaften die allegorischen Motive der frühen Sowjetzeit verdrängten.<sup>43</sup> Die Industrielandschaften verschwanden ihrerseits Ende der dreißiger Jahre als Motiv. Nach dem Krieg tauchten sie dann im Zusammenhang mit dem vierten Fünfjahrplan zum Wiederaufbau (1946–1950) wieder auf: Briefmarken der Jahre 1946 und 1947 zeigen Fabriken und Hochöfen vor Landschaften.<sup>44</sup> Technik und Industrie sind auf Briefmarken wie in den Bildbänden als Teile von Landschaften dargestellt. Man kann von einer »Verlandschaftung« der sowjetischen

40 Sovetskaja Architektura 1917–1957, Kapitel »Moskva«, ohne Paginierung.

41 Alexys A. Sidorow, Moskau. 200 Kupfertiefdruck-Tafeln mit Foto-Abbildungen von Eremin, Grünberg, Klepikow u. a., Berlin 1928 (= Das Gesicht der Städte). Piktorialismus war eine an der Malerei orientierte Schule der Fotografie Ende des 19. Jahrhunderts.

42 Ausführlich zu deren symbolischer Bedeutung und Repräsentation: Gestwa, Sowjetische Landschaften, S. 83.

43 Dobrenko, Art of Social Navigation, S. 167–169.

44 Ebd., S. 172, 176.

Selbstrepräsentationen in den dreißiger bis fünfziger Jahren sprechen.<sup>45</sup> Diese ging mit einer zunehmenden Fixierung auf das Zentrum einher: Nach dem Krieg definierte die Briefmarkenkultur die Peripherie nur noch in ihrer Beziehung zum Zentrum, sei es als Produktionslandschaft durch ukrainische Kohleminen oder Kornfelder, sei es als Erholungslandschaft und Sanatorium. Während das Zentrum um seiner selbst willen abgebildet war, dienten die Landschaften der Peripherie nur als Hintergründe für Prozesse und Handlungen, etwa Modernisierung oder Produktion, die vom Zentrum aus gesteuert wurden.<sup>46</sup> Die »visuelle Verlandschaftung« erscheint somit als Teil der kulturellen Urbanisierung, die sich mit der Konzentration auf die Metropole vollzog.

Im Architekturbildband von 1957 fällt auf, dass die meisten Aufnahmen als Landschaften und Panoramen angelegt sind. Das führt mit dem sehr einheitlichen Layout zu einem homogenen Gesamteindruck. Architektur wird eingerahmt von Laub, Grünflächen und Wasser. Auf den Fotografien wird der Gegensatz von Stadt und Land durch deren Verschmelzung zur Landschaft überwunden. In den Aufnahmen von landwirtschaftlichen Siedlungen (s. u.) erscheinen Panoramaaufnahmen in Ausschnitten, die das Querformat so sehr verstärken, dass der Horizont – und damit das Bild einer Landschaft – dominiert. Die in den Bildern konstruierte Einheit von Stadt und Land, Zentrum und Peripherie überdeckt die krassen Hierarchien. In diesem Band wurde der Vielvölkerstaat Sowjetunion in seiner bildlichen Beschreibung zwischen zwei Buchdeckeln fein säuberlich in Plankategorien eingeteilt und mit großtechnologischen Versorgungsnetzwerken überzogen. Kanalsysteme, Wasserkraftwerke und Hochspannungsleitungen sorgten für Elektrizität. Die Typenbauweise entwickelte für die Sowjetmenschen standardisierte Wohnungsgrundrisse und Fassadenelemente nach rationalistischen Vorgaben. Als Planungskategorie dienten vier sowjetische Klimazonen.<sup>47</sup> Die Vielfalt wurde auf diese Weise rationalisiert und homogenisiert, und zwar durch eine moskautreuzentrische Expertenkultur.<sup>48</sup> Der Bürger geriet in die Rolle des Beplanten und Versorgten. Die Vereinheitlichung und die umfassende Versorgung wurden als Sowjetisierung, als Fortschritt dargestellt.

Erst 1959 erreichte die Sowjetunion einen Entwicklungsstand, bei dem die Hälfte der Menschen in Städten lebte. Mit dem Heranwachsen der nach dem Krieg geborenen Städtergeneration und steigendem Bildungsniveau verfeinerte sich auch die urbane Kultur. Ein Verhaltensmerkmal der jungen Städter war nun aber ihr Wunsch, die Lebensqualität in der Stadt zu genießen, anstatt als Dorfarzt oder Neuländeroberer sowjetische Ideale zu verfolgen.<sup>49</sup> Bis ans Ende der Sowjetunion herrschte eine deutliche Hierarchie in der Versorgung der Städte, die dem Dorf gegenüber bevorzugt waren. Das Schaufenster Moskau kam vor Leningrad, weitere Großstädte folgten, dann ging es abwärts. Einkaufstourismus und Schlangen vor Moskauer Geschäften gelten als Beleg dafür, dass es hier immer Dinge gab, die sonst nirgends erhältlich waren. Urbanisierung und Zentralisierung hatten im Alltag spürbare Folgen.

45 Vgl. die Beiträge in Dobrenko/Naiman (Hg.), *Landscape of Stalinism*.

46 Dobrenko, *Art of Social Navigation*, S. 176.

47 *Sovetskaja Architektura 1917–1957*, Kapitel »Tipovoe Proektirovanie«, ohne Paginierung.

48 Vgl. zu den »Ordnungskategorien großtechnischer Landschaftsgestaltung« auch Gestwa, *Sowjetische Landschaften*, S. 83.

