

Das Pionierlager Artek

Realität und Utopie

in der sowjetischen Architektur

der sechziger Jahre



Arne Winkelmann

Das Pionierlager Artek
Realität und Utopie
in der sowjetischen Architektur
der sechziger Jahre

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor-Ingenieur
an der Fakultät Architektur
der
Bauhaus-Universität Weimar
vorgelegt von
Dipl.-Ing. Arne Winkelmann
geb. 24. 09. 1969
Weimar, 2003

Gutachter:

Prof. Dr. phil. habil. Dr.-Ing. Hermann Wirth

Prof. Dr. Karl Schawelka

Dr.-Ing. Dr. sc. Phil. Bruno Flierl

Tag der Disputation:

16. Juni 2004

„Interpretation ist die Rekonstruktion eines verlorengegangenen
Stücks Evidenz.“

Ernst H. Gombrich

Für Gaby

Das Pionierlager Artek

Realität und Utopie

in der sowjetischen Architektur der sechziger Jahre

I.	Einleitung	S. 7
II.	Gegenstand und Ziel der Untersuchung	S. 8
III.	Stand der Forschung	S. 8
IV.	Materialien	S. 11
V.	Aufbau der Untersuchung	S. 12

I. Teil Beschreibung

1.	Das „Tauwetter“	
	Synonym für ein politisches Klima	S. 15
2.	Das Pionierlager „Artek“	
2.1	Geographische Lage und Ausdehnung	S. 21
2.2	Beschreibung des Lagers	S. 23
2.3	Das Teillager „Morskij“	S. 28
3.	Geschichte des Lagers	
3.1	Vorlauf	S. 31
3.2	Gründung	S. 32
3.3	Ausbau	S. 34
3.4	Die dreißiger Jahre	S. 35
3.5	Besetzung und Wiederaufbau	S. 36
3.6	„Neu-Artek“	S. 37
3.7	Jahre der Stagnation	S. 40
3.8	Die achtziger Jahre	S. 40
3.9	Zusammenfassung	S. 41

II. Teil Interpretation

1.	Architektur	
1.1	Reform des Bauwesens	S. 47
1.2	Ende der „Repräsentationsarchitektur“	S. 52

1.3	Baukonstruktion	
1.3.1	Revision der Moderne	S. 56
1.3.2	Vorbilder für Präfabrikation	S. 60
1.3.3	Modulbauweise	S. 62
1.3.4	Der Artek-Baukasten	S. 63
1.4	Typologie	
1.4.1	Gebäude für „Kollektives Wohnen“	S. 69
1.4.2	Bauten der Erholung	S. 73
1.4.3	Grundrisse in Artek	S. 77
1.5	Schiffsarchitektur	S. 79
1.6	Präsentation und Repräsentation: „Sozialistische Moderne“	S. 84
2.	Stadtstruktur	
2.1	Vorläufer	S. 90
2.2	Mikrorayons	S. 93
2.3	Stadtzentren und Subzentren	S. 95
2.4	Leonidovs Entwurf für „Groß-Artek“	S. 98
2.5	Artek als Modell	S. 100
2.6	Präsentation und Repräsentation: „Die sozialistische Stadt“	S. 105
3.	Erziehung	
3.1	Die „Jungen Pioniere“	S. 108
3.2	Disziplin und Selbstdisziplin	S. 111
3.3	Bauliche Analogien zur Organisationsstruktur	S. 113
3.4	Die italienische „Colonia“ – ein vergleichender Exkurs	S. 117
3.5	Präsentation und Repräsentation: „Erziehung zum und durch das Kollektiv“	S. 125
4.	Bildende und angewandte Kunst	
4.1	Abbildtheorie	S. 128
4.2	Monumentalkunst	S. 130
4.3	Synthese der Künste	S. 134
4.4	Ikonologie	S. 136
4.5	Der Bildhauer Ernst Neizvestnyj – ein Exkurs	S. 144
4.6	Präsentation und Repräsentation: „Sozialistischer Realismus“	S. 149

5. Schlußbetrachtung	S. 153
-----------------------------	--------

III. Teil Verzeichnisse

1. Abbildungen	S. 158
2. Verzeichnis der Bau- und Bildwerke	
2.1 Bau- und Bildwerke vor 1925	S. 247
2.2 Bau- und Bildwerke vor 1960	S. 249
2.3 „Novij-Artek“	
2.3.1 Lager „Morskoj“	S. 252
2.3.2 Lager „Pribrežnyj“	S. 255
2.3.2.1 Lager „Lesnoj“	S. 255
2.3.2.2 Lager „Rečnoj“	S. 258
2.3.2.3 Lager „Ozjornyj“	S. 259
2.3.2.4 Lager „Polevoj“	S. 259
2.3.3 Lager „Gornyj“	S. 261
2.3.4 Komplex Wissenschaft, Kunst, Technik und Sport	S. 265
2.3.5 Lager „Lazurnyj“	S. 267
2.3.6 Lager „Kiparisnyj“	S. 269
2.4 Sonstige Bauten	S. 270
3. Literaturverzeichnis	S. 271
4. Filmverzeichnis	S. 282
5. Abkürzungen	S. 283
6. Anhang	S. 284

I. Einleitung

Den Bürgern und Kennern der Staaten des ehemaligen Ostblocks ist das Kinderlager „Artek“ gut bekannt. Das Pionierlager auf der Krim war das größte Kinderferienlager der Sowjetunion, und ein Aufenthalt dort galt als eine der höchsten Auszeichnungen für einen „Jungen Pionier“ bzw. für ein Mitglied der entsprechenden Jugendorganisation in den sozialistischen Bündnisstaaten. Als „Märchenstadt“, als ein „Paradies auf Erden“ oder „zauberhafter Erdenwinkel“ wurde es schon in den ersten Schulklassen propagiert, so daß Artek in den Staaten des ehemaligen Ostblocks einen äußerst hohen Bekanntheitsgrad erreicht und vielen Kindern den Wunsch, an einem Ferienaufenthalt teilzunehmen, eingegeben hatte.

In den Ländern der westlichen Welt hingegen ist das Pionierlager Artek fast völlig unbekannt. Zwar wurden auch Kindergruppen aus den westlichen Industrienationen und den sogenannten Entwicklungsländern hierher eingeladen, doch gehörte die Kenntnis von Artek nicht zur Allgemeinbildung wie in der sozialistischen Welt. Im Westen existierten nur wenige entsprechende Jugendverbände mit umfassenden Organisationsstrukturen, die ihre verdienstvollsten und besten Mitglieder mit einem Aufenthalt auf der Krim auszeichneten und einem regelrechten „Mythos Artek“ zuarbeiteten.

So ist der Begriff „Artek“ für den einen Teil der Welt aufgeladen mit Assoziationen und Erinnerungen, wohingegen er für den anderen Teil einen weißen Fleck auf der Landkarte darstellt.

Bedanken möchte ich mich bei Sven und Martin Fröhlich, die mir Artek bekannt gemacht haben und mit denen ich 1999 im Rahmen einer Studienreise das Pionierlager besuchen und dokumentieren konnte.

Darüber hinaus bin ich den Teilnehmern der Exkursion Sven und Martin Fröhlich, Matthias Amann, Jan Musikovski, Mathias Häßner, Sebastian Haufe und Andreas Lange sowie Marc Schweska, Gesine Dornblüth und Gaby Schmücker für ihre Unterstützungen und Anregungen sehr verbunden.

Insbesondere gilt mein Dank Herrn Professor Wirth und Emeritus Bruno Flierl für die kritischen und konstruktiven Hinweise.

II. Gegenstand und Ziel der Untersuchung

Gegenstand der Untersuchung ist das Pionierlager Artek auf der Krim, früher das größte Kinderferienlager der Sowjetunion. Ziel der Untersuchung ist, Einfluß und Bedeutung der Architektur Arteks im sowjetischen Bauwesen der sechziger Jahre unter der Regierung Chruschtschow zu untersuchen. Anhand dieses Baudenkmalensembles sollen die wesentlichen Faktoren aufgezeigt werden, die für die Architektur des „Tauwetters“ entscheidend waren.

Artek war eines der eindrucksvollsten und innovativen Bauprojekte, die in der Chruschtschow-Ära zur Ausführung kamen. Seine Formensprache und Baukonstruktion waren für die sowjetische Architektur über viele Jahre richtungsweisend und fanden in zahlreichen Publikationen lobende Anerkennung. Neben den Moskauer Bauten Michail Possochins, wie dem Kalininprospekt (1962–69) oder dem neuen Sowjetpalast im Kreml (1959–61), steht Artek für die Architektur des „Tauwetters“. Das internationale Ferienlager war ein Repräsentations- und Prestigeobjekt der Sowjetunion nach Stalin und stellt den Reformversuch der sozialistischen Gesellschaft in der sowjetischen Architektur dar.

Artek war ein Kristallisationspunkt der „sozialistischen Moderne“, wie die neue sowjetische Architektur in Abgrenzung zur Nachkriegsarchitektur des Westens genannt werden kann. Sämtliche Grundzüge dieser Architekturauffassung spiegeln sich in dem Pionierlager wider: Artek steht pars pro toto für eine Architektur, die sich in Kongruenz zur sozialistischen Gesellschaftsordnung befindet, für die Präfabrikation von Stahlbetonfertigteilen, für die Industrialisierung des Bauwesens, für einen neuen Städte- bzw. Siedlungsbau, für eine Architektur des Massentourismus und für die Verflechtung von Architektur, Kunst und Natur.

Die vorliegende Arbeit möchte mit der Darstellung Arteks sowohl das Pionierlager selbst vorstellen als auch das Bild der sowjetischen Architektur in den sechziger Jahren vervollständigen.

III. Stand der Forschung

Die Auseinandersetzung mit der „sozialistischen Moderne“ – der Architektur der Sowjetunion bzw. der Osteuropas in den sechziger Jahren – wird bis 1989 im wesentlichen vom ideologischen Antagonismus zwischen den kapitalistischen und sozialistischen Staaten bestimmt. Während westliche Architekturtheoretiker und

-historiker die Bauten der sozialistischen Moderne aufgrund mangelnder Materialkenntnis und ideologischer Ressentiments ignorieren, leidet die Selbstdarstellung in der Sowjetunion unter den parteipolitischen Maßgaben und der weltanschaulichen Ausschließlichkeit. Eine angemessene Bewertung des sowjetischen Beitrags zur modernen Architektur fand nach Werner Oechslin bis heute nicht statt.¹ Einzig der westdeutsche Architekturhistoriker Udo Kultermann² sowie die Italiener Vieri Quilici³ und Manfredo Tafuri⁴ haben sich während des „Kalten Krieges“ um eine angemessene Darstellung der Architektur Osteuropas verdient gemacht. Wie in seinem gesamten Werk widmete Kultermann sich ausschließlich der Baukunst der sechziger und siebziger Jahre, während Quilici und Tafuri Entwicklungslinien der sowjetischen Architektur von der Avantgardeperiode bis in die sechziger Jahre hinein verfolgten.

Im Themengebiet Stadtplanung und Städtebau hingegen sind zahlreiche Publikationen vor allem in den USA erschienen. Vorwiegend in den frühen siebziger Jahren versprachen sich westliche Stadt-, Regional- und Raumplaner von diesen Veröffentlichungen Erkenntnisse zur „sozialen Stadt“ und Ideen zur Organisation kommunitaristischen Lebens. Hierfür seien die Arbeiten von James H. Bater: „The Soviet City“⁵ und „The Socialist City“, herausgegeben von R. A. French und F. A. Ian Hamilton⁶, hervorgehoben. Die meisten Architekturhistoriker aus den Vereinigten Staaten näherten sich dem Thema der sowjetischen Stadtplanung jedoch mit prinzipieller Ablehnung und der Absicht einer Beweisführung, die die Unzulänglichkeiten und Planungsfehler der Sowjets exponieren sollten.

Besonders hervorzuheben sind zwei Beiträge sozialistischer Architekturtheoretiker, die auch im Westen veröffentlicht wurden: „The Ideal Communist City“ des Sowjetrussen Alexej Gutnov⁷ und der „Städtebau sozialistischer Länder“ des polnischen Architekturhistorikers Edmund Goldzamt⁸. Die übersichtliche Darstellung Goldzamts kann allein schon durch das umfassende Literaturverzeichnis als ein Standardwerk des sozialistischen Städtebaus gelten.

¹ Vgl. Oechslin, Werner, *Moderne entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*, Köln 1999, S. 268 ff.

² Kultermann, Udo, *Die Architektur im 20. Jahrhundert*, Köln 1980; ders., *Neues Bauen in der Welt*, Tübingen 1976; ders., *Zeitgenössische Architektur in Osteuropa*, Köln 1985

³ Quilici, Vieri, *Architettura sovietica contemporanea*, Bologna 1965

⁴ *USSR 1917–1978. La ville, l'architecture*, Paris 1979

⁵ Bater, James H., *The Soviet City*, London: Edward Arnold, 1980

⁶ *The Socialist City*, Hrsg. R. A. French u. F. A. Ian Hamilton, London: John Wiley & Sons, 1979

⁷ Gutnov, Alexei, *The Ideal Communist City*, New York: Braziller, 1968

⁸ Goldzamt, Edmund, *Städtebau sozialistischer Länder*, Berlin 1974

Die historischen Entwicklungslinien der sozialistischen Stadt untersuchten der Franzose Anatole Kopp in „Town and Revolution“⁹ und die Italiener Marco de Michelis und E. Pasini in „La Città Sovietica“¹⁰ sowie Vieri Quilici in „Città Russa e Città Sovietica“¹¹.

Nach der Auflösung der UdSSR stellte die sowjetische Architektur ein geschlossenes Forschungsfeld dar, das in den neunziger Jahren mit einer wahren Flut von Veröffentlichungen aufgearbeitet wurde. Während die Architektur des Konstruktivismus schon seit den sechziger Jahren im Westen intensiv rezipiert wurde und in den letzten zehn Jahren einige Veröffentlichungen zur Architektur der Stalinzeit erschienen sind¹², ist die Architektur der „sozialistischen Moderne“ in den Verlagsprogrammen nur sehr spärlich vertreten. Die wenigen Autoren und Herausgeber, die versucht haben, einen Überblick über die sowjetische Architektur zu geben, wie Vieri Quilici¹³, Viktor Baldin¹⁴ oder der Comenius-Club („Konzeptionen der sowjetischen Architektur 1917–1988“), behandeln das Thema „sozialistische Moderne“ nur sehr marginal. Lediglich die Darstellung „Russian Architecture of the Soviet Period“ des Russen Andreij Ikonnikov könnte als vollständig bezeichnet werden, wobei Ikonnikov in der UdSSR Vordenker und Theoretiker der sozialistischen Moderne war und in den siebziger Jahren zahlreiche Publikationen zum Thema veröffentlicht hat.

Eine umfassende Darstellung der Architektur der sozialistischen Moderne wurde bislang noch nicht vorgelegt.

Über das Pionierlager Artek findet sich in der Fachliteratur nach dem Erlöschen der Sowjetunion bis auf die letztgenannte Veröffentlichung von Ikonnikov nichts. Dafür gibt es eine Fülle von Materialien, die zur Zeit seiner Erbauung Anfang der sechziger Jahre erschienen sind. In fast allen Architekturzeitschriften der ehemaligen Ostblockstaaten wurde das Pionierlager als mustergültige Freizeitarchitektur und als

⁹ Kopp, Anatole, *Town and Revolution. Soviet Architecture and City Planning 1917–1935*, New York: Braziller, 1970

¹⁰ Michelis, Marco de, u. E. Pasini, *La Città Sovietica*, Venezia 1976

¹¹ Quilici, Vieri, *Città Russa e Città Sovietica*, Milano 1976

¹² Cooke, Catherine, u. Igor Kazus, *Sowjetische Architekturwettbewerbe 1924–1936*, Basel 1991; Tarchanow, Alexej, u. Sergej Kawtaradse, *Stalinistische Architektur*, München 1992; *Staatskunstwerk. Kultur im Stalinismus*, Hrsg. Péter György u. Hedvig Turai, Budapest 1992; *Tyrannie des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit*. Hrsg. Peter Noever, München/New York 1994; Neutatz, Dietmar, *Die Moskauer Metro. Von den ersten Plänen bis zur Großbaustelle des Stalinismus (1897–1935)*, Köln 2001; Paperny, Vladimir, *Architecture in the Age of Stalin. Culture Two*, Cambridge: Cambridge University Press 2002 (Neuaufgabe von „Kul'tura Dva“, Ann Arbor 1985)

¹³ Quilici, Vieri, *Landmarks of Soviet Architecture 1917–1991*, Berlin 1992

¹⁴ *Architektura SSSR 1917–1987*, Moskva 1987

Beispiel für gelungene Vorfabrikation bis weit in die siebziger Jahre hinein besprochen. Durch den ständigen Aus- und Weiterbau des Pionierlagers erschienen vereinzelt Artikel über die neuen baulichen Maßnahmen im Lager noch in den achtziger Jahren in den Zeitschriften „Architektura SSSR“ und „Stroitel'naja gazeta“. Ebenso findet Artek in fast sämtlichen zeitgenössischen Fachbüchern meist mit zahlreichen Abbildungen Erwähnung und lobende Anerkennung.

Der leitende Architekt der Neubauten in Artek, Anatolij T. Poljanskij, veröffentlichte selbst zwei kleinere Schriften zum Pionierlager: Das reich bebilderte Buch „Artek“ (Moskau 1966), tendenziell für Kinder geschrieben, und die Schrift „Tvorčestvo architektura i stroitel'nij standart“ (Moskau 1966), eher der Fachwelt gewidmet, schildern das Baukastenprinzip und die gestalterische Zielsetzung des Autorenkollektivs. In dem umfangreichen Buch „Arhitekturnoe tvorčestvo standartizacija stroitel'stva“ (Moskau 1971) entwickelt Poljanskij auf der Grundlage des Artek-Baukastens eine Typologie von Ferienbauten, wie Hotels, Kinderheime, Sanatorien, Pensionen usw., speziell für südliche Regionen. Auf Hunderten von Seiten führte Poljanskij Entwurfsvarianten des Baukastensystems aus und lieferte damit einen exemplarischen Katalog für die Tourismusarchitektur am Schwarzen Meer.

Weitere Bücher über Artek, wie von L. Kondraschenko, von S. Furin und J. Rybinski sowie von L. Vachina, berichteten über die Geschichte des Lagers, über das Lagerleben mit seinen sportlichen Angeboten, traditionellen Festen und Gebräuchen, seiner vielgestaltigen Ausstattung und die ethischen Werte, die Artek vermitteln sollte, wie Völkerverständigung, Freundschaft, Weltfrieden usw. Sie beschreiben die Idee, den „Kosmos“ Artek, und zeigen mit zahlreichen Abbildungen, wie die Architektur des Lagers von Kindern aus aller Welt bevölkert und benutzt wird.

IV. Materialien

Neben den genannten englischen, italienischen und deutschen Quellen sind die meisten Quellen in russischer Sprache. Einige Texte liegen als Rohübersetzungen von Frau Uta Hahn (Bauhaus-Universität Weimar), Herrn Klaus Häßner, Svetlana Schaworonkowa und Arne Winkelmann vor. Auf Zitate und Textwiedergaben in russischer Sprache und kyrillischer Schrift wurde zugunsten allgemeiner Verständlichkeit verzichtet. Lediglich die Bezeichnungen der Lagerteile, der Baulichkeiten, der Plätze und der Kunstwerke Arteks werden in russischer Sprache wiedergegeben. Für diese Bezeichnungen sowie die russischen Familiennamen wurde

das wissenschaftliche Transliterationssystem verwendet, bei bekannten und vertrauten Namen wie beispielsweise „Chruschtschow“ jedoch die gewohnte deutsche Transliteration beibehalten.

Als Ergebnis einer Studienfahrt im Jahr 1999 entstand eine umfassende Dokumentation des Lagers auf Diapositiven und Videofilmen. Mehrere tausend Farb- und Schwarzweißabbildungen der Lagerarchitektur, der Kunstwerke und umgebenden Landschaft wurden nach Gebäudetypus sortiert und archiviert. Die Teilnehmer dieser Exkursion und Autoren der Dias und Filme waren bzw. sind: Sven und Martin Fröhlich, Matthias Amann, Jan Musikovski, Mathias Häßner, Sebastian Haufe, Andreas Lange und Arne Winkelmann.

Die zahlreichen historischen Photographien und Architekturzeichnungen von Artek sowie die Reproduktionen der dortigen Kunstwerke in Fachbüchern und -artikeln wurden zu einem Katalog von über 400 Abbildungen zusammengestellt. Aus diesem Katalog und dem Dia-Archiv konnten der Abbildungsteil und ein Verzeichnis der Bau- und Kunstwerke Arteks erstellt werden, das am Ende dieser Untersuchung aufgeführt ist. Die schlechte Qualität mancher Abbildungen ist der mangelhaften Reproduktionstechnik in den sowjetischen Fachbüchern, aus denen diese entnommen sind, geschuldet. Zudem konnten trotz bestehender Kontakte zu Mitarbeitern des Internationalen Kinderzentrums Artek oftmals die Künstler einzelner Bildwerke nicht ermittelt werden.

Im Anhang befindet sich ein Auszug des Webauftritts des Internationalen Kinderzentrums Artek, der die Chronologie des Lagers enthält.

V. Aufbau der Untersuchung

Die Arbeit gliedert sich inhaltlich in zwei Hauptteile: einen deskriptiven und einen analytischen Teil. Der erste Teil enthält Darstellung, Beschreibung und Geschichte Arteks. Die Beschreibung seiner Architektur, seiner Grünanlagen, seiner Kunstwerke, Sportstätten usw. betrifft den Zustand des Pionierlagers im Jahre 1999. Dieser Zustand ist repräsentativ, da der Betrieb des Lagers selbst nach der Auflösung der Sowjetunion und der staatstragenden Ideologie aufrechterhalten wurde und, bis auf andere politische Inhalte in der pädagogischen Zielsetzung, keine weitere Veränderung erfahren hat.

Der diachrone Überblick über die Entwicklung Arteks zeigt die Bedeutung des Lagers für die sowjetischen Jugendorganisationen, für die politische Führung der KPdSU bzw. für die gesamte Sowjetunion. Anhand der Bauten Arteks, sowohl der abgetragenen, zerstörten als auch der noch bestehenden, lassen sich stellvertretend die verschiedenen historischen Phasen der Historie und Architekturgeschichte der Sowjetunion darstellen. Vor diesem historischen Hintergrund lassen sich die Bauten „Neu-Arteks“, wie das Lager in den sechziger Jahren auch genannt wurde, angemessen bewerten.

Im zweiten, analytischen Teil werden die Faktoren untersucht, die für die Architektur bzw. die „komplex gestaltete Umwelt“ Arteks vor dem Hintergrund der „sozialistischen Moderne“ entscheidend waren. Die Analyse erfolgt unter vier wesentlichen Gesichtspunkten:

1. Architektur , 2. Städtebau, 3. Erziehung, 4. „Gesamtkunstwerk“.

Unter dem Stichwort „Architektur“ wird der Begriff „sozialistische Moderne“ in Abgrenzung zur modernen Architektur des Westens einerseits und zur Architektur der Stalinzeit andererseits definiert. Die Architektur der sechziger Jahre erhielt ihre wesentlichen Gestaltungsmerkmale aus Normierung, Standardisierung, Vorfabrikation und aus der vom Zentralkomitee der KPdSU eingeleiteten Industrialisierung des Bauwesens.

Ein ähnlich radikaler Wandel vollzog sich im Städtebau: In einer Revision städtebaulicher Konzeptionen aus der Zeit vor dem II. Weltkrieg wurde das Prinzip der „sozialistischen Stadt“ (Sozgorod) weiterentwickelt und zum Paradigma der sowjetischen Stadtplanung bzw. Stadtneuplanungen auf dem Reißbrett in der Architektur der sechziger Jahre.

Im Gegensatz zu den beiden erstgenannten Aspekten unterlagen das Erziehungssystem und die Struktur der Jugendorganisationen in den sechziger Jahren keinen prinzipiellen Veränderungen. Hier läßt sich kein Neuanfang verzeichnen, denn die grundlegenden pädagogischen Maßgaben und Erziehungsgrundsätze der Stalinzeit wurden unter der Regierung Chruschtschows beibehalten und weitergeführt. Vergleichend dazu werden Freizeitbauten anderer europäischer Jugendorganisationen besprochen, um festzustellen, welche Strukturen für Artek spezifisch sind und welche nicht.

Der vierte Aspekt, der des „Gesamtkunstwerks“, betrifft die Synthese von Architektur, bildender Kunst bis zu ihrer monumentalen Entfaltung und

Landschaftsgestaltung. Diese entstanden unter der Kunstdoktrin des „sozialistischen Realismus“, die sich im Vergleich zur Stalinzeit geringfügig wandelte, aber liberalisierte.

Der Arbeit ist ein Verzeichnis aller Bau- und Kunstwerke in Artek beigefügt, wobei nicht allen Bau- und Bildkunstwerken ein Autor oder das Entstehungsdatum zugeordnet werden konnte.

I. Teil Beschreibung

1. Das „Taufwetter“ – Synonym für ein politisches Klima

Als Stalin am 5. März 1953 starb, hatte er, in der Annahme, daß er noch lange leben würde, keinen Nachfolger für sich bestimmt oder „politisch aufgebaut“. Das Ereignis traf die politische „Nomenklatura“ der Sowjetunion gänzlich unvorbereitet, und es war abzusehen, daß der Kampf um seine Nachfolge, ähnlich wie nach dem Tod Lenins, mit der blutigen Ausschaltung von Kontrahenten der jeweiligen Anwärter begleitet sein würde. In der Epoche der Triumvirate¹⁵ teilten sich zunächst die Mitglieder des Zentralkomitees L. Berija, G. Malenkov und V. Molotov die Aufgaben der Staatsführung. Nach der Ausschaltung Berijas durch Nikita S. Chruschtschow im gleichen Jahr übernahm ein zweites Triumvirat die Führung. Es bestand aus G. Malenkov, N. Bulganin und N. Chruschtschow, wobei Chruschtschow das wichtigste und aktivste Mitglied desselben war. Im Jahre 1955 bildete sich durch den Rücktritt Malenkovs ein drittes Triumvirat mit dem neuen Ersatzmitglied G. Šukov. In der ersten Septemberhälfte 1953 war Chruschtschow auf einer Plenarsitzung des Zentralkomitees der KPdSU zu dessen Erstem Sekretär gewählt worden und konnte in den folgenden Jahren die höchsten Partei- und Regierungsämter auf sich vereinigen. Das Prinzip der „kollektiven Führung“ war schon nach dem XX. Parteitag im Jahr 1956 in Frage gestellt und spätestens 1958 faktisch aufgehoben.¹⁶ Chruschtschow führte über elf Jahre hinweg das Zentralkomitee und damit die Geschicke der Sowjetunion, bis er vom Zentralkomitee unter der Federführung Leonid Breschnews im Jahre 1964 abgewählt wurde.

Daß die Jahre der Herrschaft Stalins mit ihren Zwangsumsiedlungen, Zwangskollektivierungen, Säuberungen, Verhaftungswellen, Massenhinrichtungen, Deportationen, Liquidationen usw. Jahre des Terrors waren, muß an dieser Stelle nicht ausgeführt werden. Die Bevölkerung bewunderte und verehrte Stalin zwar wie einen Vater, als einen „Gott“, doch lebte sie auch in ständiger Angst vor seinem allmächtigen Staats- und Polizeiapparat.¹⁷ Besonders die Vertreter der „Intelligenzija“, also Künstler, Schriftsteller, Schauspieler und Regisseure, lebten in ständiger Vorsicht und

¹⁵ Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 87 ff.

¹⁶ Fainsod, Merle, *What Happened to „Collective Leadership“?*, in: *Russia under Khrushchev. An Anthology from Problems of Communism*, New York 1962, S. 98

¹⁷ Glazov, Yuri, *The Russian Mind Since Stalin's Death*, Dordrecht/Boston/Lancaster 1985, S. 6 ff.

dauerndem Mißtrauen. Das Buch „Stadt der Angst“ von Anatolij Rybakov¹⁸ als Stellvertreter der Dissidentenliteratur beschreibt am anschaulichsten den allgemeinen Gefühlszustand der Bevölkerung unter Stalin. Das System permanenter, willkürlicher Kontrolle und Überwachung erzeugte ein Klima des Mißtrauens, der Denunziation, des Sich-Fügens, des Ausgeliefertseins, ein Klima der lähmenden Angst, dulddender Stagnation und Unterdrückung.

Den Tod Stalins empfanden nicht alle Sowjetbürger als ein Drama; vor allem aber die Intelligenzija und die politischen Häftlinge in den Gefängnissen und Straflagern ließen alle Vorsicht fallen und feierten dieses Ereignis mit deutlicher Freude und Erleichterung.¹⁹ Andere Teile der Bevölkerung konnten dieser Freude wegen der noch nicht entschiedenen Frage, wer der Nachfolger Stalins werden und wie dessen Politik fortgeführt werden würde, nicht zustimmen. Erst allmählich gewann man die Sicherheit, daß es in diesem schrecklichen Maße nicht weitergehen würde. Für die Bevölkerung machte sich das Ende des Stalin-Terrors bald durch die Massenentlassung und Rehabilitierung der politischen Gefangenen bemerkbar. Als eine der ersten Maßnahmen hatte das erste Triumvirat nach dem Willen Chruschtschows die Rehabilitierung enger Parteifreunde und Familienmitglieder bewirkt, der bald die Amnestie niedriger politischer Chargen und Opfer von Verleumdung und Beschuldigung folgte. Zwar war Chruschtschow als loyaler Gefolgsmann Stalins für viele Verhaftungen und Hinrichtungen selbst unmittelbar mitverantwortlich gewesen, doch gingen die Massenentlassungen nach Stalins Tod einzig auf seine alleinige Initiative zurück.²⁰ Bereits Ende 1953 wurden das Innenministerium und das Staatssicherheitskomitee neu organisiert und die stalinistische Rechtsprechung reformiert. Die Staatsanwaltschaften der Geheimpolizei NKWD und des Innenministeriums wurden abgeschafft, so daß nur noch legale Gerichtshöfe Strafen über politische und nicht-politische Fälle verhängen konnten.²¹ Das alles trug Chruschtschow in der Phase der Triumvirate viele Sympathien der Bevölkerung und von Teilen der Parteiführung ein. Die Gefahr willkürlicher Verhaftung und Aburteilung war vorerst gebannt, und die entsprechenden Urteile und Strafvollzüge wurden wieder aufgehoben.

Als ein weiteres bemerkenswertes Ereignis für den politischen Wandel ist die 1953 von Chruschtschow initiierte „Öffnung des Kreml“ zu nennen. Der Kreml-Bezirk lag

¹⁸ Der russische Originaltitel lautet: „Strach“ (Angst, Furcht, Entsetzen).

¹⁹ Glazov, Yuri, *The Russian Mind Since Stalin's Death*, Dordrecht/Boston/Lancaster 1985, S. 7

²⁰ Siehe Werth, Alexander, *The Khrushchev Phase*, London 1961, S. 53 ff. „The Deportees' Return“

²¹ Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 107

vormals wie eine „verbotene Stadt“ im Zentrum Moskaus, die ohne besonderen Passierschein der Bevölkerung absolut unzugänglich war. Diese Haltung der Selbstisolation und Abschottung aufgebend, hatte Chruschtschow verfügt, daß jeder Staatsbürger den Kreml gegen Lösung einer Eintrittskarte besichtigen und sogar fotografieren konnte.²² Auch festliche Empfänge und Bälle wurden im Kreml abgehalten, und der ehemals „abgeschlossene“ Raum wurde ein öffentlicher. In diesem symbolischen Akt verdeutlichte sich ein neues Selbstverständnis der Führung: Nicht daß die Bevölkerung wirklich Einblick in die Geschäfte der Regierung gehabt hätte, doch mit der Öffnung des Kremles wollte sich die Regierung offen für die Belange ihrer Bevölkerung zeigen. Die strikte Trennung zwischen der herrschenden „Nomenklatura“ und der Bevölkerung wurde symbolisch aufgehoben.

Die Nähe zum Volk war einer der Grundzüge von Chruschtschows Politik und seines öffentlichen Auftretens. Im Gegensatz zur unnahbaren Person Stalin suchte der frühere Schafhirte und Grubenarbeiter Chruschtschow den direkten Kontakt zur Bevölkerung. Er besuchte Kolchosen und Industriebetriebe, überzeugte sich an Ort und Stelle bei den betroffenen Menschen von den Fortschritten oder Mißständen der jeweiligen Einrichtungen und scherte oftmals aus dem Protokoll eines Besuches aus, um sich Eindrücke vom alltäglichen Leben zu verschaffen.

