

Die Brüder Vesnin und ihre konstruktivistische Architekturkonzeption

Autor(en): **Jung, Karin Carmen / Worbs, Dietrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 4: **Neue Abschnitte : Ein- und Umbauten = Nouvelles étapes : transformations = New stages : installations and conversions**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54743>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

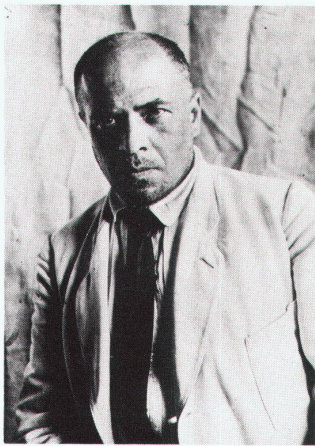
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Brüder Vesnin und ihre konstruktivistische Architekturkonzeption

Rudolf Hillebrecht
zum 75. Geburtstag am
26. Februar 1985

Zwei Monate lang, von Anfang November bis Ende Dezember 1984, konnten interessierte Besucher in Paris im Institut Français d'Architecture die Ausstellung «Alexandre Vesnine et le Constructivisme Russe» sehen.¹

Paris darf sich rühmen, bereits 1979 mit der im Centre Georges Pompidou gezeigten Ausstellung «Paris-Moscou 1900–1930» eine umfassende Darstellung frühsowjetischer moderner Kunst und Architektur geboten zu haben. Nun wurde im IFA zum ersten Male im Westen das Werk eines einzelnen Architekten und bildenden Künstlers gewürdigt.² Ausgestellt wurde das Werk Alexander Vesnins (1883–1959), der gemeinsam mit seinen beiden älteren Brüdern Leonid (1880–1933) und Viktor (1882–1950) die moderne konstruktivistische Architektur der 20er Jahre entscheidend geprägt hatte.



1

Leben und Werk der Brüder Vesnin

Das Werk der drei Architekten Vesnin und ihr Weg zur neuen frühsowjetischen Architektur der 20er Jahre ist eng verknüpft mit der revolutionären historischen Situation in Sowjetrußland um 1920, in der sie

sich entschlossen von der Tradition abwandten und neue Formen für eine lebensverändernde Architektur entwarfen.

Le Corbusier hat den vielseitig begabten Alexander Vesnin den «Gründer des Konstruktivismus» genannt. Und in der Tat, die Vesnins haben gemeinsam mit M. Ginzburg, A. Gan und anderen sowjetischen Architekten und Künstlern den Konstruktivismus in einer verhältnismäßig kurzen Zeit von etwas mehr als einem Jahrzehnt begründet, jene Gruppe, die die innovatorischen Prinzipien der frühsowjetischen Architektur der 20er Jahre programmatisch und entwerferisch am radikalsten entwickelt hatte.

Alexander Vesnin und seine beiden älteren Brüder Leonid und Viktor studieren zuerst in St. Petersburg Architektur und Malerei; sie setzen ihre Studien nach 1905, als ihre Schule wegen revolutionärer Umtriebe geschlossen wird, in Moskau fort. Während des Studiums entwerfen und bauen sie – in der Tradition des russischen Klassizismus und des altrussischen Stils. Leonid schliesst seine Studien 1909 in St. Petersburg ab, die beiden Brüder Viktor und Alexander erst 1912 in Moskau.

Nach 1917 bis Mitte der 20er Jahre arbeiten Leonid und Viktor Vesnin als Architekten viel zusammen. In den Jahren 1915 bis 1924 plant und baut V. Vesnin sechs grosse Industrieanlagen.³ Leonid Vesnin hingegen spezialisiert sich auf das Entwerfen für den Wohnung- und Siedlungsbau. Ende der 20er Jahre entwirft er – zusammen mit A. Vesnin – auf der Grundlage einer neuen städtebaulichen und sozialen Konzeption des Wohnbereichs zwei Projekte für Wohnkombinate («Socgorod») in Kuzneck und Stalingrad, die sich damals im Aufbau befinden. Viktor Vesnin setzt auch nach 1930 die Zusammenarbeit mit seinen Brüdern fort, aber es entstehen auch in der Zeit von 1925 bis 1934 eine Reihe von selbständigen Entwürfen.⁴

Alexander Vesnin hingegen gibt die Architektur während des Ersten Weltkrieges auf. Er beginnt zu malen und kommt von der figurativen Malerei um 1917 zur konstruktivistischen Malerei. Nach dem Kriege arbeitet er zunächst für das Theater: Er entwirft Bühnenbilder, Kostüme, Programme und revolutioniert das traditionelle Bühnenbild vollkommen durch konstruktivistische Bühnenbauten. Als Bühnenbildner statet er an verschiedenen Moskauer

Theatern insgesamt neun Stücke aus und baut dafür die Dekorationen.⁵

Erst 1922 wendet sich A. Vesnin wieder der Architektur zu. Bei seinen neuen Entwürfen setzt er seine Erfahrungen aus Malerei, Grafik und Bühnenbild ein, klassische Elemente verschwinden rasch aus seinen Entwürfen. Die Konstruktion, die seine Baukörper und Raumhüllen stützt und begrenzt, wird selbst zum Ausdrucksträger, am deutlichsten in seiner Vorliebe für Antennen, Masten, Signaltafeln, die im Werk der Vesnins zum ersten Male in der modernen Architektur erscheinen.