49 Diese Haltung wurde von den Schriftstellern der jüngeren Generation, etwa in den Gedichten von Evgenij Evtušenko und den Erzählungen von Vasilij Aksenov, thematisiert.

Der Jubiläumsband *Fünfzig Jahre sowjetische Architektur* des Jahres 1968 unterscheidet sich in Gestaltung und Darstellungsweise in mehreren Punkten von dem 1957 veröffentlichten Band. Die Herausgeber führten ein völlig neues Ordnungsprinzip ein und teilten die sowjetische Architektur in vier Zeitabschnitte: 1917–1932, 1933–1941, 1941–1954 und 1955–1967; außerdem gaben sie einen Überblick über die jeweiligen planerischen Debatten. So kamen hier erstmals auch experimentelle stadtplanerische Konzepte und nicht ausgeführte Projekte zur Darstellung. Im Team der Herausgeber und Autoren tauchen Namen bekannter sowjetischer Architekturhistoriker wie Andrej Ikonnikov, Antonina Manina und Selim Chan-Magomedov auf. An die Stelle der thematischen und lokalen Struktur der früheren Bände trat hier eine Kategorisierung in historischer Perspektive. Die Einleitung ist zusätzlich in englischer und französischer Sprache abgedruckt. Ähnlich wie in der Architekturzeitschrift *Architektura SSSR* erscheinen im Folgenden dann aber lediglich die Bildlegenden mehrsprachig, der Text allein in russischer Sprache. Die Fotos sind jeweils zeitgenössische Aufnahmen aus der Entstehungszeit der Bauten. Neben die heterogene Architektur unterschiedlicher Epochen treten so die unterschiedlichen Aufnahmestile. Der Schwerpunkt verschob sich von der Darstellung des ganzen Landes 1950 und 1957 zu einer disziplinären Geschichte von Architektur und Städtebau.<sup>50</sup>

Auch im Band von 1968 sind Elektrizitäts- und Wasserkraftwerke wiederum von großer Bedeutung. Diese werden fast ausnahmslos in Nachtaufnahmen mit innerer Beleuchtung gezeigt, sodass sich die Leuchtkraft dieser Errungenschaften ungebrochen mitteilt. Dieser gezielte Einsatz der spezifischen Tageszeit war eine Innovation. Die Retusche im Jubiläumsband von 1950 hatte, wie erwähnt, das Wetter und die Zeit ausgeblendet. 1957 war die Stadtfotografie vom Tageslicht, von der warmen Jahreszeit und auch von gutem Wetter bestimmt. Im Architekturbildband von 1968 sind die Projekte der zwanziger und dreißiger Jahre mit zeitgenössischen Aufnahmen vertreten. Mit der Neonbeleuchtung Anfang der sechziger Jahre kamen in der Stadtfotografie, aber auch in den Plangrafiken der Architekturzeitschriften Nachtbilder zum Einsatz, um das fröhliche, niemals schlafende und konsumentenfreundliche Moskau ins rechte Licht zu rücken.

Solche »Konsumfotos« spielen im streng architekturhistorischen Band von 1968 jedoch keine Rolle. Produktion und Konsum sind auf einer anderen Ebene vertreten: Einerseits tauchen hier erstmals Fabrikbauten auf, Stätten der Produktion. Andererseits zeigen Aufnahmen von Sanatorien und Ferienlagern Orte des Konsums, allerdings nicht von Waren, sondern von sozialen Gütern. Als Prestigeobjekte nahmen die aufeinander bezogenen Bauten des Palastes der Pioniere in Moskau und die demokratische Erweiterung des zuvor ausgesprochen elitären Pionierlagers Artek bei Jalta (Novyj Artek) im Bildband von 1968 mehrere Doppelseiten ein. Alle Sowjetbürger und vor allem die Kinder sollten an den Errungenschaften teilhaben. Die Etappe von 1955 bis 1967 war deutlich gekennzeichnet durch eine radikale Moderne in der Formensprache, den Bau riesiger Wohnsiedlungen in

50 Dem Anspruch der Repräsentation folgten allgemeine Bildbände, wie zum Beispiel der 1972 in Moskau erschienene, kiloschwere Bildband »SSSR«, in dem alle sowjetischen Errungenschaften in den Bereichen Industrialisierung, Elektrifizierung, Raumfahrt, Wissenschaft, Kunst und Bildung in schwarz-weiß zwischen farbigen Portraits der Republiken und ihrer Hauptstädte angesiedelt waren. Hier finden sich die typischen Agenturfotos aus der Produktion, aus Schulen und Universitäten. Das Land präsentiert sich als urbane Industrienation. Die Themen sind auf der Ebene der Kollektive zwischen Alltag und Politik angesiedelt: Es gibt keine Individuen und Familien, weder »Helden« noch politische Führer.



»Abends auf der Gor'kijstraße«, 1962.<sup>51</sup>

offener Bauweise an der Peripherie, durch neue Infrastrukturbauten und Fabriken, Kolchosen mit Klubhäusern im »zeitgemäßen Stil« (*sovremennyj stil'*) der sechziger Jahre, die auf einen verbesserten Lebensstandard für alle verwiesen. Die Fotografien dokumentierten Architektur und Planung, nicht mehr »sowjetische Landschaften«. Abbildbar waren nun auch fortgeschrittene Baustellen, beispielsweise das Gebäude des Rates für Gegenseitige Wirtschaftshilfe (RGW) in Moskau.