Das entscheidendste Ereignis dieser Phase der Neuorganisation des Staates stellt der XX. Parteitag im Jahre 1956 dar. Parteitage waren vor der Stalinzeit das wichtigste Instrument gewesen, um neue politische Zielsetzungen und Maßgaben zu verkünden und in allen Teilen der Sowjetunion wirksam zu machen. Diese Funktion erlangten die Parteitage erst nach Stalins Tod wieder zurück. Auf dem XX. Parteitag hatte die Parteiführung zunächst durchaus gute Ergebnisse mitzuteilen: „Während des Berichtszeitraums hatte sich die Industrie der Sowjetunion rasch entwickelt, und auch die Landwirtschaft hatte einen wesentlichen Aufschwung erfahren. Die landwirtschaftliche Produktion war von 1952 bis 1955 um mehr als zwanzig Prozent gestiegen, und die Einkünfte der Kolchosmitglieder hatten sich fast verdoppelt. Der Wohnungsbau war beträchtlich verstärkt worden, die Dienstleistungssphäre hatte sich erweitert, und auch die Herstellung von Konsumartikeln war erhöht worden.“²³

Das Hauptereignis dieses Parteitages war allerdings etwas, das keine Erfolgsbilanz oder affirmative Selbstbestätigung beinhaltete, sondern die Ächtung und Verdammung des politischen Vorgängers betraf. Es war die Rede „Über den

²² A. a. O., S. 106

²³ A. a. O., S. 126

Personenkult und seine Folgen“²⁴, die Chruschtschow am letzten Sitzungstag ohne Vorankündigung in einer geschlossenen Versammlung hielt. Mit der völligen Demontage Stalins und der Verurteilung seines Personenkultes läutete Chruschtschow damit die „Entstalinisierung“ ein. Für sämtliche Verbrechen der letzten Jahrzehnte trüge allein Stalin die Verantwortung, da er zentrale staatliche Organe und Versammlungen nicht mehr in Anspruch genommen hätte, erklärte Chruschtschow. Stalin habe die Rolle der Partei bis zur Unkenntlichkeit zurückgedrängt, wobei Chruschtschow die Passivität und Untätigkeit der Parteimitglieder mit der existentiellen Bedrohung durch Repression, Terror und Liquidation entschuldigte.

Durch die „Entstalinisierung“ wurden Richtlinien und Methoden der Personaldiktatur revidiert. Möglichst vieles, was an Stalin erinnerte, ihn würdigte und ehrte, sollte abgeschafft werden: Bilder, Statuen und Denkmäler, die den Diktator zeigten, wurden entfernt, seine Publikationen, Dokumente und Erlasse eingesammelt, Benennungen von Gebäuden, Straßen und Plätzen umgeändert, Geschichtsbücher und Unterrichtsmaterial umgeschrieben. Stalin sollte aus dem öffentlichen Bewußtsein verschwinden. Das beschädigte Herrschaftsmonopol der Partei im leninistischen Ursprungssinn wurde restauriert und wieder legitimiert.²⁵ Die innenpolitische Situation schien durch zahlreiche Reformen, Revisionen und Neuordnungen grundlegend verändert.

Auch die Außenpolitik der Sowjetunion hatte Chruschtschow umgestaltet: Seit seiner Regierung charakterisierten die Schlagworte „Entspannung“ und „friedliche Koexistenz“ die Politik gegenüber den Vereinigten Staaten und ein neues Selbstverständnis der Sowjetunion in der Weltpolitik.²⁶ Das Verhältnis zu den USA hatte Chruschtschow als „rivalisierende Partnerschaft“, als „freundschaftlichen Wettbewerb“ definiert, das vor allem durch technologischen Wettbewerb geprägt war, mit dem Ziel, die USA in allen Bereichen des Lebens, wie landwirtschaftliche Produktion, Industrialisierung, Ausbau von Wissenschaft und Forschung, zu überholen, um damit die Überlegenheit des Kommunismus unter Beweis zu stellen.

²⁴ Wortlaut der Rede des Ersten Sekretärs der KPdSU Nikita S. Chruschtschow vor dem XX. Parteikongreß in Moskau, Bonn 1956

²⁵ Siehe Stichwort „Entstalinisierung“, in: *Meyers Taschenlexikon Geschichte*, Bd. 2, Mannheim/Wien/Zürich 1989, S. 95

²⁶ Im Januar 1955 beendete die Sowjetunion offiziell den Kriegszustand mit Deutschland und begann mit der „Zwei-Staaten-Theorie“ die Verhältnisse zur Bundesrepublik Deutschland zu normalisieren. 1955 wurde im Österreichischen Staatsvertrag auch die Bundesrepublik Österreich anerkannt.

Staatsbesuche sowohl in westlichen Industrieländern als auch in sozialistischen Staaten, die bis dahin ein schlechtes Verhältnis zu Moskau hatten, wie beispielsweise China, Nordkorea oder Jugoslawien, wurden häufiger, und die zwischenstaatlichen Beziehungen wurden intensiviert. Diese Besuche trugen als „Friedensoffensive“²⁷ wesentlich zum Abbau von Ressentiments gegenüber der Sowjetunion und zur Beliebtheit Chruschtschows im Ausland bei. Verstärkt bemühte sich die Führung um Länder der sogenannten „Dritten Welt“.

Im Wettstreit mit den USA um technologische und damit auch militärische Überlegenheit konnte die Sowjetunion Mitte der fünfziger Jahre vorübergehend einige Erfolge vorweisen. Der erste künstliche Erdsatellit „Sputnik“, der 1955 auf eine Umlaufbahn gebracht wurde, löste in den USA angesichts ihrer Verwundbarkeit den sogenannten „Sputnik-Schock“ aus. Der Vorsprung im All wurde durch die bemannte Raumfahrt – 1961 umkreiste Juri Gagarin als erster Mensch im Weltraum die Erde – noch ausgebaut. Hand in Hand ging dieser technische Fortschritt mit der Entwicklung von Mittelstreckenraketen, Wasserstoff- und Atombomben, was einen militärischen Vorteil gegenüber den Vereinigten Staaten bedeutete.²⁸ Aus dieser komfortablen Situation konnte Chruschtschow 1957 sogar einen einseitigen Verzicht der Sowjetunion auf alle Atomwaffenversuche verkünden.²⁹

Dieses neue Kräfteverhältnis führte zwar auch zu verschärften internationalen Konflikten, wie dem Berlin-Ultimatum 1958, dem Bau der Berliner Mauer 1961 und der Kubakrise 1962. Die Einsicht in die Vergeblichkeit spektakulärer Aktionen aber ermöglichte die Unterzeichnung des Atomteststoppabkommens 1963 und des Atomwaffensperrvertrags 1968. Die sowjetisch-amerikanischen Beziehungen waren durch die Krisen deutlich abgekühlt, die folgenden Verträge trugen aber wesentlich zur Stabilisierung des Friedens bei.

Dabei darf nicht unberücksichtigt bleiben, daß es unter Chruschtschow auch politische Gefangene, Repressionen, Zensur, eingeschränkte Individualrechte usw. gab. Zwar gibt es eine ganze Reihe überwiegend amerikanischer Buchautoren, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, diese negativen Aspekte dieser Zeit zu unterstreichen; doch bei aller ideologischen Orientierung ihrer Untersuchungen und Beschreibungen bleibt das Zugeständnis, diese Jahre als „the most exciting and

²⁷ Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 213 ff.

²⁸ Im August 1957 gab die Sowjetunion den erfolgreichen Test einer Interkontinentalrakete bekannt. Eine entsprechende Rakete der Amerikaner im Juli hatte bei dem Test versagt.

²⁹ Grinevskij, Oleg, *Tauwetter*, Berlin 1996, S. 83

momentous chapters in the history of the U.S.S.R.“³⁰, als „Epoche des Fortschritts“³¹ und Chruschtschow als „Neuerer, Umstürzler, Experimentator, Opportunisten und Erfinder“³² zu bezeichnen. Eine positive Bilanz der „Ära Chruschtschow“ erschließt sich mehr aus dem Vergleich zur vorangegangenen Stalin-Ära als aus „absoluten“ statistischen Werten, weshalb hier nur diejenigen Aspekte angesprochen wurden, die zur Erleichterung, zur Hoffnung und zum Optimismus in der sowjetischen Bevölkerung dieser Zeit beigetragen haben. An den außenpolitischen Krisen, für die die Chruschtschow-Zeit gleichfalls bekannt ist, konnte die Bevölkerung durch die zensierte Berichterstattung nicht in dem Maße teilnehmen, wie das im Westen der Fall war, so daß die Eigenwahrnehmung innerhalb der Sowjetunion nicht so stark getrübt war, wie es die historischen Fakten nachträglich vermitteln. Die Kehrseiten und Mißstände der Regierung Chruschtschows seien deshalb für die weiteren Erörterungen und Argumentationen ausgespart.

Diese innen- und außenpolitische Gesamtsituation der „Ära Chruschtschow“ wird mit dem Begriff „Tauwetter“ bezeichnet, und zwar nach dem 1954 erschienenen gleichnamigen Roman von Ilija Ehrenburg.³³ Dieser Roman beschreibt eine Reihe von gewöhnlichen Personen, die um die Veränderung ihres bestehenden (Privat-)Lebens ringen. Ihre Auffassungen über die Ehe, die Liebe, die Kunst und Erziehung sind ins Wanken geraten und müssen neu definiert werden. Die Aufgabe einer ehelichen Gemeinschaft zugunsten der freien Wahl eines neuen Partners war aus damaliger Sicht nicht selbstverständlich. Ein geordnetes Privatleben war die Voraussetzung für eine ebenso geordnete Teilnahme am sozialistischen Leben. Mit dem Bild des brechenden Eises und der Schneeschmelze wird dieses Aufbrechen oder Aufweichen gesellschaftlicher Konventionen symbolisiert. Das Tauwetter steht für den Neubeginn und die damit verbundenen Hoffnungen auf eine Verbesserung der Lebensumstände. Als eine erste literarische, gleichsam seismographische Reaktion auf den Umbruch des Jahres 1953 wurde dieser Roman zum Synonym für die gesamte Periode des politischen Wandels der Sowjetunion bis weit in die sechziger Jahre hinein.

„Tauwetter“ impliziert damit Begriffe wie Wandel, Erneuerung, Zuversicht, Offenheit, Hoffnung, Optimismus, Reformwille, Lebenslust, Neubeginn, aber auch

³⁰ *Russia under Khrushchev. An Anthology from Problems of Communism*, New York 1962, S. V

³¹ Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 10

³² Wolkogonow, Dimitri, *Die sieben Führer*, Frankfurt/Main 2001, S. 212

³³ Das in der Sowjetunion unter dem Titel „Ottelep“ erschienene Buch war das Erstlingswerk Ilija Ehrenburgs.

Experimentierfreude, radikale Umgestaltung, Mut, Kritik und mögliche Mißbilligung. Der gesellschaftliche Wandel vollzog sich so radikal, daß Chruschtschow in seinen Erinnerungen erklärte: „Wir hatten Angst, regelrechte Angst. Wir fürchteten, das ‚Tauwetter‘ könnte eine Flut verursachen, die einzudämmen wir nicht mehr in der Lage wären, eine Flut, die uns mit sich risse, überschwemmte. Wie sie uns überschwemmen könnte? Das Wasser würde über die Ufer des sowjetischen Flußbetts treten und eine Flutwelle erzeugen, die alle Barrieren und Stützmauern unserer Gesellschaft forttrisse.“³⁴

Die positiven Assoziationen, die der Begriff „Tauwetter“ hervorruft, sollen für die folgende Untersuchung und Beurteilung im Vordergrund stehen.

2. Das Pionierlager Artek

2.1 Geographische Lage und Ausdehnung

Das internationale Pionierferienlager Artek liegt in der Nähe der Stadt Jalta an der südlichen Schwarzmeerküste der Krim, eingebettet in eine reizvolle Küsten- und Berglandschaft mit reicher Vegetation und mildem Klima. Die Halbinsel Krim gehört zur Republik Ukraine, der früheren Ukrainischen Sozialistischen Sowjetrepublik in der UdSSR. Sie liegt zwischen 44° und 46° nördlicher Breite, das heißt etwa auf der Höhe Norditaliens. Auf relativ engem Raum treten hier vielfältige Klimazonen auf. Die hohen Berge entlang der Südküste halten die arktische Kaltluft aus dem Norden ab, wodurch der Küstenstreifen am Schwarzen Meer ein äußerst mildes Klima hat (Abb. 1). Durch die unterschiedlich ausgeformte Bergkette hat jeder Ort an der Südküste ein eigenes Mikroklima. Flora und Fauna an der Küste sind mediterran; die Landschaft ist von Fels- und Bergformationen, Kiesstränden und Steilküste sowie subtropischer Vegetation mit Zypressen, Lorbeer- und Olivenbäumen geprägt.

Der Name des Ortes „Artek“ kommt aus dem Altgriechischen und bedeutet soviel wie „Wachteltäubchen“. Die Bewohner der Krim bezeichneten damit das Gebiet, das den Zugvögeln auf ihrem Weg in den Süden als Rastplatz vor der Überquerung des Schwarzen Meeres dient. Artek ist auch der Name eines kleinen Flusses, der neben dem Bach Putanis gleichfalls durch das Gebiet des Lagers fließt.

³⁴ Grinevskij, Oleg, *Tauwetter*, Berlin 1996, S. 500

Die Schwarzmeerküste ist eine alte Kulturlandschaft, die von verschiedenen Völkern besiedelt wurde. Nach Kimmeriern, Griechen, Goten und Türken wurde dieser Landstrich von Tartaren geprägt. Letzter Zeuge dieses Volksstamms³⁵ auf dem Gelände des Lagers ist die prächtige Villa des früheren Kurortes „Suuk-Su“. Dieser Name bedeutet „kaltes Wasser“ und verweist auf die natürlichen Vorzüge dieses Ortes, der bei der Aristokratie des 19. Jahrhunderts als Sommerfrische sehr beliebt war. Den Aristokraten und Großgrundbesitzern diente diese Region zur Genesung in Sanatorien und für den Altersruhestand.

In östlicher Richtung wird das Lagergelände von dem 577 Meter hohen „Aju-Dag“, dem Bärenberg³⁶ (russisch: Medved‘), begrenzt, der zusammen mit den Bergen im Norden die kalten Winde abfängt und dadurch ein noch milderes Klima verursacht, als es an der Schwarzmeerküste ohnehin vorhanden ist (13,4° C Jahresdurchschnittstemperatur). Im Westen markiert der Genueser Felsen mit der Ruine der Genveskaja-Festung die Grenze des Kinderdorfes. Hier hatten im 14. Jahrhundert Kolonisten des italienischen Stadtstaates Genua die Grundmauern und baulichen Überreste einer byzantinischen Bastei für ihre Zwecke umgebaut und befestigt.³⁷ Gleich hinter den Festungsrainen schließt sich der Kurort Gursuf an. Dieser war ebenfalls bei der russischen Aristokratie für den Sommeraufenthalt sehr beliebt. Der Schriftsteller Anton Tschechow beispielsweise bewohnte ein Ferienhaus direkt unterhalb des Genueser Felsens.

Zu Füßen des markanten Aju-Dag zieht sich die Ferienanlage über fast sieben Kilometer an der Küste entlang und umfaßt ein Gebiet von rund 320 Hektar³⁸ (Abb. 2). Die Küste beschreibt hier drei sichelförmige Abschnitte mit schmalen Kiesstränden, die von den genannten Felsen eingerahmt werden. Zwischen den Abschnitten erheben sich der sogenannte Puschkin-Felsen und der Schaljapin-Felsen.

Das so oft wiederholte Argument, daß Artek das „größte Pionierlager“ der ehemaligen Sowjetunion sei, bezieht sich jedoch weniger auf die Flächenausdehnung als auf die Anzahl der Kinder, die hier untergebracht werden können. Die Angaben über die mögliche Kapazität schwanken allerdings beträchtlich: zwischen 5.000³⁹ und

³⁵ Durch die von Stalin angeordneten Zwangsdeportationen im Jahre 1944 macht der Bevölkerungsanteil der Krimtartaren auf der Halbinsel im Jahr 2000 nur noch etwa 2 % aus.

³⁶ Der Name „Bärenberg“ leitet sich von seiner charakteristischen Form ab. Der Sage nach ist der Berg ein riesiger Bär, der aus Gram über ein scheidendes Mädchen, das er als Schiffbrüchige aufgenommen und gepflegt hatte, am Ufer verstarb und versteinerte (Bloch, Leonid, *Krim. Sowjetische Schwarzmeerküste*, München 1985).

³⁷ Kondrašenko, Leonard, *Gursuf, Simferopol'* 1972, nicht paginiert

³⁸ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 8

³⁹ Falkenberg, Liv, *Neubauten in Artek*, in: *Deutsche Architektur*, 11. Jg. H. 2, 1962, S. 46

sogar 8.000⁴⁰ Kindern. Diese Unterschiede ergeben sich aus der stetigen Bautätigkeit. Vor dem umfassenden Ausbau Arteks Anfang der sechziger Jahre faßte das Lager ca. 1.600 Jugendliche. Durch die forcierte Erweiterung während der Chruschtschow-Jahre konnten ab 1964 bereits über 20.000 Kinder jährlich ihre Ferien am Schwarzen Meer verbringen. Bei fünf Durchgängen im Sommer ergab das die Kapazität von 4.000 Plätzen. Die mögliche Belegung hatte sich binnen fünf Jahren mehr als verdoppelt. Ehrgeizig wurde der Ausbau des Lagers vorangetrieben, und von Jahr zu Jahr erhöhte sich die Anzahl der Bettentrakte. Die höchste Anzahl an Besuchern wurde im Jahre 1981 verzeichnet, in dem 33.167 Kinder, das heißt in jedem Durchgang durchschnittlich über 6.600 Pioniere, in Artek zu Gast waren.⁴¹ Auch wenn andere Pionierlager ähnliche Kapazitäten erreichten, wie das Pionierlager „Orljonok“ (Junger Adler) auf der Krim, das 5.000 Kinder aufnehmen konnte⁴², blieb Artek als das älteste und bedeutendste Pionierlager singulär.

2.2 Beschreibung des Lagers

Das Pionierlager Artek ist in fünf Unterlager aufgeteilt, die unterschiedlich groß sind und nach ihrer jeweiligen geographischen Lage oder Besonderheit benannt wurden:

1. Lager „Morskoj“ (Meereslager)
2. Lager „Pribrežnyj“ (Küstenlager)
3. Lager „Gornyj“ (Berglager)
4. Lager „Kiparisnyj“ (Zypressenlager)
5. Lager „Lazurnyj“ (Lager Azurblau)

Zwei von diesen sind nochmals unterteilt. So besteht das Küstenlager „Pribrežnyj“ aus vier Teillagern:

- Lager „Rečnoj“ (Flußlager)
- Lager „Ozjornyj“ (Seelager)

⁴⁰ Kiesling, Gerhard, *Küste zwischen Krim und Kaukasus. Urlaub am Schwarzen Meer*, Leipzig 1966, S. 14

⁴¹ Alle Angaben aus URL: <http://www.artek.org> oder Anhang S. 284–301

⁴² Erbaut 1961 von dem Architektenkollektiv L. J. Galperin, B. B. Fabricki, M. L. Fainberg und P. I. Šmeljov (*Sovremennye žilye i obščestvennye zdanija*, Leningrad 1974, S. 376)

Lager „Polevoj“ (Feldlager)
Lager „Lesnoj“ (Waldlager)

Das Berglager „Gornyj“ verfügt über drei große Gebäude für jeweils 420 Kinder, die gleichfalls als Teillager bezeichnet werden:

Lager „Almaznyj“ (Diamantlager)
Lager „Chrystal'nyj“ (Kristallager)
Lager „Jantarnyj“ (Bernsteinlager)

Jedes Lager zeichnet sich durch einen bestimmten Gebäudetypus seiner Bettentrakte und durch eine eigene unverwechselbare Ensemblekomposition mit einem Ärztehaus, einem Speisesaal, einem Appellplatz sowie verschiedenen Sportstätten aus.

Am schmalen Streifen eines Kiesstrandes befindet sich das Lager „**Morskoj**“, das „Herzstück“ Arteks (Abb. 3 u. 4). Entlang der Uferpromenade befinden sich sechs zweigeschossige Pavillons (Abb. 5 u. 6), die aus den gleichen architektonischen Elementen bestehen wie die Bettentrakte in „Pribrežnyj“. Hier war Artek 1925 mit einem Lager aus vier Zelten gegründet worden. Dieser historische Platz, die Urzelle Arteks, wird mit einem Ensemble aus drei Gebäuden um einen Hof (Abb. 7 u. 8) und einem großen Wandmosaik eingerahmt.

„**Pribrežnyj**“, das größte Lager, enthält 29 Bettentrakte, die parallel zum Hang und in radialer Anordnung um ein Zentrum, den runden Speisesaal „Krug“ (Kreis), positioniert sind (Abb. 9 u. 10). Die Figur der erstarrten Drehung, die dieses Ensemble beschreibt, ist durch die dichte Vegetation mittlerweile nicht mehr so gut zu erkennen wie noch in den sechziger Jahren, als die Gebäude und die Parklandschaft entstanden. Die zweigeschossigen Bettentrakte (Abb. 11 u. 12) erinnern mit ihren Flugdächern, Geländern und Umgängen an Passagierschiffe der zwanziger Jahre – Motive, die um so deutlicher in Erscheinung treten, je näher die Gebäude an der Küste stehen und das Meer einen malerischen Hintergrund bildet. Die einzelnen Gebäude sind farblich unterschiedlich gefaßt und haben Namen, die sich thematisch von der Benennung des jeweiligen Teillagers ableiten. Im Unterlager „Rečnoj“ (Fluß-) beispielsweise tragen die Bettentrakte dementsprechend die Namen von russischen Flüssen, wie Wolga, Amur und Jenissej. In der Nähe des Speisesaals an einem der Lagertore befinden sich ein Empfangsgebäude (Abb. 13 u. 14) und ein Ärztehaus für die obligatorischen

medizinischen Untersuchungen (Abb. 15 u. 16), die beide die gleiche bauliche Struktur aufweisen wie die Bettentrakte.

Das nordöstlich von „Pribrežnyj“ liegende Lager „**Gornyj**“ verfügt über drei viergeschossige Bettentrakte, die parallel zueinander im Hang des Aju-Dag angeordnet sind (Abb. 17 u. 18). Auch diese Gebäude (Abb. 19 u. 20) evozieren mit ihrer hochschmalen Gebäudekubatur, mit Rundfenstern und Fahnenmasten die Wirkung von Hochseeschiffen, die gleichsam in dem Meer von Blättern vor Anker liegen. Streng geometrisch gestaltet ist auch das Ensemble von Speisesaal, Schwimm- und Sporthalle. Diese drei Gebäude gleichen sich sowohl äußerlich in ihrer quadratischen Grundform als auch in ihrem Volumen und bilden dadurch eine gestalterische Einheit. Nur der Quader des Speisesaals „Gornogo“ wurde in drei rechteckige Teile gleichsam zerschnitten, die gegenseitig gestaffelt wurden. Zusammen mit einem Ärztehaus (Abb. 21 u. 22) und einem Empfangsgebäude sind sämtliche Gebäude und Plätze „Gornyjs“ nach einem rechtwinkligen Raster angeordnet – mit Ausnahme eines kleinen Musikpavillons, der als expressive Großskulptur auf dem Platz zwischen dem Speisesaal und den Sporthallen plaziert wurde.

Oberhalb des Schaljapin-Felsens, westlich von „Pribrežnyj“ befindet sich das Lager „**Lazurnyj**“ (Abb. 23). Dessen Bauten – enteignete Landsitze und Villen – sind die ältesten in Artek. Hier liegt die Villa „Suuk-Su“ (Abb. 24), die von einem großen Park mit großzügigen Treppenanlagen, Alleen, hölzernen Teepavillons und Pflanzkübeln umgeben ist. In den fünfziger Jahren wurden hier der Speisesaal „Lazurnogo“ in Form eines Renaissancepalastes (Abb. 25 u. 26) und einige Bettentrakte errichtet, die aneinandergereiht an einem Bergweg stehen (Abb. 27). Auf einem zerklüfteten Felsvorsprung unweit des Speisesaals bilden acht tonnenförmige Schlafpavillons aus Asbestzementelementen eine weitere kleine Lagereinheit (Abb. 28). Ähnliche einfache Hütten finden sich auch in dem bewaldeten Tal am Ende des Bergweges (Abb. 29).

In der westlich vom Schaljapin-Felsen liegenden Bucht erstreckt sich bis zum Genueser Felsen das Lager „**Kiparisnyj**“ (Abb. 30 u. 31). Ein charakteristisches Ensemble bilden die vielen tonnenförmigen Pavillons, die sich entlang eines Bergpfades dicht aneinanderreihen (Abb. 32 u. 33). Diese Reihungen und Staffelungen ergeben, von verschiedenen Seiten betrachtet, pittoreske Motive und räumliche Situationen. Am Fuß des Berges führt der Pfad zu einer Freilichtbühne und einem weiteren Speisesaal. Der Hang entlang des weiten Kiesstrandes wurde mit Serpentinaus Zypressenalleen gestaltet, die zum westlichen Lagerausgang bei

Gursuf führen. Die Landmarke des Genueser Felsens mit der Festungsruine und einem Gästehaus bildet die optische Grenze des Lagers.

Neben den Baulichkeiten für die Grundbedürfnisse des Lebens gibt es viele Einrichtungen und Gebäude in Artek, die der Gestaltung des Ferienaufenthaltes dienen. Im sogenannten **Artek-Hafen**, einer größeren Anlegestelle an der Küste „Pribrežnyjs“, befindet sich eine kleine Flottille von Segel-, Ruder- und Motorbooten sowie von Ausflugsdampfern (Abb. 34). Von hier aus liefen die Schiffe zu Wanderfahrten, zum „Neptunfest“ und zu Gedenkfeiern auf dem Wasser für die getöteten Matrosen der Roten Flotte aus.

Der **Artek-Park** oberhalb des Lagers „Morskoj“ wurde unter Mithilfe von Kindern aus 50 verschiedenen Nationen an den Hängen des Aju-Dags angelegt⁴³ und enthält eine Reihe seltener Gewächse. Hier befinden sich Aussichtspunkte mit Blick auf das Lager und die Küste sowie einige Denkmäler, die Ziele für kurze Ausflüge waren. Im Gegensatz zur modernen Architektur wirken penibel beschnittene Bäume und Hecken, Brunnenanlagen, eine Orangerie und ein Gartenlabyrinth als anachronistische Versatzstücke aus barocken Parkanlagen (Abb. 35 u. 36).

Auf dem höchstgelegenen Punkt des Territoriums oberhalb von „Gornyj“ liegt die **Schule der Pioniere** (Abb. 37 u. 38) am „Ploščad' Mira“ (Platz des Friedens). Die Schule stellt das größte Gebäude in Artek dar und sollte der Mittelpunkt des geplanten **Komplexes Wissenschaft, Technik, Kunst und Sport** sein (Abb. 39 u. 40). Sie war, wie auch das Lager „Lazurnyj“, das ganze Jahr über in Betrieb.⁴⁴ Der geplante Komplex für Wissenschaften, Kultur, Technik und Kunst verteilt sich, da er nie fertiggestellt wurde, in verschiedene Einrichtungen über das ganze Lager. So gibt es drei Bibliotheken mit insgesamt 80.000 Bänden, verschiedene Werkstätten und Laboreinrichtungen für spielerische Experimente und praxisnahen Unterricht, eine Sendestation für das Lagerradio, ein Filmstudio „Artek-Film“, Musikpavillons, Filmsäle und Leinwände auf den Appellplätzen sowie eine Druckerei für die Lagerzeitung.⁴⁵ Gleichfalls begonnen und nie fertiggestellt wurde das Lager „Kosmonaut“, das unweit „Gornyj“ als Neubauruine brachliegt.

Westlich unterhalb der Schule befinden sich die **Sportstätten** (Abb. 41). Insgesamt 15 Sportanlagen, die nach Olympiarichtlinien eingerichtet sind, stehen für

⁴³ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 9

⁴⁴ Während der achtwöchigen Winteraufenthalte, also während des regulären Schuljahres, konnten die Pioniere aufgrund des innerhalb der Sowjetunion landesweit einheitlichen Lehrplanes weiterhin die Schule besuchen. Die hier erbrachten Leistungen wurden in den jeweiligen Heimatschulen anerkannt.

⁴⁵ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 9

sportliche Wettkämpfe zur Verfügung: das Zentralstadion mit 10.000 Plätzen, in dem auch Großveranstaltungen und Festivals stattfanden, das große Freibad mit 50-Meter-Bahnen, drei Sprungtürmen und flankierender Tribüne (Abb. 42), mit einer Kartbahn (Abb. 43), mit Schießständen, Tennisplätzen, Basketball- und Fußballplätzen. Darüber hinaus befinden sich in den Unterlagern jeweils kleinere Freibäder (Abb. 44 u. 45)⁴⁶. In „Gornyj“ dienten das erwähnte Hallenbad und eine Turnhalle für die sportliche Betätigung bei schlechtem Wetter. Im Gebäude mit der Turnhalle befinden sich neben einer Zuschauertribüne und den Umkleiden Räume für anderweitige Betätigungen, wie Ballett, Kunstturnen, Tischtennis, Gymnastik und Schach.

Für den Besuch von Eltern und Ehrengästen wurden an den äußersten Enden des Lagers **Hotels** eingerichtet, eines auf dem Genueser Felsen in Gursuf (Verzeichnis S. 269), ein anderes östlich am Strand von Morskoj, das Gästehaus „Aju-Dag“ (Abb. 46 u. 47). Für Delegationen und größere Gästegruppen waren auch vier Bettentrakte im Teillager „Lesnoj“ reserviert.

In Artek gibt es drei **Museen** bzw. ständige Ausstellungen: die Weltraumausstellung „Kosmotechnik“ in der weißen Villa „Suuk-Su“, die auf Initiative von Juri Gagarin entstand und Originalteile sowie Modelle aus der Zeit der „Eroberung des Weltraums“ zeigt. Gleichfalls in „Suuk-Su“ befindet sich das Artek-Museum, das die Geschichte des Lagers mit historischen Fotos und Modellen illustriert und die große und teilweise kuriose Sammlung von Gastgeschenken aufbewahrt, die ausländische Pioniergruppen mitgebracht haben. Unter dem Platz des Friedens wurde das Schiffahrtsmuseum untergebracht, das vornehmlich Modelle und Fotos von Schiffen der Roten Flotte zeigt.

Darüber hinaus existieren einige **Monumente** auf dem Gelände des Lagers. Das wichtigste Monument stellt das Lenin-Denkmal dar, das im Jahre 1975 von dem Bildhauer Michail Sinjev in Zusammenarbeit mit Anatolij Trofimovič Poljanskij geschaffen wurde (Abb. 48 u. 49). Mit dem gigantischen Aufmarschplatz, der 50.000 Menschen Platz bot, gilt das Arteker Monument als das größte Lenin-Denkmal der Sowjetunion. Für die Gefallenen des „Großen Vaterländischen Krieges“ wurden die Denkmäler für den unbekanntem Soldaten und für den unbekanntem Matrosen aufgestellt. Von berühmten Persönlichkeiten, wie Alexander Puschkin, German Titov, Juri Gagarin und Zinovij Solov'ev, nach denen einzelne Unterlager benannt wurden, hat man Standbilder aufgestellt sowie zahlreiche künstlerische Plastiken und Skulpturen, wie etwa das Denkmal „Družba detej mira v Arteke“ (Freundschaft der Kinder der Welt in Artek) des Künstlers Ernst Neizvestny.

⁴⁶ Die kleinen Schwimmbecken wurden über Pumpenanlagen mit Meerwasser gespeist.

Die **Funktionsgebäude**, die nicht unmittelbar den Tagesablauf der Pioniere betreffen, sind in der Peripherie des Lagers plaziert: ein Nahrungsmittelkombinat mit Lager für 1,5 Tonnen Lebensmittel, 45 Betriebskühlhallen, eine Wäscherei mit 4 Tonnen Tagesverarbeitung, ein Krankenhaus mit 85 Betten, 4 Kesselhäuser für die Stromerzeugung, eine Poststation sowie mehrere Gebäude der Lagerverwaltung (Verzeichnis S. 268).⁴⁷

Für den reibungslosen Ablauf und den Unterhalt des Lagers arbeiteten hier 2.000 Angestellte aus 68 verschiedenen Berufen; im Sommer kamen noch weitere 400 Pädagogen und Erzieher sowie 100 Ärzte verschiedener Fachrichtungen hinzu.⁴⁸ Durch das Gelände führen 35 Kilometer Straßen, auf denen 216 lagereigene Kleintransporter und Busse verkehren. Artek ist bis heute der größte örtliche Arbeitgeber an der Schwarzmeerküste.⁴⁹ Im nördlichen Teil von „Lazurnyj“ befindet sich der Gebäudekomplex der Lagerverwaltung, ebenfalls mit einem Speisesaal und einem kleinen Park.