Und wie viele Architekten und Künstler, die nach 1917 an der neuen sozialen und kulturellen Entwicklung des Landes aktiv teilnahmen, widmen die Brüder Vesnin aus Überzeugung grosse Aufmerksamkeit den Architekturausbildungsstätten. Zudem bilden sich an den Hochschulen Lehrstätten und Meisterklassen heraus, in denen Vertreter zeitgenössischer Architektur und fortschrittliche Künstler eng zusammenarbeiten und – ähnlich wie im Bauhaus – sich durch ihre künstlerischen Experimente gegenseitig in der Malerei, Architektur und Formgestaltung stark beeinflussen.

Es entstehen Lehrstätten wie die Unovis (1919–1922)⁶, das Inchuk (1920–1924)⁷ oder die Vchutemas/Vchutein (1920–1930)⁸, wo an den letzteren in drei nebeneinander bestehenden Zentren mit unterschiedlichen Konzeptionen und Prinzipien gelehrt wird. Es sind dies die «Akademischen Werkstätten» mit I. Žoltovskij, A. Šussev u. a. als Professoren, in denen auch Leonid Vesnin lehrt. Es sind ausserdem die «Vereinigten linken Werkstätten» mit N. Ladovskij und V. Krinskij und die Werkstatt der «Experimentellen Architektur» mit I. Golossov und K. Mel'nikov.

Viktor Vesnin lehrt seit 1923 an der Architekturabteilung der «Moskauer Höheren Technischen Lehranstalten» (MVTU), während Alexander Vesnin, der seit 1921 gemeinsam mit L. Popova an der Maleireifakultät der Vchutemas lehrt, aufgrund der intensiven Diskussion über den Konstruktivismus 1924 an der dortigen Architekturfakultät die neue «Werkstatt A. Vesnin» gründet.

1922/23 finden die drei Vesnin-Brüder beim Wettbewerbsentwurf für den «Palast der Arbeit» als Arbeitskollektiv endgültig zusammen. Mit diesem Entwurf wird aber vor allem der Konstruktivismus in

der Architektur als selbständige Strömung manifestiert. In den folgenden Jahren, in denen die Entwürfe der Vesnins richtungweisend für die neue Architektur sind, nehmen sie fast an allen wichtigen Wettbewerben gemeinsam teil:

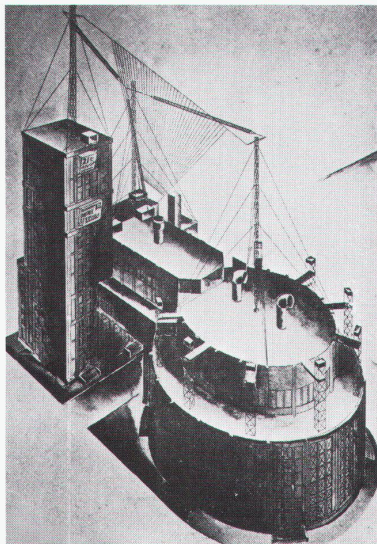
- Leningradskaja Pravda, Moskau, 1924;
- Arcos-Gebäude, Moskau, 1924;
- Telegrafnamt, Moskau, 1925;
- Lenin-Bibliothek, Moskau, 1928;
- Palast der Sowjets, Moskau, 1932–33 (3. und 4. Stufe);
- Narkomtjaprom (Ministerium für Schwerindustrie), Moskau, 1934.

Vor allem aber verwirklichen sie eine Reihe von bedeutenden Bauten, die heute – nach der Wiederentdeckung der modernen Architektur der 20 Jahre in der Sowjetunion – zum Architekturerbe gehören:

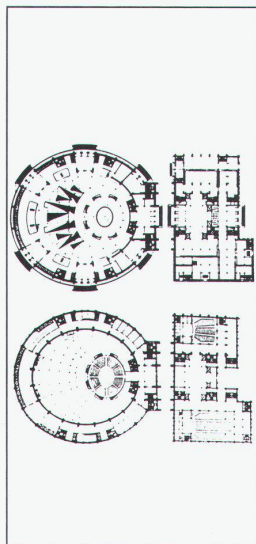
- das Mostorg-Kaufhaus, Moskau, 1930–1927;
- den Dneproges-Staudamm, 1929/30;
- drei Arbeiterklubs in Baku, 1928–1932;
- den Klub der ehemaligen politischen Gefangenen, Moskau, 1930–1932;
- den Lichačev-Klub (Palast der Kultur), Moskau, 1931–1937.