Die Entwicklung in der Darstellungsweise der drei Architekturbände reicht somit von der Zeitlosigkeit entrückter Tempel über die themenzentrierte und geografisch hierarchisierte Bündelung in Bauaufgaben bis hin zur historischen Periodisierung. Diese kann als Verwissenschaftlichung, aber auch als Versprechen der baldigen Ankunft im Kommunismus gesehen werden. Aus der vorweggenommenen Perspektive der Ankunft am Ziel sind die Etappen als Entwicklungsschritte dargestellt, denen die Gegenwart bereits entwachsen ist. Eine solche Logik legitimiert sowohl Kontinuitäten als auch Brüche in der Formsprache der Architektur. Der Wandel der Leitbilder, 1957 noch verschwiegen, wird nun explizit. Der Anspruch auf Harmonie und Vollkommenheit bezieht sich im Jubiläumsband von 1968 lediglich auf Gegenwart und Zukunft, die Historisierung etabliert das Narrativ des Fortschritts und erlaubt Wandel.

### Die sowjetische Landschaft als Ort von Arbeit und Erholung

Das Land, die Heimat, die Erde bringen Leben hervor und nähren. Das Land war in den sowjetischen Vorstellungswelten traditionell weiblichen Geschlechts. Seine »rückständige«

51 Central'nyj moskovskij archiv dokumentov na special'nych nositeljach (CMADSN); Neg. Nr. 1–6831, »Abends auf der Gor'kogo« von B. Trepetov, 1961. Vgl. auch die Projektvisualisierungen bei Nacht z. B. in *Stroitel'stvo i Architektura Moskvy* Nr. 8 (1961), S. 17, 20, 21.



Pionierpalast Moskau (*Sovetskaja Architektura za 50 let, 1968*).

Verkörperung war die abergläubische Baba im Kopftuch.<sup>52</sup> Ihr setzten die Bolschewiki die Gestalt der Kolchosbäuerin entgegen, idealtypisch verkörpert in Vera Muchinas Statue »Arbeiter und Kolchosbäuerin« von 1937. Diese Statue kann man auch als Verkörperung der Geschlechterrollen-Zuweisungen lesen: Der Mann steht mit dem Hammer für Technik,

52 Baba: Einfache, ältere Frau, stereotyp als abergläubisch und analphabetisch angenommen. Zu den Geschlechterstereotypen vgl. Carmen Scheide, *Kinder, Küche, Kommunismus. Das Wechselverhältnis zwischen sowjetischem Frauenalltag und Frauenpolitik von 1921 bis 1930 am Beispiel Moskauer Arbeiterinnen*, Zürich 2002 (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas Bd. 3), S. 162–175, sowie Goehrke, *Russischer Alltag*, Bd. 3, S. 102–103.

Industrie und Fortschritt, für die Stadt. Die Frau mit der Sichel vertritt Ernährung und Reproduktion, das Land. Eine zentrale Propagandafigur, die diese Zuweisungen durchbrach, war die »Traktoristin« als Leitfigur einer mechanisierten Landwirtschaft. Die auf Plakaten der Stalinzeit gefeierten Traktoristinnen verletzten durch ihre Verbindung mit der Maschine das gängige Stereotyp der nährenden, naturverbundenen Frau und hatten im Alltag gegen große Widerstände zu kämpfen. Für die Landbevölkerung stellten die Frauen am Steuer eine Provokation dar.<sup>53</sup> Als Propagandafiguren waren sie wohl gerade wegen des »verkehrte Welt«-Effektes populär. Die technisierten Bereiche der Landwirtschaft und somit der »Fortschritt« blieben jedoch den Männern vorbehalten. Frauen arbeiteten typischerweise als Melkerinnen. Sobald Melkmaschinen eingeführt wurden, übernahmen allerdings Männer diese Arbeit. Doch Melkmaschinen blieben außerhalb der Musterbetriebe rar.<sup>54</sup> Auch nach dem XX. Parteitag 1956 blieben die Erde und die Landschaft weiblich konnotierte Räume, Männern war die Rolle der »Eroberer« zugewiesen. Die sowjetische Malerei der späten fünfziger und der sechziger Jahre zeigte martialische Männerfiguren, die sich das Neuland unterwarfen und der Erde Rohstoffe abrangten.<sup>55</sup> Frauen sah man vor allem in der reproduktiven Lebensmittelproduktion, von leichten Kleidern umflattert<sup>56</sup> beim Aufhängen von Wäsche oder stillend inmitten wogender Kornfelder.

Auf der physischen Ebene grenzte sich die Stadt von den Landbewohnern ab, einmal durch die Form der steinernen, kompakten, geschlossenen Stadt, aber auch durch die Einschränkung der Freizügigkeit: Von 1932 bis zum Beginn der sechziger Jahre, in abgemilderter Form sogar bis 1974, waren die Kolchosbauern faktisch an die Scholle gebunden, weil sie keine Inlandpässe erhielten.<sup>57</sup> Obwohl die überwiegende Mehrheit der Stadtbewohner erst in den zwanziger und dreißiger Jahren vom Dorf in die Städte übersiedelten und die städtische Kultur vor dem Zweiten Weltkrieg deutlich dörfliche Seiten aufwies,<sup>58</sup> verschwand das Dorf aus dem offiziellen Bildrepertoire. Das ursprünglich durch niedrige Holzbauten in der Form russischer Bauernhöfe geprägte, auch im Zentrum noch dörfliche Moskau wurde nach den Maßgaben des Generalplans zur Rekonstruktion von 1935 in eine repräsentative steinerne Hauptstadt des Kommunismus mit prächtigen Boulevards umgebaut. Die neoklassizistischen Fassaden fanden weite Verbreitung in offiziellen Repräsentationen von Stadt, in der Presse, im Film, auf Briefmarken. Während der Stalinzeit dominierte das Muster der 1938 erweiterten, neoklassizistischen Gor'kijstraße, später dasjenige des Prospekt Kalinina (Novyj Arbat), der futuristischen Moskauer Konsummeile der sechziger Jahre.