2.3 Das Teillager „Morskij“

Stellvertretend für die Konzeption und das Aussehen der einzelnen Lager sei hier das Unterlager „Morskij“, das von den Planern als „schöpferisches Versuchslabor“ verstanden wurde, etwas ausführlicher beschrieben. Es liegt direkt am Strand entlang einer parallel zum Uferstreifen befindlichen Magnolienallee⁵⁰. Dieses Teillager ist für 500 Unterkünfte ausgelegt und bildet eine sogenannte „Freundschaft“, eine Verwaltungs- wie auch Organisationseinheit. Das architektonische Ensemble besteht aus sechs Bettentrakten, die sich um den „Ploščad‘ Družby“ (Platz der Freundschaft) gruppieren bzw. diesen Platz bilden (Abb. 50–52). Zwei lange dreigeschossige Bettentrakte, die Häuser „Oranževyj“ (Orange) und „Izumrudnyj“ (Smaragd), für je 120 Betten ausgelegt, flankieren den Platz (Abb. 53 u. 54). Sie bestehen aus einer leichten Stahlbetonkonstruktion, die aus einem Baukasten mit nicht mehr als fünf Grundelementen errichtet wurden. Mit diesen war es möglich, die Gebäude den Höhenversprüngen anzupassen, die an dieser Stelle des Lagers das Gelände

⁴⁷ Informationsblatt „Artek“, o. J.

⁴⁸ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 11

⁴⁹ Informationsblatt „Artek“, o. J.

⁵⁰ Die Magnolienallee ist nach dem amerikanischen Mädchen Samantha Smith benannt, das 1983 im Rahmen einer auf Einladung des damaligen Parteichefs Jurij Andropov zustande gekommenen Reise durch die Sowjetunion geführt wurde (siehe Smith, Samantha, *Meine Reise durch die Sowjetunion*, Moskau 1985).

profilieren. Die nicht-konstruktiven Bauteile sind mit von Gebäude zu Gebäude unterschiedlichen Farben gefaßt, nach denen sie ihren Namen tragen, wie z. B. „Krasnyj“ (Rot), „Žoltyj“ (Gelb), „Oranževyj“ und „Izumrudnyj“.

Die dritte Platzwand neben den zwei Schlafgebäuden bildet ein großes, konkav gebogenes Mosaikrelief, das den Titel „Internacional'naja Družba Detej“ (Internationale Freundschaft der Kinder) trägt (Abb. 8 u. 52). Hinter dieser Reliefwand befindet sich ein weiteres Gebäude mit einem Versammlungsraum, dem „Sal Družby“ (Saal der Freundschaft), und dem sogenannten „Lenin-Zimmer“. Hier befindet sich ein weiteres Mosaik, und zwar aus weißem Marmor, welches das Konterfei Lenins und seine Worte „Učit'sja, učit'sja, učit'sja!“ (Lernen, lernen, lernen!)⁵¹ zeigt. Das Dach dieses Gebäudes dient, wie auch das erste Stockwerk der Bettentrakte, als Versammlungsstätte und ist über Stege von einem höher liegenden Weg erreichbar. In dem Boden des Freundschaftsplatzes ist ein nierenförmiges Wasserbecken eingelassen, das, mit bunten Steinen verkleidet, ein Bild von Blumen und Möwen wiedergibt.

Zum Meer hin wird der Platz durch einen weiteren, kurzen Bettentrakt begrenzt, der aus denselben Elementen errichtet ist wie die beiden langen. Dieses fast kubische Gebäude ist das zweite einer Reihe von sechs zweigeschossigen Gebäuden, die entlang der Uferpromenade bzw. der Magnolienallee liegen. Die Reihe dieser sechs Bettentrakte stellt die bekannteste Ansicht Arteks dar (Abb. 55)⁵². Mit unterschiedlichen Detaillierungen wurde die Variabilität der Baukonstruktion demonstriert. So sind statt durchgehender Fensterflächen beim Haus „Sinij“ (Blau) Brüstungen aufgesetzt, beim Haus „Aju-Dag“ Balkons mit seitlichen Sichtblenden eingebaut und die Tragkonstruktion nicht mit Kunststoffpaneelen, sondern mit Ziegeln ausgekleidet (Abb. 56–58). Die Konstruktion der Meerespavillons ist auf ein Minimum reduziert, die Fassaden sind mit großflächigen Fensterflächen ausgestattet. Blickt man vom Platz der Freundschaft zum Meer, dann kann man durch diese Gebäude hindurch auf das Wasser sehen. Durch ihre Transparenz und Farbigkeit wirken die Schlafpavillons luftig, unbeschwert und offen. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Pavillon, „Schmetterling“ (lat. papilio), drängt sich dem Betrachter geradezu auf.

⁵¹ Siehe *Lenins Rede auf dem III. Allunionskongreß des Kommunistischen Jugendverbandes Rußlands am 2. Oktober 1920*, in: ders. *Werke*, Berlin 1974, Bd. 31, S. 272–290

⁵² Bei fast ausnahmslos allen Veröffentlichungen über Artek wird diese Perspektive gezeigt. Dieser Blickwinkel beinhaltet alles, was für das Lager charakteristisch ist: die Bettentrakte, Sonne, Natur, Meer und oftmals unzählige Pioniere beim Baden. Dieses Ensemble steht pars pro toto für das gesamte Pionierlager.

Die Magnolienallee wird auf der einen Seite eingefaßt durch den Speisesaal „Olivkovaja rošča“ (Olivenhain)⁵³, auf der anderen durch einen Appellplatz.

Der Speisesaal (Abb. 59 u. 60) besteht aus einer Konstruktion, die durch eine Addition von sechseckigen „Pilzen“ gebildet wird. Diese stellen den zweiten Teil des Baukastens dar, mit dem ein weiterer Speisesaal und viele über das Lager verteilte Unterstände gestaltet wurden. Auch der Speisesaal mit freiem Blick auf das Meer hat eine lebhaftere Farbfassung. Die wenigen Seitenwände sind mit Buntglasfenstern versehen, die verschiedene Sport- und Spielsituationen illustrieren. Ein Unterstand aus drei „Pilzen“ für die Zusammenkunft einer kleinen Gruppe befindet sich östlich des Appellplatzes beim Haus „Žjoltyj“ (Gelb).

Der Appellplatz (Verzeichnis S. 259) ist für die 500 Kinder von Morskoj ausgelegt und besteht aus einer großen Tribüne, die von einem Fries mit kleinen Figurengruppen überragt wird, und einer gegenüberstehenden Filmleinwand. Neben der Projektionsfläche steht eine kleine, fast skulpturale Komposition aus einem Fahnenmast, einer Feuerstelle für die traditionellen Lagerfeuer und einer Stele, die mit einem Mosaikportrait von Lenin verziert ist.

An der Magnolienallee inmitten von Olivenbäumen liegt ein kleines Einraumgebäude aus einem filigranen Stahltragwerk (Verzeichnis S. 253) – eine der Bibliotheken, die einige Bücher und Leseplätze enthielten. In einem Seitenweg hinter dem Haus „Oranževyj“ befindet sich ein Standbild des italienischen Kommunisten Palmiro Togliatti⁵⁴, nach dem das Lager „Morskoj“ auch benannt wurde. Parallel zur Allee liegt einige Meter tiefer die Uferpromenade, deren Kiesstrände durch längliche Wellenbrecher aus Beton unterteilt sind. Promenade und Allee werden mit einer Treppe unterhalb des Appellplatzes und einer Rampe am Speisesaal miteinander verbunden.

In der Nähe des Speisesaals steht das Monument „Družba detej mira v Arteke“ (Freundschaft der Kinder der Welt in Artek), ein Hybride aus Skulptur und Gebäude: Um die Rotunde einer kleinen Poststation windet sich eine Rampe, die von einer Reliefwand begleitet wird. Das Relief mit grob modellierten Gesichtern und Händen rahmt wiederum die Kupferskulptur auf dem Dach des Rundbaus, die Artek in den Mittelpunkt einer stilisierten Weltkugel stellt.

⁵³ Benannt wurde der Speisesaal nach dem direkt daneben liegenden Olivenhain, dem größten auf der Krim.

⁵⁴ Palmiro Togliatti erlitt am 13. August 1964 bei seinem Besuch im Lager einen Schlaganfall, an dem er acht Tage später in Artek starb. Togliatti war zu diesem Zeitpunkt Generalsekretär der Kommunistischen Partei Italiens (PCI) und hatte 1956 die Theorie des Polyzentrismus entwickelt, die von verschiedenen Entwicklungsmöglichkeiten und Strategien zur Verwirklichung des Kommunismus ausgeht.

Umgeben werden die Gebäude von üppiger Vegetation in Rabatten, Beeten, Blumenkübeln, größeren Topfpflanzen und kleinen Arrangements aus Bäumen und Sträuchern. Mit Zypressenbäumen wurden vertikale Akzente gesetzt, welche das Ensemble fließend in die umliegende Landschaft übergehen lassen.⁵⁵ Die Offenheit und Transparenz der Gebäude, die Einbindung in die Landschaft sowie die Natur-Imitation bei den „Pilzen“ des Speisesaals lassen das Bestreben erkennen, die Bauten Arteks in Einklang mit der Natur zu bringen. Architektur und Natur ergänzen sich wechselseitig, so daß ein „einheitliches harmonisches Ganzes“⁵⁶ entsteht.

Sämtliche der hier aufgeführten Gebäude, Bau- und Gestaltungselemente des Teillagers „Morskij“ sind charakteristisch für ganz Artek – mit Ausnahme der älteren Anlagen und Baulichkeiten. Der Rest der Lageranlage entwickelt sich aus den Grundbausteinen, die in „Morskij“ eingesetzt und erprobt worden sind.

3. Geschichte des Lagers

3.1 Vorlauf

Vorab sind zwei historische Daten als entscheidende Voraussetzungen für die Gründung Arteks im Jahre 1925 zu nennen. Im Dezember des Jahres 1920 stellte Lenins Dekret „Über die Verwendung der Krim für die Heilbehandlung der Werktätigen“ gleichsam die Weichen für eine grundlegende Umstrukturierung dieses Landstrichs. Nach dem Wortlaut des Dekrets waren die Landhäuser, Villen und Paläste der früheren Großgrundbesitzer und Adligen als Sanatorien und Heilstätten den Arbeitern und Bauern zur Verfügung zu stellen. Daraufhin wurden entlang der Südküste der Krim Erholungsheime, Sanatorien, Kurkliniken, Heilstätten und Feriensiedlungen für die werktätige Bevölkerung errichtet. Damit war sozusagen der Grundstein für den balneologischen Massentourismus auf der Krim gelegt – die Halbinsel wurde zur „Unionsheilstätte“, wie sie bald darauf im Volksmund genannt wurde. Das zweite Datum betrifft die Gründung des „Gesundheitsrates der Pioniere“, der in der Sorge um das körperliche Wohlergehen die Idee vom „Urlaub“ für Kinder in der Sowjetunion etablierte. Im Jahre 1924 wurde dieser Rat in Moskau von der Russischen Gesellschaft

⁵⁵ „Um die kostbare Vegetation zu erhalten, haben die Planer einen Teil der Gebäude unmittelbar am Meer gebaut. Die Bäume und Büsche wurde während der Bauarbeiten vor Beschädigung geschützt.“ (Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskva 1966, S. 20)

⁵⁶ Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskva 1966, S. 103

des Roten Kreuzes gegründet, der medizinische Einrichtungen, Ferienspiele und Pionierlager zur Verbesserung der Konstitution der Kinder organisieren sollte.⁵⁷ Der damalige Volkskommissar für Gesundheit, Nikolai Semašenko, und dessen Stellvertreter Solov'ev waren Mitglieder dieser Organisation und initiierten zusammen mit dem Leninschen Kommunistischen Jugendverband (Komsomol) die erste Fahrt mit jungen Pionieren auf die Krim. Der Arzt Zinovij P. Solov'ev (1876–1928) war ein Weggefährte Lenins und hatte deshalb in den ersten Jahren der Sowjetunion mehrere leitende Posten inne, so den Vorsitz des Russischen Roten Kreuzes.⁵⁸

3.2 Gründung

Im November 1924 wurde auf einer feierlichen Kinder- und Jugendversammlung unter Solov'evs Vorsitz der Entschluß gefaßt, ein Ferienlager für junge Pioniere am Schwarzen Meer einzurichten.⁵⁹ Es sollten vor allem Kinder berücksichtigt werden, deren durch das Leben in den Großstädten beeinträchtigte Gesundheit zu rekonvaleszieren war und die aus jenen sozialen Schichten kamen, die sich keinen Urlaub leisten konnten.

Nach einem Aufruf des Moskauer Zentralbüros der Jungen Pioniere wurden Kinder aus der ganzen Sowjetunion an der Verwirklichung dieses Vorhabens beteiligt. Pioniere und Komsomolzen sammelten Schrott und Altpapier zur Wiederverwertung und spendeten das gesammelte Geld für den Aufbau des Lagers.⁶⁰

Im Juni des folgenden Jahres wurden mit Tuberkulose oder anderen Krankheiten infizierte Arbeiterkinder⁶¹ aus Moskau und Ivanovo-Voznesensk mit Militärlastwagen auf die Krim gebracht. Die ersten Tage werden in den vielen Publikationen ausführlich beschrieben: Ärmlich gekleidet, „barfuß oder mit Bastschuhen“⁶² kamen 80 Kinder im Juni 1925 an die Schwarzmeerküste. Ihnen wurden nach ärztlicher Untersuchung Uniformen und Schuhe ausgehändigt. Wenn die Ankömmlinge nicht schon eine

⁵⁷ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 4

⁵⁸ Wolobujew, Oleg W., *Groß-Jalta*, Moskau 1979, S. 178

⁵⁹ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 4

⁶⁰ Wolobujew, Oleg W., *Groß-Jalta*, Moskau 1979, S. 178

⁶¹ URL: <http://www.artek.org/?ID=102103#25> oder Anhang S. 284

⁶² Der Umstand, „barfuß“ zu gehen, war in der jungen Sowjetunion ein gebräuchlich verwendeter, oft literarischer Begriff, um das soziale Elend der Bürgerkriegsjahre zu beschreiben. So werden die Landstreicher dieser Zeit als „bosonožki“ (Barfüßler) bezeichnet. Diese Benennung findet sich u. a. oft in Romanen und Erzählungen Gorkis, Scholochows oder Pasternaks. Aufgrund ihrer ärmlichen Kleidung wurden auch die eltern- und obdachlosen Kinder als „besprizornyj“ (Verwahrloste) bezeichnet.

Pionieruniform besaßen, bekamen sie eine kurze Hose, eine weißes Hemd, ein weißes Käppi und ein rotes Halstuch.

Das Lager bestand aus vier großen Leinwandzelten, die mit Holzfußböden ausgelegt und mit Kerosinlampen beleuchtet waren (Abb. 61)⁶³. Daneben gab es zwei feste Bauten – in dem einen waren der Speisesaal und die dazugehörige Küche, im anderen die Bibliothek und der Aufenthaltsraum untergebracht.⁶⁴ Eine Komsomolzenbrigade hatte die Bauten errichtet und einfache Wascheinrichtungen sowie einen Speisesaal aus einer notdürftigen Holzkonstruktion mit Sonnensegel improvisiert (Verzeichnis S. 249).⁶⁵ Ein Fahnenmast wurde aufgestellt, der Appellplatz ausgewiesen und in einer feierlichen Zeremonie die rote Fahne gehißt. Dieser Tag, der 16. Juni 1925, wird seitdem als „Geburtstag“ von Artek begangen.

Der Aufenthalt dauerte drei Wochen, in denen mit gemeinsamen Spielen, Gymnastikübungen, Wanderungen und vor allem Baden im Meer die Gesundheit der Kinder gekräftigt wurde. Neben der körperlichen Ertüchtigung hat man auch das Interesse für die umgebende Flora und Fauna, für das Bauen und Basteln von Spielzeugen, das Einstudieren von Liedern und Theaterstücken, für praktische Arbeiten, wie das Sammeln von Beeren oder Feuerholz, und für die Ordnung und Organisation des Zusammenlebens geweckt.⁶⁶ Ein gemeinsames Erlebnis wurde zur festen Einrichtung für jeden Artek-Besuch: das große Lagerfeuer als Rahmen für freundschaftliche Unterhaltungen, Diskussionen und künstlerische Darbietungen. Dieses Lagerfeuer wurde zum Symbol für Aufenthalte im Pionierlager und vor allem für den einzigartigen Besuch Arteks. Die Erziehung zum Kollektiv und die politische Schulung zur Idee und zum Aufbau der Sowjetmacht waren pädagogisches Programm. „Die Kinder in Artek sollen mit jedem Herzschlag spüren, daß sie Kinder der Revolution, Kinder des Sowjetlandes sind“⁶⁷, wünschte sich ihr Leiter Solow'ev. Aufgrund seines hohen Alters und schlechten gesundheitlichen Zustands fungierte Solow'ev lediglich als geistiger Vater, als „Seele“ des Lagers⁶⁸. Die organisatorische Leitung lag in der Verantwortung von Dr. med. F. I. Šišmarev.

Im Verlauf jenen Sommers wurden dreiwöchige Durchgänge durchgeführt. Dieser Besuchsrythmus wird bis heute beibehalten. Die Badesaison auf der Krim währt von

⁶³ Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskau 1966, S. 7

⁶⁴ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 4

⁶⁵ Wolobujew, Oleg W., *Groß-Jalta*, Moskau 1979, S. 178

⁶⁶ *Das Pionierlager*, Berlin 1952, S. 27

⁶⁷ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 5

⁶⁸ Barbusse, Henri, *150 Millionen bauen eine neue Welt*, Berlin 1930, S. 49

Ende Mai bis Mitte Oktober. Die Winteraufenthalte und der ganzjährige Betrieb wurden erst später etabliert.

3.3 Ausbau

Im Zentralbüro der Jungen Pioniere in Moskau wurde im Jahr 1927 entschieden, künftig diejenigen Pioniere nach Artek zu schicken, die sich „durch gutes Lernen, durch echte Kameradschaft, durch Hilfe für die Erwachsenen und fleißige Pionierarbeit verdient gemacht hätten“.⁶⁹ Entgegen der ursprünglichen Zielsetzung, die Lageraufenthalte primär zur gesundheitlichen Reproduktion und Kräftigung zu veranstalten, stellte seitdem die Teilnahme eine begehrte Auszeichnung und ein Privileg für Junge Pioniere dar: „Nach Artek fahren nur die Besten“.⁷⁰

Die Lebensgefährtin Lenins, Nadeshda K. Krupskaja, regte bei Gesprächen mit dem Zentralbüro der Jungen Pioniere darüber hinaus an, Artek zu einem multikulturellen Ferienlager auszubauen. Hier sollten Kinder die Möglichkeit haben, die Lebensweisen, Sitten und Gebräuche der unterschiedlichen Nationalitäten des Sowjetimperiums kennenzulernen und sich untereinander anzufreunden. Sie erklärte: „Diese Freundschaft wird ihnen [den Kindern] nicht nur helfen, gegen die in Jahrhunderten eingebürgerten nationalen Vorurteile, die heute noch in manchen Familien herrschen, zu kämpfen, sondern wird auch das Wissen der Kinder erweitern, ihre Vorstellungen von unserem viele Nationalitäten umfassenden Land.“⁷¹

In global imperialer Erweiterung dieser Verheißung wurde dann auch bei kommunistischen Jugendorganisationen aus aller Welt um Teilnehmer geworben.

Die ersten ausländischen Gäste hatte Artek im Jahre 1926. Eine Delegation deutscher Kinder, deren Eltern dem Rotfrontkämpferbund angehörten, hatte die lange Reise auf die Krim unternommen. Angeführt wurde die Delegation von der damals bereits hochbetagten Clara Zetkin, einem Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei Deutschlands, die später enthusiastisch erklärte: „Wollt ihr

⁶⁹ Glatmann, Jelisaweta I., *Die Kinder lehren, kollektiv zu leben und zu arbeiten*, in: *Ein Leben an Lenins Seite. Erinnerungen an N. K. Krupskaja*, Berlin 1969, S. 245

⁷⁰ „Auf der Rückseite des Reiseschecks wird von der entsprechenden Pionierfreundschaft die Begründung eingetragen – für aktive Pionierarbeit wird der Schüler nach Artek delegiert.“ (Wolobujew, Oleg W., *Groß-Jalta*, Moskau 1979, S. 179)

⁷¹ Glatmann, Jelisaweta I., *Die Kinder lehren, kollektiv zu leben und zu arbeiten*, in: *Ein Leben an Lenins Seite. Erinnerungen an N. K. Krupskaja*, Berlin 1969, S. 245

freie und glückliche Kinder sehen? Geht und besucht das Sommerlager, das in Artek errichtet wurde!“⁷²

Im Jahre 1928 wurden die Zelte durch zehn eingeschossige, hölzerne Militärbaracken mit Zinkdächern und mit Wasser- und Strominstallationen ersetzt (Abb. 62 u. Verzeichnis S. 249).⁷³ Somit konnte die Kapazität an Betten um ein Viertel erhöht werden. Artek bekam nun auch vom Gebietskomitee der Krim durch Bodenreform ein festes Grundstück zugewiesen.

Oberhalb des Barackenlagers wurde im Jahre 1930 ein Sanatoriumsgebäude errichtet, das später als „Pionierpalast“ diente (Verzeichnis S. 249). Dieser Teil des Lagers wurde mit „Verchnij“ (Ober-), der unterhalb am Meer gelegene Teil mit „Nižnij“ (Unter-) bezeichnet.⁷⁴

3.4 Die dreißiger Jahre

Im September 1935 wurde vom Rat der Volkskommissare der Russischen Sowjetrepublik (RSFSR) der Beschluß „Zur Planung und zum Bau eines Groß-Artek“ gefaßt. Zur Vollstreckung desselben befahl man merkwürdigerweise die Projektwerkstatt Nr. 3 des Narkomtjažprom (des Volkskommissariats für Schwerindustrie), die damals unter Leitung von Mosiej J. Ginzburg stand. Im Rahmen dieser Projektplanung stellte der bekannte russische Architekt Ivan Leonidov in einer Ausgabe der Zeitschrift *Architektura SSSR* von 1938 seine Ideen für ein „Groß-Artek“ vor.⁷⁵ Verwirklicht wurde davon allerdings nichts.

Im Herbst 1936 hat man die weiter oberhalb liegende Villa „Suuk-Su“ und den umliegenden Park in das Lager integriert.⁷⁶ Die Villa war im Jahre 1905 als Spielkasino erbaut worden und als solches bis zum I. Weltkrieg in Betrieb. Danach diente sie als Speisesaal und Unterkunft, unter anderem für so prominente Gäste wie den französischen Schriftsteller Henri Barbusse und Nadeshda Krupskaja. In unmittelbarer Nähe wurden später kleine, zweigeschossige Bettenhäuser errichtet, und es erfolgte

⁷² „Do you want to see free and happy children? Go visit the summer camp in Artek.“ (*Artek. Fotoal'bom*, Kiev 1988, S. 71)

⁷³ URL: <http://www.artek.org/?ID=102103#28> oder Anhang S. 284

⁷⁴ URL: <http://www.artek.org/?ID=102104#30> oder Anhang S. 285

⁷⁵ *Architektura SSSR*, Moskva 10/1938, S. 61–63. Leonidov hatte in Heft 8 des gleichen Jahres weitere Projekte für die Entwicklung der Südküste der Krim vorgestellt.

⁷⁶ Beschluß des Rats der Volkskommissare der SSSR „Zur Übereignung des Hauses Suuk-Su“ an die Leiter des VZIK der SSSR in Artek (URL: <http://www.artek.org/?ID=102104#30> oder Anhang S. 285)

ein Umbau der Villa zur Bibliothek und zum methodischen Zentrum für Lehrer und Pionierleiter.

3.5 Besetzung und Wiederaufbau

1941 wurde die Krim durch die deutsche Wehrmacht besetzt. Das Lager mit 300 Urlaubern war weit hinter die Front nach Belokuricha im Altai-Gebirge evakuiert worden. In „Artek in Altai“ nähten die Kinder Winterkleidung für die Rote Armee und halfen in landwirtschaftlichen Staatsbetrieben bei der Arbeit.⁷⁷ In Artek selbst bezogen deutsche Soldaten Quartier und zerstörten Gebäude, wie den Pionierpalast im Lager Verchnij, und die Skulpturen in der „Allee der Nationalitäten“. Das Lager wurde mit Stacheldraht eingezäunt, und zum Schutz vor einer Landung der Roten Armee hatte man die Küste vermint und Schützengräben ausgehoben. Die meisten Bäume des Lagers wurden für Feuerholz gefällt. Nach der Befreiung des Lagers durch die Rote Armee am 15. April 1944 war das Lager zum größten Teil zerstört.⁷⁸ Nach der Entsatzung wurde umgehend mit Instandsetzungs- und Minenräumungsarbeiten begonnen⁷⁹, und noch im August desselben Jahres konnten wieder Kinder aus den großen Städten der Krim zur Erholung nach Artek geschickt werden. Mangels intakter Gebäude wurde das Ferienhaus „Kolchoznaja molodjož“ (Kolchosjugend) dem Komplex des Lagers angegliedert⁸⁰ und anstelle des zerstörten Pionierpalastes „Nižnij“ ein Provisorium aus Zeltbahnen errichtet (Verzeichnis S. 249).

Im Jahre 1948 hat Stalin eine Verordnung des Ministerrats der UdSSR zum Bau eines „Groß-Artek“ unterschrieben. Das Lager wurde neu strukturiert, und seine Teile erhielten Nummern⁸¹. Die 1942 ausgebrannte Villa „Suuk-Su“ wurde in historischen Formen wiederaufgebaut und erweitert. Von da ab diente sie als Pionierpalast für festliche Empfänge, Filmvorführungen und größere Feierlichkeiten.⁸² (1975 wurden im Obergeschoß die erwähnte Ausstellung zur Geschichte Arteks und die Ausstellung „Kosmotechnik“ eingerichtet.) Auf dem Platz des früheren Pionierpalastes in „Verchnij“

⁷⁷ *Artek*, Kiev 1988, S. 13

⁷⁸ Kondrašenko, Leonard I., *Artek*, Simferopol' 1977, S. 70

⁷⁹ Beschluß des ZK des VLKSM vom 4. Juni 1945 „Zum Wiederaufbau des Allunions-Pionierlager Artek“ (URL: <http://www.artek.org/?ID=102105#45> oder Anhang S. 288)

⁸⁰ Kiesling, Gerhard, *Küste zwischen Krim und Kaukasus*, Leipzig 1966, S. 14

⁸¹ Die Lager wurden ab 18. Mai 1948 durchnummeriert: Der Pionierpalast „Verchnij“ wurde Lager Nr. 1, das Haus „Suuk-Su“ Lager Nr. 2, das Haus „Kolchoznaja molodjož“ Lager Nr. 3 und das Lager „Nižnij“ Lager Nr. 4.

⁸² URL: <http://www.artek.org/?ID=102104#36> oder Anhang S. 286

entstand von 1953 bis 1954 ein neuer Speisesaal, als ein für den Wiederaufbau der Sowjetunion typisches historisierendes Repräsentationsgebäude in Form eines italienischen Renaissancepalastes (Abb. 25 u. 26). Beide Gebäude wurden im Innern aufwendig mit Stuckelementen, Friesen und Wandgemälden ausgestattet. Obwohl in diesen Jahren erhebliche Summen für Sanierungsarbeiten und Neubauten ausgegeben wurden (1954: 12 Millionen Rubel, 1955: 9 Millionen Rubel) und eine eigene Baugesellschaft „Artek-Bau“ geschaffen wurde, fanden eine deutliche Vergrößerung des Lagers und ein Ausbau der Bettenkapazität nicht statt.⁸³ Die Moskauer Architekten S. Kanevskij und Je. Sorokin, die mit den wenigen Neubauten betraut waren, legten erst im Jahre 1954 einen Generalplan für die Gesamtanlage vor. Nach ihren Planungen sollte die Kapazität des Lagers von 1.500 Kindern im Sommerdurchgang auf 9.000 pro Jahr ausgebaut werden.⁸⁴ In den nächsten Jahren entstanden nach deren Plänen die zweigeschossigen Bauten in „Lazurnyj“ (Abb. 27), doch änderten sich 1954 durch die Regierung Chruschtschows die Maßgaben für das Bauwesen und damit auch die Pläne zum Ausbau Arteks grundlegend.

3.6 „Neu-Artek“

Nach einem Besuch des Lagers durch den neuen Regierungschef Nikita S. Chruschtschow⁸⁵ wurde im Jahre 1957 ein Architekturwettbewerb für den Ausbau Arteks ausgeschrieben. Damit begann die umfassende Umgestaltung des Lagers. Im gleichen Jahr, anlässlich des 40. Jahrestages der Oktoberrevolution, wurde das Lager im Rahmen der Entstalinisierung und der verstärkten Berufung auf die Lehre und Politik Lenins in „Artek, zentrales Pionierlager V. I. Lenin“ umbenannt.⁸⁶

Den Wettbewerb gewann im gleichen Jahr das junge Architektenkollektiv des Projektierungsinstituts Nr. 5 des Gosstroj (Ministeriums für Bauwesen) in Moskau unter der Leitung von Anatolij T. Poljanskij. Dieser war erst 29 Jahre alt⁸⁷ und noch mit keinem größeren Bauwerk in Erscheinung getreten. Erst 1958 sollte er mit seiner

⁸³ URL: <http://www.artek.org/?ID=102106#52> oder Anhang S. 290

⁸⁴ URL: <http://www.artek.org/?ID=102106#54> oder Anhang S. 291

⁸⁵ Am 6. Oktober 1956 besuchten der Regierungschef N. S. Chruschtschow und das Staatsoberhaupt der UdSSR K. E. Woroschilow das Lager.

⁸⁶ Beschluß des Ministerrates der Ukrainischen SSR vom 5. November 1957 (URL: <http://www.Artek.org/?ID=102106#57> oder Anhang S. 291). Artek war von 1931 bis 1938 nach seinem Gründer „Z. P. Solov'ev“ und von 1938 bis 1957 nach dem damaligen Außenminister der SSSR W. M. Molotow benannt worden.

⁸⁷ Anatolij Trovimovič Poljanskij wurde 1928 in Avdejevka, Donetskaja Oblast, geboren.

Beteiligung am Entwurf des sowjetischen Pavillons auf der Weltausstellung in Brüssel in die Riege bekannterer Architekten aufsteigen.⁸⁸ Für den Artek-Wettbewerb hat das Kollektiv um Poljanskij mit Berufung auf die Avantgardearchitektur den erwähnten Baukasten aus vorgefertigten Stahlbetonelementen entworfen, mit dem die unterschiedlichsten baulichen Aufgaben im Lager nahezu universell gelöst werden konnten. Städtebaulich erinnerte die Organisation der einzelnen Unterlager und Gebäudegruppen an den oben genannten Entwurf Ivan Leonidovs für ein „Groß-Artek“. Das gesamte Lager sollte in fünf voneinander unabhängig organisierte Gruppen für ca. 450 Kinder mit eigenen Versorgungseinheiten geteilt werden.⁸⁹ Die Morphologie des Geländes, der Baumbestand und Pflanzenbewuchs wurden in die Planung einbezogen.

Im Februar 1959 erfolgte seitens des Zentralkomitees des WLKSM (Komsomol) die Zustimmung zum Bebauungsplan für die Jahre von 1959 bis 1965. In dieser Zeitspanne entstanden die beschriebenen vier neuen Lagergruppen – „Morskij“, „Gornyj“, „Pribrežnyj“, „Kiparisnyj“ – mit ihren zahlreichen Gebäuden aus den vorgefertigten Stahlbetonelementen. Die Bettenkapazität wurde damit mehr als verdreifacht, und es entstand Platz für insgesamt über 4.500 Kinder. Pro Jahr konnten fast 30.000 Kinder das Lager besuchen.

Artek erhielt damit in zweierlei Hinsicht eine größere Dimension: Neben der Gigantomanie der Zahlen kam ihm als dem „größten Pionierlager der Welt“ globale Bedeutung zu. Verstärkt wurden nun auch Kinder nicht-kommunistischer Staaten, vor allem der sogenannten Dritten Welt eingeladen. Mit Artek wurde gleichsam „Staat gemacht“: Fast alle Regierungschefs kommunistisch regierter oder befreundeter Staaten sowie die Führer kommunistischer Parteien westlicher Staaten bekamen bei Staatsvisiten Artek vorgestellt. So besuchten u. a. Walter Ulbricht (DDR), Georgi Dimitroff (Bulgarien), Ludvik Svoboda (Tschechoslowakei), János Kádár (Ungarn), Ho Chi Minh (Vietnam), Le Duan (Vietnam) und Indira Gandhi (Indien) persönlich das Lager.⁹⁰ Der Generalsekretär der Kommunistischen Partei Italiens, Palmiro Togliatti, starb, wie erwähnt, am 21. August 1964 bei seinem Aufenthalt in Artek. Ihm zu Ehren wurde das Unterlager „Morskij“ in „Palmiro Togliatti“ umbenannt. Der Besuch national bedeutender Persönlichkeiten, wie der der Kosmonauten Jurij Gagarin und German Titov und des Komponisten Dmitrij Kabalevski, waren Höhepunkte der jeweiligen

⁸⁸ Der Pavillon der UdSSR auf der Weltausstellung in Brüssel 1958 wurde von den Architekten: Ju. Abramov, A. Boreckij, V. Dubov und A. T. Poljanskij entworfen. (Siehe auch: Expo Brussels 1958: De sectie der USSR op de Wereldtentoonstelling 1958 te Brussel, Brussel 1958)

⁸⁹ *Ivan Leonidov – The Complete Works*, London 1988, S. 148

⁹⁰ *Artek*, Kiev 1988, S. 74

Durchgänge. Durch die Förderung der Parteiführung und Inanspruchnahme bei Staatsbesuchen stieg der Bekanntheitsgrad Arteks im In- und Ausland stetig an. Noch mehr als zuvor wurde der Artek-Aufenthalt zum erstrebenswerten Ziel des Pionierdaseins erklärt. Auch wenn es überall in den Ländern des Ostblocks zahlreiche Pionierlager gab, so blieb Artek einzigartig und der unvergleichliche Superlativ eines Pionierlagers. So wurde beispielsweise in den Schulen auf den ersten Seiten der Russischlehrbücher oder in den Pionierkalendern den Kindern das Lager als eine Art Traumland vorgestellt und in ihnen der Wunsch geweckt, auch einmal zu den wenigen Privilegierten zu gehören, die dorthin reisen durften. Die Kenntnis von Artek gehörte faktisch zur Schulbildung in den Staaten des Ostblocks.