Nach dem grossen Durchbruch 1923 tragen zur Festigung des Konstruktivismus zwei Wettbewerbsentwürfe der Vesnins bei: der für die Filiale der Zeitung «Leningradskaja Pravda» und der für die Aktiengesellschaft Arcos. Diese neue Phase des Konstruktivismus führt Ende 1925 zur Gründung der Organisation «Vereinigung zeitgenössischer Architekten» (OSA) unter dem Vorsitz von A. Vesnin (Stellvertreter: M. Ginzburg)⁹. Ihr schliessen sich viele Architekten-Mitglieder der LEF-Gruppe an.¹⁰ Die OSA betont, Mitglieder mit einer «einheitlichen Ideologie» zu vereinen, deren Arbeitsmethode eine «kollektiv-theoretische, wissenschaftlich-erforschende» und praxisorientierte ist, der ein genau «bestimmter Plan» zugrunde liegt.

Von 1926 bis 1930 gibt die OSA eine eigene bedeutende Zeitschrift heraus, die «Zeitgenössische Architektur» (SA). Leonid Vesnin beteiligt sich kurz vor seinem Tode zusammen mit seinen beiden Brüdern 1932/33 an seinem letzten Wettbewerb. Auch nach dem Sieg der Traditionalisten über die modernen Architekten in der Sowjetunion Anfang der 30er Jahre erfährt Viktor Vesnin grosse Ehrungen: Er ist 1937–1949 Sekretär des sowjetischen



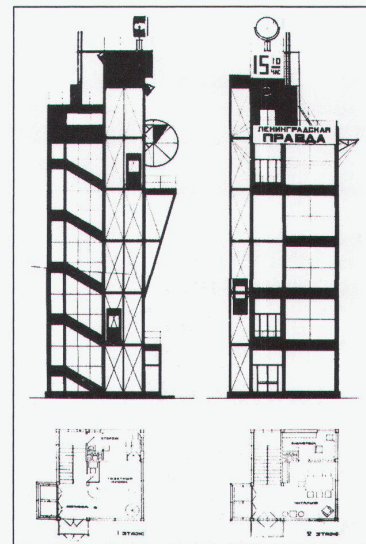
2



3



4



5

Architektenverbandes und 1938–1949 erster Präsident der Architekturakademie. Alexander Vesnin leitet nach 1933 eines der neugegründeten Entwurfsateliers des Mosowjet und beteiligt sich weiterhin an der Diskussion über Architekturtheorie Mitte der 30er Jahre.

Die Stärke der Zusammenarbeit der Brüder Vesnin liegt sicherlich in ihrer unterschiedlichen Begabung und in ihren unterschiedlichen Interessen begründet – wie in dem Suchen nach neuen künstlerischen Formen und nach einer neuen Entwurfstheorie (A. Vesnin), in den Erfahrungen im Industriebau (V. Vesnin) und im Interesse für den Wohnungsbau (L. Vesnin) –, die sich in ihrer Gruppenarbeit ergänzen. Die Bedeutung des Werks der Vesnins beruht auf dem Einfluss der grossen Persönlichkeit Alexander Vesnins auf ihre gemeinsame Arbeit.

Die Neue Methode des architektonischen Denkens

Die gesellschaftlichen und ökonomischen Veränderungen im Lande lenken in den Jahren 1921–1924 die Aufmerksamkeit vieler Architekten auf eine intensive Suche nach neuen Ideen für die Lösung gestalterischer, architektonischer und städtebaulicher Probleme im Bauen. Verfechter der traditionalistischen und der modernen Architekturkonzeption stehen sich gegenüber. In harten Auseinandersetzungen werden Fragen der «neuen Siedlungsweise», der Gartenstadt, der Agglomeration und des «neuen Wohnens» diskutiert. Der Einfluss der traditionalistischen Architekturkonzeption wird zunächst in dem Masse geringer, in dem aufsehenerregende, moderne Wettbewerbsentwürfe und die ersten Projekte für grosse öffentliche Bauten, die neuen Architektenorganisationen und die zeitgenössischen Fachzeitschriften entstehen. Um 1932

spitzen sich die Dispute um die moderne und traditionelle Architektur zu, deren Folge ein abruptes Ende der modernen Entwicklung in der sowjetischen Architektur ist.

Vor diesem Hintergrund steht das Bestreben der konstruktivistischen Architekten, deren gesamte Tätigkeit von der Idee durchdrungen ist, eine Architektur für die «neue sozialistische Lebensweise» zu entwickeln. Viktor Vesnin schreibt 1932:

«Die Sprache der klassischen Formen, wie vollkommen sie auch sein mögen, ist die Sprache der Vergangenheit, sie können die Gegenwart nicht ausdrücken.»¹¹

In ihren theoretischen Arbeiten unterstreichen sie, dass der Konstruktivismus vor allem eine «schöpferische Entwurfsmethode» ist, die «ein bestimmtes Verhältnis zu Konstruktion, Funktion und Form» einnimmt. An den Anfang ihrer grundsätzlichen Überlegungen wollen sie zunächst die «Organisation der Lebensprozesse» stellen und erst dann die «Entwicklung und Veränderung der Gesetzmässigkeit des Raum-Aufbaus» (A. Vesnin) verfolgen.