Neben der Stadtplanung waren gigantische Projekte für die Indienstnahme der Landschaft durch großtechnologische Systeme ein wesentlicher Bereich der sowjetischen Planwirtschaft.<sup>59</sup> Dazu gehörte die Elektrifizierung ebenso wie die Kanalbauten mit ihren Wasserkraftwerken und Verkehrsanbindungen. Elektrizität und Wasser hatten auch symbolische

53 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants. Heroines and Heroes of Stalin's Fields*, Lanham u. a. 2006.

54 Goehrke, *Russischer Alltag*, Bd. 3, S. 318 f.

55 Zum Beispiel die Bilder von Tahir Šalachov, *Schichtwechsel* (1957) und *Repair Workers* (1960) oder V. Popkov, *Die Erbauer von Bratsk* (1961). Vgl. hierzu auch Susan E. Reid, *Masters of the Earth. Gender and Destalinization in Soviet Reformist Painting of the Khrushchev Thaw*, in: *Gender & History* 11 (1999) 2, S. 276–231.

56 Zum Beispiel V. Gavrilov, *Svežyj den'*, 1957.

57 Goehrke, *Russischer Alltag*, Bd. 3, S. 101–102, 110, 314.

58 Hoffmann, *Peasant Metropolis*.

59 Vgl. hierzu auch Gestwa, *Sowjetische Landschaften*.



Bedeutungen: Moskau wurde durch den Bau des 1937 eröffneten Moskwa-Wolga-Kanals zum »Hafen von drei Meeren«; 1952 machte der Wolga-Don-Kanal die Hauptstadt sogar zum »Hafen von fünf Meeren«. Ostsee, Weißes Meer, Kaspisches Meer, Schwarzes Meer und Asow'sches Meer waren nun von Moskau aus auf dem Wasserweg zu erreichen. Der Kanalbau war überdies Mittel der (gewaltsamen) »Umschmiedung« zum »Neuen Menschen« durch Zwangsarbeit. Der »Neue Mensch« im Sinne des Sowjetmenschen wäre frei von schlechten Eigenschaften wie Lüge, Grausamkeit und Eigennutz, ein perfektes Rädchen in der kollektiven Maschine. Das weite Land war der Ort des Ausschlusses, wo sich die Lager als Orte der Umerziehung befanden.<sup>60</sup> Elektrisches Licht sollte ferner gleichsam magisch die rückständigen und »finsternen« Massen »erleuchten«, die die urban und intellektuell geprägten revolutionären Eliten auf dem Land, in den Dörfern, verorteten.<sup>61</sup> Infrastrukturbauten waren also mehrfach bedeutsam: als symbolische Zeichen der Fürsorge, Monumente legitimer Herrschaft und Verteiler der magischen Elemente Elektrizität und Wasser.

Wie war die sowjetische Landschaft in den »Selbstbeschreibungen« architektonischer und piktorialer Art dargestellt? Der wichtigste Repräsentationsort der Landwirtschaft lag seit 1939 in der Hauptstadt: Es war die Allunion-Landwirtschaftsausstellung (*Vsesojuznaja sel'sko-chozjajstvennaja vystavka*, VSChV). Sie wurde »zur Keimzelle eines sich über das ganze Land erstreckenden Systems von Musterkolchosen, Vorzeigefarmen und Versuchsfeldern«. <sup>62</sup> Die VSChV lässt sich in die Großprojekte der dreißiger Jahre einordnen. Als »Garten des



**Die Panoramaaufnahme zeigt die Ausstellung als »sowjetische Landschaft«.**  
Der Pavillon der Mechanisierung ist hinter der kolossalen Stalinstatue aus Eisenbeton zu sehen  
(*Sovetskaja Architektura za 30 let RSFSR, 1950*).

60 Ursula Brey Mayer/Bernd Ulrich, Das Lager. Die endgültige Ordnung des Menschen, in: Nicola Lepp/Martin Roth/Klaus Vogel (Hg.), Der Neue Mensch. Obsessionen des 20. Jahrhunderts, Ostfildern 1999, S. 236–263, hier S. 238, 256–263.

61 Heiko Haumann, Geschichte Russlands. 2., überarbeitete Auflage, Zürich 2003, S. 358.

62 Mikhail Ryklin, Ort der Utopie, in: Ders., Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz, Frankfurt am Main 2003, S. 134–148, hier S. 136.



**Füllhorn auf der Allunion-Landwirtschaftsausstellung VSChV  
(*Sovetskaja Architektura za 30 let RSFSR*, 1950).**

Sozialismus« (*Jakovleva*) war die Ausstellung »echter« und im Sinne der Selbstbeschreibung viel wichtiger als die Landwirtschaft selbst.<sup>63</sup> Die Musterkolchosen und die VSChV stellten andere Orte der Zwangskollektivierung dar, die deren Folgen ausblendeten.

Neben der Modernisierung spielte das Narrativ der Versorgung in den Bildern des Füllhorns eine herausragende und hierarchisierende Rolle – das Land versorgte die Stadt, allen voran Moskau.