In den folgenden Jahrzehnten wurde das Pionierlager nach den Plänen des Kollektivs ständig erweitert und ausgebaut. Es existierte seit 1960 ein Generalplan mit einer Laufzeit bis zum Jahre 2000, für die insgesamt eine Summe von 100 Millionen Rubel vom Staat bewilligt worden war.⁹¹

Ein weiteres Bausystem für Schlafpavillons wurde eingeführt, das formal halbrunden Militärhangars nachempfunden war (Abb. 32 u. 33) und eine noch einfachere und billigere Herstellung als bei den anderen Schlafgebäuden ermöglichte. Zwei gebogene Schalen aus Asbestzement hat man zu einem Tonnendach zusammengestellt, unter dem je nach Anzahl der Schalenelemente vier bis zehn Betten eingestellt werden konnten.⁹² Diese kleinsten baulichen Einheiten wurden, wie Zelte und mit weniger Infrastruktur ausgestattet, zwischen die Bäume gestellt. Sie kamen vor allem im Lager „Kiparisnyj“ zum Einsatz und ergänzten die Schlafgebäude in „Lazurnyj“. Wie die schiffartigen Bauten „Pribrežnyjs“ zeichneten sich auch diese Hütten durch eine sehr intensive und lebendige Farbgebung aus. Die kleinen Pavillongruppen mit ihrer eher primitiven Ausstattung und direkteren Beziehung zur Natur geben heute ungefähr den Eindruck vom ersten Zeltlager in Artek wieder.

Nachdem die meisten Schlafgebäude fertiggestellt waren, kamen vor allem einzelne Solitärbauten zur Ausführung. Der Speisesaal „Krug“ (Kreis) stellt dabei das konstruktiv aufwendigste Gebilde dar: Die Betondecke ist wie ein gestürzter Kegelstumpf zum kreisrunden Oberlicht geneigt (Abb. 64 u. 65). Ähnlich den hyperbolischen paraboloiden Experimentalbauten des „plastischen Stils“⁹³ ist die Rotunde mehr eine Demonstration ingenieurtechnischer Leistungskraft als das Ergebnis funktionaler Vernunft.

⁹¹ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 8

⁹² Kumpan, P., u. E. Jurgenson, *Letnij spal'nyj pavil'on iz asbestocementnych elementov*, in: *Architektura SSSR*, 29. Jg. H. 6, 1961, S. 40–41

⁹³ Pevsner, Nikolaus, *Wörterbuch der Weltarchitektur*, München 1987, S. 491

Mit dem Errichtung der Gebäude „Jantarnyj“, „Chrystal’nyj“ und „Almaznyj“ wurde „Gornyj“ 1966 als letztes der neuen Lager in Artek fertiggestellt. Die drei langen viergeschossigen Riegel können 450 Kinder aufnehmen und entsprechen damit der Kapazität des Lagers „Morskoj“.

3.7 Jahre der Stagnation

Nach einem Jahrzehnt des tiefgreifenden Um- und Ausbaus des Lagers entstand in den siebziger Jahren nur noch wenig Neues. Die geplanten Erweiterungen des Lagers bis zur Jahrtausendwende kamen, wie der Neubau des Teillagers „Skal’nyj“ (Abb. 66 u. 67) und ein Hochhaus mit 650 Betten in „Morskoj“ (Abb. 68 u. 69), nicht zustande. Die einzige, dafür aber um so bemerkenswertere gestalterische Leistung war die Anlage des Lenin-Memorials, das 1975 nach den Entwürfen Poljanskis und des Bildhauers Michail Sinjev entstand (Abb. 48 u. 49). Weniger das Standbild Lenins, das von drei Stelen eingerahmt wird, mehr der Aufmarschplatz zu dessen Füßen macht die monströse Größe des Denkmals deutlich. Ähnlich wie bei der Monumentalfigur „Mutter Heimat“ in Wolgograd⁹⁴ wird die Statue von einer gigantischen Anlage gefaßt, die die dramatische Wirkung durch eine ausladende Platzarchitektur vorbereitet. Von weitem wirken die roten kantigen Plateaus des Aufmarschplatzes wie eine Erdformation oder ein erstarrter Lavastrom, der sich Richtung Meer schiebt. Bei größeren Anlässen konnten sich hier 15.000 Personen versammeln.

3.8 Die achtziger Jahre

Anfang der achtziger Jahre kam die Bautätigkeit wieder in Schwung; jedoch kamen nun Gebäude minderer architektonischer Qualität zur Ausführung. Im Jahre 1980 wurde der Speisesaal „Griby“ (Pilze) im Lager „Pribrežnyj“ abgerissen und durch einen weit über den Hang auskragenden, geschlossenen Bau aus Holz, den Speisesaal „Teremok“ (Turmhaus), ersetzt (Verzeichnis S. 260)⁹⁵.

⁹⁴ Das Denkmal für die gefallenen Soldaten der Schlacht von Stalingrad (Wolgograd, 1960–67) wurde von den Architekten Nikolaj W. Nikitin, Ja. Belopolskij und V. Djomin entworfen. Die Großskulptur „Mutter Heimat“ wurde von den Bildhauern Jevgenij Vučetič, V. Matrosov, A. Novikov und A. Tjurenkov geschaffen.

⁹⁵ Kurbatov, Ju., *Ot obliky landšafta k obliku arhitekturnoj formy*, in: *Architektura SSSR*, 38. Jg. H. 3, 1980, S. 66

Das Lager „Gornyj“ erhielt ein Ensemble mit drei quadratischen Hallenbauten (Abb. 70) – dem Speisesaal „Gornogo“ (ursprünglich „Kvadrat“), einer Sporthalle und einem Hallenbad (Abb. 71). Der etwas anspruchslosen Architektur der Hallenbauten wurde mit dem im postmodernen Gestus entworfenen Musikpavillon auf dem „Ploščad’ Rukopožatij“ (Platz der Händedrücke) begegnet (Abb. 72). Wie eine Großskulptur windet sich der Pavillon aus beigefarbigem Sandstein in die Höhe und setzt einen Akzent auf dem sonst kahlen Platz. Ebenfalls im geometrischen Formenspiel der Postmoderne wurden in der Nähe der Villa „Suuk-Su“ die Torhäuser des Lagereingangs gestaltet (Verzeichnis S. 268). Mit Rundfenstern, winkligen Ecken und dekorativen Elementen hat man hier formale Charakteristika der postmodernen Architektur imitiert. Von dem im Bau befindlichen Unterlager „Kosmonavt“ (Kosmonaut) oberhalb von „Gornyj“ verblieb infolge mangelnder staatlicher Zuwendung Mitte der achtziger Jahre nur eine Investitionsruine (Verzeichnis S. 266). Mit Beginn der Auflösung der Sowjetunion, 1987, erlosch die Bautätigkeit ganz.

Auch wenn in dieser Dekade kaum noch gebaut wurde, so zeichnet sie sich durch die konsequente und forcierte Auslastung des Lagers aus. In den achtziger Jahren sind die höchsten Besucherzahlen und ist die höchste Quote ausländischer Gäste zu verzeichnen. Im Schnitt waren in dieser Zeit 28.000 Kinder aus 60 Nationen in Artek zu Gast.⁹⁶

3.9 Zusammenfassung

Anhand der stattgefundenen Bautätigkeit und der architektonischen Hinterlassenschaften in Artek kann man die knapp 70jährige Geschichte der Sowjetunion Revue passieren lassen:

Die Leinwandzelte zeugen von den Jahren des Aufbaus der eben erst gegründeten Sowjetunion nach dem Bürgerkrieg, einer Zeit der Improvisation, der Herausbildung neuer Strukturen und Institutionen. Um die Wirtschaft zu konsolidieren, hatte Lenin die **Neue Ökonomische Politik** (NEP) ins Leben gerufen, die diesem Zeitraum des Übergangs zur Industrialisierung (1921–27) seinen Namen gab.⁹⁷

Als bauliches Zeugnis der „**sozialistischen Rekonstruktionsperiode**“

⁹⁶ URL: <http://www.artek.org/?ID=102104#30> oder Anhang S. 285

⁹⁷ Schädlich, Christian, u. Dietrich W. Schmidt, *Vorwort*, in: *Avantgarde II 1924–1937. Sowjetische Architektur*, Stuttgart 1993, S. 7

(1926–37)⁹⁸, in der sich die Wirtschaft des Landes konsolidierte, können die Militärbaracken gesehen werden. Die Provisorien der Anfangsjahre wurden nun durch solidere Gestaltungen ersetzt.

Der nicht verwirklichte Entwurf Ivan Leonidovs mit seiner eigentümlichen Verquickung von Konstruktivismus und Neoklassizismus sowie der Bau des Pionierpalastes „Verchnij“ repräsentierten die frühe Phase des **Stalinismus** zu Beginn der dreißiger Jahre. Tarchanow und Kawtaradse sprechen von der „ersten Generation“ von Architekten, die im stalinistischen Stil entwerfen (ab 1932)⁹⁹.

Nur die „zweite Generation“ stalinistischer Architekten hat in Artek keine baulichen Spuren hinterlassen. Für die Jahre des **Großen Vaterländischen Krieges** mag die Verlegung des Lagers ins Altai-Gebirge als charakterisierend gelten.

Der 1954 fertiggestellte Pionierpalast im Renaissancestil steht für die Epoche des stalinistischen **Wiederaufbaus** (1945–53) und für die „dritte Generation“ stalinistischer Architekten.¹⁰⁰ Er ist eines der Gebäude, die zu Lebzeiten Stalins im historisierenden Stil geplant wurden und gerade noch zur Ausführung kamen, bevor den Architekten verordnet wurde, „radikal und in kürzester Frist ihre Planungs- und Bautätigkeit umzugestalten“¹⁰¹.

Mit der Entstalinisierung unter der Regierung Chruschtschows wurde eine neues Architekturparadigma verbindlich: Industrialisierung und Typisierung des Bauwesens für die Schaffung von Wohnraum. Die Bauten Neu-Arteks sind zweifellos die wichtigsten Repräsentanten dieser Architektur des **Tauwetters**, der Reformperiode der Chruschtschow-Ära (1954–64).¹⁰² Die Jahre der „Öffnung“ erfahren durch die Leichtigkeit und Transparenz der Bauten Poljanskis eine kohärente Entsprechung.

Der Bau des Lenin-Denkmal fällt in die „**Phase der Stabilität**“¹⁰³, der Ära Leonid Breschnews (1964–82), in der die Ideologie des Kommunismus weltweit ihre größte Ausdehnung erfuhr. Die Größe der Einflußsphäre der Sowjetunion in den siebziger Jahren hat sich in der Gigantomanie der Denkmalanlage versinnbildlicht.

Die wirtschaftliche Stagnation am Ende der siebziger Jahre und die Regression in den Achtzigern, die sogenannte „**Phase der Stagnation**“¹⁰⁴ der Regierungen Leonid

⁹⁸ A. a. O., S. 7

⁹⁹ Tarchanow, Alexej, u. Sergej Kawtaradse, *Stalinistische Architektur*, München 1992, S. 10

¹⁰⁰ A. a. O., S.10

¹⁰¹ Chruschtschow, N. S., *Gegen den Dekorationsstil*, zitiert nach Benevolo, Leonardo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bd. 2, München 1988, S. 399

¹⁰² *Sowjetunion. Landesberichte Osteuropa*, München 1974, S. 261

¹⁰³ Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 8

¹⁰⁴ *World Architecture 1900–2000. A Critical Mosaic*, Bd. 7 „Russia – USSR – CIS“, New York 1999, S. XXII

Breschnews, Jurij Andropows und Konstantin Tschernenkos, spiegelt sich im Ausbleiben der Bautätigkeit und dem Hinterlassen von Investitionsruinen mangels finanzieller Zuwendung wider.

Auch nach dem Verfall der Sowjetunion wurde das Lager weitergeführt, ständig ausgebessert, repariert und farbig aufgefrischt. Seit 1989 wird Artek als „Meždunarodnyj detskij centr“ (Internationales Kinderzentrum) betrieben. Für die Generalreparatur der einzelnen Gebäude waren immer größere Summen im Haushalt vorgesehen. Im Jahre 1999 befand sich das Lager angesichts der Großzahl von Kindern, die über 40 Jahre hinweg hier zu Besuch waren, in einem sehr guten Zustand.

II. Teil Interpretation

Mit dem personalen Wechsel in der Staatsführung in den Jahren 1953 bis 1954 wurde auch ein politischer Wandel eingeläutet. In fast allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens mußte in den frühen Jahren der Regierung Chruschtschows der Begriff „sozialistisch“ ideologisch neu definiert werden. Gegenüber den Regierungsjahren Stalins¹⁰⁵ mußte zwar eine klare inhaltliche Unterscheidung vorgenommen werden, doch sollte dabei eine gewisse ideologische Kontinuität gewahrt bleiben, um keinen Zweifel an der Unfehlbarkeit des Sozialismus und der Parteiführung aufkommen zu lassen. Politiker, Ideologen und Kunsttheoretiker arbeiteten neue politisch-ideologische Maßgaben aus, um auf allen Ebenen der staatlichen Verwaltung eine einheitliche Grundhaltung zu erwirken.¹⁰⁶ Die Mittel und Wege zur Verwirklichung der neuen Gesellschaftsordnung wurden überdacht und revidiert. Verstärkt wurden die Lehren Lenins aufgegriffen und als verbindliche Leitlinien wieder eingeführt. In diesem Rekurs auf den Staatsgründer manifestiert sich der politische Neuanfang unter der Regierung Chruschtschows und dessen historische Legitimität. Durch die Weiterentwicklung politischer Inhalte sollten die neuen Formen in bildender Kunst, Architektur und Stadtplanung der Bevölkerung schlüssig vermittelt und erklärt werden. Der Bruch in der Formensprache, im künstlerischen Ausdruck oder in städtischen Strukturen sollte keine Zäsur in der staatstragenden Ideologie bedeuten. Um den Sozialismus als logische Ableitung aus den Theorien Marx' und Lenins darzustellen, wurden verschiedene Strategien und Prinzipien zu deren Auslegung und Interpretation dargeboten. Ein Prinzip mit dem die Koinzidenz von Gestaltung der baulich-räumlichen Umwelt und (neuer) Lebensweise beschrieben werden kann, ist die Dialektik der gleichzeitigen *Präsentation und Repräsentation*.

Das Prinzip von Präsentation und Repräsentation läßt sich im weitesten Sinne aus der bekannten Feuerbach-These von Karl Marx ableiten, nach der es darauf ankommt, die Wirklichkeit nicht nur zu interpretieren, sondern sie zu verändern. Lenin hat für die Kunsttheorie diesen Gedanken mit seiner „Widerspiegelungstheorie“ erweitert.¹⁰⁷ Nach

¹⁰⁵ Diese Epoche wurde lediglich im Westen als die des „Stalinismus“ bezeichnet. Erst nach dem Verfall der Sowjetunion wurde diese Bezeichnung in Russland allgemein gebräuchlich.

¹⁰⁶ Im Jahre 1958 beispielsweise erschien das von verschiedenen Autoren bearbeitete Lehrbuch der marxistischen Philosophie: „Osnovy Marksistskoj Filosofii“, das unter dem Titel „Grundlagen des Marxismus-Leninismus“ im Jahre 1960 in Berlin herausgegeben wurde.

¹⁰⁷ In den späten fünfziger Jahren wurde im Rahmen einer allgemeinen Rückkehr zu den Theorien Lenins mit der Schrift „Das ästhetische Wesen der Kunst“ von A. J. Burow dieser Ästhetikdiskurs in der Sowjetunion und in den übrigen Ostblockländern wieder aufgenommen.

Lenin sollte jede passive Haltung zur Wirklichkeit überwunden und ein aktives Einwirken auf die Wirklichkeit als dialektische Vereinigung von Erkenntnis und Praxis angestrebt werden.¹⁰⁸ Die Kunst und das Endziel der Kunst sei demnach die Widerspiegelung und Mitgestaltung der Wirklichkeit. Die Wirklichkeit betrifft die „Formen des Lebens“¹⁰⁹ oder, wie es später präzisiert wurde, die „Lebensweise“¹¹⁰.

In den Bereichen bildende Kunst und Architektur wurde in Abgrenzung zur Stalinzeit die Theorie des „sozialistischen Realismus“ modifiziert, indem nun nicht mehr das Ideal einer fernen kommunistischen Gesellschaft, sondern der Alltag derselben Gegenstand künstlerischer Gestaltung sein sollte. Die Wechselwirkung zwischen Wirklichkeit und Bewußtsein änderte sich insofern, als daß kein gesellschaftlicher Mißstand mehr überwunden, sondern die damals seit vierzig Jahren bestehende Sowjetgesellschaft lediglich vervollkommnet werden mußte.¹¹¹ Das Verständnis der Wirklichkeit orientierte sich damit am erreichten gesellschaftlichen status quo. Orientiert an Themen wie „neues Menschenbild“, „sozialistischer Alltag“¹¹² und „modernes sozialistisches Leben“, sollten sich bildende Kunst, Architektur und Stadtplanung in Korrelation zur Gesellschaft stetig fortentwickeln. Die Erziehung durch die Künste verändere den Menschen und damit die Wirklichkeit, die wiederum Gegenstand künstlerischer Gestaltung werden sollte.

Um Artek als ein bauliches Dokument des ideologischen Scheidepunktes in der Sowjetunion am Ende der fünfziger Jahre, als „Architektur des Tauwetters“, zu beschreiben, sollen folgende vier Themenbereiche untersucht werden: 1. Architektur, 2. Stadtstruktur, 3. Erziehung und 4. bildende und angewandte Künste. Trotz ihrer Inkommensurabilität sollen die genannten vier Themenbereiche unter dem Gesichtspunkt der *Präsentation und Repräsentation* betrachtet und interpretiert werden. Demnach präsentiert der zu untersuchende Gegenstand seine praktisch-materielle Funktion und repräsentiert zugleich die Gesellschaft, in der er produziert wurde. In einer sozialistischen Gesellschaft sollte beides einander entsprechen: ein Kunstwerk sollte einen Ausschnitt des gesellschaftlichen Lebens wiedergeben, von dem auf die gesamte Gesellschaft geschlossen werden kann.

Diesem Prinzip kommt in der Anlage und den Bauten Arteks eine geradezu mustergültige Entsprechung zu, womit die Notwendigkeit der Würdigung und der

¹⁰⁸ *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*, Berlin 1974, S. 366

¹⁰⁹ Tschernyschewskij zitiert nach Burow, A. I., *Das ästhetische Wesen der Kunst*, Berlin 1958, S. 25

¹¹⁰ Siehe Gradow, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971

¹¹¹ A. a. O., S. 246 ff.

¹¹² In der DDR beispielsweise erschien im Jahre 1961 der Roman „Ankunft im Alltag“ der Schriftstellerin Brigitte Reimann.

Erhaltung des Pionierlagers Artek als Denkmal für die Chruschtschow-Ära unterstrichen wird.

Auf der Suche nach Vorbildern mußten die Architekten, bildenden Künstler und Stadtplaner zeitlich vor die Stalinzeit zurückgreifen. Jedem Kapitel ist insofern ein kurzer historischer Rückgriff vorangestellt, um die jeweiligen Leitbilder zu umreißen.

1. Architektur

1.1 Reform des Bauwesens

Eine der ersten tiefgreifenden Veränderungen in der Sowjetunion nach Stalins Tod im Jahre 1953 war die Revision des Bauwesens. Die Architektur des „Zuckerbäckerstils“¹¹³ in der Sowjetunion war nicht nur eine stilistische Erscheinung, sondern auch eine bauliche Manifestation der Macht Stalins. Die Architektur bot sich daher als Medium, als ein für alle deutlich sichtbarer Träger des politischen Wandels an. Vorwiegend aus ökonomischen Gründen wurde in einer gemeinsamen Verordnung des ZK der KPdSU¹¹⁴ und des Ministerrats der UdSSR vom 20.8.1954 „Über die Entwicklung der Produktion vorgefertigter Stahlbetonkonstruktionen und von Einzelteilen für das Bauwesen“¹¹⁵ ein Programm zur Herstellungssteigerung von Stahlbetonprodukten vorgelegt. Damit wurden die Voraussetzungen für eine grundlegende Veränderung des Bauwesens mit seinen traditionellen Materialien und Techniken geschaffen.

Auf der Allunionskonferenz der Architekten im Dezember 1954¹¹⁶ wurde diese Weichenstellung der Fachwelt vermittelt und die künftige Anwendung von vorgefertigten Stahlbetonelementen für die Planung und Ausführung von Gebäuden nahegelegt. Die Anwesenheit der gesamten politischen Führung (N. S. Chruschtschow, W. M. Molotow, G. M. Malenkov, N. A. Bulganin und L. M. Kaganovič) macht deutlich, welche Bedeutung dieser Kongreß für die Sowjetunion haben sollte.¹¹⁷ Chruschtschow forderte in einer mehrstündigen Rede die umfassende Industrialisierung des Bauwesens, um der gravierenden Wohnungsnot vor allem in den südlichen, durch den Krieg geschädigten Großstädten entgegenzuwirken. Gründe für das Versagen im

¹¹³ An Konditorwerk erinnernde Architektur gab es auch in anderen Staaten, wie den USA oder Frankreich, doch in den meisten Nachschlagewerken in den westlichen Industrienationen wird bei dem meist abwertend gebrauchten Begriff des „Zuckerbäckerstils“ auf die Baukunst der Stalinzeit verwiesen.

¹¹⁴ Die frühere Bezeichnung der Partei „Kommunistische Allunionspartei“ (Bolschewiken) wurde in einem Referat über die Änderung des Parteistatuts am 27. September 1953 ersetzt durch den Namen „Kommunistische Partei der Sowjetunion“, abgekürzt KPdSU (Medwedjew, Roy, Chruschtschow. *Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 84).

¹¹⁵ Verordnung des ZK der KPdSU „Über die Beseitigung von Maßlosigkeit bei der Bauplanung und im Bauwesen“ (4. November 1955) in: Meissner, Boris, *Russland unter Chruschtschow*, München/Oldenburger 1960, S. 148 ff.

¹¹⁶ Wie auch bei den Parteitagungen fand unter Stalin die letzte vergleichbare Konferenz für Bauwesen vor dem Krieg, im Jahre 1935, statt.

¹¹⁷ Martiny, Albrecht, *Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin 1983, S. 92

bisherigen Massenwohnungsbau lagen, nach Chruschtschow, in der Verschwendung der finanziellen Mittel durch überflüssige Verzierungen. Durch die ornamentreichen, monumentalen und damit extrem teuren Wohnbauten hätten die Architekten die dringliche Aufgabe des Wohnungsbaus zugunsten eitler Selbstdarstellung vernachlässigt. Die hohen Kosten, die für diese Bauten aufgewendet wurden, hätten sinnvoller eingesetzt werden können. Chruschtschow belegt diesen Mißstand auch mit Zahlen: „Die durch nichts gerechtfertigten Turmaufbauten, zahlreiche Zierkolonnaden und Säulenhallen und andere architektonische Maßlosigkeiten, die aus der Vergangenheit entlehnt wurden, sind zu einer Massenerscheinung beim Bau von Wohnbauten und öffentlichen Gebäuden geworden, wodurch in den letzten Jahren für den Wohnungsbau erhebliche Mittel verschwendet worden sind, Mittel, für die mehr als eine Million Quadratmeter Wohnfläche für die Werktätigen zu bauen möglich gewesen wäre.“¹¹⁸

Namentlich griff Chruschtschow bekannte Gebäude, wie die Moskauer Hochhäuser der Lomonossov-Universität und das Büro- und Wohnhaus an der Metrostation *Krasnye vorota*, sowie einflußreiche Architekten, wie den Hauptarchitekten der Stadt Moskau, A. V. Vlasov, mit detaillierter Kritik an. Mit der Beschreibung überflüssiger Architekturdetails und deren Kosten prangerte er die Verschwendungssucht und Eitelkeit ihrer Urheber an. Darüber hinaus enthob er den wichtigsten Vertreter des Bauwesens, A. G. Mordvinov, den Präsidenten der Architektur-Akademie, durch die Neugründung einer Akademie quasi seines Amtes und beschnitt dessen Einfluß auf die Architektenschaft. Indirekt erklärte er damit den verschwenderischen Historismus der Stalinzeit für beendet und zeigte die Notwendigkeit eines grundlegenden Wandels auf.

Die Schuld für diese ökonomischen Auswüchse im Bauwesen einzig den Architekten zuzuweisen, war ein unfaires, taktisches Manöver Chruschtschows, um über die urheberische Verantwortung der Regierenden hinwegzutäuschen. Schließlich hatten die Architekten der Stalinzeit auf die stilistischen Maßgaben und Empfehlungen der Führung und entsprechenden Baukommissionen reagiert. So beeinflusste bei dem wichtigsten Wettbewerb in den dreißiger Jahren, dem langjährigen Wettbewerb um den Sowjetpalast, der Hinweis des zuständigen technischen Rates auf die „bedeutsamen Traditionen der klassischen Baukunst“¹¹⁹ die Entwurfsvorschläge der Teilnehmer ganz erheblich. Chruschtschow hingegen stellt die Wahl des Baustiles und den damit

¹¹⁸ Chruschtschow, Nikita S., *Kritik von Partei und Regierung an Architektur und Bauwesen* (Rede vom 4. November 1955), in: Martiny, Albrecht, *Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem II. Weltkrieg*, Berlin 1983, S. 183

¹¹⁹ Tarchanow, Alexej, u. Sergej Kawtaradse, *Stalinistische Architektur*, München 1992, S. 29

verbunden hohen finanziellen Aufwand als geschmäckerliche und fehlerhafte Entscheidung der Architekten dar. Wie später bei der Geheimrede über den Personenkult und seine Folgen 1955 versucht Chruschtschow mit dieser Finesse die Verantwortung für die pompöse Prachtarchitektur auf die einst willfährigen Architekten abzuwälzen, um damit den Führungsanspruch der Partei nicht zu gefährden.

Ausgehend von erfolgreichen Versuchen mit typisierten und vorgefertigten Bauelementen Anfang der fünfziger Jahre, schlug Chruschtschow auf der Konferenz die vollständige Umstellung des Bauwesens auf industrielle Methoden vor. Mit sogenannten Typenprojekten sollten die Baukosten gesenkt und sollte die Fertigstellung von Gebäuden beschleunigt werden; das Ziel sei, „besser, schneller und billiger“ zu bauen.¹²⁰ Alle Anstrengungen der Bauindustrie wie auch die der Architekten und Bauarbeiter – kurz: aller am Bau Beteiligten – hätten der schnellstmöglichen Deckung des Wohnbedarfs zu gelten.

Das zielte auf die Verkürzung der Entwurfs- und der Ausführungsphase. Chruschtschow schlug vor, die Anzahl der typisierten Entwürfe für Wohnhäuser, Schulen, Krankenhäuser usw. stark zu reduzieren. Auf der Grundlage von nur wenigen Typen sollte fünf Jahre lang massenhaft gebaut werden, um nach dieser Frist die Entwürfe anhand der während der Bau- und der Nutzungsphase gemachten Erfahrungen zu diskutieren und zu verbessern. Sowohl das Bauen mit Großpaneelen als auch der Stahlskelettbau sollte verstärkt entwickelt werden. Beide Systeme hätten je nach Bauaufgaben und -bedingungen ihre Vor- und Nachteile und wären wohl beide gleichermaßen gerechtfertigt, räumte Chruschtschow ein.¹²¹ Auf handwerkliches Bauen mit den traditionellen Materialien Ziegel und Holz, auch auf aufwendige Ortbetonverfahren sollte verzichtet werden. Der Einsatz von Monolithbeton führe zu Schmutz auf der Baustelle, zur Verwendung aller möglichen Konstruktionen von Verschalungen, zu einem übermäßigen Gebrauch von Eisen und Zement, was durch Einsatz von vorgefertigten Stahlbetonelementen vermieden werden könnte. Die Baustellen sollten straffer organisiert, die Bauarbeiter stärker spezialisiert, die Baubetriebe in Trusts gebündelt und ihre Arbeit effizienter werden.¹²²

¹²⁰ Chruschtschow, Nikita S., *Besser, billiger und schneller bauen*, Berlin 1955

¹²¹ In seiner Funktion als Erster Sekretär des Moskauer Gebietskomitees in den Jahren von 1949 bis 1953 hatte sich Chruschtschow eingehend mit den Problemen des Wohnungsbaus und mit den Bauarbeiten an der Moskauer Metro befaßt. Auch der Bau der Hochhäuser und der Landwirtschaftsausstellung fand in diesen Jahren statt, so daß man Chruschtschow Kenntnisse in der Baupraxis und -organisation durchaus zusprechen kann.

¹²² *Chruschtschows Kritik an Bauwesen und Architektur* (1954), in: Martiny, Albrecht, *Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem II. Weltkrieg*, Berlin 1983, S. 169 ff.

Trotz der Sicherheit, mit der diese grundlegende und umfassende Umstellung des Bauwesens eingeläutet wurde, traten in manchen Formulierungen dieser Rede die experimentellen und hektischen Züge dieser Vorhaben auf. Die Lösung des Wohnungsproblems setzte eine Steigerung der Wirtschaftlichkeit des Bauablaufes voraus. Die Industrialisierung des Bauwesens sollte die Massenproduktion von Wohnungen mit niedrigem Investitionsaufwand ermöglichen. Stilistische oder ästhetische Gesichtspunkte spielten bei diesen Überlegungen keine Rolle.

Dieser Kongreß und die Rede Chruschtschows zeitigten einen äußerst schnellen und radikalen Stil- und Konstruktionswandel in der Architektur. Binnen kürzester Zeit sollte durch die hier vorgegebenen Richtlinien das Bauwesen reformiert werden und die Architektur ein völlig neues Erscheinungsbild erhalten. Aufgrund der umfassenden staatlichen Verfügungsgewalt konnte in wenigen Jahren eine stilistische Wende in der Architektur vollzogen werden. Die Entscheidung der Parteiführung wurde unmittelbar nach dem Kongreß in allen betroffenen Bereichen umgesetzt. Die strukturellen Voraussetzungen für die Industrialisierung des Bauwesens, die dafür Mitte der fünfziger Jahre geschaffen werden mußten, waren der Ausbau der Schwerindustrie und des Maschinenbaus¹²³, der Ausbau der Industrie für Baumaterialien¹²⁴, die Neugründung einer Reihe von Instituten und Behörden¹²⁵, die Schaffung von Bauunternehmen und -trusts¹²⁶, die Reform der Architektenausbildung¹²⁷ und der Ausbau des Normwesens.

Durch diese Maßnahmen und Anstrengungen der gesamten Bauindustrie konnte in vier Jahren (1955–58) der Umfang des Wohnungsbaus bereits verdoppelt werden.¹²⁸

¹²³ Durch die Wirtschaftsreformen von 1953 erhöhte sich beispielsweise die Industrieproduktion im Jahre 1953 um 12 Prozent (Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 102).

¹²⁴ Die gemeinsame Verordnung des ZK der KPdSU und des Ministerrates sah für die Jahre 1954 bis 1957 den Bau von 402 Fabriken und 200 neue Produktionsstätten für Stahlbetonelemente vor. Chruschtschow prognostizierte für die Produktion von vorgefertigtem Stahlbeton ein Wachstum von 500, für die Produktion von Zement um 50 Prozent (*Chruschtschows Kritik an Bauwesen und Architektur* [1954], in: Martiny, Albrecht, *Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem II. Weltkrieg*, Berlin 1983, S. 170).

¹²⁵ Beispielsweise die Gründung des „Glavmosstroj“ (Hauptverwaltung für Wohnungs- und Zivilbau) in Moskau 1954, der über 60 Ministerien und Behörden unterstellt wurden.

¹²⁶ Wie erwähnt wurde für Artek 1955 beim Trust „Jaltastroj“ eine eigene Bauverwaltung U NS-129 geschaffen.