Die «funktionelle Methode» (M. Ginzburg), die sie ihrem neuen architektonischen Denken zugrunde legen, sieht vor, dass bei einer räumlichen Komposition die «funktionelle Zweckbestimmtheit» des Gebäudes zu berücksichtigen und die Anordnung der einzelnen Gebäudeteile in ihrer wechselseitigen Beziehung in einem «funktionellen Prozess» zu untersuchen ist. V. Vesnin stellt die Methode 1929 so dar:

«Die weit verbreitete Methode der allmählichen, in Abschnitte gegliederten Entwurfsarbeiten, zuerst der Grundriss, dann der Schnitt, dann die Fassade und die Perspektive, ist in der Grundlage falsch. (...) Jedes Bauwerk ist dreidimensional, deshalb muss man das Entwerfen erlernen, die Arbeit am Grundriss und

Schnitt an der Fassade und Perspektive muss gleichzeitig, parallel, komplex verlaufen. Man muss es lernen nicht an einzelne Darstellungen und Teile, sondern an den Körper, an das Gebäude im Ganzen zu denken.»¹²

Nach M. Ginzburg¹³ gliedert sich die Grundanschauung des Konstruktivismus in drei Teile:

- in das Verhältnis zum *Ziel*,
- in das Verhältnis zu den *Mitteln*
- und schliesslich in das Verhältnis zur *Form*.¹³

Das Ziel besteht im «absoluten, unwiderruflichen Bruch mit den alten Begriffen, die sich gewöhnlich als Programm darbieten (...)». «(...) die Technik ist für uns lediglich ein Mittel, das wir unserem Ziel dienbar machen (...)» Zur Form und Ästhetik des Konstruktivismus führt Ginzburg in seinem Referat 1929 aus:

«Es existiert die ziemlich verbreitete Meinung, Konstruktivismus sei künstlerischer Nihilismus. Tatsächlich aber ist der Konstruktivismus eine Arbeitsmethode, die den besten und richtigsten Weg zur neuen Form abzeichnet, welche dem neuen sozialen Inhalt am meisten entspricht (...)»¹⁴

Es wird deutlich, dass es den Konstruktivisten vor allem um eine funktionale, sozialen Zielen angemessene Entwurfsmethode ging, um eine neue Architekturkonzeption und nicht um die Kreation einer neuen Stilrichtung.

Die Raumkonzeption in den Entwürfen der Vesnins

Die Brüder Vesnin orientieren sich bei ihren Entwürfen, die mit Projekten und Bauten für gesellschaftliche Bauten, Wohnungsbau und Industriebau ein weites Aufgabenfeld bearbeiteten, an einer von ihnen erarbeiteten Architekturkonzeption, die sie wiederholt darlegten. So schreibt Alexander Vesnin 1930 an-

lässlich des Wettbewerbs für das Theater in Charkov:

«Wir widerspiegeln die wesentlichen Teile eines Gebäudes in der Fassade und verstecken sie nicht in einem gemeinsamen geometrischen Baukörper, so dass das Gebäude von aussen nicht wie ein einfacher geometrischer Körper aussieht, sondern wie ein komplizierter Architektur-Organismus, so wie dieser sich darstellt in seinem inneren Aufbau.»¹⁵

Noch im Jahre 1934 bekräftigte Alexander Vesnin die Entwurfsmethode des Konstruktivismus, fast mit denselben Worten wie sein Bruder Viktor 1929, als komplexe, synthetische Vorgehensweise. Er schreibt:

«Ich beziehe mich auf das Prinzip der sogenannten freien Planung, wo der Architekt bei der Organisation des Innenraums ausschliesslich von den intellektuellen und sozialen Ansprüchen im Leben ausgeht. (...) Schliesslich erzeugt das System der Organisation des Interieurs nach dem Prinzip der «überleitenden Räume» eine bestimmte Illusion des kompositorischen Spiels im Inneren eines Gebäudes.»¹⁶

Für Alexander Vesnin gilt,

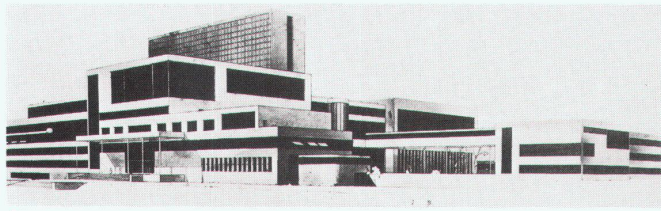
1 Porträt Alexander Vesnin, Fotografie von Alexander Rodčenko