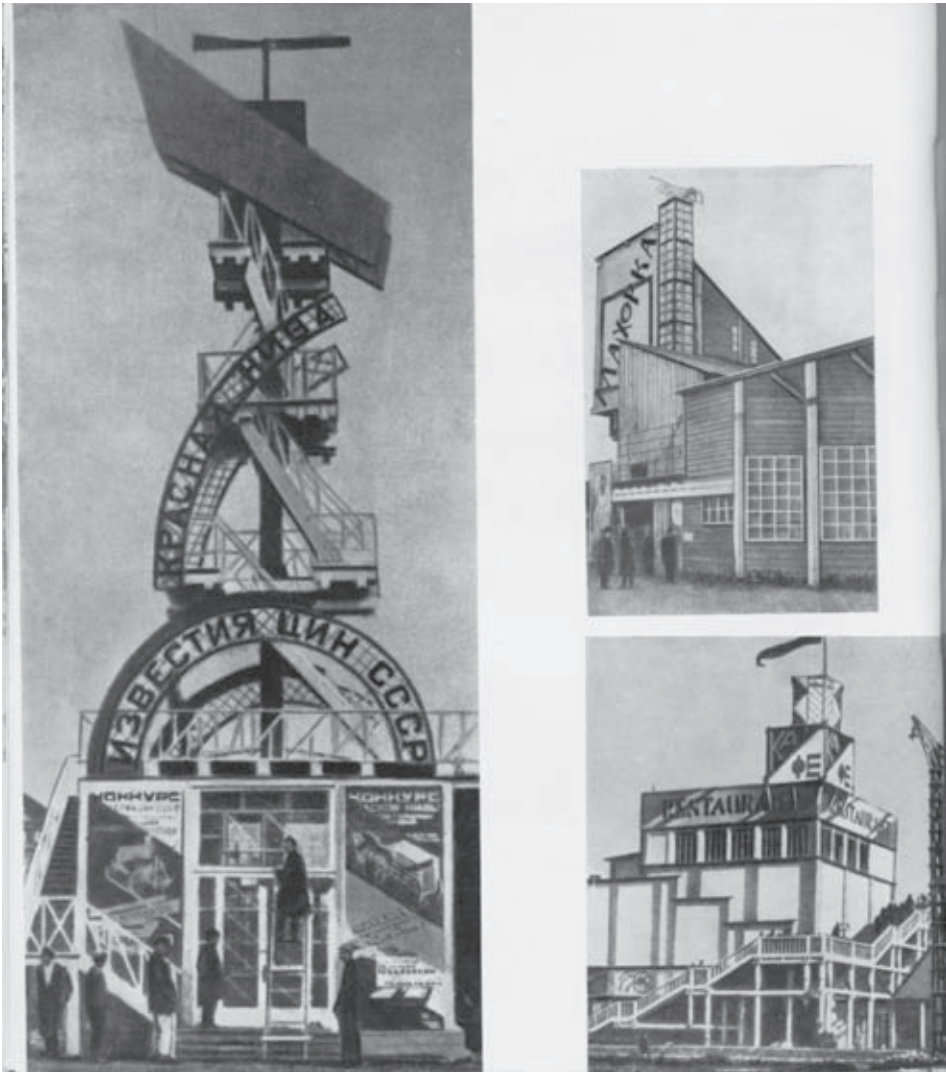
Die VSChV prägte neben der Kolchose selbst das Bild des »neuen sowjetischen Dorfes« auch im Film.<sup>64</sup> Im Film *Podkidys* (Findling) folgte die Kamera dem Bruder des verloren gegangenen Mädchens durch die Tore der VSChV und durch die prachtvoll in Szene gesetzte zentrale Allee.<sup>65</sup> In Ivan Pyr'evs Kolchosen-Musical *Svinarka i pastuch* (Schweinehirtin und Schafhirte) aus dem Jahr 1941 geriet die VSChV zum Traumland für die Liebenden, zu einer Art »Film im Film«.<sup>66</sup> Wie im barocken Schäferidyll erscheint das Landleben idealisiert, bevölkert von glücklichen, Akkordeon spielenden Hirten. Die pompöse Landwirtschaftsausstellung überlagerte und verdrängte das Bild von Dorf und Landwirtschaft. Das Bild ersetzte die Wirklichkeit.

63 Ryklin, Ort der Utopie, passim; Natalia Olenchenko, The Soviet Trade Show/vystavka prodaža, in: Proekt Rossija/Project Russia 23 (2002), S. 76–79. Galina N. Jakovleva, Massenbewusstsein und »Dritte Realität«, in: Gabriele Gorzka (Hg.), Kultur im Stalinismus: sowjetische Kultur und Kunst der 1930er bis 1950er Jahre, Bremen 1994. S. 147–152.

64 Sheila Fitzpatrick, Stalin's Peasants. Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization, Oxford 1994, S. 262.

65 Olenčenko, Soviet trade show, S. 76–79.

66 Richard Taylor, Singing on the Steppes for Stalin. Ivan Pyr'ev and the Kolkhoz Musical in Soviet Cinema, in: Slavic Review 58 (1999) 1, S. 143–159.



Fotos der konstruktivistischen Holzpavillons der ersten Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung von 1923 (*Sovetskaja Architektura za 50 let*, 1968).

Die Repräsentation der VSChV in *Sovetskaja Architektura 1917–1957* konzentrierte sich – angesichts der üppigen Ornamentik der Pavillons ähnlich zurückhaltend wie im Fall der Hochhäuser – auf die Eingangstore, einen Plan der Anlage und drei Pavillons. Der Band von 1968 zeigte dann neben den neuen Pavillons von 1958 auch historische Fotos der (abgebrochenen) konstruktivistischen Holzpavillons der ersten Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung von 1923.