¹²⁷ Siehe Verordnung „Über die Beseitigung von Maßlosigkeit bei der Bauplanung und im Bauwesen“, Punkt 5. „Schaffung eines zentralen Institutes für Typenplanung“, und Punkt 6 bis zum 1. 3. 1956 sind Vorschläge zur grundlegenden Verbesserung der Architektenausbildung zu machen (Chruschtschow, Nikita S., *Kritik von Partei und Regierung an Architektur und Bauwesen* [1954], in: Martiny, Albrecht, *Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem II. Weltkrieg*, Berlin 1983, S. 190).

¹²⁸ *Konzeptionen in der sowjetischen Architektur 1917–1988*, Berlin 1989, S. 104

Die Wohnungsnot entspannte sich zunehmend, auch wenn erhebliche Mängel die Neubauten begleiteten. Die Bauindustrie wurde zum propagandistischen Zugpferd der Erfüllung bzw. Übererfüllung der geforderten Solls in den Fünfjahresplänen. Durch die geringe Anzahl fertiggestellter Wohnungen vor dem Kongreß mußten sich die in den Folgejahren erschienenen Statistiken von fertiggestellten und bezogenen Neubauten wie eine Aneinanderreihung von Superlativen lesen. Einer der damals wichtigsten Architekten der Sowjetunion, Michail Possochin, rapportierte über die quantitativen Erfolge in einem Artikel aus dem Jahr 1962 wie folgt: „Seit 1953 wurden etwa 20 Millionen Quadratmeter Wohnfläche neu geschaffen; das ist fast das Doppelte des gesamten Wohnungsbestandes im vorrevolutionären Moskau. Allein im Jahre 1961 erhielten etwas 500 000 Moskauer neue Wohnungen. Das Bautempo nimmt ständig zu. Täglich werden in Moskau durchschnittlich 350 Wohnungen bezugsfertig übergeben. Der Wohnungsbauplan für 1962 wurde übererfüllt.“¹²⁹

Mit dieser forcierten Schaffung von Wohnraum kam man Chruschtschows Hauptanliegen, der Steigerung des allgemeinen Lebensstandards, deutlich näher. Die Mehrfachbelegungen von alten Bürgerwohnungen und damit auch die hygienischen und sozialen Mißstände nahmen stetig ab.

Die schnelle, fast hektische Umstellung der Bauindustrie brachte aber auch eine starre und träge Bauorganisation hervor, die durch Versorgungsengpässe und schlecht ausgeführte, mangelhafte Bauten schnell zu Kritik und Spott führte. Manche Neubauten blieben jahrelang unfertig stehen, da von den beteiligten Betrieben manche Teile nicht geliefert werden konnten. Vor allem die Verfüguung der Großplatten sorgte für Probleme. Durch Unregelmäßigkeiten bei der Plattenvorfertigung und bei der Montage entstanden breite Schlitze und Abstände zwischen den Platten, die nur unzureichend gefüllt werden konnten. Eine weitere Folge dieser Unregelmäßigkeiten war die Paßungenaugigkeit mancher Fenster und Türen. Auch war die Monotonie und Tristesse der schier endlosen Plattensiedlungen trotz allem Fortschritt im Wohnungsangebot nicht zu übersehen. So wurden die neuen Randgebiete Moskaus in Verballhornung des Wortes *truščoby* (Slums, Elendsviertel) von einigen Architekten „*chruščoby*“ genannt.¹³⁰

¹²⁹ Possochin, Michail W., *Moskau Heute und Morgen*, in: *Deutsche Architektur*, 11. Jg. H. 12, 1962, S. 719

¹³⁰ Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 112

1.2 Ende der „Repräsentationsarchitektur“

Die Konferenz von 1954 bedeutete den Bruch mit der Architektur des „Zuckerbäckerstils“, insbesondere der sogenannten „Siegesarchitektur“ der Nachkriegsjahre. Dieser stilistische Umbruch dürfte in der Architekturgeschichte in seiner Radikalität und Kompromißlosigkeit einzigartig sein – eine Zäsur, die wohl nur durch die totalitären Maßgaben eines alle Bereiche des Lebens durchdringenden Regimes möglich ist. Den Höhepunkt der Abrechnung mit der stalinistischen Architektur stellt die ein Jahr nach der Konferenz publizierte Verordnung „Über die Beseitigung von Auswüchsen bei der Planung und im Bauwesen“¹³¹ dar. Diese Verordnung wirkte sich auch auf Gebäudeplanungen aus, die sich bereits im Bau befanden und kurz vor der Fertigstellung standen. Nachträglich mußten die Entwürfe nach den neuen Vorgaben geändert und überplant werden, wodurch in einem sehr kurzen Zeitraum einige mißlungene Zwittergebäude in der Sowjetunion entstanden. Statt die Verordnung nur auf künftige Projekte anzuwenden, wurde sie zum Prokrustesbett für begonnene Bauten. Die Rohbauten stalinistischer, d. h. sehr monumentaler und stark ornamentierter Gebäude wurden hierbei mit einer überarbeiteten, modernen Fassade bekleidet, die mit der ursprünglichen Gebäudekonzeption nichts mehr gemein hatte – der Widerspruch von Gebäudeform und Oberfläche war unübersehbar.¹³²

Eine weitere Konsequenz des Kongresses war die genannte Gründung einer neuen Akademie am Ende des Jahres 1955, die entgegen der alten Institution Mordwinovs „Akademie für Architektur“ nun „Akademie für Architektur und Bauwesen“ genannt wurde. Diese erweiterte Bezeichnung erhob den Anspruch, nun alle Belange des Bauens zu berücksichtigen und eine breiter als vorher ausgelegte, stärker ingenieurtechnische Ausbildung anzubieten. Mit der „Akademie für Architektur und Bauwesen“ sollte eine neue Architektengeneration herangezogen werden, deren Hauptbetätigungsfeld nun das Entwerfen von Typenprojekten und die Entwicklung von vorgefertigten Bauelementen war. Sich mit der Schönheit der Architektur zu befassen, wie das die alte Akademie für sich in Anspruch nahm, wurde als Formalismus abgetan und gegenüber der sachlichen Problemlösung als nebensächlich empfunden.

Daß Chruschtschow den uralten architektonischen Dualismus von Form und Funktion in seiner Rede und den folgenden Verordnungen aufgegriffen hat, geschah,

¹³¹ *Prawda*, 10. 11. 1955

¹³² Åman, Anders, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era: An Aspect of Cold War History*, Massachusetts 1992, S. 218 ff.

wie angedeutet, nicht aus architekturtheoretischen Gründen, sondern aus ökonomischem Pragmatismus. Um die angefeindeten Architekten ins Lächerliche zu ziehen, verwies er auf deren Bestrebung, manchen Gebäuden die Silhouette einer Kirche zu geben und fragte, was denn das Bild einer Kirche mit den Bedürfnissen der Bewohner und damit der sozialistischen Gesellschaft zu tun habe. Nach dem Artikel „Künstlerische Probleme der Sowjetarchitektur“ von A. Mordvinovs wären für die Schönheit einer Stadt hoch aufragende Kompositionen und Bauvolumina erforderlich, die nicht durch praktische Notwendigkeiten bedingt seien.¹³³ Die von Chruschtschow initiierte Industrialisierung des Bauwesens definiert sich durch die Erfüllung praktischer Notwendigkeiten und steht damit im völligen Gegensatz zu Mordvinovs und der von vielen anderen Architekten geteilten Auffassung von gestalterischer Redundanz.

Durch diese Maßnahmen fand die stalinistische Architektur oder die „Epoche der Repräsentationsbauten“¹³⁴ ein schnelles Ende. Kennzeichnend für diese Epoche war, daß Repräsentationsbauten nicht nur staatliche und kulturelle Bauaufgaben umfaßten, sondern auch Verwaltungs- und Wohnungsbau und die Bauten des Verkehrs und der Versorgung. Ihnen allen gemeinsam war die in Gigantomanie gesteigerte Dimension und eklektizistische Formensprache. „Repräsentiert“ wurde mit diesen Gebäuden in Abgrenzung zum dialektischen Prinzip von *Präsentation und Repräsentation* nicht der sozialistische Alltag, sondern das kommunistische Ideal. Heroisierung und Übersteigerung bestimmten daher die Fassadenordnungen wie auch den Figurenschmuck; Monumentalität und überbordende Pracht waren gestalterische Prinzipien.

Mit dem Sieg der Roten Armee über die deutschen Streitkräfte im „Großen Vaterländischen Krieg“ wurde diesem architektonischen Bombast der Nachkriegsbauten nun ein weiterer Bedeutungsgehalt hinzugefügt. Wegen seiner immensen Anstrengungen und großen Opfer sollte dieses Siegs nicht nur mit Heldendenkmälern gedacht werden, sondern mit jedem Bauwerk. Prunk und Monumentalität sind Verweise auf die Größe und Glorie des Sieges über Hitler-Deutschland, weswegen diese Bauwerke dieser Zeit mit „Siegesarchitektur“ beschrieben werden.¹³⁵ Offiziell war dieser Triumph ein Beweis für die Überlegenheit

¹³³ Mordvinov, A., *Voprosy architektura sovetskaja*, in: *Architektura SSSR*, 13. Jg. H. 10, 1945, S. 32

¹³⁴ Tarchanov, Aleksej, *Zu den Repräsentationsbauten*, in: *Tyrannie des Schönen. Architektur der Stalinzeit*, München/New York 1994, S. 183

¹³⁵ Martiny, Albrecht, *Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin 1983, S. 85

des Kommunismus im Krieg der Weltanschauungen und den protzigen Baulichkeiten immer mit eingeschrieben. Die stalinistischen Architekten waren vor allem darum bemüht, mit ihren Gebäuden ideelle Bedeutungen zu vermitteln, schlicht „das Totale, Absolute, Ununterscheidbare und Unbeschreibbare zu bauen“¹³⁶. Hochhäuser mit 37 Stockwerken, fünfgeschossige Sockelzonen in Rustikamauerwerk, riesige Torbögen, große Ehrenhöfe und Flügelbauten, fast endlose Reihungen von Säulen und Pilastern sowie breite Prachttreppen dienten der suggestiven Wirkung auf Betrachter und Bewohner. Diese Konzeption findet sich auch in städtebaulichen Strukturen wieder. Oftmals definieren diese Gebäude Endpunkte von langen Magistralen oder dominieren einen Stadtteil durch ihre exponierte Lage auf Hügeln oder am Ufer eines größeren Gewässers. Die Ausdehnung ins Unfaßbare und Unendliche wurde sowohl in vertikaler als auch in horizontaler Richtung angestrebt: Die palastartigen Wohngebäude in den breiten Straßen und Chausseen Moskaus konvergierten als endlose, unvergleichliche Aneinanderreihung von Pracht bis zu einem fernen Fluchtpunkt. Die Gebäude repräsentieren demnach nicht so sehr ihre materielle Funktion, ihre Bauaufgabe, sondern ihre ideelle Funktion in Verweis auf die historische Bedeutung und Überlegenheit der staatstragenden Ideologie.

In Artek ist diese Architekturauffassung durch den erwähnten Speisesaal „Lazurnogo“ im Teillager „Lazurnyj“ vertreten, der in Form eines toskanischen Landsitzes im Stil der Neorenaissance errichtet wurde. Er wurde von dem Moskauer Architekten S. Kanevskij im Juni 1954, also in jener kurzen Phase der Umplanungen (hier allerdings ohne Veränderung der ursprünglichen Gestaltungsabsicht) fertiggestellt.

Anleihen bei der italienischen Renaissancearchitektur zu machen, war eine beliebte Entwurfsmethode in der stalinistischen Architektur. Der Vater dieser Stilrichtung, Ivan Žoltovskij, hatte in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre versucht, eine Schule der Neorenaissance zu bilden, die sich vor allem an der Formensprache Palladios orientierte.¹³⁷ Mit einem Wohn- und Verwaltungsbau in Moskau (Abb. 73) imitierte Žoltovskij zu Beginn der dreißiger Jahre die Loggia del Capitaniato in Vicenza (1571) und wirkte damit stilbildend auf die folgende Architektengeneration. Schon hier entsprachen Form und Funktion des Gebäudes einander nicht: Das Gebäude war kein öffentliches Gebäude, sondern vorwiegend ein Wohnblock, dessen monumentales äußeres Erscheinungsbild mit seinen wuchtigen Säulen, den Akanthuskapitellen und

¹³⁶ Groys, Boris, *Die gebaute Ideologie*, in: *Tyrannie des Schönen. Architektur der Stalinzeit*, München/New York 1994, S. 19

¹³⁷ Chan-Magomedov, Selim O., *Schöpferische Konzeptionen und soziale Probleme in der Architektur der sowjetischen Avantgarde*, in: *Avantgarde II 1924–1937*, Stuttgart 1993, S. 17

dem Attikageschoß mit seinen kunstvoll gearbeiteten Balustraden sich schwerlich mit seinen profanen, materiellen Funktionen in Einklang bringen ließ.¹³⁸ Dieses Gebäude war jedoch die Initialzündung für die Wiedereinführung des Historismus bzw. der Neorenaissance in die Architektur Rußlands.

Der Arteker Speisesaal erinnert mit seiner strengen Symmetrie, seinen Rundbögen, Brüstungen, Pilastern und seiner beige-braunen Farbgebung ebenfalls an eine palladianische Villa, konkret an die Villa Garzoni (Abb. 74) von Jacobo Sansovino. Links und rechts führen Freitreppen zu den seitlichen Loggien hinauf und rahmen den Haupteingang im Erdgeschoß ein (Abb. 75 u. 76). Die großen, unstrukturierten Wandflächen und die Loggien lassen allerdings auf wenig Geschick in der Adaption und Komposition historischer Motive schließen. Die Gesamtwirkung beeinträchtigt dieses Unvermögen hingegen weniger. Der quaderförmige Baukörper, auf einem höher gelegenen Plateau im Felshang plaziert, dominiert die Küstenlandschaft und nahm als damals größtes Bauwerk im Lager eine zentrale Stelle ein. Mit seinem palastartigen Aussehen und seiner exponierten Lage vermittelt der Speisesaal deutlich den Eindruck von Herrschaftsarchitektur.¹³⁹ Die Blockhaftigkeit des Gebäudes erweckt den Eindruck von Standhaftigkeit und Festigkeit – Eigenschaften, die früher dem jeweiligen Fürsten zugesprochen wurden und hier als Qualitäten des Sozialismus verstanden werden sollten.

Auch die Enfilade im Innern, die sich durch die drei Speisesäle erstreckt, erinnert an die Raumorganisation von italienischen Renaissancepalästen. Die Säle sind mit aufwendigen Stukkaturen, unterschiedlicher Farbgebung, prächtigen Leuchtern und Ölgemälden versehen. Auf einem sehr detaillierten Wandgemälde im Erdgeschoß sind Figuren aus den Märchen Puschkins und ein Portrait des Dichters zu sehen (Abb. 77 u. 78).

Für einen Speisesaal das Bild eines Renaissancepalastes zu bemühen, erscheint auch hier als unangemessener baulicher Ausdruck gegenüber der vergleichsweise profanen Funktion des Gebäudes. Zwar erfüllt der Speisesaal als Ort des gemeinsamen Essens und der Versammlung eine zentrale Funktion im Lagerleben, die einen höheren Aufwand rechtfertigt, doch ist die prunkvolle Gestaltung auch hier dadurch zu erklären, daß bei jeder Bauaufgabe Erhabenheit, Größe und Macht des Sozialismus zum Ausdruck gebracht werden sollte. Als eine *architecture parlante* soll der Arteker Speisesaal, wenn auch nicht so pathetisch und monumental wie die

¹³⁸ Tarchanow, Alexej, u. Sergej Kawtaradse, *Stalinistische Architektur*, München 1992, S. 9

¹³⁹ Siehe Bentmann, Reinhard, u. Michael Müller, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur*, Hamburg 1970

genannten Moskauer Hochhäuser, die Größe und historischen Bedeutung der Sowjetmacht vermitteln. Über sich selbst als Speiseanstalt mit Großküche macht das Gebäude keine Aussage.

1.3 Baukonstruktion

1.3.1 Revision der Moderne

Der Nachdruck, mit dem das Bauwesen effizienter gemacht werden sollte, ermöglichte Experimente mit neuen Materialien und Konstruktionen. Im Vordergrund der neuen Architektur stand nunmehr die Baukonstruktion und nicht mehr die Gestalt bzw. der Stil eines Gebäudes. Die Methoden, mit denen die drängenden architektonischen Aufgaben zu lösen waren, hießen Standardisierung und Präfabrikation. Doch gab es keine Vorgaben über das Aussehen von Gebäuden und das, was dieses Aussehen symbolisieren oder bedeuten sollte. Die Frage des Stils war gegenüber den technischen Maßgaben mit der Rede Chruschtschows und den folgenden Verordnungen unbeantwortet geblieben, obwohl es in einer Phase, in der sich die Sowjetunion neu definierte, geboten gewesen wäre, für die Architektur eine neue Identität, eine spezifische Formensprache und neue soziale und ideelle Qualitäten herauszuarbeiten.

Um dennoch einen neuen Stil zu kreieren, orientierten sich die Architekten der fünfziger Jahre an der sowjetischen Vorkriegsmoderne: am *Rationalismus* und *Konstruktivismus*. Die Moderne der westlichen Industrienationen als Leitbild zu nehmen, kam aus ideologischen Gründen und mangels Anschauungsmaterials, z. B. aus westlichen Fachbüchern, Zeitungen und Zeitschriften nicht in Frage. Auch wenn man die Architektur der Stalinzeit überwunden hatte, war es für das Bauwesen wichtig, eine sowjetische Identität beizubehalten. Die Suche nach Vorbildern konnte demnach nur im eigenen Lande und in der eigenen kurzen Geschichte stattfinden.

Sich für die geforderten Aufgaben die Konzeptionen der *Rationalisten* wieder zu eigen zu machen, war für die Architekten naheliegend. Die Gestaltungskonzeption des geistigen Vaters des Rationalismus, Nikolaj Ladovskij, war durch das besondere Interesse für die Raumproblematik und die Wahrnehmungspsychologie gekennzeichnet.¹⁴⁰ Die wichtigste Rolle im Gestaltungsprozeß nahm die

¹⁴⁰ Chan-Magomedov, Selim O., *Schöpferische Konzeptionen und soziale Probleme in der Architektur der sowjetischen Avantgarde*, in: *Avantgarde II 1924–1937*, Stuttgart 1993, S. 10

Wechselwirkung zwischen Architektur und Technik, den modernen ingenieurtechnischen Möglichkeiten ein. Nach den Grundsätzen dieser Gestaltungstheorie waren Studenten in den WChUTEMAS (Höhere künstlerisch-technische Werkstätten) unter Ladovskijs Leitung in den frühen zwanziger Jahren ausgebildet worden. Die Architekten des Rationalismus hatten sich in der „Assoziation neuer Architekten“ (ASNOVA) organisiert, die im Jahr 1923 gegründet worden war. Durch die wesentlich spektakuläreren Bauten des Konstruktivismus werden der Einfluß und die Wirkung des Rationalismus in der Architekturgeschichtsschreibung meist unterschätzt. Auch wenn der Rationalismus einzig auf das Wirken Ladovskijs zurückzuführen ist, spricht der bekannte Architekturhistoriker Chan-Magomedov vom Rationalismus als einer Hauptströmung in der sowjetischen Avantgardearchitektur. Ladovskij bekannte sich zu den modernen, bauingenieurtechnischen Möglichkeiten und ihrer Funktion im Gestaltungsprozeß, doch sollten sie nur in einem fest umrissenen Rahmen eingesetzt werden.¹⁴¹ Trotz aller Technikeuphorie wollte Ladovskij einseitig ingenieurtechnische Gestaltungsansätze für Architekturformen vermeiden. Die Technik durfte in dieser Konzeption nicht zum Selbstzweck werden, sondern sollte stets den funktionalen Anforderungen entsprechen. Ladovskij begriff die neue Bau- und Ingenieurtechnik als Potential für die Formbildung unter funktionalen und baukünstlerischen Aspekten. Bei klarer Anerkennung der neuen Konstruktionen und Techniken bemühte sich Ladovskij um die Wahrung der künstlerischen Spezifik des Architektenberufs.¹⁴²

Diese Entwurfstrategie kam in den sechziger Jahren der von Chruschtschow geforderten Rationalisierung und Industrialisierung des Bauwesens nachträglich sehr nahe und bot sich als Vorbild geradezu an. Daß die Architektur der Stalinzeit technische Neuerungen ignorierte und baukonstruktiv und stilistisch hinter ihrer Zeit zurückstand, hatte Chruschtschow in seiner Rede mehr als deutlich gemacht. Die Forderung nach neuen Baukonstruktionen und -techniken sollte das Potential, mit dem die angeführten Probleme zu lösen wären, ausbauen und erweitern. Die Architekten wurden verpflichtet, die vorhandene und die absehbar weiterentwickelte Bautechnik zu nutzen und für die Bekämpfung der Wohnungsnot, den Ausbau von Schulen, Kindergärten, Krankenhäusern usw. dienstbar zu machen. Der Einsatz moderner Bautechnik und die Einführung von Typenentwürfen sollten zur Klärung fundamentaler Gesetzmäßigkeiten und Typologien beitragen. Vor allem die Bewältigung der neuesten Bauaufgaben, wie im Falle Arteks die Bauten des Massentourismus, sollten auf dem

¹⁴¹ A. a. O., S. 10

¹⁴² Ders., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1962, S. 107

technisch höchsten Stand verwirklicht werden, um die Entsprechung von architektonischer Form und Bestimmungszweck zu gewährleisten.¹⁴³ Für diese Entsprechung die Projekte und Bauten des Rationalismus und speziell Ladovskijs zu studieren, war für die Architekten des „Tauwetters“ demnach sehr dienlich und inspirierend. Im Rahmen einer Ideologie, die für sich in Anspruch nahm „wissenschaftlich“ legitimiert zu sein, erschien eine auf Vernunft und Überlegung basierende Entwurfsmethode für die künftige Baupraxis besonders prädestiniert. Ob diese rationale Entwurfsmethode einer menschenfreundlichen und funktionellen Architektur förderlich war, ist zu bezweifeln.

Die zweite Hauptströmung in der sowjetischen Architektur der zwanziger Jahre, den *Konstruktivismus*, zu revidieren und wieder aufzunehmen, war für die Architekten der sechziger Jahre hingegen schwieriger. Der Konstruktivismus in der Architektur war aus dem der bildenden und angewandten Kunst hervorgegangen und hatte folglich einen sehr künstlerischen, kreativen und experimentellen Charakter. El Lissitzky, Konstantin Mel'nikov, die Brüder Vesnin und Mosiej Ginzburgs, auch Jakov Černichov in seinen Architekturphantasien¹⁴⁴ komponierten unterschiedliche Baukörper zu bizarren Gebäudeskulpturen und -komplexen mit dramatischen Überhängen, Auskragungen und Überspannungen, formten mit riesigen Fensterflächen, hohen Durchbrüchen und weiten Öffnungen neue Raumgefüge und Übergänge von innen und außen oder spielten mit pittoresken Motiven von Schiffen, Flugzeugen und Maschinen. Die Architekten des Konstruktivismus reizten die technischen Möglichkeiten neuer Konstruktionen und Materialien aus, um zu neuen, nie dagewesenen Formen zu gelangen. Vor dem Hintergrund des traditionellen, russischen Neoklassizismus mußten die ungewöhnlichen und expressiven Architekturexperimente irritieren. Wenn diese radikale Formensprache anfangs als sinnfälliger Ausdruck der Revolution und der radikalen Veränderung des Lebens verstanden werden konnte, geriet sie bald in den Verruf, lediglich formale Spielerei zu sein und die Belange der Funktion nicht immer zu berücksichtigen. So war zu Beginn der dreißiger Jahre die konstruktivistische Architektur in einer klar gerichteten Debatte über Formalismus erstickt worden. Den Konstruktivisten wurde vorgeworfen, ihren Architekturen durch pseudotechnische und pseudomaschinelle Elemente und Applikationen nur den Anschein von Konstruktion zu geben. Als formalistische Architektur sei der Konstruktivismus seinem Wesen nach

¹⁴³ Chruschtschow, Nikita S., *Kritik von Partei und Regierung an Architektur und Bauwesen (1954)*, in: Martiny, Albrecht, *Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem II. Weltkrieg*, Berlin 1983, S. 188

¹⁴⁴ Siehe Tschernichow, Jakow, *Konstruktion der Architektur und Maschinenformen*, Leningrad 1931 (Neuaufgabe Basel/Berlin/Boston 1991)

kapitalistisch und bourgeois, hieß es als finales Argument.¹⁴⁵ Den Entwurfshabitus als bourgeois zu diffamieren, bedeutete den Endpunkt dieser Debatte und zwang den Konstruktivisten eine linientreue Anpassung ihrer Architektur auf. Mitte der dreißiger Jahre war damit der Konstruktivismus und auch der Rationalismus völlig verdrängt worden und wieder der Historismus zum offiziell verbindlichen Architekturstil der Stalinzeit avanciert.¹⁴⁶

Da Chruschtschow den Architekten des „Zuckerbäckerstils“ zwanzig Jahre nach dieser Diskussion auch Formalismus vorgeworfen hatte, konnte der vom gleichen Vorwurf nicht rehabilitierte Stil des Konstruktivismus nicht ohne weiteres wieder aufgenommen werden. Um Mitte der fünfziger Jahre den Konstruktivismus wieder aufzugreifen, bezog man sich auf dessen theoretische Grundlagen. Hierfür wurde Moisej Ginzburg angeführt, der den Konstruktivismus als spezifisch sozialistische Planungsmethode und nicht als Stil definiert hatte: „To be precise, Constructivism did not focus on construction or technique (considering them means to be exploited by the architect), but on Socialist function.“¹⁴⁷ Mit diesem Zitat wurde jenes Ausreizen des technisch Machbaren zugunsten einer „sozialistischen Funktion“ in den Vordergrund gestellt und nicht mehr das freie und willkürliche Spiel mit geometrischen Formen. Damit konnte auch der Konstruktivismus als Ressource für die neue Architektur dienen. Architekten, die dort Orientierungspunkte für ihre Arbeit suchten, konnten sich dadurch legitimieren, daß beim Konstruktivismus die richtigen Absichten und Ziele vorhanden waren, diese aber mit falschen Methoden und formalistischen Auswüchsen verfolgt worden seien. Der gescheiterten Umsetzung der konstruktivistischen Entwurfsstrategie in den dreißiger Jahren konnte in den Sechzigern ein neuer Versuch folgen.

¹⁴⁵ Die 1929 gegründete Architektenvereinigung VOPRA (Allrussische Vereinigung proletarischer Architekten), der unter anderen A. Mordvinov angehörte, nahm beispielsweise für sich in Anspruch, im Namen der *proletarischen* Architektur aufzutreten und damit alle anderen Strömungen als bürgerlich zu klassifizieren (Chan-Magomedow, Selim O., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, S. 238).

¹⁴⁶ Siehe Chan-Magomedow, Selim O., *Diskussion der Jahre 1933 und 1934*, in: ders., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, S. 263–264

¹⁴⁷ Zitiert nach Chepkunova, Irina, *The history of soviet architecture*, in: *Soviet Architecture 1917–1987*, Ausst.-Kat., Amsterdam 1989, S. 8

1.3.2 Vorbilder für Präfabrikation

Vorbilder für architektonisches Entwerfen auf Grundlage von Typen in der Sowjetunion lieferte der Massenwohnungsbau, der Ende der zwanziger Jahre teilweise unter Mithilfe deutscher Architekten erprobt worden war.¹⁴⁸ Avantgarde-Architekten, wie beispielsweise Konstantin Mel'nikov mit seinem Wettbewerbsbeitrag für das Quartier Serpuchovskij-Straße (Abb. 79), M. D. Mazmajan mit einem Siedlungsprojekt in Kafan (Abb. 80) und A. Sličenkov mit einem Wohnungsbauprojekt (Abb. 81), hatten an Wohnungsbaukonzepten aus einer Addition gleichförmiger Raumzellen gearbeitet. Die länglichen, gleichförmigen Kisten als voneinander unabhängige Einheiten wurden dabei wie Bauklötze zu größeren Gebäuden oder städtischen Strukturen zusammengesetzt. Der Vorteil des Addierens von Einheiten lag in der fast endlosen Erweiterbarkeit, die die unterschiedlichsten Größen und Längen von Wohngebäuden ermöglichten. Das Komitee für Bauwesen der RSFSR (Stroikom), das WChUTEMAS (Höhere künstlerisch-technische Werkstätten) in Moskau und dessen Nachfolgeorganisation WChUTEIN (Höheres künstlerisch-technisches Institut) beschäftigten sich mit Raumschemata von Wohneinheiten und ihrer ökonomischen Effektivität. Grundidee war die minimierte, standardisierte Wohnung als adäquate Wohnform einer klassenlosen Gesellschaft. Die Raumzellen dienten als Grundbausteine nicht nur für den Wohnungsbau, sondern auch für die neue Gesellschaftsordnung.¹⁴⁹

Eine rationalisierte Produktion dieser Raumzellen unter Einsatz neuer Bautechniken und -materialien war bei diesen Überlegungen meist noch nicht mitgedacht. Weniger schematische Entwürfe und einige ausgeführte Bauten mit Raumzellen entstanden in der traditionellen Bauweise mit Ziegeln, was der Idee der Addition von unabhängigen Einheiten eigentlich widersprach. Offenbar trugen dieser Widerspruch und der Mangel an geeigneten Baumaterialien dazu bei, daß sich die Raumzellen als Planungsgrundlage in den zwanziger Jahren nicht durchsetzen konnten und in den Entwurfsklassen der Hochschulen auch keine weiteren Entwürfe

¹⁴⁸ Siehe *Ausländische Architekten in der UdSSR: Bruno Taut, die Brigade Ernst May, Hannes Meyer und Hans Schmidt*, in: *Wem gehört die Welt – Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik*, Ausst.-Kat., Berlin 1977; May, Ernst, *Städtebau und Wohnungswesen in der UdSSR nach 30 Jahren*, in: *Bauwelt*, 52. Jg. H. 3, 1960, S. 63–71; Schmidt, Hans, *Die Tätigkeit deutscher Architekten und Spezialisten des Bauwesens in der Sowjetunion in den Jahren 1930 bis 1937*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, H. 3, 1967, S. 383–400

¹⁴⁹ „Technisch, ökonomisch, hygienisch begründet, ist die Reihung im Neuen Bauen ebenfalls Ausdruck des demokratischen Gleichheitsideals.“ (Schnaidt, Claude, *Das Prinzip Reihung im Neuen Bauen*, in: *Das Prinzip Reihung in der Architektur*, Dortmund 1977, S. 93)

entstanden. Ende der fünfziger Jahre wurde über das Entwerfen mit Raumzellen wieder nachgedacht (Abb. 82 u. 83), was neben der Projektierung und Planung mit Großplatten aber ebenfalls nicht weiterverfolgt wurde.

Weniger die Architekten, mehr die Bauingenieure bemühten sich um die damals neuen Baustoffe Stahl und Beton, die eine rationelle Errichtung von Wohnbauten ermöglichen sollten. Unterschiedliche Konzepte wurden dabei verfolgt. So zeigt ein achtgeschossiges Wohnhaus des Ingenieurs German B. Krasin aus dem Jahr 1929¹⁵⁰ die frühen Bestrebungen, mit der Verwendung größerer Betonblöcke statt Ziegeln den Wohnungsbau mit vorgefertigten Elementen zu rationalisieren (Abb. 84). Krasin, wie auch Vladimir G. Šuchov, hatten mit neuartigen Metallkonstruktionen Erfolge¹⁵¹, und N. S. Streleckij und B. P. Michajlov entwickelten filigrane Stahltragwerke mit bis zu 200 Metern Spannweite¹⁵². Der Ingenieur Artur F. Loleit und das Planungskollektiv „Techbeton“¹⁵³ experimentierten mit Stahlbeton und Schalungstechnik. Vorgefertigte Stahlbetonelemente für weit gespannte Hallenbinder hatten I. Ludovskij und B. Slezinger entworfen.¹⁵⁴

Eine der wichtigsten bautechnischen Innovationen stammt von der Ingenieurin T. M. Makarova: Hängedächer in Form hyperbolischer Paraboloiden. Mit diesem 1928 patentierten Entwurf konnten Überdeckungen aus Holz- oder Stahlstäben sowie aus Stahlbeton errichtet werden.¹⁵⁵ In den fünfziger Jahren errichteten mit dieser Konstruktion der Spanier Eduardo Torroja, der Mexikaner Felix Candela und der Italiener Luigi Nervi spektakuläre Hallenbauten, die auch in der sowjetischen Fachpresse häufig rezipiert wurden.¹⁵⁶

Besonders hervorzuheben ist der Vorschlag N. A. Ladovskijs für einen „Skelettwohnungsbau, der aus vorgefertigten Standardelementen montiert wird“, aus dem Jahre 1931 (Abb. 87). Die Struktur eines Gebäudes dieser Bauweise gleicht einem Regal aus vorgefertigten Gerüstelementen, in das quasi als Schubladen die

¹⁵⁰ Taut, Bruno, *Die neue Baukunst*, Stuttgart 1929, S. 47 (Neuaufgabe, Stuttgart o. J.)

¹⁵¹ Krasin errichtete beispielsweise 1925 eine Brückenkonstruktion am Wasserkraftwerk Šatura. Šuchov wurde bekannt durch den Sendeturm in Moskau im Jahre 1922.