2 Wettbewerbsentwurf für den «Palast der Arbeit», Moskau, 1922/23. Perspektive

3 Grundrisse des Erdgeschosses und des 2. Obergeschosses

4 Perspektive

5 Wettbewerbsentwurf für die Leningrader «Pravda», Moskau, 1924. Grundrisse des EG und des 1. OG, Strassen- und Seitenfassaden



6

«dass die Hauptaufgabe des Architekten die Organisation des neuen Lebens ist und die Technik als Mittel dazu dient», und er fügt an:

«Die Aufgabe des Architekten ist die Organisation des Raums für eine bestimmte Lebensform.»¹⁷

Wir wollen nun einige Moskauer Projekte der Brüder Vesnin vom Anfang der 20er Jahre bis zum Anfang der 30er Jahre aus dem Bereich gesellschaftlicher Bauten analysieren, um die Konsistenz ihrer Architekturkonzeption und ihrer Raumkonzeption zu überprüfen:

Wettbewerbsentwurf für den «Palast der Arbeit», 1922/33. Das Programm für den Palast der Arbeit ging weit über die Anforderungen eines Gewerkschaftshauses hinaus, der Bau sollte den Stadtrat (Mossowjet), das Parteikomitee, ein Museum des sozialen Wissens, ein Auditorium für 8000 Personen, kleinere Säle für 300, 500 und 1000 Personen, einen Speisesaal für 1500 Personen, einen Rundfunksender und Büroflächen für Verwaltung aufnehmen.

Die drei Brüder entschieden sich dafür, das grosse Auditorium und die Verwaltung (mit den kleineren Sälen) aus funktionellen Gründen in zwei getrennten Baukörpern unterzubringen. Das Auditorium wurde als Baukörper auf elliptischer Grundfläche ausgebildet (mit 8 Zugängen), der Verwaltungsbau aufgrund seiner vielfältigeren Nutzungen im Inneren als differenzierter, abgestufter orthogonaler Baukörper: Über einem 6geschossigen Basisbau ragt ein asymmetrisch angeordnetes, insgesamt 18geschossiges Hochhaus empor, dem auf der anderen Seite ein zweigeschossiger Aufbau, der risalitartig aus dem Basisbaukörper vorspringt, korrespondiert.

Zwischen den beiden Baukörpern der Verwaltung und des Auditoriums wird eine Brücke geschlagen: Ein grosser Saal überspannt eine Strasse zwischen den beiden Bauteilen in Höhe des 5. bis 8. Obergeschosses.

Auf den Mittelpunkten der drei höchsten Dachflächen erheben sich drei Gittermasten, die das Antennennetz des Rundfunksenders tragen und verspannen. Eine Perspektive des Projekts ist mit dem Wort «Antenna» bezeichnet: ein Wort von hoher Faszinationskraft für die früh-sowjetische Gesellschaft und ihre Architekten, die von der Kommunikation aller mit allen träumten.

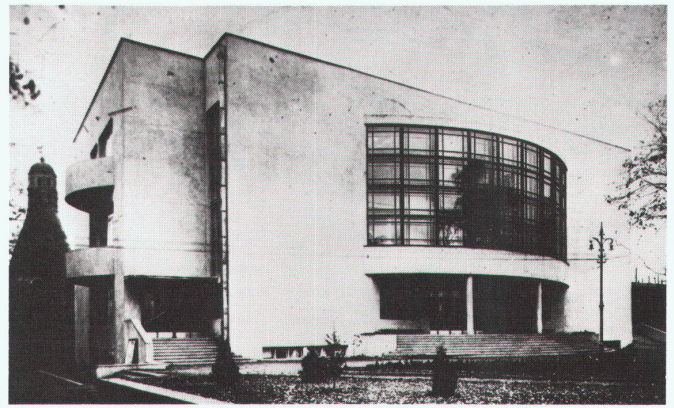
Bemerkenswert sind an die-

sem Projekt nicht nur die Gliederung des Bauwerks in zwei Baukörper, nicht nur das Brückenbauwerk, nicht nur die tiefen Loggien in Basis- und Hochhausbaukörper, die variierenden Geschosshöhen, die kräftig vortretenden Pfeiler, die von den umlaufenden Gesimsbändern in verschiedenen Höhen zusammengefasst werden; vielmehr ist es das freie, dynamische Gleichgewicht der Körper und Formen, das die Spannung des Projekts ausmacht. Dieses dynamische Gleichgewicht überspielt auch souverän die Axialität, die dem ganzen Projekt unübersehbar zugrunde liegt in der Anordnung der beiden Baukörper. Eine Hauptansicht weist das Projekt nicht auf, es bietet vielmehr von allen Seiten stets neue Anblicke, wozu die bizarre Antennenarchitektur auf den Dächern nicht wenig beiträgt, das Bauwerk ermöglicht sogar ein Durchschreiten: Es nimmt kühn die bauliche Konfiguration des Bauhauses in Dessau 1926 vorweg.