Im Band *Sovetskaja Architektura za 30 let* von 1950 war das ländliche Russland eine arkadische Landschaft, in die Sanatorien und Pionierlager wie das berühmte und elitäre Artek eingebettet lagen.

Das von Zypressen und Meersicht geprägte südländische Idyll bediente die Perspektive des erholungsbedürftigen Städters, der »glücklichen Kindheit« und der sozialistischen



Крым. Южный берег

Лагерь Артек



Санаторий Долоссы

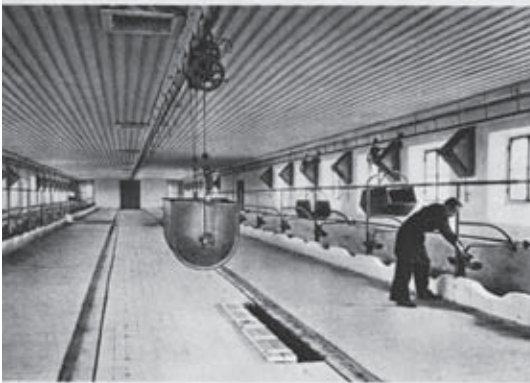


Фerienlandschaften auf der Krim. Oben die »südliche Küste«, unten links das Lager Artek, rechts das Sanatorium Dolossy (*Sovetskaja Architektura 1917–1957, 1957*).

Utopie gleichermaßen. Diese Tradition schrieb der Band von 1957 fort, allerdings betonte er stärker die Landschaft in der Totalen. Die sowjetischen Repräsentationen knüpften an romantische Bildtraditionen der »russischen Landschaft« an. Die russischen Maler des 19. Jahrhunderts wie Ivan Šiškin, Fedor Vasil'ev oder Vasilij Polenov setzten romantische



Совхоз «Карамеево». Костромская обл.



Коровник на 80 голов. Арх. Н. Ким, инж. В. Ягуцкий



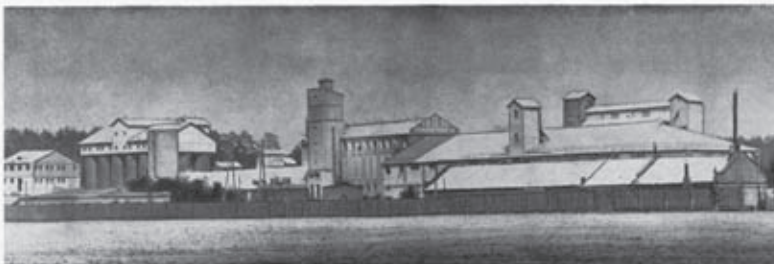
Oben: »Landschaft«, Mitte: »Ein Blick in den Kuhstall« (*Sovetskaja Architektura 1917–1957, 1957*).

Vorstellungen der russischen Landschaft, des einfachen Volkes (*narod*) und des russischen Waldes ins Bild.

Der Bildband von 1957 präsentierte dann in einem eigenen Kapitel *Sel'skoe stroitel'stvo* (Bauten für die Landwirtschaft) erstmals auch Kolchosen<sup>67</sup> und besonders die von Chruščev

67 Kollektiv geführte landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften (in der DDR: LPG).

Комбинированный завод совхоза «Лесные поляны» Московской обл. 1953 г.  
 Mixed feed plant of the State Farm "Lyesnye Polyany", Moscow Region.  
 Usine de fourrage du sovkhose «Léinyé poliany», région de Moscou.



Молочно-товарная ферма совхоза «Рамenskoe» Московской обл. Начало 1950-х годов  
 Dairy farm on the "Ramenskoye", State Farm, Moscow Region.  
 Ferme laitière commerciale du sovkhose «Ramenskoié», région de Moscou.



Животноводческие постройки в совхозе «Адлеровский» на Черноморском побережье Кавказа. Архитекторы А. Зайцев, Г. Макарычев, инж. Л. Куджир. 1951—1953 гг.  
 The cattlebreeding building on the State Farm, "Adlerovskiy".  
 Etable du sovkhose «Adlerovskite».



Musterkolchosen als »Produktionsstätten«. Von oben: Lesnye poljany, Ramenskoe und Adler (Sovetskaja Architektura za 50 let, 1968).

aufgewerteten Sovchosen.<sup>68</sup> Eine Innenaufnahme gibt Einblick in einen aufgeräumten und blitzblanken Kuhstall. Die wenigen Menschen sind aus der Ferne zu sehen. Es sind entspannte werktätige Kolchosbauern, die mit den Panoramen der Landschaften verschmelzen.

Bezeichnenderweise arbeitet in dem mechanisierten Vorzeigekuhstall ein Mann, obwohl noch 1970 das Melken zu 98 Prozent in Frauenhänden lag und der Mechanisierungsgrad nur 56 Prozent betrug. Die Lebensbedingungen auf dem Land jenseits der Musterbetriebe waren schlecht. Das Konzept der Agrostädte wurde unter Chruščev wiederbelebt,<sup>69</sup> der

68 Staatliche Landwirtschaftsbetriebe mit Angestellten (in der DDR: VEG, Volkseigenes Gut).

69 Wolfgang Jähniß, Die Siedlungsplanung im ländlichen Raum der Sowjetunion mit besonderer Berücksichtigung des Konzeptes der Agrostadt, Berlin 1983.