¹⁵² Volčok, Jurij P., *Der Beitrag der Ingenieure zur Formfindung in der Architektur*, in: *Avantgarde II*, Stuttgart 1993, S. 68

¹⁵³ Siehe Kazuz', Igor' A., *Architekturno-proektnyj kollektiv „Techbeton“ (1925–1935 gg.)*, in: *Problemy istorii sovetskoj Architektury*, Moskva 1975, S. 68

¹⁵⁴ Volčok, Jurij P., *Der Beitrag der Ingenieure zur Formfindung in der Architektur*, in: *Avantgarde II 1924–1937. Sowjetische Architektur*, Stuttgart 1993, S. 69

¹⁵⁵ A. a. O., S. 71

¹⁵⁶ Vor allem Luigi Nervis *Palazzetto dello Sport* (1956–57) in Rom und das Ausflugsrestaurant in Ostia (Abb. 85) finden sich oft in den entsprechenden Fachpublikationen und könnte als Inspiration für den Speisesaal „Krug“ in „Pribrežnyj“ und das „Pilz-System“ fungiert haben.

Wohnungen eingeschoben werden können. Ladovskij beschreibt die Vorteile seines Entwurfs in seiner Patentschrift: „Die vorgeschlagene Erfindung hat die größtmögliche Standardisierung von Wohngebäuden zum Ziel und die maximale industrielle Fabrikation von Standardteilen der Gebäude, indem standardisierte einzelne Wohnzellen mit Innenausstattung und Möbeln vorfabriziert werden und an jeder beliebigen Stelle des für diesen Zweck errichteten Skeletts montiert werden können.“¹⁵⁷

Das Patent Ladovskijs entsprach sehr genau der Suche nach Konstruktionsmöglichkeiten für einen rationellen Wohnungsbau in den sechziger Jahren, übrigens nicht nur für Architekten in der Sowjetunion, sondern z. B. auch für die englische Gruppe „Archigram“ und die japanischen Architekten Kiyonori Kikutake und Kisho Kurokawa.¹⁵⁸ Der noch sehr schematische Entwurf Ladovskijs konnte von Poljanskij aufgrund günstiger klimatischer Bedingungen auf der Krim für die Artek-Bauten vereinfacht werden: Hier wurden Stützen und Riegel zu Gelenkrahmen, zum Teil mit Kragarmen. Das aus diesen Elementen konstruierbare Raumgitter konnte prinzipiell auch mit vorgefertigten „Schubladen“ gefüllt werden; tatsächlich aber erfolgte eine Füllung mit Kunststoffpaneelen und Fensterelementen. Bauklimatisch fungiert die Skelettkonstruktion als Kältebrücke und verbietet ihren Einsatz in klimatisch anderen als den hiesigen Gebieten. Für die saisonale Nutzung allerdings stellte dieses minimal ausgebaute Skelett sicher die am meisten rationelle und einfache Baustruktur dar.

1.3.3 Modulbauweise

Infolge der starken Tradition des Klassizismus in der russischen Architektur kann das Zugrundelegen eines Rasters im Sinne der Durandschen Architekturlehre bei einem Entwurf als vertraut gelten (Abb. 88). Die limitierten Spannweiten der Säulenordnung machten die Planung auf der Basis eines Rasters sinnvoll, wie auch bei den Modulmaßen vorgefertigter Bauelemente ein kartesisches Diagramm den Ausgangspunkt eines Entwurfes darstellen konnte.

Grundlage der Industrialisierung des Bauwesens war die Akzeptanz von Typenbauten mit standardisierten, vorfabrizierten Elementen. Die Entwicklung von Elementen zur Standardisierung und Vorfertigung war vom Zentralkomitee der KPdSU

¹⁵⁷ Zitiert nach: Volčok, Jurij P., *Der Beitrag der Ingenieure zur Formfindung in der Architektur*, in: *Avantgarde II 1924–1937. Sowjetische Architektur*, Stuttgart 1993, S. 69

¹⁵⁸ A. a. O., S. 69

in der obengenannten Verordnung explizit verlangt worden: Bis zum 1. September 1956 sollten neue Plantypen von zwei-, drei-, vier-, und fünfstöckigen Wohnhäusern, von Schulen für 280, 400 und 800 Schüler, von Krankenhäusern für 100, 200, 300 und 400 Betten, von Kinderheimen, Läden und Supermärkten, von Kinos und Theatern, Sanatorien, Hotels und Erholungsheimen ausgearbeitet werden.¹⁵⁹

Die wichtigsten Festlegungen bei der Modulkoordination betreffen die Vorzugsmaße und das daraus abgeleitete dreidimensionale Systemliniengitter. Aus den Erfahrungen des Industriebaus wurde in der Sowjetunion das Modulmaß von 600 Zentimetern ermittelt. Die Maße, die sich aus den Additionen ergaben (1200, 1800, 2400, 3000 Zentimeter usw.), waren wiederum Grundlage für die Längen der Binder, der Fassaden- und Dachelemente.¹⁶⁰ Sinnvoll war dieses Maß durch seine Teilbarkeit durch 5, 4, 3 und 2, woraus sich weitere Vorzugsmaße von 120, 150, 200 und 300 Zentimetern usw. ableiten ließen, die den Bedürfnissen beim Ausbau von Büros und Wohnungen entsprachen.¹⁶¹ Das abgeleitete Systemliniengitter wurde horizontal durch das genannte Modulmaß bestimmt. Für die Festlegung der Geschosshöhen wurde in der Vertikalen eine Maßreihe von 270, 330, 360, 420 Zentimetern usw. bestimmt.¹⁶²

Die Bauweise mit vorgefertigten Beton- und Stahlbetonelementen hatte den Vorteil, nicht auf regionale Ressourcen, wie Holz, Bruchstein, Lehm, Ton und Kalk, angewiesen zu sein sowie auf eventuelle Widrigkeiten der Topographie und des Klimas Rücksicht nehmen zu müssen. Problematisch war allerdings der Transport der Elemente, so daß oftmals entsprechende Vorfertigungsanlagen vor Ort eingerichtet werden mußten.

1.3.4 Der Artek-Baukasten

Einer der Wegbereiter der Modulbauweise in der Sowjetunion war A. T. Poljanskij mit seiner für Neu-Artek entwickelten Projektierungsmethode. Das zuerst errichtete Teillager „Morskoj“ stellte eine Art Versuchslabor für die Planung mit vorgefertigten Stahlbetonelementen dar. Im Jahre 1959 erarbeiteten unter der Leitung Poljanskij's die Architekten D. S. Vituchin, N. E. Gigovskaja, V. V. Belov¹⁶³ und der Ingenieur Ju. V.

¹⁵⁹ Schmidt, Hans, *Beiträge zur Architektur 1924–1964*, Zürich 1993, S. 179

¹⁶⁰ A. a. O., S. 179

¹⁶¹ Siehe auch Kabus, Günter, *Baukastensystem und Funktion*, in: *Deutsche Architektur*, 12. Jg. H. 2, 1963, S. 117–118

¹⁶² Schmidt, Hans, *Beiträge zur Architektur 1924–1964*, Zürich 1993, S. 179

¹⁶³ Weitere Architekten: Ju. N. Minajev, K. V. Mironov, Ju. A. Sverdlovskij und E. E. Sergejev; Ingenieure: N. V. Aksenova, R. N. Kazarnovskij, V. E. Kaplan, L. M. Katina, V. M. Lebedev,

Rackevič des Instituts Nr. 5 des Ministeriums für Bauwesen (Gosstroj) einen Baukasten für Neu-Artek. Dieser bestand aus acht Elementen für zwei unterschiedliche konstruktive Module (Abb. 89 u. 90), für einen einstöckigen, rechtwinkligen Raum von 40 Quadratmetern einschließlich Galerien und Treppen, und einen offenen Raum, der von drei Stützen mit einer pilzförmigen Dachkonstruktion gebildet wird.¹⁶⁴

Der erste Modul wird aus Stahlbetonelementen gebildet: Halbrahmen oder Vollrahmen aus zwei gleichen Halbrahmen; Bodenplatten; halben Treppenläufen mit Zwischenpodesten; T-förmigen Stützen für die Treppen; quadratischen Köcherfundamenten. Den zweiten Modul bestimmen sechs dreieckige Platten, die, zusammenmontiert, ein pilzförmiges Dach bilden, mit einer runden Stütze mit innenliegendem Wasserabfluß und einem runden Köcherfundament.

Poljanskij selbst sprach von nur sechs Elementen, da er die Fundamente nicht mitzählte.¹⁶⁵ Tatsächlich fanden mehr als acht Formteile, vor allem für die Konstruktion der Treppenanlagen, Verwendung. So gab es analog zu den halben Treppenläufen Platten ohne Stufen für die abschließende Überdachung, kurze Treppenläufe mit drei Stufen, kurze T-förmige Stützen für den untersten Treppenabsatz, auch lange einläufige Treppen (Abb. 91 u. 92).

Aus dem ersten Modul wurden verschiedene Gebäude mit unterschiedlicher Länge und Breite, verschiedener Anzahl von Stockwerken, unterschiedlicher Lage im Gelände gestaltet. Und mit diesem hat man in einem seismisch instabilen Gebiet tatsächlich gebaut.¹⁶⁶ Die Montagearbeiten, für die teilweise Ortbeton verwendet wurde, währten für die beiden ersten Teillager „Morskoj“ und „Pribrežnyj“ nur neun Monate (Abb. 93–96).

Die Maße eines Moduls betragen 536 Zentimeter in der Breite, 270 Zentimeter in der Höhe (Halbrahmen) und 550 Zentimetern in der Länge (Bodenplatte). Das Kragteil des Halbrahmens mit einer Länge von 1900 mm diente der Erschließung mittels einer Galerie. Mit dem mustergültig vorgeführten Prinzip der Variabilität wurde deutlich, daß beliebig viele andere Kombinationen mit dem Baukasten möglich waren, daß Entwerfen sich zu einer „Komposition auf Bestellung“ (ordnost' v kompoziciju¹⁶⁷) gewandelt hatte. In den unterschiedlichen Längen und Breiten der jeweiligen Gebäude

A. G. Lebedev, Ja. S. Rabinovič und B. Je. Šutov (Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskva 1966, S. 83)

¹⁶⁴ Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskva 1966, S. 88

¹⁶⁵ A. a. O., S. 89

¹⁶⁶ A. a. O., S. 83

¹⁶⁷ *Sovremennaja sovetskaja arhitektura 1955–1980*, Moskva 1985, S. 140

wird der Baukasten gleichsam durchdekliniert: als Riegel mit einer Reihung von zwei Räumen (Bettentrakte am Meer in „Morskoj“, Abb. 5), von fünf Räumen (Bettentrakte in „Pribrežnyj“, Abb. 11), von acht Räumen (Bettentrakte am „Platz der Freundschaft“ in „Morskoj“, Abb. 7) und von achtzehn Räumen (Teillager „Jantarnyj“ in „Gornyj“, Abb. 19); als Riegel mit freier Grundrißgestaltung durch eine Reihung von sieben Modulen (Ärztehaus in „Pribrežnyj“, Abb. 15), von zwölf Modulen (Ärztehaus in „Gornyj“, Abb. 21) und von sechzehn Modulen (Empfangsgebäude in „Pribrežnyj“, Abb. 13); als Sonderformen wie bei der Kleiderausgabe in „Gornyj“ (Abb. 21), bei der Schule in „Gornyj“ (Abb. 37) und bei den Umkleieräume des Freibades in „Pribrežnyj“ (Abb. 44), ebenso beim zweiten Modul mit drei „Pilzen“ (Trolleybushaltestelle, Verzeichnis S. 270), mit vier „Pilzen“ (Versammlungspunkt in „Pribrežnyj“, Abb. 97 u. 98), mit fünfzehn „Pilzen“ (Speisesaal „Olivkovaja rošča“ in Morskoj, Abb. 59) sowie mit vierzig „Pilzen“ (Speisesaal „Griby“ in „Pribrežnyj“, Abb. 99 u. 100).¹⁶⁸

Die Rohkonstruktion des rechtwinkligen Modulsystems wurde mit Fenstergläsern, Aluminiumprofilen oder Kunststoffelementen ausgebaut (Abb. 107 u. 108). Die zum Meer hin orientierten Fassaden konnten mit großen Glasschiebetüren geöffnet werden. Als Brüstung waren hier mit stilisierten Tieren, Pflanzen, Sportgeräten usw. geschmückte Gitter vorgehängt. An diesen Fassaden befanden sich in jedem Stockwerk Sonnenschutzelemente aus Aluminiumlamellen. Für die Trennwände wurden Asbestbetonplatten (2000 mm x 1200 mm x 8 mm) verwendet, zwischen denen Glaswolle für die Wärme- und Schallisolierung eingebracht war (Abb. 109).¹⁶⁹ Um die vielen Bauten gleichen Typs voneinander unterscheiden zu können, hatte man alle nicht-konstruktiven Teile, wie Trennwände und Türen, farblich abgesetzt. Die obersten Geschoßdecken waren begehrbar und jeweils zur Hälfte mit Dächern aus Wellblech versehen. Um die reduzierte Baukonstruktion zu unterstreichen und die Transparenz der Bauten zu erhalten, fertigte man sämtliche Brüstungen und Geländer aus einer

¹⁶⁸ Als Inspiration für das hexagonale System könnte der Schweizer Pavillon auf der Weltausstellung 1958 in Brüssel gedient haben (Abb. 101 u. 102). Da Poljanskij an dem Bau des sowjetischen Pavillons beteiligt war und selbst die Weltausstellung besucht hatte (vgl. Poljanskij, Anatolij T., *Pavil'on USSR. Vsemirnaja vystavka v Brjussele*, Moskva 1960), ist anzunehmen, daß ihm der Bau des sonst unbekanntes Schweizer Architekten M. W. Gantenbein vertraut gewesen war. Dieser hatte den Pavillon aus einem Dach aus 42 Waben gestaltet, das sich um einen künstlich angelegten See legt (Abb. 104). Die einzelnen Waben wurden durch eine Firstlinie förmlich geknickt und zu einem Dach aus zwei trapezförmigen Platten transformiert. Dadurch ergab sich eine lebendige Dachlandschaft, die wohl an die Berge der Schweiz erinnern sollte. Die Idee des integrierten Teiches, der von dem Pavillon eingerahmt wird, läßt sich auch beim Speisesaal „Griby“ erkennen, bei dem im Dach einzelne Elemente für Bäume oder Brunnen ausgespart wurden (Abb. 105 u. 106).

¹⁶⁹ Falkenberg, Liv, *Neubauten in Artek*, in: *Architektur der DDR*, 11. Jg. H. 2, 1962, S. 48

sparsamen Stahlkonstruktion an. Die Fußböden waren mit Fliesen ausgelegt, die entsprechend den Modulen farblich alternierten. Die Wände der Naßzellen, inklusive der Regale, Schuhfächer und Fußwannen, kleidete man durchgehend ebenfalls mit Fliesen aus (Abb. 111). Bei manchen Naßzellen waren die äußeren Seitenwände mit vertikalen Betonlamellen als Sichtschutz versehen.

Die „Pilze“ des hexagonalen Modulsystems dienten als offene Überdachungen und waren nicht für geschlossene Räume vorgesehen (Abb. 86). Bei manchen Unterständen und beim Speisesaal „Olivkovaja rošča“ wurden sie lediglich mit Ziegelmauern, die als „Rückwände“ fungierten, ergänzt. Diese reichten in der Höhe jedoch nicht bis zur Dachkonstruktion und verliefen, entsprechend der Dachform, in Winkeln von 120 Grad. Beim Speisesaal „Olivkovaja rošča“ waren zwischen den Ziegelwänden die erwähnten Buntglasfenster mit Sportmotiven eingefaßt. Die Unterseiten der einzelnen „Pilze“ wurden mit unterschiedlichen Farben gefaßt. Die darunter stehenden Bänke und Tische hatte man wetterbeständig aus Beton ausgebildet und fest installiert. Die Böden der überdachten Flächen waren mit Bruchsteinen der Region ausgelegt und gingen in das umliegende Wegesystem über.

Die Offenheit dieser Modulkonstruktion hatte sich aber offenbar nicht bewährt. Der Speisesaal „Griby“ wurde alsbald vollständig abgerissen und der Speisesaal „Olivkovaja rošča“ später mit durchgehenden Fensterflächen verglast. Wenn auch die Verglasung der ursprünglichen Gestaltungsabsicht noch sehr nahe kommt, so ist die gewünschte Verbindung mit der Natur¹⁷⁰ beim Speisen nicht mehr erlebbar (Abb. 103). Zwar schützten die nachträglich eingebauten Fensterfronten vor Wind und Regen, doch mußten sie bei großer Hitze wieder mit Vorhängen verhängt werden und zerstörten somit das Bild eines „Pilzwaldes“.

Neben diesen beiden Baukästen kamen bei einzelnen Gebäuden zwei weitere zum Einsatz: eine Erweiterung für die Schule der Pioniere und ein neuer Bausatz für Leichtbaukonstruktion aus Asbestzementelementen. Für die Schule der Pioniere wurde ein Baukasten entwickelt, mit dem höhere als dreigeschossige Gebäude errichtet werden konnten. Der Halbrahmen des Artek-Baukastens war nur für dreigeschossige Bauten vorgesehen gewesen. Die Lasten jedes weiteren Stockwerks erforderten eine Reihe von Halbrahmen mit unterschiedlichen Abmessungen, so daß Poljanskij zwei

¹⁷⁰ Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskau 1966, S. 38

weitere Typen mit dickeren Querschnitten hinzufügte (Abb. 113 u. 114). Diese neuen Rahmen erhielten zur Queraussteifung eine Halterung für einen weiteren Träger; die Deckenplatten allein, wie bei den übrigen Pavillons, reichten für die Queraussteifung nicht aus. Mit diesen Typenelementen ließen sich nun Gebäude mit bis zu 15 Geschossen verwirklichen. Aufgrund der bauklimatischen Bedingungen konnten damit, wie erwähnt, nur Gebäude in südlichem Klima problemlos entstehen. In seinem Buch „Architekturnoe tvorčestvo i standartizacija stroitel'stva“ spielt Poljanskij auf Hunderten von Seiten verschiedenste Variationen von Ferienheimen, Pensionen, Hotel- und Sanatoriumsbauten mit dem erweiterten Baukastensystem durch. Mit dem erweiterten Baukasten sollten möglichst viele Arten von Erholungsbauten für die Schwarzmeerküste und klimatisch vergleichbare Regionen entworfen und gebaut werden. Für Artek hatte Poljanskij mit den Möglichkeiten der neuen Elemente ein Hochhaus mit 15 Stockwerken für 650 Pioniere oberhalb des Lagers „Morskij“ (Abb. 68 u. 69) und eine größere Anlage, das Lager „Skal'nyj“ (Fels) in der Blauen Bucht bei Gursuf (Abb. 66 u. 67), entworfen, die aber nicht zur Ausführung kamen.

Von den Architekten P. Kumpan und E. Jurgenson am Institut für Gemeinschaftsbauten der Akademie für Bauwesen und Architektur (NII obščestvennych zdanij ASiA SSSR) wurde 1961 ein Modulsystem aus Asbestzementelementen entwickelt, das, nachdem es in anderen Pionierlagern und Ferienanlagen erprobt worden war¹⁷¹, auch in Artek Verwendung fand (Abb. 117 u. 118). Diese Pavillons bestanden aus einer parabolisch geformten „Tonne“, die aus zwei gebogenen Asbestzementen gebildet wurde. Mit einer Breite von 4 Metern, einer Scheitelhöhe von 2,50 Metern und einer Plattenbreite von 1,20 Metern konnten Pavillons unterschiedlicher Längen gebaut werden, angefangen bei den Kleinstpavillons für zwei Pionierleiter von 4 Metern Länge bis zu den Schlafsälen für 10 Kinder von 8 Metern Länge (Abb. 32).

Der Bau der Pavillons war binnen weniger Tage abzuschließen: Die gewellten Bögen wurden in das noch feuchte Betonfundament gebracht. Nach dem Erhärten steckten die Elemente zwar fest im Beton, wurden jedoch oben zusätzlich mit einem Bolzen verbunden. Der Scheitel bestand aus schmalen, gewellten Elementen, welche die dortige breite Fuge überdeckten und damit auch den nötigen Luftaustausch ermöglichten. Die Querwände mit den Fenstern und Türen bestanden aus einem

¹⁷¹ Das System der tonnenartigen Pavillons kam beispielsweise im Jugendferienlager „Sputnik“ bei Gursuf (*Krim. Bildband*, Kiew 1985, S. 35), auch im Pionierlager des Kombinats „Roter Bauarbeiter“ (*Architektura SSSR*, 29. Jg. H. 10, 1961, S. 34 ff.) zur Anwendung.

leichten Holzskelett, das durch das wellenförmige Profil gehalten und beidseitig mit Asbestzementplatten verkleidet wurde. Diese Wände hatte man mit Mineralwolle verfüllt (was gegenüber dem Wärmedurchgangskoeffizienten des Asbestzementes nicht unbedingt sinnvoll war) und in bunten Farben gefaßt. Der Bau dieser komfortarmen Pavillons mit ihrer fast zeltartigen Konstruktion ersparte durch den geringen Materialaufwand und die kurze Bauzeit erhebliche Baukosten. Mit einer Bausumme zwischen 400 und 800 Rubeln kosteten diese Pavillons 50 bis 70 % weniger als die Bettentrakte nach Typenprojekten mit vorgefertigten Stahlbetonelementen.¹⁷² Mit ihnen wurden Bereiche des Lagers erschlossen, die mit den anderen Modulsystemen nicht ohne weiteres zu bebauen gewesen wären, wie der zerklüftete Schaljapin-Felsen und der dichte Wald im Teillager „Lazurnyj“.

Neu-Artek mit seiner Baukonstruktion wurde durch häufige Publikation in den führenden Architekturzeitschriften in der Sowjetunion¹⁷³ und in den sozialistischen Satellitenstaaten viel Aufmerksamkeit geschenkt. Artek nahm in der Erkundung neuer Baukonstruktionen eine Schlüsselstellung ein. Wenn in architekturgeschichtlichen Darstellungen die Innovation von Typenprojekten besprochen wurde, geschah das meist mit Verweis auf Artek, wie beispielsweise in der Gesamtdarstellung „Architektura SSSR 1917–1987“.¹⁷⁴ In der „Architekturgeschichte“ von V. N. Tkačev wertete der Autor die Neubauten Arteks als eine „detaillierte, überzeugende Demonstration“, die entscheidende „Vorschläge zur Entwicklung von Typenprojekten in Richtung erweiterter Entwurfsmöglichkeiten von Gebäuden“ gemacht hätte.¹⁷⁵ Die Vorschläge Poljanskis können als einer der wichtigsten Meilensteine für die weitere Entwicklung der Typenplanung mit vorgefertigten Stahlbetonelementen gesehen werden. Einer der bekanntesten Architekturtheoretiker der Sowjetunion, A. V. Ikonnikov, sprach von Artek als „entscheidend für die Einführung eines universellen Prinzips“¹⁷⁶ und an anderer Stelle von einem „Experiment von fundamentaler Bedeutung“¹⁷⁷. So spielten die Entwürfe Poljanskis sowohl theoretisch als auch durch die praktische Erfahrung eine

¹⁷² Kumpan, P., u. E. Jurgenson, *Letnij spal'nyj pavil'on iz asbestocementnych elementov*, in: *Architektura SSSR*, 29. Jg. H. 6, 1961, S. 41

¹⁷³ Vachtangov, S., *Gorodok zdorovja i radosti*, in: *Architektura SSSR*, 29. Jg. H. 5, 1961, S. 33–43; Kolli, N. D., *Recent Soviet Architecture*, in: *Architectural Design*, 17. Jg. H. 10, 1962, S. 487–489; Melik-Parsadanov, V., *Planirovka i zastrojka kurortov kryma*, in: *Architektura SSSR*, 31. Jg. H. 10, 1963, S. 13–16

¹⁷⁴ *Architektura SSSR 1917–1987*, Moskva 1987, S. 294

¹⁷⁵ Tkačev, V. N., *Istorija architektury*, Moskva 1987, S. 254, Übersetzung Arne Winkelmann

¹⁷⁶ Ikonnikov, Andrej V., *Russian Architecture of the Soviet Period*, Moskva 1988, S. 284, Übersetzung Arne Winkelmann

¹⁷⁷ Ikonnikov, Andrej V., *Soviet Architecture of Today*, Leningrad 1975, S. 20, Übersetzung Arne Winkelmann

wichtige Rolle in nachfolgend ausgearbeiteten Methoden des industrialisierten Hausbaus in Moskau, Leningrad und anderen Stadtgebieten.¹⁷⁸ Nicht nur unter baukonstruktiven Gesichtspunkten, sondern auch aus ästhetischer Sicht wurde Artek als mustergültig eingestuft: „Mit seinen eleganten, leichten, hellen und luftigen, am Meer aufgereihten Pavillons stand es sehr schnell nach seiner Fertigstellung, ähnlich dem Moskauer Pionierpalast, für die neue Architekturästhetik.“¹⁷⁹

1.4. Typologie

1.4.1 Gebäude für „kollektives Wohnen“

„Kollektives Wohnen“ hat in der Wohnpraxis in Rußland und in der Sowjetunion eine lange Tradition. Schon vor dem Ersten Weltkrieg führte in den Städten der Mangel an Wohnraum zu äußerst kritischen Wohnsituationen. In der sogenannten „kommunal'naja kvartira“ (Gemeinschaftswohnung) teilten sich mehrere Familien eine Wohnung und nutzten Bad und Küche gemeinsam. Daß sich darüber hinaus mehrere Familien ein Zimmer zu teilen hatten, war in Moskau und Leningrad bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein nichts Ungewöhnliches.¹⁸⁰

Sogleich nach der Oktoberrevolution, am 20. August 1918, wurde das Dekret „Zur Abschaffung des privaten Eigentums von Immobilien in den Städten“ erlassen und wurde mit der Übersiedlung von Arbeitern in enteignete Häuser begonnen. Schon bis zum Jahr 1924 wurden in Moskau 500.000, in Leningrad 300.000 Arbeiter und deren Familienmitglieder aus Hütten und Kellern in enteignete Wohnungen umgesiedelt¹⁸¹, was für die Betroffenen unter den Gesichtspunkten der Hygiene und des Wohnkomforts einen erheblichen Fortschritt bedeutete. Diese umgewidmeten, vormaligen Adels- bzw. Großbürgerpalais' wurden in kommunale Häuser bzw. „Kommunehäuser“ (dom kommunal'nyj) oder „Arbeiterhäuser“ umbenannt und als neue

¹⁷⁸ Volčok, Ju. P., Ja. K. Ivanova, R. A. Kacnel'son u. Ju. S. Lebedev, *Konstrukcij i forma v sovjetskoj Architektura*, Moskva 1980, S. 116

¹⁷⁹ Rjabušin, A. V., *Gumanizm sovjetskoj architektury*, Moskva 1986, S. 290, Übersetzung Arne Winkelmann

¹⁸⁰ Im Jahre 1951 wohnten in Leningrad durchschnittlich 3,3 Familien in einer Wohnung (Blair, A. Ruble, *From Khruschchev to Korobki*, in: *Russian Housing in the Modern Age*, Cambridge 1993, S. 235).

¹⁸¹ Chan-Magomedov, Selim O., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, S. 342

Wohnform gesehen, die die Entwicklung kollektiver Gewohnheiten im Alltag fördern sollten.¹⁸²

Die wichtigsten Handlungsparameter dafür waren die „formale Gleichberechtigung der Frau“ und deren Befreiung von der „veralteten Hauswirtschaft durch öffentliche Speisegaststätten, zentrale Wäschereien, Kinderkrippen usw.“¹⁸³, die der VII. Parteitag der kommunistischen Partei Rußlands 1919 beschlossen hatte, und die Aufhebung der „kleinen Hauswirtschaft“, die von Lenin in seiner Broschüre „Die große Initiative“ gefordert wurde.¹⁸⁴

Obwohl bis 1921 allein in Moskau 865 Kommunehäuser eingerichtet wurden, entfalteten sich die gemeinschaftlichen Formen des Alltagslebens nur sehr langsam.¹⁸⁵ Die Häuser des russischen Adels und der Bourgeoisie eigneten sich aufgrund ihrer Typologie nicht für gemeinschaftliche Wohnformen. Diese Kommunen in bestehenden Altbauten waren experimentelle Provisorien, die eigentlich durch Neubauten von Kommunehäusern Mitte der zwanziger Jahre abgelöst werden sollten.¹⁸⁶ In entsprechenden Wettbewerbsergebnissen wurden Entwürfe für Kommunehäuser und für gemeinschaftliches Wohnen erwartet.

Historische Vorbilder für die Kommunehäuser sind die Idealstädte der Utopisten, wie das *Phalanstère* von Charles Fourier (1830) und die Gemeinschaftssiedlung *New Harmony* von Robert Owen (1825). Die Phase der Herausbildung dieses neuen Wohntyps währte von 1925 bis 1930, umfaßte jedoch lediglich zehn in Moskau und Leningrad fertiggestellte Bauten.¹⁸⁷ Die entsprechenden Wettbewerbe hatten extrem disparate Gestaltungsvorschläge hervorgebracht. Sie gingen unter typologischen und funktionellen Gesichtspunkten weit auseinander: angefangen bei einem zweigeschossigen Kommunehaus N. Markovnikovs bis zu den Wolkenkratzern I. Leonidovs. Tektonisch reichten die Entwürfe von der schloßartigen Anlage in Massivbauweise, wie bei einem Wettbewerbsentwurf von V. Majat, bis zur ausgedünnten Gebäudescheibe in Stahlbetonkonstruktion, wie bei einem Beitrag von M. Barčš und V. Vladimirov (Abb. 119). Allen gemein war der Ansatz, den man in

¹⁸² Ders., *Poiski novogo tipa žilišča*, in: *Arhitektura sovjetskoj Rossii*, Moskau 1975, S. 169

¹⁸³ Vogt, Adolf Max, *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917/1789*, Köln 1974, S. 9

¹⁸⁴ Lenin, Wladimir I., *Die große Initiative*, in: ders. *Werke*, Berlin 1976, Bd. 29, S. 419

¹⁸⁵ Chan-Magomedov, Selim O., *Poiski novogo tipa žilišča*, in: *Arhitektura sovjetskoj Rossii*, Moskau 1975, S. 169

¹⁸⁶ „Die Kommunehäuser, gegründet auf unentgeltlicher Nutzung des Hauses und vollständiger Selbstbedienung, trat seinen Platz einer neuen Form des Wohnkollektivs ab – der Wohngenossenschaft, in der sich die Mitglieder anteilmäßig an der Finanzierung des Baus und der Nutzung des Hauses beteiligten.“ (Chan-Magomedov, Selim O., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, S. 346)

¹⁸⁷ Gradow, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 48

Thesen über die angeblich wissenschaftlich begründete Organisation des Kommunehauses in einer Wettbewerbsausschreibung aus dem Jahre 1928 wiederfindet: „Klare Differenzierung der Wohn- und Produktionsprozesse und ihre maximale Kollektivierung: 1. Erholung, Schlaf, Regeneration der Kräfte; 2. Ernährung; 3. Geschlechtsleben; 4. Erziehung der Kinder; 5. kulturelle Entwicklung; 6. sanitärhygienische Betreuung; 7. Medizinische Betreuung und Kontrolle.“¹⁸⁸

In den Aufgabenstellungen eines Wettbewerbs für ein Kommunehaus in Moskau im Jahre 1926 wurden die Einwohnerzahl (750–800 Personen) und die Wohnflächennorm von 6 Quadratmetern pro Person festgelegt. Eine Gaststätte, eine Küche, eine Tageskrippe, ein Kindergarten, eine Wäscherei, ein Klub und eine Bibliothek, auch die Sanitärzellen sollten gemeinsam genutzt werden. Darüber hinaus wurden prozentual die Einwohnerstruktur und die Beteiligung an den Gemeinschaftseinrichtungen vorgegeben.¹⁸⁹

In weiteren Wettbewerben variierten zwar die Parameter der Aufgabenstellung, doch kristallisierten sich Ende der zwanziger Jahre bestimmte Typologien und formal ähnliche Ergebnisse heraus. Im Narkomfina-Haus von M. Ginzburg (Abb. 120) werden, wie in den Beiträgen von M. Baršč und V. Vladimirov, von I. Nikolaev (Abb. 121) oder von den Brüdern A. und L. Vesnin (Abb. 122), die minimierten Raumzellen in langen, vier- bis fünfgeschossigen Scheibenhäusern mit Mittelgangerschließung angeordnet, an die ein- oder zweigeschossige Gemeinschaftsbauten rechtwinklig anschließen. Im Vordergrund stand dabei die Minimierung der einzelnen Raumzellen und des individuellen Platzbedarfs. Meist sind die Raumzellen mit 6 bis 9 Quadratmetern für nur eine Person bemessen und sanitär lediglich mit einem Waschbecken ausgestattet. Die restlichen Wohnprozesse wurden kollektiv konzentriert in Lehr-, Eß-, Erholungs-, Sport- und Kulturräume sowie Räume der Versorgung, die entsprechend großzügiger bemessen und ausgestaltet waren. Im Gegensatz zu den aufgeständerten Bettenhäusern waren die gemeinschaftlichen Räume mittels Terrassen und umlaufender Wege an die umliegenden gemeinschaftlichen Grünflächen angebunden.