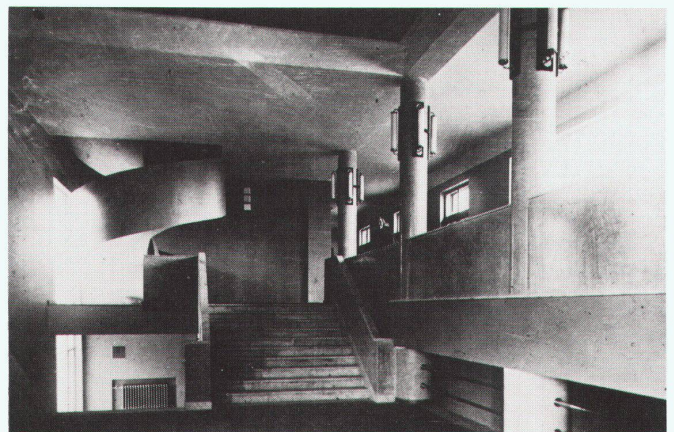
Wettbewerbsentwurf für die «Leningradskaia Pravda», 1924: Der 5geschossige Skelettbau, rundum verglast, sollte auf minimaler Grundfläche von etwa 6x6 m errichtet werden. Der schlanke Turmbau zeigt nur die Stirnflächen der Geschosdecken und die Profile der Curtain-wall-Fassade; er wäre vollkommen symmetrisch, wenn nicht an eine Seitenwand ein ebenfalls verglaster Aufzugschacht für zwei Aufzüge angefügt worden wäre. Eine weitere Asymmetrie kommt durch die ausmittige Anordnung des Eingangs ins Spiel, verstärkt durch den Balkon überm Eingang und durch die schräge, konsolenartige Auskragung, die im 2. Obergeschoss beginnt und im 4. einen Balkon trägt. Der asymmetrische Dachaufbau mit digitaler Zeitanzeige, Signalscheinwerfer, Flaggenmast, Kaminen und beweglicher Mechanik für Transparente schliesst den Bau ab.

Ein Blick auf den Grundriss zeigt, dass dieses Spiel von Symmetrie und Asymmetrie nicht «l'art pour l'art» ist, sondern aus den Möglichkeiten des minimalen Grundrisses sich zwangsläufig ergibt: Die Erschliessung kann bei so kleiner Grundfläche sinnvollerweise nur seitlich angeordnet werden, um ein Maximum an zusammenhängender Nutzfläche zu gewinnen.

Wettbewerbsentwurf für die Lenin-Bibliothek, 1928: Das umfangreiche Programm für die Nationalbibliothek der Sowjetunion umfasst



7



8

grössere und kleinere Lesesäle, Katalogsaal, Magazine, Verwaltung, Auditorium. Die Vesnins setzten das Programm in eine vierflügelige Hofanlage um, die aus dem Hauptbau (mit Lese- und Katalogsälen), aus den zwei Magazinflügeln und einem Saaltrakt gebildet wurde.

In den Fassaden und Perspektiven wird deutlich sichtbar die Integration verschiedener, aber funktional eng zusammengehörender Nutzungsbereiche gezeigt. Gleichzeitig wird die Komposition dieser stark divergierenden Elemente elegant und anscheinend mühelos in einem spannungsvollen, dynamischen Gleichgewicht gehalten.

Der Magazintrakt ist vom Katalog-Lesesaal-Flügel getrennt, aber beide Trakte sind durch einen Brückenbau auf Stützen miteinander verbunden; unter diesem hochgelegenen Verbindungsgang öffnet sich ein Zugang zum Innenhof.

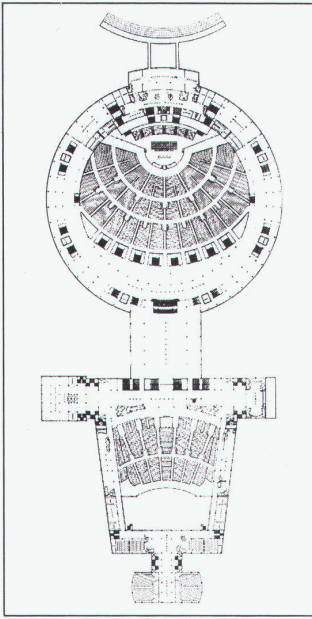
Die hochdifferenzierten Baumassen der Bibliothek überspielen wiederum das axiale Ordnungssystem der Anlage.

Kulturpalast (Lichačev-Klub), 1931-1937 (realisiert): Das Programm für den Kulturpalast war sehr umfangreich: Im Klubbereich waren ein kleines Auditorium, eine Bibliothek, ein Wintergarten, ein Observatorium, ein Restaurant, eine Ausstellungshalle u.a.m. vorgesehen, dazu ein kleines Theater (für 1000 Perso-

nen) und ein grosses Theater (für 4000 Personen).