Lebensstandard der Kolchosbauern verbesserte sich nach 1953 und vor allem in den sechziger Jahren wesentlich.<sup>70</sup> Die flächendeckende Elektrifizierung erfolgte faktisch erst ab den fünfziger Jahren, Infrastruktur und Versorgung hinkten den Städten hinterher. 1957 war erst jede dritte Kolchose mit Elektrizität versorgt.<sup>71</sup>

Die Bildbände führten Musterkolchosen vor. Die Einleitung zum Landwirtschaftskapitel im Band von 1957 verweist explizit auf den Bekanntheitsgrad von Betrieben wie *Gigant*, *Karavaevo*, *Lesnye poljany*, *Ramenskoe*, *Belaja dača* und *Adler*.<sup>72</sup> Genau diese waren dann auch 1968 wieder abgebildet. Auffallend ist der Unterschied zwischen der Darstellung der VSChV, aber auch den vorgestellten Datschensiedlungen oder Arbeitersiedlungen mit Einfamilienhäuschen einerseits und den Sovchosen und Kolchosen andererseits. Die Bände von 1957 und 1968 zeigen vor allem die Zweckbauten in den Kolchosen und Sovchosen: die Kuhställe und Getreidesilos zuerst, dann Gewächshäuser, den Kindergarten, den Klub, das Krankenhaus. Wohnhäuser erscheinen nur im Kontext von Panoramaaufnahmen. Grundrisse oder gar Aufnahmen von Interieurs wie bei den Datschen sucht man vergeblich. Auch darin drückt sich der Charakter der gezeigten rationalisierten Musterbetriebe aus: Die Wohnbauten erscheinen als standardisierte Einheiten in Reih und Glied. Sie sind Teil einer Produktionslandschaft: Die Aufnahmen heben die Gleichförmigkeit hervor und den Massencharakter, nicht das Individuelle. Das Konsumversprechen für das offensichtlich anvisierte urbane Publikum betraf eben nicht den Wohnraum der arbeitenden Landbevölkerung, sondern die Produktionsstätten für die Versorgung der Städter. Nicht arkadische Landschaften der Erholung wurden hier gezeigt, sondern Stätten industrialisierter landwirtschaftlicher Produktion.

In vergleichender Perspektive offenbart sich, dass es auch im westlichen Nachkriegseuropa eine große Diskrepanz zwischen idyllischen und technikorientierten Bildern vom Dorf und dem Landleben gab, die bis heute nachwirkt. In deutschsprachigen Bilderbänden beispielsweise erscheint der Bauernhof noch heute gewissermaßen überzeitlich als Idylle und traditioneller Familienbetrieb mit Artenvielfalt und Selbstversorgung. In der Realität der urbanisierten Konsumgesellschaften dominiert dagegen längst der rationalisierte, industrielle landwirtschaftliche Großbetrieb mit Monokulturen und EU-Fördermitteln. Hier lebt nicht der Bauer, sondern der Landwirt. Die urbane Lebensweise als Trennung von öffentlichem und privatem Leben ist heute überall anzutreffen. Leben und Arbeiten sind überall getrennt, der Kleinhaushalt ist die Lebensform, die Konsumweisen unterscheiden sich nicht mehr. Der Gegensatz löst sich zunehmend auf.<sup>73</sup>

Die einzige Innenaufnahme einer Kolchoswohnung in den drei sowjetischen Architekturbildbänden zeigt das sowjetische Ziel der Annäherung städtischer und ländlicher Lebensweisen. Sie stammt aus der Kolchose E. Vil'de in Estland, erbaut 1964/65. Hier ist ein vorfabriziertes Holzhäuschen zu sehen, daneben das Interieur.

Die Aufnahme lässt mehr Fragen offen, als sie beantwortet. Welchen Beruf übt der Mann im Bild aus? Ist er Kolchosbauer, wie der Kontext der Publikation glauben macht? Er sieht eher aus wie ein Angestellter, ein Verwalter, ein *white collar worker*. Das Bild ver-

70 Goehrke, Russischer Alltag, Bd. 3, S. 316.

71 Gestwa, Sowjetische Landschaften, S. 94.

72 Zum 1928–1930 errichteten Vorzeige-Sovchos »Gigant« vgl. auch Goehrke, Russischer Alltag, Bd. 3, S. 78–80.

73 Walter Siebel, Einleitung. Die europäische Stadt, in: ders. (Hg.), Die europäische Stadt, Frankfurt am Main 2004, S. 11–50, hier S. 25.



Kolchosa E. Vil'de in Estland, erbaut 1964/65  
(*Sovetskaja Architektura za 50 let, 1968*).

mittelt ein urbanisiertes Bild des Landlebens mit Wandbehang, Bücherregal, Fernseher und zeitgemäßem Mobiliar. Es suggeriert, dass sich der städtische, fortschrittliche, auf gut sowjetisch gesagt: kultivierte (*kul'turnyj*) Lebensstil nun auch hier durchgesetzt hat.<sup>74</sup> Die baltischen Republiken galten innerhalb der Sowjetunion – das ist der Subtext des Bildes – als besonders westlich orientiert und fortschrittlich.