Hinsichtlich Artek seien die Häuser für Jugendkollektive benannt, die eine völlige Vergesellschaftung der Lebensführung zu verwirklichen helfen sollten. Bei ihnen handelt es sich um den Zusammenschluß von Jugendlichen, der für die Dauer eines Studiums oder für das Durchlaufen einer Altersstufe gedacht gewesen war. Anfang der

¹⁸⁸ *Tesij po žilju*, in: *Sovremennaja arhitektura, H. 4, Moskva 1929*, zitiert nach Gradov, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 55

¹⁸⁹ Gradov, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 49

zwanziger Jahre wurde eine große Anzahl der Arbeiterjugend zum Studium (an die „Arbeiterfakultäten“ der Hochschulen), auch zum Bau neuer Städte geschickt. Die alleinstehenden Studenten bzw. Bauarbeiter, die von ihren Familien, anderen Gruppen und Kollektiven getrennt wurden, bemühten sich um eine Sozialisierung Gleichaltriger.¹⁹⁰ Entsprechende Entwürfe und fertiggestellte Kommunehäuser waren für die Belegung von mehreren Tausend Personen vorgesehen. Diejenigen, die für Studenten-Kommunen gedacht waren, funktionierten, solange sich der Familienstatus der Bewohner nicht änderte. Mit der Gründung von Familien und der sich daraus ergebenden Neuorganisation der Lebensführung wurden die jeweiligen Wohnungen zu klein und die funktionellen Anforderungen an dieselben unzureichend. Der Zusammenschluß von Jugendlichen in autonome Selbstverwaltungseinheiten war an einen gleichbleibenden familiären Status gebunden. Da die Entwürfe nur für einen bestimmten Lebensabschnitt der Bewohner vorgesehen waren, machte ein Wandel der Lebensführung den Auszug aus den Kommunehäusern notwendig.¹⁹¹

Keines der Projekte hatte ein konsequent zu Ende gedachtes System der Vergesellschaftung des Wohnens und der Erziehung der Kinder.¹⁹² Außerdem fehlten Übergangstypen von Kommunehäusern und zu normalen Wohnhäusern, wie der eines „Kollektivhauses“.¹⁹³

Grundlegender Gedanke bei der Einrichtung von Kommunehäusern war, deren Bewohner durch die Architektur zum „neuen Menschen“ des Sozialismus zu erziehen. Die Neugestaltung des Wohnbereichs sollte nicht nur eine äußere Hülle für die neue Lebensweise bilden, sondern auch aktiv deren Herausbildung beeinflussen, für ein besseres, *brüderliches* Zusammenleben zwischen Menschen durch *bessere Wohnungen*.¹⁹⁴ Architektur als ein Medium zur Erziehung des Menschen einzusetzen¹⁹⁵, wurde bekanntlich von Tommaso Campanella im „Sonnenstaat“ und von Thomas Morus in „Utopia“ thematisiert. Diese Position wieder aufzugreifen und die

¹⁹⁰ Chan-Magomedov, Selim O., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, S. 391

¹⁹¹ A. a. O., S. 393

¹⁹² Gradow, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 19

¹⁹³ Chan-Magomedov, Selim O., *Poiski novogo tipa žilišča*, in: *Arhitektura sovjetskoij Rossii*, Moskva 1975, S. 169

¹⁹⁴ Vogt, Adolf Max, *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917/1789*, Köln 1974, S. 15

¹⁹⁵ Architektur zur Regulierung, Kontrolle, Überwachung, Suggestion, Unterdrückung oder Manipulation des Menschen – kurz: Architektur der Macht – ist so alt wie die Architektur selbst (siehe Wirth, Hermann, „Wie das Regime, so seine Bauten.“ *Die Koinzidenz von Machtstruktur und Baustruktur*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*, 39. Jg. H. 1/2, 1993, S. 119). Die Erziehung durch Architektur möchte den Menschen

Architektur zur Verwirklichung einer neuen Form gesellschaftlichen Lebens zu instrumentalisieren, war für sozialistische Architekten naheliegend. Eine spezifisch sowjetische Architektur sollte die „materielle Basis“ für eine kommunistische Gesellschaft schaffen.¹⁹⁶ Die einzelnen Wohnfunktionen und -prozesse wurden aufgespalten und sowohl räumlich als auch sozial voneinander getrennt. Die Architekten versuchten sich an einer Vivisektion des menschlichen Lebens mittels räumlicher Strukturen.

1.4.2 Bauten der Erholung

Eine für die Sowjetarchitekten der zwanziger Jahre gleichfalls neue Bauaufgabe waren die Erholungsbauten. Vor der Oktoberrevolution konnten sich die meisten Werktätigen Rußlands nicht in Kurorten und Sanatorien erholen. Sehr bald danach organisierten Gewerkschaften, Großbetriebe, Behörden und andere Organisationen Ferienaufenthalte für ihre Mitglieder.¹⁹⁷ Neben der Umwidmung ehemaliger Landsitze und Paläste der russischen Aristokratie und des Großbürgertums entstanden an der Schwarzmeerküste Kurorte mit Sanatorien, Kurhotels, Ferienheimen, Kinderferienlagern, Heilbädern und -stränden. Im Vollzug des ersten Stalinschen Fünfjahresplans wurde die Küstenstadt Sotschi mit Einrichtungen für den Tourismus ausgebaut, wofür 1926 der erste Wettbewerb für das Erholungsgebiet Sotschi-Macesta ausgelobt worden war. In den folgenden Jahren ließen verschiedene Organisationen in Sotschi, auch in weiteren kaukasischen Kurorten, wie Kislovodsk und Želesnovodsk, Sanatorien, Kindersanatorien und weitere Heilstätten bauen. In Sotschi entstand 1927 das Woroschilow-Sanatorium nach Entwürfen der Brüder A. und L. Vesnin.¹⁹⁸

In den von A. Vesnin und N. Ladovskij geleiteten Werkstätten des WChUTEIN (Höheres künstlerisch-technisches Institut, Moskau) beschäftigten sich im Jahre 1928 Studenten, u. a. K. Afanasjev und N. Sokolov, mit dem Entwurf eines Kurorthotels mit zweihundert Einzelzimmern und einer Gruppe von Gesellschaftsräumen.¹⁹⁹ Für Sanatorien und Kurhotels wurden Entwürfe in ähnlicher Typologie wie bei den Kommunehäusern erarbeitet. An langen Fluren reihten sich die Einzel- oder Doppelzimmer aneinander, wobei nur teilweise die Sanitäräume den Zimmern

hingegen nach einem philosophischen oder gesellschaftlichen Ideal formen und nicht nach hierarchischen Machtstrukturen.

¹⁹⁶ Ikonnikov, Andrej V., *Soviet Architecture of Today*, Moskva 1988, S. 6

¹⁹⁷ Chan-Magomedov, Selim O., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, S. 514

¹⁹⁸ Siehe *Dreißig Jahre sowjetische Architektur in der RSFSR*, Leipzig 1951, Abb. 311–338

angegliedert waren. Alle anderen Bereiche, wie Bespeisung, Erholung, Sport, hatte man als gemeinschaftliche Einrichtungen vorgesehen (Abb. 124–126). Der wesentliche Unterschied zu gewöhnlichen Hotelbauten bestand darin, daß die Reihen der Zimmer immer in einem separaten Gebäudeflügel untergebracht und nicht, wie üblich, um eine zentral gelegene Eingangshalle gruppiert waren.²⁰⁰ Statt einer kompakten Form, die beim Hotelbau meist aus der innerstädtischen Grundstücksgröße resultierte, weiteten sich die Sanatoriumsanlagen in der großflächigen Grünanlage aus. Die separaten Gebäudeflügel waren so ausgerichtet, daß möglichst alle Zimmer bzw. deren Balkons nach Süden zeigten.

Manche Entwürfe brachen dieses Prinzip der aneinandergereihten Zimmer in einem einzigen Gebäudeflügel zugunsten der Privatsphäre wieder auf. Sie etablierten einen neuen Typus des Hotels, indem sie kleine Pavillons für Familien oder Ehepaare, aufgestellt in einer Art Parklandschaft, vorsah. So regt beispielsweise N. Sokolov in seinem Entwurf für ein Kurorthotel im Rahmen der Arbeit am WChUTEIN ein Raster von aufgeständerten Zylindern in einem Wald an (Abb. 127). Ähnlich war der Vorschlag von N. Ladovskij in dem Wettbewerbsentwurf „Zeljony Gorod“ (Grüne Stadt), der mit seinem „Wigwam“ eine Art Bungalowsiedlung in Anregung brachte (Abb. 128). Ein Vorbild für die Planungen Poljanskij in Artek könnte der Entwurf für ein Sanatorium mit mehreren am Hang liegenden pavillonartigen Gebäuderiegeln von A. Bunin gewesen sein (Abb. 129).

Die Bewältigung dieser vergleichsweise jungen Bauaufgabe zeichnete sich neben neuen Typologien, wie in den westlichen Ländern auch, durch die klare, funktionalistische Formensprache der Moderne aus.²⁰¹ Einfache Kuben, Flach- und Sonnendächer, durchlaufende Fensterbänder, Elemente der Schiffsarchitektur werden in der sowjetischen Sanatoriumsarchitektur noch bis weit in die dreißiger Jahre hinein beibehalten. Die Sanatoriumsbauten in Sotschi und Železnovodsk entwarfen Architekten, wie B. Jefimovič oder M. Meržanov (Abb. 124), noch Mitte der dreißiger Jahre im Stil der Moderne.

In der Stalinzeit wurde der Ausbau touristischer und regenerativer Einrichtungen an der Schwarzmeerküste und in anderen klimatisch günstigen Gegenden, wie Železnovodsk, Essentuki und Kislovodsk im Kaukasus, stetig erweitert.²⁰² Nach dem Krieg, im Februar 1945, übereignete Stalin die ehemaligen Paläste und Villen auf der

¹⁹⁹ Chan-Magomedov, Selim O., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Dresden 1983, S. 515

²⁰⁰ Siehe Pevsner, Nikolaus, *Funktion und Form*, Hamburg 1998, Kap. XI. Hotels, S. 169 ff.

²⁰¹ Siehe Wohlleben, Marion, *Das Sanatorium, ein Bautyp der Moderne*, in: *Bauwelt*, 83. Jg. H. 44, 1992, S. 2490–2492

²⁰² *Sovetskaja architektura 1917–1957*, Moskva 1957, nicht paginiert

Krim dem Staatssicherheitsministerium, womit der Erholungsurlaub am Schwarzen Meer wieder zu einem Privileg wurde.

Bereits 1953 dachte Chruschtschow über Veränderungen auf der Krim nach und setzte im folgenden Jahr autokratisch die Überschreibung der Halbinsel von der Russischen an die Ukrainische Sowjetrepublik durch. Zugleich hob er die Übereignung der Paläste und Villen an das Staatssicherheitsministerium wieder auf und stellte sie der Kurortbehörde des zentralen Gewerkschaftsrates zur Verfügung.²⁰³

Eine erhebliche Ausweitung von Erholungsbauten an der Schwarzmeerküste erfolgte Mitte der fünfziger Jahre. Zeitgleich mit der Industrialisierung des Bauwesens wurde das Bauprogramm für den Tourismus in der Sowjetunion ausgebaut. Für die Projektierung und Entwicklung von Typenbauten entstanden neue Verwaltungsapparate und Institute, so das Gosgraždanstroj (Staatliche Hauptverwaltung für Wohn- und Gesellschaftsbauten) und das CINNJeP (Zentrales Forschungsinstitut für experimentelle Projektierung von Heil- und Kurgebäuden)²⁰⁴. Das Giprograd (Staatliches Institut für Projektierung und Städtebau) erarbeitete ein umfassendes Verzeichnis für alle Kur- und Badeorte auf der Krim mit der Maßgabe, die natürlichen klimatischen Bedingungen und territorialen Möglichkeiten für das touristische Angebot auszunutzen.²⁰⁵ Neben Generalbebauungsplänen für Jalta und Umgebung wurden neue Sanatorien und Hotelanlagen in Auftrag gegeben. Von etwa 500.000 Urlaubern im Jahr 1956 stieg die Zahl der Touristen bis zum Jahr 1962 auf 1.900.000 Touristen.²⁰⁶

Den Bauten der Erholung kam die Position einer Schlüsselrolle in der modernen Architektur der Sowjetunion zu, und sie förderten maßgeblich die Entwicklung von Vorfabrikation und Standardisierung. Hier nimmt der Beitrag Anatolij Poljanskij eine entscheidende Stellung ein²⁰⁷; er war neben Possochin einer der wichtigsten Architekten der Sowjetunion in den sechziger und siebziger Jahren. In Artek Wirkung setzte er „neue Akzente und [bot] Problemlösungen, die über die Grenzen der Sowjetunion hinaus bekannt geworden sind“.²⁰⁸

Stringent und systematisch erarbeitete Poljanskij Visionen für umfangreiche

²⁰³ Wolkognow, Dimitri, *Die sieben Führer*, Frankfurt/Main 2001, S. 201

²⁰⁴ Ionov, M., *Tvorčeskaja napravlenost' gradostroitel'nogo razvitija kurortov*, in: *Arhitektura SSSR*, 47. Jg. H. 4, 1979, S. 7

²⁰⁵ Melik-Parsadanov, V., *Planirovka i zastrojka kurortov Kryma*, in: *Arhitektura SSSR*, 31. Jg. H. 10, 1963, S. 16

²⁰⁶ A. a. O., S. 13

²⁰⁷ Kultermann, Udo, *Zeitgenössische Architektur in Osteuropa*, Köln 1985, S. 22 bezeichnet Poljanskij als „Bahnbrecher auf dem Gebiet der Erholungsarchitektur“.

²⁰⁸ A. a. O., S. 22

Ferienanlagen, Sanatorien (Abb. 130 u. 131), für Hotels und Pensionen; nach seinen Entwürfen entstanden die Kurheime „Donbas“ in Massandra und „Jalta“ im gleichnamigen Ort.

Bis zum Jahre 1958 wurden Sanatorien vorwiegend in Massivbauten untergebracht, da sie auf eine ganzjährige Nutzung ausgelegt waren.²⁰⁹ Für saisonale Nutzung konnten einfachere baukonstruktive Konzepte verwirklicht werden. Wie oben dargelegt, war der Einsatz des Artek-Baukastens für das südliche Klima bestimmt. Diese Eingrenzung auf ein warmes Klima ermöglichte eine größtmögliche Vereinfachung der Konstruktion. Mit diesen grundlegenden Gedanken zur Nutzungsstruktur konnten die traditionellen Vorstellungen, welche Anforderungen ein Gebäude zu erfüllen hätte, überwunden werden.

Auch im Werk Possochins spielten Erholungsbauten, namentlich im Kurort Pizunda am Schwarzen Meer (Abb. 132–134) eine wichtige Rolle als „das sowjetische Schaustück für Vorfabrikation und Planung“ und als „Offenbarung eines neuen architektonischen Standards“.²¹⁰ Possochin demonstrierte hier die zunehmend raffinierter werdende Anwendung von vorgefertigten Bauelementen. Ähnlich wie Artek war Pizunda ein „Ort nationaler Hoffnung“²¹¹ und stellte sich mit Anleihen an Le Corbusier in den Vergleich mit der Architektur der westlichen Moderne.

Daß Erholungsbauten einen so hohen Stellenwert im Bauwesen der Sowjetunion hatten, läßt sich zum einen erklären durch die Vorliebe der Sowjetführung für Urlaube und Ferienhäuser am Schwarzen Meer – Chruschtschow bewohnte wie viele andere Mitglieder des ZK der KPdSU eine Datscha auf der Krim und badete mit Begeisterung im Meer²¹² –, zum anderen dadurch, daß Erholungsheime von dem hohen Lebensstandard in der Sowjetunion künden sollten. Erholungsheime entsprachen im Bauwesen dem, was in der Konsumgüterindustrie die Luxusartikel darstellten; sie waren bauliche Manifestation von Wohlstand und Überfluß. Die Organisation des Massentourismus sollte belegen, daß es den Sowjetbürgern nicht nur an nichts mangelte, sondern darüber hinaus der alljährliche Urlaub und Fernreisen fester Bestandteil des normalen Lebens geworden waren. Ähnlich wie bei der Raumfahrttechnik konnte die Sowjetunion mit dem Ausbau touristischer Einrichtungen internationale Achtung mit Erfolg erwarten.

²⁰⁹ Gradow, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 118

²¹⁰ Huxtable, Ada Louise, *Wohnungsbau und Städteplanung*, in: *Die Sowjetunion*, Frankfurt/Main 1968, S. 268

²¹¹ A. a. O., S. 268

²¹² Grinevskij, Oleg, *Tauwetter. Entspannung, Krisen und neue Eiszeit*, Berlin 1996, S. 224

1.4.3 Grundrisse in Artek

Die Bauten in Artek können als „Kommunehäuser für Jugendkollektive“ verstanden werden, da in ihnen alle Wohnfunktionen völlig kollektiviert wurden und es sich um eine temporäre Zusammenlegung von gleichaltrigen Jugendlichen handelte. Die überschaubare Größe ihrer Belegung mit nicht mehr als 120 Personen entsprach den „Kollektivhäusern“. Die Bezeichnung „Kommunehäuser“, die für mehrere Hundert oder Tausend Personen geplant waren, ist für die drei großen Gebäude des Teillagers „Gornyj“ – „Jantarnyj“, „Chrystal'nyj“, „Almaznyj“ – mit einer Belegschaft von 450 Personen zutreffend.

Den Bauten von Artek lag das bei den Kommunehäusern angewendete Prinzip der Differenzierung der Wohnprozesse und ihrer maximalen Kollektivierung zugrunde. Mit der Zusammenlegung der Schlafplätze gingen die Planer von Artek sogar noch über das Maß der Kollektivierung bei den Kommunehäusern hinaus. Angesichts der kurzen Aufenthaltsdauer war diese Unterbringungsform durchaus rationell und das Lagerleben einfach zu organisieren.

Dem rechtwinkligen Modulsystem liegt die Belegung einer Raumzelle von 42 Quadratmetern Grundfläche von acht bis zehn Personen zugrunde. Mindestens sechs Kubikmeter Luftraum sollten aus hygienischen Gründen für eine Person eingeplant werden.²¹³ Das Stockwerk eines Bettentraktes in „Pribrežnyj“ beispielsweise setzt sich aus sechs Raummodulen zusammen (Abb. 11). Vier davon sind Schlafräume, drei für die Pioniere und einer für die Pionierleiter. Die Belegung eines Stockwerks bestand somit aus 24 bis 30 Pionieren und zwei Pionierleitern. Lediglich mit Betten und Nachttischen ausgestattet, dienten diese Raumzelle ausschließlich zum Schlafen.

Schränke für die Kleidung gab es hier nicht; die Wäsche wurde anderenorts verwahrt: Die Privatkleidung wurde bei der Wäscheausgabe in eine Uniform umgetauscht, die neben der ebenso zugewiesenen Sport- und Badekleidung die einzige Kleiderausstattung im Lagerleben darstellte.

Für die 26 bis 32 Personen eines Stockwerks war einer der außen liegenden Module als Naßzelle vorgesehen, die mit jeweils fünf Waschbecken und WCs ausgestattet wurden. In den hier befindlichen Regalen und Fächern fanden auch die Waschutensilien ihren Platz: „Auf jeder Etage befindet sich ein Wirtschaftsraum mit Toiletten, Fußwaschbecken, Schrankfächern, Fächern für die Schuhe usw. Alle

²¹³ Fernau, Helga, *Zentrale Pionierlager*, Berlin 1985, S. 10

Sachen der Kinder werden in diesem Wirtschaftsraum aufbewahrt“, legte Poljanskij in seinen Planungen fest.²¹⁴ Die Vollkörperpflege fand nicht in den Bettentrakten, sondern in den Sanitäreinrichtungen der Sportanlagen und der Schwimmbecken statt. Die zweite, außen liegende und offene Moduleinheit stellte eine Versammlungsterrasse dar, die mit der entsprechenden Anzahl von Stühlen, Tischen und einer Wandtafel ausgerüstet war. Auf dem Flachdach war ein weiterer Versammlungsort für die Personen beider Stockwerke vorgesehen.

Alle anderen Tätigkeiten des Tagesablaufs waren in anderen Gebäuden und in Außenanlagen untergebracht: Die vier Mahlzeiten wurden in den zugeordneten Speisesälen eingenommen; zum Basteln und Werken standen entsprechende Labors und Werkstätten zur Verfügung; in kleinen Einraumpavillons (Verzeichnis S. 260) konnten Spielsachen aufbewahrt, bei schlechtem Wetter konnte auch darin gespielt werden. Für die angebotenen Sportarten gab es die entsprechenden Sportanlagen, -plätze, -räume und -hallen; für die medizinische Betreuung waren jedem Teillager ein Ärztehaus und für ganz Artek ein Krankenhaus zugeordnet. Zum Lernen und Lesen konnte man sich in die drei Bibliotheken und in die Schule zurückziehen. Für den Morgenappell und größere Veranstaltungen gab es die Appellplätze mit Kinoleinwänden.

Die fünfgeschossigen Riegel des Teillagers „Gornyj“ vereinigten mehrere Funktionen unter einem Dach. Die Geschosse II bis IV waren dem Schlafen vorbehalten. Mit jeweils 150 Plätzen hatten die Planer jedem Stockwerk vier Naßzellen zugeordnet. Das oberste Stockwerk bestand aus einer überdachten Terrasse und zwei kleineren Mehrzwecksälen (Abb. 110). Im Erdgeschoß befindet sich eine große Eingangshalle dar, die zu verschiedenen Zwecken genutzt werden konnte.

Nach dem Prinzip der Reihung konnten mit dem Artek-Baukasten prinzipiell beliebig lange Gebäudegrundrisse geplant werden, auch durch Aus- und Einbauten in der Tragstruktur (Abb. 135–137).

Auffällige Ähnlichkeit hinsichtlich der gestaffelt tangentialen Anordnung der länglichen Bettentrakte in „Pribrežnyj“ zeigt ein Entwurf von Konstantin Mel'nikov aus dem Jahre 1923 für ein Kommunehaus (Abb. 79 u. 138): Zwei Fächer von Gebäuderiegeln wurden tangential um einen Rundbau gruppiert. Zwar kam diesem zentralen Bau keine für die Gemeinschaft wichtige Funktion zu; er fungierte aber in der Komposition gleichsam als Drehgelenk der dynamisch bewegten Anordnung. Im Vergleich dazu drehten sich die Bettentrakte in „Pribrežnyj“ sozusagen um die Rotunde

²¹⁴ Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskva 1966, S. 33

des Speisesaals „Krug“ (Abb. 139). Die Gleichförmigkeit und die Ausrichtung der vielen Gruppenquartiere erhöhten die Wirkung des Speisesaals als einer Art Mittelpunkt des Teillagers (Abb. 140).

1.5 Schiffsarchitektur

Ein Zeichen für die Hoffnung und die Aufbruchsstimmung des „Tauwetters“ stellte die Schiffsmetapher dar. Die Gebäude Poljanskis wiesen deutliche Analogien zu Schiffsteilen auf. Die Geländer als Relings (Abb. 142), die Gangway am Empfangsgebäude in „Pribrežnyj“ (Abb. 143), die Flugdächer der Sonnendecks, die Rundfenster als Bullaugen, die umlaufenden Galerien als Seitengänge, die hochschmale Gebäudekubatur der Schlafgebäude in „Gornyj“ (Abb. 144) und die überkragenden Terrassen, die wie der Überhang eines Hecks erscheinen, die Lüftungshutzen und die Fahnenmasten – das alles erinnerte an die großen Passagierschiffe der Vorkriegszeit. Diese Assoziation hatte Poljanskij durchaus beabsichtigt: „... Schiffstreppe, Dächer wie Decks und leichte Flugdächer – das hinterläßt den Eindruck, als ob man sich auf einem Schiff befände.“²¹⁵ Die Flachdächer des Teillagers „Gornyj“ beschreibt Poljanskij ebenfalls „als ein Schiffsdeck“, auf dem es auch einen Schiffsmast gibt, „an dem eine Flagge gehißt werden kann“.²¹⁶ Mit dieser expressiven Gestaltung als Ozeandampfer wird ein Bild evoziert, das vielfach interpretiert werden kann.

Das Passagierschiff bzw. der Dampfer stellt eine der zentralen Metaphern der Architektur der zwanziger Jahre dar, für eine „Architektur der Hoffnung“, da sich in dieser eine Sozialutopie, ein gesellschaftliches Modell manifestieren sollte.²¹⁷ Das Schiff stellte das Symbol für eine kollektive Gemeinschaft und ein geordnetes System des Wohnens dar. Frühere Modelle des Zusammenlebens, wie die Kaserne oder das Kloster, gaben die *Art* des Zusammenlebens vor, mit dem Schiff wurde dieser Neuorganisation des Lebens nun auch ein *architektonischer Ausdruck* verliehen.²¹⁸ Das Schiff trägt die Idee der neuen Lebens- und Wohnform deutlich nach außen, war

²¹⁵ A. a. O., S. 24, Übersetzung Klaus Häßner

²¹⁶ A. a. O., S. 67, Übersetzung Klaus Häßner

²¹⁷ Vogt, Adolf Max, *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917/1789*, Köln 1974, S. 19 ff; Kähler, Gert, *Eine „Architektur der Hoffnung“ ist untergegangen*, in: *Arcus 5. Architektur und Wissenschaft „Schiffe“*, Köln 1989, S. 7–14

²¹⁸ Kähler, Gert, *Eine „Architektur der Hoffnung“ ist untergegangen*, in: *Arcus 5. Architektur und Wissenschaft „Schiffe“*, Köln 1989, S. 10

als Bild aber gleichzeitig so vielschichtig, daß ihm unterschiedliche gesellschaftliche Utopien zugrunde gelegt werden konnten: „... bei Le Corbusier war es eher der intellektuelle Nomade²¹⁹, in Deutschland die Verwirklichung einer Gemeinschaftsidee²²⁰ und in der Sowjetunion die Maschine als Symbol für das neue ‚Reich der Freiheit‘ durch Industrialisierung“²²¹. Ungeachtet des Luxus und der Prachtentfaltung auf den „schwimmenden Palästen“ entsprach vielen Zeitgenossen das durch minimale Kabinen und große Gemeinschaftseinrichtungen organisierte Zusammenleben der Passagiere den Vorstellungen einer idealen (klassenlosen) Gesellschaft. In der Schiffsarchitektur konvergieren Sozialutopie und Architekturutopie.²²²

Mit der Verwendung von Schiffsmotiven wurden Technik- und Fortschrittsglaube und die Faszination gegenüber Maschinen und neuen Verkehrsmitteln konnotiert. „Der Dampfer war die größte, überwältigendste Manifestation der Überlegenheit der Maschine“²²³ und hatte unbestritten das Charisma, modern und progressiv zu sein. Mit der Schiffsmetapher übertrug der Architekt diese Eigenschaften auf sein Gebäude und dessen Auftraggeber. So nimmt im Rahmen der Ausformulierung einer „Maschinenästhetik“ in den zwanziger und dreißiger Jahren der Passagierdampfer bei den Architekten eine Sonderstellung ein. Einige der bedeutendsten Bauten der Moderne wurden mit Schiffsmotiven versehen, wie beispielsweise Le Corbusiers Villa Savoye (Poissy-sur-Seine, 1928–30) und die Unité d’Habitation (Marseille, 1943–50), auch Mendelsohns Schocken-Kaufhäuser (Chemnitz, 1928–30; Stuttgart 1926–28).

Über mehr als 70 Jahre hinweg war das Passagierschiff, das wichtigste Verkehrsmittel zwischen den Kontinenten²²⁴. Den Dampfer umgab ein „Hauch der großen weiten Welt“ und des Kosmopolitismus. Mit ihm assoziierte man auch

²¹⁹ „Der Ozeandampfer ist die erste Etappe auf dem Weg zur Verwirklichung einer Welt, die dem neuen Geiste entspricht.“ (Le Corbusier, *Ausblick auf eine Architektur*, Braunschweig/Wiesbaden 1981, S. 86)

²²⁰ „Eine schwimmende Massenwohnung aus den Bedürfnissen unserer Zeit gestaltet.“ (Mies van der Rohe, Ludwig, *Gelöste Aufgaben*. Vortrag 1923 vor dem B. D. A.; zitiert nach *Bauwelt*, 78. Jg. H. 33, 1977, S. 1087)

²²¹ Kähler, Gert, *Dampfer, Architektur und gesellschaftlicher Fortschritt oder der Fliegende Holländer in der Architektur der Moderne*, in: *Bewegungen, Denkmodelle zur Veränderung von Architektur und bildender Kunst*, Stuttgart 1994, S. 10

²²² Daß die Schiffsmetapher als Gesellschaftsmodell verständlich ist, zeigt Peter Sloterdijks Versuch über die Hyperpolitik: „Im selben Boot“ (Frankfurt 1993), in dem er die Geschichte menschlicher Gemeinschaftsorganisationen mit Schiffen vergleicht.

²²³ Kähler, Gert, *Eine „Architektur der Hoffnung“ ist untergegangen*, in: *Arcus 5. Architektur und Wissenschaft „Schiffe“*, Köln 1989, S. 13

²²⁴ Die Epoche der Passagierschiffe begann in den 1860er Jahren mit dem ersten großen Dampfschiff „Great Eastern“ und erreichte mit den britischen „Queens“ in den 1950er Jahren ihren Höhepunkt, als die Transatlantikschnellfahrer das höchste Passagieraufkommen der Geschichte

Weltreisen und Kreuzfahrten, fremde Völker und exotische Länder, die Weite des Meeres und den unendlichen Horizont. In ihm kristallisierten sich Sehnsüchte und Träume nach den entferntesten Punkten der Erde. Der Aufbruch zu „neuen Ufern“, wie einst bei den Auswandererschiffen, setzte die Hoffnung voraus, eine bessere, schönere Welt, ein besseres Leben zu finden. Das alles zusammengefaßt, stellte das Schiffsmotiv „Reinheit, Technizität, Klarheit, Offenheit, Sachlichkeit, Modernität und Weltoffenheit dar“.²²⁵

In der Sowjetunion der zwanziger Jahre kommt dem Schiffsmotiv eine Sonderstellung zu. Die Frage nach neuen Wohnformen mußte sich um so dringender stellen, als hier die neue sozialistische Gesellschaft zumindest dem Anspruch nach bereits verwirklicht war.²²⁶ Das Schiffsmotiv findet sich in den Bauten des Konstruktivismus häufig als formales Stilelement und als funktionale Struktur bei den Entwürfen für die Kommunehäuser wieder. Bei den Entwürfen für das Allunionsinstitut für Elektrotechnik (Abb. 145) und für zwei Arbeiterklubs in Moskau (Abb. 146) und Baku (Abb. 147), also für Gebäude ohne Wohnfunktion, bediente man sich des Schiffsmotivs, um „Schnelligkeit“, „Fortschrittlichkeit“ und „Technizität“ zu verdeutlichen. Die Schiffselemente – mit Seilen verspannte Fahnenmasten, Bullaugen und Relings – sind expressive Applikationen, fast Ornamente, die aber keine Aussagen über neue Wohn- und Lebensformen machen.

Anders verhielt es sich bei den Kommunehäusern, z. B. beim „Narkomfina-Wohnhaus“, das von M. Ginzburg und der Baugesellschaft „Strojkom“ errichtet worden war. Zwar wurde hier auch mit wenigen, aber markanten Bauteilen, wie den „Decksaufbauten“ auf dem Flachdach, der Schiffscharakter beigelegt; auch in der Grundrißorganisation entsprach der Bau etwa der eines Schiffes (Abb. 120). Die Appartements wie Kabinen hatten alle die gleiche Größe und waren entlang eines Laubengangs bzw. Seitengangs aneinandergereiht. Der Windfang und das WC direkt hinter den Wohnungseingängen mußten ohne Tageslicht auskommen. Der tiefer liegende Teil der Appartements wurde durch in der Mitte angeordnete Treppen erschlossen. Die Querwände der Appartements und die Treppenhäuser wirkten deshalb wie Schotten. Die Wohnungen anderer Kommunehäuser wurden gänzlich über

der Seefahrt zu bewältigen hatten (siehe Maddock, Melvin, *Die großen Passagierschiffe*, Amsterdam 1980).

²²⁵ Kähler, Gert, *Architektur als Symbolverfall. Das Dampfermotiv in der Baukunst*, Braunschweig 1981, S. 110

²²⁶ Kähler, Gert, *Eine „Architektur der Hoffnung“ ist untergegangen*, in: *Arcus 5. Architektur und Wissenschaft „Schiffe“*, Köln 1989, S. 11

einen Mittelgang erschlossen.