Nach dem ergebnislosen Wettbewerb von 1930, an dem alle wichtigen Architektengruppen, jedoch nicht die Vesnins teilgenommen hatten, wurde die Planung und Durchführung dieses Klubs den Brüdern Vesnin übertragen. Ihre Planung sah drei Baukörper vor: den T-förmigen Klub, an den das kleine Theater angehängt ist, und einen freistehenden grossen Theaterbau, der mit Klub und kleinem Theater einen weiten freien Platz einschliessen sollte. Das grosse Theater ist jedoch nicht realisiert worden.

Der T-förmige Baukörper des Klubs zeigt die Entfaltung des architektonischen Denkens und Entwerfens, die Artikulation der Baukörper und Innenräume der Brüder Vesnin aufs schönste. Der dem Moskva-Fluss zugewandte West-Trakt des Klubs weist eine horizontale Teilung auf: Die unteren beiden Geschosse sind weitgehend geschlossen (bis auf Lochfenster), die beiden oberen Geschosse verglast oder mit Terrassen geöffnet. Darauf erheben sich Dachaufbauten für das Observatorium. Dieser Trakt wird durch einen halbrunden Glaspavillon (mit dem Wintergarten) aufgebrochen, der wohl axial, aber nicht mittig in der Fassade angeordnet ist. Wir finden auch hier das Spiel mit Axialität und Symmetrie, das der Architektur der Vesnins



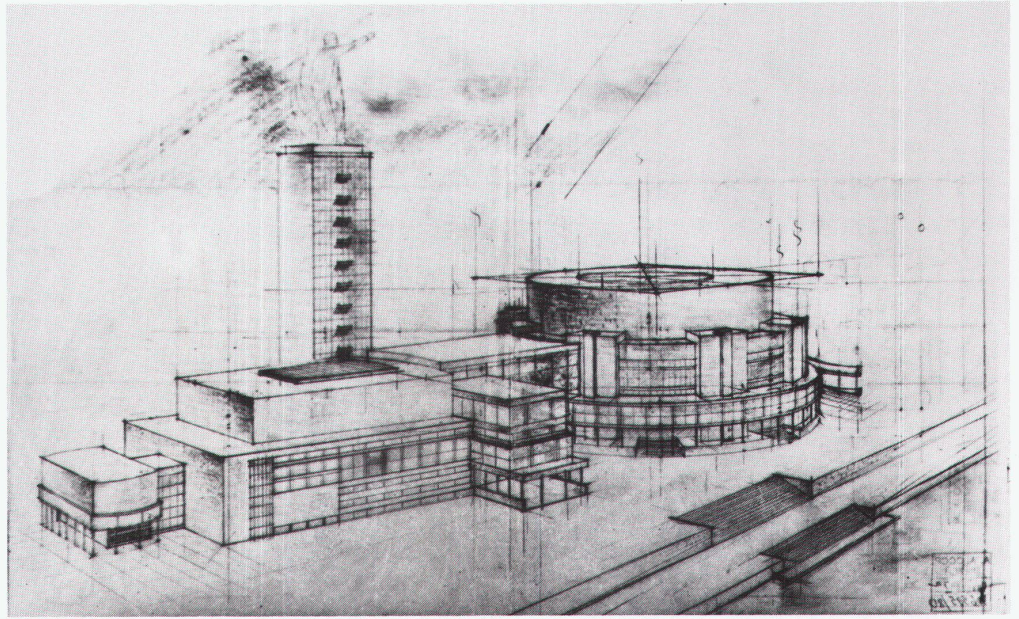
ihre Spannung verleiht.

Der 4geschossige Trakt zwischen kleinem Theater und Klub wird in der Mitte von einem breiten Eingang mit weit vorspringendem Dach erschlossen. Die beiden unteren Geschosse werden von durchlaufenden Fensterbändern horizontal gegliedert, darüber springen die beiden oberen Geschosse weit zurück, um Terrassen Raum zu geben, auf die sich zweigeschossige Bay windows (Erkerfenster) öffnen. Zum Theater hin wird der Zwischentrakt auf Stützen als Brückenbau geführt, im Brückenbau befindet sich eine zweiseitig belichtete Ausstellungshalle.

Das anschliessende kleine Theater zeigt an seiner Stirnwand über der tief einspringenden Eingangshalle ein riesiges, mehrgeschossiges Bay window, das das Foyer des Theaters erhellt. Dieses Foyer im Obergeschoss ist direkt mit der Ausstellungshalle verbunden, die sich bis hin zum Wintergarten im Westtrakt des Klubs erstreckt. Diese Raumfolge (Foyer – Ausstellungshalle – Wintergarten) bildet einen vielfältig modulierten Raum, dessen Wirkung als «fliessender Raum» auf differenzierter Raumbildung und Licht- und Bewegungsführung beruht.