Trotz dieses späten Annäherungsversuchs entwerfen die Bildbände grundsätzlich zwei Sorten von Landschaften: Stätten der Produktion und Orte der Erholung. Die scharfe Unterscheidung lässt sich auch in den Werbeanzeigen der Stalinzeit und danach feststellen. In Anzeigen für touristische Angebote etwa, aber auch bei der Inszenierung der Lebensmittel als Produkte der Natur blieb die Landschaft als Ort der Produktion vollständig ausgeschlossen. Die Plakate der Stalinzeit priesen die Vorzüge städtischen Lebens. Dessen Gegenstück war nicht etwa

das Dorf, sondern der Park, der Kurort oder der romantische Obstgarten.<sup>75</sup> In den Architekturbildbänden finden sich nun beide Versionen. Der hegemoniale Blick des städtischen Betrachters sah die Landschaft als Ort der Produktion wie auch des Konsums. Stadtbewohner waren in dieser Perspektive Konsumenten, Landbewohner dagegen Produzenten. Erst in den sechziger Jahren kam es zum Versuch, mit Darstellungen fortschrittlichen Landlebens und verbesserter Konsummöglichkeiten auf dem Land diesen Gegensatz visuell aufzuheben.

74 Vadim Volkov, 'The Concept of Kul'turnost'. Notes on the Stalinist Civilizing Process, in: Sheila Fitzpatrick (Hg.), *Stalinism. New Directions*, London u. a. 2000, S. 210–230.

75 Randi Cox, 'All This Can Be Yours! Soviet Commercial Advertising and the Social Construction of Space, 1928–1956', in: Dobrenko/Naiman (Hg.), *Landscape of Stalinism*, S. 125–162, hier S. 151–154.



## Fazit

Die Bildbände sind Ausdruck und Medium einer »Verlandschaftung« der sowjetischen Kultur. Welche Bedeutungen hatten die Landschaften? Die Bilder zeigten 1950, mit dem Ewigkeits- und Gültigkeitsanspruch der repräsentativen klassizistischen Monumentalfassaden, Zeit, die zeitlos wurde, weil man in der Gegenwart bereits die Zukunft erblickte. Der zweite Band von 1957 stellte Prozesse, der Dritte von 1968 schließlich genau umrissene Phasen des Fortschritts dar. Das Land war zweigeteilt: das genutzte und veränderbare auf der einen Seite, das unveränderliche, ästhetisierte »schöne Land« auf der anderen Seite.<sup>76</sup> Diese Darstellungen der Landschaft ziehen sich durch alle Bände von 1950, 1957 und 1968.

Wer war an solchen visuellen Repräsentationsprozessen beteiligt? Ich gehe von einer kollektiven Bildproduktion aus, an deren Formulierungen die Auftraggeber, also staatliche Institutionen, die Vertreter der offiziellen Kulturpolitik mit ihren Richtlinien und Kritiken sowie die Fotografen und Bildredaktionen beteiligt waren. Bilder wurden in großen Mengen hergestellt und millionenfach reproduziert. Sie waren ein serielles Phänomen. Die Bildsprache entwickelte sich strukturiert-strukturierend, das heißt, dass sie Konventionen folgte, diese aber in der Anwendung auch laufend mitgestaltete und veränderte.

Die Bildbände zeigen, dass bei der Darstellung landwirtschaftlicher Siedlungen die urbanere Sovchose die Kolchose austach. Die Abbildungen der Siedlungen zielten nicht auf architektonische Selbstbeschreibung wie bei Repräsentationsbauten. Sie sollten vielmehr, ähnlich wie die Fotos der Wasserkraftwerke, beweisen, dass die Produktion funktionierte und die Versorgung der Stadt mit Energie und Lebensmitteln sichergestellt war. Gezeigt wurden Versorgungssysteme. Dies unterschied die Kolchosbilder von den glorreichen Pavillons der VSChV oder den Konsumversprechen darstellenden Sanatorien und ländlichen Siedlungen für Städter, die einem arkadischen Landschaftsbild entsprachen. Hier – wie auch in den Pionierlagern – bedeutete Landschaft Muße, gute Luft und Blumen, nicht Arbeit im Kuhstall oder auf dem Feld.

Die Hierarchie zwischen Stadt und Land spiegelte sich im Gegensatz von Arbeit und Erholung, von Produktion und Reproduktion. Das Land war beides: Ort der Arbeit und Produktion für die Landbewohner, für die Städter dagegen Ort der Erholung und der Kompensation. Sie konsumierten die landwirtschaftlichen Produkte, aber auch soziale Güter wie Ferien, die Kolchosbauern lange versagt blieben.

Die bevorzugte Stellung der Stadt zieht sich durch die drei vorgestellten Bildbände 30, 40 und 50 Jahre sowjetische Architektur. Ausgeklammert bleibt das Land als Ort des Ausschlusses im Gulag oder in der Verbannung, ausgeklammert bleibt ebenso das – »rückständige« – Dorf, auch als Ort lokaler Kulturen des Vielvölkerreiches. Die sowjetische Kultur präsentiert sich in den Bildbänden als homogene, urbane Kultur. Im Idealfall hat sich, wie die Abbildung des baltischen Landarbeiters zeigt, der Gegensatz von städtischem und ländlichem Lebensstil aufgelöst. Der Blick von der Stadt aufs Land ist in diesen Repräsentationen der Blick in den mechanisierten Kuhstall und das komfortable Heim eines Angestellten.

Das postsowjetische mediale Auge sieht immer noch eine geteilte Landschaft. Dem Dorf als Ort der provinziellen Hoffnungslosigkeit und der Abwanderung steht die Landschaft als unerschöpfliches Rohstofflager zur Seite. Einst war die Kolchose der Ort der Stadt auf dem Land, heute ist es der Bohrturm. Die Gewinne fließen in die (Haupt-)Stadt.

76 Zur Veränderung des Landes vgl. Maurer, Wege zum Pik Stalin, S. 174, zur Landschaft als potenziellem Rohstofflager, bes. S. 161.