Wettbewerbsentwurf für den Palast der Sowjets, 1932/33: Das Programm verändert sich im Laufe des vierstufigen Wettbewerbs (1931–1933), es sieht aber anscheinend wohl immer einen sehr grossen Saal (für etwa 8000 Personen) und einen etwas kleineren Saal (für etwa 5000 Personen) vor, dazu wohl geräumige Foyers, Wandelgänge, kleinere Sitzungssäle, Büroflächen für Verwaltung.

Wenn man die beiden Entwürfe der Vesnins von 1932 und 1933 (3. und 4. Durchgang) vergleicht, fällt einem an den Grundrissen auf, wie ähnlich und doch wie verschieden die



beiden Entwürfe sind: Der Entwurf von 1932 zeigt deutlich einen additiven, stark gegliederten Bau, in dem die beiden Säle als Bauteile klar ablesbar sind; der Entwurf von 1933 dagegen ist kompakt, die beiden Säle sind ins Innere einer kompakten Baumasse integriert, sie ragen lediglich mit ihren oberen Abschlüssen als zylindrischer bzw. quaderförmiger Körper über die Attika des Basisbaukörpers empor. Man geht wohl nicht zu weit, in dieser Entwicklung eine Anpassung an die geforderte «Monumentalität» zu sehen.

Die ursprüngliche Gliederung des Projekts von 1932 in zwei Bauteile ist dennoch (versteckt) erhalten geblieben: Ein breiter innerer Hof trennt die beiden Bauteile, er öffnet sich durch die Kolonnaden nach aussen.

Der kompakte Basisbaukörper (von ca. 100×200 m) überbrückt die Öffnungen des Hofes, eine letzte Erinnerung an die eleganten Lösungen der Lenin-Bibliothek und des Lichačev-Klubs. Der massive Baukörper wird von einer ca. 10 m hohen Kolonnade gestützt, die sich auf einem dreistufigen Unterbau (einer Art Krepidoma) erhebt. Über der Kolonnade läuft ein Fensterband um, darüber erhebt sich ein weiteres, niedrigeres Kolonnadengeschoss (ca. 5 m), über dem sich geschlossene Wandflächen bis zur Attika erheben, die von Langfenstern, tiefen Loggien, hohen Curtain walls und Lochfenstern durchbrochen werden.

Die analysierten Projekte aus der Zeit von 1922/23 bis 1932/33 zeigen eine ganz konsistente Architektur- und Raumkonzeption im Werk der Brüder Vesnin:

– Die Baukörperdisposition entspricht einer funktionellen Differenzierung, die verschiedenen Nutzungsbereiche sind an den Bauteilen deut-

lich ablesbar.

– Nutzungsbereiche, die funktionell stark voneinander differieren, sind auch räumlich voneinander getrennt, aber fast immer durch Brückenbauten verbunden.

– Die Baukörper sind oft axial gereiht im Grundriss, aber in ihrer Massendisposition in freier Volumetrie in spannungsvollem Gleichgewicht gehalten. Die asymmetrische Baumassengliederung überspielt die Grundriss-Axialität.

– Je nach den funktionellen Erfordernissen sind Raumbereiche auf Stützen gestellt oder als Brückenbauwerke ausgebildet, ebenso sind Baukörper durch Abstufungen terrassiert, durch tiefe Loggien und durch Balkone gegliedert.

– Die Belichtung von Raumbereichen folgt funktionellen Erfordernissen, die Raumbereiche sind durch Lochfenster, Fensterbänder, Curtain walls, Bay windows, tiefe Loggien und Balkone geöffnet.

– Unterschiedliche Geschosshöhen und vorspringende Geschossniveaus werden offen in Baukörpern und deren Fassaden gezeigt.

– Im Inneren der Baukörper werden Raumbereiche – auch verschiedener Nutzungen – miteinander verknüpft, um durch differenzierte Raumbildung, Licht- und Bewegungsführung einen «fliessenden Raum» zu schaffen, der die Funktionalität noch erhöht.

Die Brüder Vesnin haben mit ihrer «funktionellen Methode»¹⁸ zum erstmaligen Entwurfsmethodik geschaffen, die sich an sozialen Zielvorstellungen einer neuen Gesellschaft¹⁹ orientierte und zu einem neuen Formenkanon fand. Sie haben vor allen Dingen mit ihrer Entwurfsmethode Werke geschaffen, deren architektonische, räumliche Qualität uns heute noch in Erstaunen versetzt.

Anmerkungen siehe S. 62

⁶ Wettbewerbsentwurf für die Lenin-Bibliothek Moskau, 1928. Perspektive (2. Variante)

⁷ Kulturpalast, Moskau, 1931–1937. Ansicht des kleinen Theaters

⁸ Innenansicht des Treppenhauses

⁹ Wettbewerbsentwurf für den Palast der Sowjets, Moskau, 1932/33. Grundriss des 1. OG.

¹⁰ Perspektive der Gesamtanlage

Die Abbildung der Fotografien erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Centre de Création Industrielle, Centre Georges-Pompidou, Paris.