Für die „Schiffe“ in Artek treffen beide Aussagen zu, sowohl typologisch als auch formal. Wie aus der Analyse der Grundrisse hervorgeht, findet sich hier die Schiffsmetapher im Raumplan als modellhafte Wohnform wieder und auch in der Inanspruchnahme der genannten Eigenschaften von Fortschrittlichkeit, Technizität usw. durch tektonisch eigentlich unnötige Applikationen von Schiffselementen.

Die Aneinanderreihung gleich großer „Kabinen“, deren Erschließung durch einen „Seitengang“ und der Abschluß eines Stockwerks mit einer gemeinschaftlichen „Decks-terrasse“ gingen eindeutig von einem Ideal gemeinschaftlichen Lebens, dem Leben im Kollektiv, aus. Die Hierarchie zwischen Pionieren und Pionierleitern war baulich nicht abzulesen, jeder nutzte die selben Einrichtungen und Anlagen. Die Kabinengrößen waren aber nicht nur innerhalb eines Bettentraktes die gleichen, sondern in allen Gebäuden des Lagers, was den Gedanken vom Kollektiv als kleinster Einheit der Allgemeinheit der kommunistischen Gesellschaft beinhaltet. Artek könnte man als die Verwirklichung dieses Ideals, als den „Ort“ einer Utopie verstehen, der durch die Applikationen von Baudetails diesen Anspruch markiert und hervorhebt.

Deutlich vermittelt die Schiffsmetapher die geistige Grundhaltung ihrer Entstehungszeit, der Chruschtschow-Ära. Die Beschreibung als eine „Architektur der Hoffnung“ kennzeichnete das Klima des „Tauwetters“, der Politik der Entspannung und der friedlichen Koexistenz. Als einer der ersten staatlichen Bauaufgaben dieser Zeit verlieh Artek unter anderem mit seiner Schiffsmetaphorik dieser Phase der Hoffnung entsprechenden Ausdruck. Die mit dem Schiff verbundenen Begriffe räumlicher Veränderung, wie „Aufbruch“, „Fahrt in die neue Welt“ und „in See Stechen“, treffen hier mit den Begriffen zeitlicher, epochaler Veränderung, wie „Beginn einer neuen Zeit“ oder „Aufbruch in ein neues Zeitalter“, zusammen. Die Gemeinschaft, die sich in den „Schiffen“ Arteks versammelte, befand sich, in symbolischer Übertragung, auf dem Weg in ein neues Zeitalter, das einer friedlichen Welt im vollendeten Kommunismus. Das Schiff als Fahrzeug, als Vehikel, erfüllte seine Zeichenfunktion, so wie Artek als Vehikel zur Selbstdarstellung der Sowjetunion fungierte.

Neben einem Indikator für den „Zeitgeist“ läßt das Schiffsmotiv noch weitere Interpretationen zu: Das Schiff als Maschine betonte die technische und wissenschaftliche Überlegenheit, um die sich die Sowjetunion Ende der fünfziger Jahre verstärkt bemühte. Dementsprechend waren auf vielen Wandgemälden und Mosaiken in Artek Supertanker, Fährschiffe, Hafenkranen, Eisbrecher, Raketen und Raumschiffe abgebildet.

Das Motiv der Reise in die neue Zeit bekam bei Bauten für Kinder die zusätzliche Konnotation des Weges ins Leben, in die Welt der Erwachsenen. Im übertragenen Sinne könnte man sagen, daß die Kinder auf den „Schiffen“ Arteks in die Welt der Großen befördert wurden. Die Arteker Architekten nahmen die Kinder ernst: Das Lager war keine pittoreske und verspielte Kulissenarchitektur, die der Phantasie der Kinder zu entsprechen suchte; es war kein Märchenpark aus Versatzstücken wie Hexenhäuschen oder Drachenhöhlen. Das Schiff war das Zitat eines realen Gegenstandes aus der Welt der Erwachsenen, der Ingenieure und Techniker. Der Verzicht auf illusionistische Elemente und trügerische Effekte forderte die Ernsthaftigkeit seiner Besucher. Gebäude und Kunstwerke dienten nicht dazu, auf kindliche Phantasie und Träumerei einzugehen, sondern die Kinder als Erwachsene, als vollwertige Mitglieder der Sowjetgesellschaft zu behandeln. Poljanskij beabsichtigte mit der Architektur Arteks, „die innere Welt des Kindes zu bereichern, sein Kunstverständnis zu entwickeln“ und „entscheidenden Einfluß auf die Erziehung der heranwachsenden Generation zu nehmen“.²²⁷

Die naheliegendste, aber auch am wenigsten metaphorische Begründung für das Schiffsmotiv war die Bestimmung der Lagergebäude als Bauten der Erholung: Die Gebäude Arteks waren ebenso wie Passagier- und Kreuzfahrtschiffe Bauten für die Erholung und angenehmen Reiseunterkünfte. Die Gestaltungsstrategie, Gebäude im maritimen Umfeld als Schiff auszuformulieren, fand in den dreißiger Jahren vor allem bei Yachtclubs und Segelvereinen, wie beispielsweise beim „Amila“ am Comer See (Tremezzo, Pietro Lingerie, 1930) und beim „Royal Corinthian“ im englischen Burnham-on-Crouch (Joseph Emberton, 1932), auch bei Hafengebäuden, wie der Van-Nelle-Fabrik von Brinkmann und van der Vlugt (Rotterdam, 1928-30) Anwendung. Doch war zu dieser Zeit das Schiffsmotiv in der Architektur schon sehr abgenutzt, und diese weitgehende Nachahmung erschien bereits Zeitgenossen wie Bruno Taut sinnlos.²²⁸ Die Nähe zum Wasser, das Sonnenbad auf den Decks, der Blick auf den Horizont usw. könnte auch den Autoren von Artek nahegelegt haben, das Schiff als bauliche Struktur förmlich aufs Land zu schieben.

²²⁷ Poljanskij, Anatolij T., *Artek*, Moskva 1966, S. 89, Übersetzung Svetlana Schaworonkowa

²²⁸ Taut, Bruno, *Die neue Baukunst in Europa und Amerika*, Stuttgart 1929, S. 5

1.6 Präsentation und Repräsentation: „Sozialistische Moderne“

Den positiven Eindruck und die politische Botschaft, die die Bauten Arteks hinterließen, verdanken sie nicht nur ihrer pittoresken Bildhaftigkeit als Schiffe, sondern auch architektonischen Gestaltungen und Details, die als tradierte Qualitäten der Moderne gelten, wie Offenheit, Leichtigkeit und Transparenz. Die großflächigen Verglasungen, die den Blick auf das Meer durch die Gebäude hindurch ermöglichen, der Verzicht auf massive Brüstungen durch die umlaufende Installation von Geländern sowie die vielen Freilicht-Versammlungsräume auf den Terrassen und Dächern erzeugten ein Bild betonter Offenheit. Die Transparenz der Gebäude hing zwar überwiegend von baukonstruktiven Möglichkeiten ab, die das warme Klima zuließ; sie dokumentieren aber auch deutlich die Zeit der „inneren Öffnung“, die die Sowjetunion erfahren hatte. „In unserem Land gab es nie dagewesene sozialistische Umwälzungen, und ein neuer, heller Meilenstein auf diesem Weg war Artek“²²⁹, hieß es in einem Buch über das Lager.

Die Industrialisierung des Bauwesens und die Einführung vorgefertigter Bauelemente zogen eine neue Formensprache, einen neuen architektonischen Ausdruck nach sich. Architekten und Ingenieure loteten die Möglichkeiten der Präfabrikation mit einer Vielzahl von Konstruktionen und Konstruktionskombinationen gleichsam aus. Sie entwickelten Systeme und „Nomenklaturen“ von Bauteilen, Montagetechniken und Baustoffen. Die Großstrukturen, die durch die Skelett- und Plattenbauweise entstanden, ergaben neue Möglichkeiten der Rhythmisierung, Gruppierung und Silhouettenbildung in der Stadtplanung. Es entstand ein neuer Gestaltungskanon, ein architektonisches Paradigma, das erst in den siebziger Jahren durch nationale Einflüsse aufgeweicht wurde²³⁰. Man sprach von einem grundlegenden Wandel ästhetischer Werte. Diesen Wandel versuchte man nachträglich mit wahrnehmungspsychologischen Erklärungen zu legitimieren und zu untermauern.

Der wesentliche Unterschied zwischen der neuen und der Architektur der Stalinzeit wurden bereits erläutert. Sie lassen sich insofern schlecht vergleichen, als in ihnen zwei völlig unterschiedliche Auffassungen von Architektur als gebauter Umwelt zum Ausdruck kommen. Für die Architekten unter Stalin stand das Bestreben mittels historisierender Formen bauliche Zeichen zu setzen im Vordergrund, auf der Seite der

²²⁹ Kondrašenko, L., *Artek, Simferopol' 1977*, S. 6

²³⁰ Vgl. Ikonnikov, Andreij V., *Soviet Architecture of Today. 1960s – early 1970s*, Leningrad 1975, S. 15

sogenannten „sozialistischen Moderne“ die pragmatische Strategie zur Bekämpfung der Wohnungsnot mittels Standardisierung und Vorfertigung.

Trotz einer gewissen Inkommensurabilität läßt sich der radikale Wandel der architektonischen Formensprache zwischen der „sozialistischen Moderne“ und der stalinistischen Architektur in den folgenden Gegensatzpaaren zusammenfassen²³¹:

<u>stalinistische Architektur</u>	<u>„sozialistische Moderne“</u>
Vielfalt der Form	Vereinfachung der Form
Plastizität	ebene Oberflächen
Vertikalität	Horizontalität
Symmetrie/Axialität	Asymmetrie/Wiederholung
Hierarchie der Formen	Gleichheit der Formen
Hierarchie der Funktionen	Gleichheit der Funktionen

Die Verneinung der stalinistischen Architektur erforderte eine neue stilistische Position. Das Ziel der Architekten der sechziger Jahre war demnach, nicht nur schlechthin einen „Stil“ zu schaffen, sondern einen spezifisch „sozialistischen Stil“.²³² Nach der von Chruschtschow eingeläuteten Wende im Bauwesen bewegten sich die Architekten mit ihren Entwürfen aus formaler Sicht im Stil der Moderne und kamen damit in die Verlegenheit, sich gegenüber einer weiteren Seite abgrenzen zu müssen. Da die Sowjetunion ihr Verhältnis zu den westlichen Industrienationen als eine Art Konkurrenz definiert hatte, konnte die Architektur dieser Länder, auch wenn sie sich „international“ nannte, nicht übernommen werden. Um die Überlegenheit der Sowjetunion auch in der Architektur glaubwürdig zu machen, definierten die Architekten und Architekturtheoretiker der Sowjetunion in Abgrenzung zum „Westen“ ihre Baukunst als „sozialistische Architektur“ (Erst nach dem Verfall der Sowjetunion wurde der angemessenere Begriff „sozialistische Moderne“ etabliert). Ähnlichkeiten zur Architektur des Westens seien rein formaler Natur und äußerlicher Schein. Entsprechend Ginzburgs Definition des Konstruktivismus, sollte die neue sozialistische Architektur kein Stil, sondern eine Entwurfsstrategie, eine Methode darstellen, die architektonische Gestalt ein Produkt ihrer industrialisierten und rationellen Herstellung sein.

²³¹ Åman, Anders, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*, Massachusetts 1992, S. 256

²³² Chepkunova, Irina, *The History of Soviet Architecture*, in: *Soviet Architecture 1917–1987*, Ausst.-Kat., Amsterdam 1989, S. 8

In den sechziger Jahren wurden auch in den westlichen Ländern, vor allem in Italien, die Positionen des Rationalismus der Vorkriegszeit erneut rezipiert und praktisch angewendet. Als eine Architektur, die streng nach logischen Gesetzen entworfen worden war, sollten die baulichen Strukturen des Rationalismus als Ergebnisse wissenschaftlicher oder vernünftiger („ratio“) Überlegungen verstanden werden. „Rationalismus“ und „rationalistischer Architektur“ waren übliche Begriffe in der damaligen sowjetischen Architekturtheorie.²³³ Insofern lassen sich auch methodische Parallelen zwischen westlicher und sozialistischer Moderne konstatieren. Die sowjetischen Architekten verfolgten in ihren Entwürfen jedoch andere Leitbilder, andere ideologisch bedingte Zielsetzungen. Die Entsprechung von Architektur und Mensch beschränkte sich nicht auf die jeweilige einzelne Bauaufgabe und den singulären Bauherren, sondern bezog sich auf die gesamte Sowjetgesellschaft. Die „sozialistische Moderne“ basierte nach eigenem Verständnis auf der Übereinstimmung von ästhetischer Form und sozialer Struktur, bzw. ideologischem Inhalt.²³⁴ Die Architekten des Kapitalismus bedienten sich „zwar auch einer aus der Technik abgeleiteten Formensprache, aber in subjektiver Willkür“, wohingegen der sozialistische Architekt nicht sich selbst, sondern der Gesellschaft verantwortlich sei.²³⁵ Charakteristika der „sozialistischen Moderne“ seien daher das ehrliche Bestreben der sozialistischen Gesellschaft, adäquate Bauten, wie Wohnraum oder Kulturpaläste, zu schaffen. Charakteristisch wären hierfür die Prinzipien von „Korrektheit“²³⁶, „Wahrhaftigkeit“²³⁷ oder „Wahrheit“²³⁸ gewesen, die in der Architektur zum Ausdruck kommen sollten. Die Architektur sei als Mittel zur Gestaltung des „gesellschaftlichen Systems des Sozialismus“ zu verstehen. Die Aufgabe der Architekten in sozialistischen Ländern wäre, eine umfassende Entsprechung von Gesellschaft und baulich-räumlicher Umwelt herzustellen. Demnach ist die „moderne Architektur“ einer sozialistischen Gesellschaft eine im wesentlichen andere als die einer kapitalistischen Gesellschaft. Andere Formen der Organisation des täglichen Lebens brächten andere, typische Bauaufgaben, wie Arbeiterklubs, Kulturpaläste, Pionierpaläste, Volksküchen usw., hervor. Damit wurde vorerst zumindest eine funktionelle Unterscheidung von der

²³³ Ikonnikov, Andreij V., *Russian Architecture of the Soviet Period*, Moskva 1988, S. 269

²³⁴ Åman, Anders, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*, Massachusetts 1992, S. 256

²³⁵ Hopp, Hanns, *Die große Wandlung im Bauwesen*, in: *Deutsche Architektur*, 8. Jg. H. 2, 1959, S. 66

²³⁶ „Correctness“: Quilici, Vieri, *Landmarks of Soviet Architecture 1917–1991*, Berlin 1992, S. 73

²³⁷ „Truthfulness“: Ikonnikov, Andreij V., *Russian Architecture of the Soviet Period*, Moskva 1988, S. 269

²³⁸ *Konzeptionen in der sowjetischen Architektur 1917–1987*, Berlin 1989, S. 105

westlichen Architektur vorgenommen.

Über den vulgär-funktionellen Aspekt von Architektur hinaus definierte sich die „sozialistische Moderne“ aber vor allem als „Kommunikationsmittel“. Neben der materiell-praktischen Funktion erfüllt die Architektur in der sozialistischen Gesellschaft auch eine kommunikative Funktion.²³⁹ Das ist jedoch zunächst nicht spezifisch „sozialistisch“. Umberto Eco konstatiert: Die „Beziehung zum architektonischen Objekt sagt uns vor allem, daß wir gewöhnlich die Architektur als *Kommunikationsfaktor* beanspruchen, auch ohne von ihrer Funktionalität abzusehen.“²⁴⁰ Die Zeichenfunktion von Architektur ist damit ebenso mit einem Gebäude verbunden wie die praktische, materielle Funktion. Bei der „sozialistischen Moderne“ handelte es sich aber nicht nur um eine „ästhetische Funktion“²⁴¹ der Architektur, sondern um eine „effektive Funktion“, die die reale Verhaltensweise des sozialistischen Menschen darstellen wollte.²⁴² Die Unterscheidungen, die Eco in der Semiotik der Architektur vornimmt, wie „erste und zweite Funktion“ oder „Code“, gibt es hier nicht, denn die sozialistische Architektur möchte nichts anderes an- und bedeuten als sich selbst. Die Architektur, ein Gebäude haust in diesem Sinne nicht nur einen bestimmten Lebensprozeß ein, sondern sie stellen zugleich ein Zeichen desselben, wie des gesamten sozialistischen Lebens dar. Architektur *präsentiert* die Gesellschaft nicht nur, sondern *repräsentiert* sie auch.²⁴³ Die Architektur der „sozialistischen Moderne“ könnte man zufolge ihres Anspruchs als „authentisch“ bezeichnen: Sie bringt sich selbst als baulich-räumliches Modell der Gesellschaft zum Ausdruck. Im Gegensatz zum Historismus der Stalinzeit produzierte sie keine pittoresken Bauten, die auf andere Epochen, Bauaufgaben oder berühmte Bauwerke verweisen und damit eine Interpretation und Auslegung der beigelegten Bedeutung nötig machten. Es entstanden keine „Schlösser“, „Kirchen“ und „Burgen“ mehr, die Herrschaft, Hierarchie, Macht, Totalität oder das „Absolute“ konnotierten. In der „sozialistischen Moderne“ sollte die sozialistische Gesellschaft schlechthin die einzige architektonische Aussage sein.

Auch wenn die Architektur Arteks vorrangig experimentellen Charakter hat, so ist sie ein Paradebeispiel für eben jene „sozialistische Moderne“, für eine Architektur die gleichzeitig präsentiert und repräsentiert. Sie organisierte das Leben der Pioniere als

²³⁹ Ikonnikov, A. V., *Iskusstvo, sreda, vremja. Estetičeskaja organizacija gorodskoj sredy*, Moskva 1985, S. 292

²⁴⁰ Eco, Umberto, *Funktion und Zeichen. Semiotik der Architektur*, in: *Konzept 1 – Architektur als Zeichensystem*, Tübingen 1971, S. 21

²⁴¹ Mukařovský, Jan, *Kapitel über die Ästhetik*, Frankfurt/Main 1970, S. 13

²⁴² Flierl, Bruno, *Architektur und Kunst*, Dresden 1984, S. 96

²⁴³ A. a. O., S. 108

hierarchieloses Kollektiv und stellt damit das „Bild“ einer klassenlosen Gesellschaft des Kommunismus dar. Gemeinschaftliche Schlafeinrichtung, Zusammenlegung verschiedener Wohnfunktionen, die Aufhebung des individuellen Privattraums, gemeinsames Essen, Lernen und Freizeitgestaltung sind spezifische Phänomene einer kommunistischen oder zumindest kommunitaristischen Gesellschaftsordnung. Nicht allein durch die großen Fensterflächen sind die Funktion und die Struktur der Bettentrakte und Speisesäle von außen deutlich abzulesen. Das Prinzip der gleichförmigen Reihung, wie bei den Fassaden der drei Gebäude des Lagers „Gornyj“, vermittelt einheitliche Raumgrößen und unterschiedslose Aufenthaltsbedingungen.

Auch die vielen Appellplätze und kleinen Versammlungsorte spiegeln die „Sowjet“-Gesellschaft, das politische System der Räte und Ratsversammlungen wider. Das Motiv der Versammlung ist im Lager allgegenwärtig; über das ganze Lager verteilt finden sich Versammlungsplätze für unterschiedliche Gruppengrößen. Selbst wenn in der politischen Praxis der Sowjetunion in größeren Gremien keine Entscheidungen gefällt wurden, so waren sie doch der Ort, an dem die Masse die Entscheidungen zumindest formal bestätigte oder zumindest über sie informiert wurde. Die Versammlungsplätze sind der Ausdruck dafür, daß jeder über die aktuellen Entscheidungen benachrichtigt wurde und jedem die politischen Prozesse mitgeteilt wurden.

Analog zur Planwirtschaft der Sowjetunion wurden die technischen Einrichtungen des Lagers, wie die Energieerzeugung, die Wäscherei, der Maschinen- und Fuhrpark, die Verwaltung usw., kollektiviert und zentralisiert.

Zusätzlich ist das große Angebot an Sportplätzen zu erwähnen. Primär dienten sie der Freizeitgestaltung, verweisen aber zugleich auf das staatlich verbriefte „Recht auf Sport“ und die verstärkte Förderung des Sports in der Sowjetunion. Die Einrichtung einer Radiostation und eines Filmstudios, von experimentellen Labors und Werkstätten für das spielerische Lernen der Grundlagen von Physik, Chemie, Mathematik und Elektrotechnik zeugen von dem Gewicht, das die Sowjetunion in der Erziehung auf die Natur- und Ingenieurwissenschaften legte. Demgegenüber aber wurden musische Betätigungen und die Geisteswissenschaften weniger intensiv gefördert.

Wenn man die „sozialistische Moderne“ als „authentisch“ versteht, dann könnte bei den Bauten Arteks eingewendet werden, daß mit dem Schiffsmotiv doch eine Metapher bemüht wurde, die die Bettentrakte nicht unmittelbar als Bettentrakte repräsentiert. Es kann entgegnet werden, daß mit dem Schiffsmotiv eine weitere Bedeutungsebene angedeutet sei, die nicht unbedingt etwas mit der materiellen Funktion des Gebäudes

zu tun haben muß. Doch unterstützte dieses Motiv, wie oben dargelegt, die Intentionen einer sozialistischen Gesellschaft: Gleiche Kabinengrößen standen für die Aufhebung von Klassen und Privilegien, die Maschinenästhetik für das technische Bekenntnis und die Fortschrittlichkeit der Sowjetunion, das Motiv der weltumfassenden, globalen Gemeinschaft für die Lehre einer friedlichen Weltordnung, die durch den Kommunismus errichtet werden sollte. Durch diese Konnotationen war die Schiffsarchitektur ein Motiv, das in der sozialistischen Moderne eine legitime Anwendung finden konnte. In der Tradition der Moderne konvergierten in der Schiffsmetapher Vorstellungen von *Sozialutopie* und *Architekturutopie*. In Artek kamen Sozialutopie und Architekturutopie gewissermaßen in Kongruenz oder weitgehende Überschneidung. Im übertragenen Sinne erbaute der Sozialismus Artek, und mit seiner Architektur errichtete Artek wiederum den Sozialismus. Die Sehnsucht, die das Schiffsmotiv evoziert, wurde hier zumindest dem Anschein nach Wirklichkeit. Aus der Utopie sollte hier idealiter eine Topie werden. Poljanskij selbst nimmt in einem späten Interview auf diesen Aspekt der Verwirklichung Bezug und unterstreicht damit die Zielsetzung von Präsentation und Repräsentation:

*The wide powers of the architect, who enjoys the support of both state and society have become a platform for transforming his labour from the category of social utopia to one of social reality.*²⁴⁴

Doch Artek war eine Modellsituation, eine künstliche Sphäre mit saisonaler Gebundenheit. Um die Terminologie beizubehalten, wäre Foucaults Begriff der *Heterotopie*²⁴⁵ für Artek zutreffender. Das Lager war von einer großen Mauer mit verschiedenen Torsituationen umgeben, sein Territorium hatte einen speziellen bürokratischen Status, und es war nicht jedem erlaubt, es zu betreten oder am Leben in Artek teilzunehmen. Insofern war Artek eine Enklave, ein *Gegenort*, in dem das gesellschaftliche Ideal eingelöst werden sollte, das außerhalb nie erreicht wurde. Es wurde ein Raum geschaffen, „der so vollkommen, so sorgfältig, so wohlgeordnet ist“, wie der andere „ungeordnet, mißraten und wirr ist“.²⁴⁶

²⁴⁴ Poljanskij, Anatolij T., *The role of the Architects in U.S.S.R.*, in: *Process Architecture*, 9. Jg. H. 54, 1985, S. 12

²⁴⁵ Foucault, Michel, *Andere Räume*, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1991, S. 39

²⁴⁶ A. a. O., S. 45

2. Stadtstruktur

2.1 Vorläufer

Urbane strukturelle Probleme nahmen in der sowjetischen Architektur von Anfang an einen bedeutenden Platz ein und entfachten heftige Diskussionen innerhalb der Architektenschaft. Die erste städtebauliche Diskussion (1922–23) wurde über die sozialistischen Siedlungsweisen in sogenannten Agrostädten oder Landwirtschaftsstädten geführt.²⁴⁷ Die zweite Diskussion (1929–30) war mit der Gründung neuer Städte verbunden und kreiste um drei Konzeptionen: „Urbanismus“, „Desurbanismus“ und „Sozgorod“. Vereinfacht lassen sich die beiden erstgenannten auf die Konzeption einer kompakten und linearen Siedlungsweise reduzieren. Die dritte Konzeption war mit ihrer Idee von Subzentren sowohl für die Neugründung von Städten als auch für die Erweiterung von vorhandenen Städten anwendbar. Es war wiederum N. Ladovskij, der für die dritte Konzeption der „sozialistischen Stadt“ mit seinem Institut ARU (Vereinigung der Architekten-Urbanisten) die maßgeblichen theoretischen Überlegungen beitrug. Umfassende Schriften und damit schlagende Argumente in der Diskussion lieferten auch der Ökonom Leonid Sabsovič in einem theoretischen Werk und der Architekt Nikolaj Miljutin mit seiner reich illustrierten Schrift „Sozgorod“ (1930).

Die Architekten, die das Konzept der Sozgorod favorisierten, lehnten die großen Städte ab und sahen die Grundlage für die sozialistische Siedlungsweise in kompakten Siedlungen von begrenzter Größe und Einwohnerzahl. Mit sogenannten „Wohnkombinaten“ mit jeweils 2.000 bis 4.000 Einwohnern sollten neue dezentrale Stadtstrukturen entstehen. Die Größe der Städte durfte dabei nicht mehr als 40.000 bis 100.000 Einwohner umfassen.²⁴⁸ Die Idee von Wohnkombinaten leitete sich aus der Konzeption des Kommunehauses und des „Sektionshauses“ ab und sah, wie diese auch, eine Neuorganisation des Lebens durch die Zusammenlegung der sozialkulturellen Dienstleistungen vor.²⁴⁹ Die maßgeblichen Planungsprinzipien leiten sich aus einer klaren Zonierung und deren Verkehrsanbindung untereinander ab; so sollte der Weg von der Wohnung zur Fabrik für jeden Arbeiter gleich lang, sollten die Industriezonen untereinander mit großen Transportwegen verbunden, die Schulen in

²⁴⁷ Chan-Magomedov, Selim O., *Schöpferische Konzeptionen und soziale Probleme in der Architektur der sowjetischen Avantgarde*, in: *Avantgarde II 1924–1937*, Stuttgart 1993, S. 20

²⁴⁸ A. a. O., S. 20

²⁴⁹ A. a. O., S. 20

der Nähe der entsprechenden Kinderwohnheimen gelegen sein usw.²⁵⁰ Ähnlich wie das Kommunehaus kam der Sozgorod die Aufgabe zu, das Leben neu zu organisieren und eine räumliche Entsprechung für eine sozialistische Gesellschaft zu formulieren. Auch hier waren die Aufhebung der Familie und des Privathaushalts die Grundlagen der neuen Wohnkonzeptionen.

Das bekannteste Beispiel für eine Stadtplanung nach diesen Prinzipien ist die Traktorenstation bei Stalingrad von N. A. Miljutin (Abb. 148). Im Vergleich zu bestehenden Planungen hatte dieser mit seinem Entwurf gezeigt, daß durch eine Verlegung der Wohn-, Produktions- und Erholungszonen für die Arbeiter der Traktorenstation eine höhere Lebensqualität und für den Produktionsablauf rationellere Lösungen möglich wären. Nur die Agglomeration von Wohn- und Produktionseinheiten in dieser Größe konnte folgende urbane Qualitäten gewährleisten: kurze Wege zur Arbeit, zur Schule, zum Kindergarten, gleich lange Wege zu kulturellen Einrichtungen in den (nichtkommerziellen) Zentren, große Grünflächen als Pufferflächen zwischen Wohn- und Produktionszonen, Vermeidung von Verkehrswegen durch rationelle Verkehrsführung und gleich lange Wege zu Handelspunkten.²⁵¹

Prinzipiell sollte ein Wohnkombinat als unabhängige Einheit funktionieren, mit einem eigenen kulturellen Angebot und eigenen Versorgungseinrichtungen. Entsprechend der Einwohnerzahl war die Einrichtung von ausreichenden Kindergärten, Schulen und Bibliotheken nötig. Wie das Beispiel der Traktorenstation zeigt, sollten diese Wohnkombinate in Verbindung mit größeren Produktionsanlagen entstehen. So wurden Stadtneugründungen um Fabrikanlagen oder in die Abbaugebiete von Rohstoffen geplant, wie beispielsweise im Jahre 1930 die Stadt Magnitogorsk um das gleichnamige metallurgische Kombinat²⁵² (Abb. 149). Der Name Magnitogorsk wurde so zu einem Synonym für beides: Stadt und Stahlwerk.

Die Planungsprinzipien wurden Mitte der dreißiger Jahre präzisiert²⁵³:

1. begrenzte Einwohnerzahl
2. staatliche Kontrolle des Wohnungsbaus
3. geplante Entwicklung der Wohngebiete
4. räumliche Gleichheit in der Verteilung von Konsumgütern
5. begrenzter Weg zur Arbeit

²⁵⁰ Miljutin, Nikolai A., *Sotsgorod*, Cambridge Mass./London 1974, S. 65

²⁵¹ A. a. O., S. 65 ff.

²⁵² Siehe *Bauwelt* „Magnitogorsk“, 85. Jg. H. 48, 1995, S. 2752 ff.

²⁵³ Bator, James H., *The Soviet City*, London 1980, S. 29, Übersetzung Arne Winkelmann

6. Flächennutzungsplanung
7. rationalisierte Verkehrsführung
8. ausgedehnte Grünflächen
9. Symbolik und städtische Zentren
10. Stadtplanung als integrierter Bestandteil nationaler Planung

Das größte städtebauliche Projekt in der Stalinzeit war der radikale Ausbau, die Erweiterung und Modernisierung der Stadt Moskau unter dem Architekten V. N. Semenov, dem Leiter der städtischen Architektur- und Planungsabteilung von 1932 bis 1935.²⁵⁴ Diese Planung, die die Ideen der Sozgorod nicht berücksichtigte, hatte als aufwendigstes Vorhaben seiner Art in der Sowjetunion einen gewissen Vorbildcharakter. Die Hauptinstrumente dieser Stadtplanung waren breite Magistralen, wie die riesige Hauptverkehrsstraße „Novij Prospekt“, die Erweiterung der städtischen Maßstäbe durch die Errichtung von Monumentalbauten und der Bau der Metro. Diese Planungen wurden während des Zweiten Weltkrieges ausgesetzt und fanden mit den Projekten der Wiederaufbaujahre, wie der Errichtung der sieben stadtbildbestimmenden Hochhäuser (Lomonossov-Universität, Außenministerium usw.), eine noch gesteigerte Fortführung. Die städtebaulichen Planungen der Stalinzeit setzten auf die Inszenierung von einzelnen öffentlichen Gebäuden, um deren Suggestivwirkung zu erhöhen. Mit großen Plätzen und breiten Straßen, die auf die jeweiligen Gebäude zuliefen, mit der Anhebung von Gebäuden auf große Sockel und Anhöhen und mit deren Erschließung durch weite Kaskadentreppen wurde räumliche Strukturen geschaffen, die einzelne Gebäude extrem exponierten. Auch in der Wohnbebauung wurden sämtliche Maßstäbe gesprengt. Entlang großer Alleen und Prachtstraßen verliefen acht- bis zehngeschossige Anlagen, die wie eine endlose Aneinanderreihung von Schlössern wirkten. Das Konzept dieser Prachtstraßen, wie beispielsweise die „Bol’saja Kalužskaja“ von A. Mordvinov, wurde in allen sozialistischen Satellitenstaaten übernommen, wie in Nova Huta bei Krakau und bei der Stalinallee (Karl-Marx-Allee) in Berlin.

²⁵⁴ Tarchanow, Alexej u. Sergej Kawtaradse, *Stalinistische Architektur*, München 1992, S. 80 ff.

2.2 Mikrorayons

Mit der verordneten Neuorientierung des Bauwesens durch die Regierung Chruschtschows wurden auch die Konzepte der dreißiger Jahre einer Revision unterzogen. Um für die Bevölkerung vergleichbare Lebensbedingungen zu schaffen, schien das Konzept der „Sozgorod“ das am besten geeignete Mittel zu sein. Die Industrialisierung des Bauwesens und die daraus folgende Architektursprache hatten dafür neue Möglichkeiten geschaffen. Das Prinzip der Sozgorod wurde erweitert und ein „gestuftes System“ entwickelt.²⁵⁵

Grundlage dafür war die Berechnung und exemplarische Gestaltung aller Arten von Gesellschaftsbauten, die in der Verordnung vom 4. November 1954 verlangt und in den städtebaulichen Normen (SNIp) im Jahre 1958 offiziell festgelegt wurden: Schul- und Erziehungsbauten, Fach- und Hochschulen, Gebäude für Forschungsinstitute, Handelsbauten, Großküchen und -kantinen, Dienstleistungsgebäude, Gebäude des Gesundheitswesens, Sportanlagen, Kultur- und Bildungsbauten, Verwaltungsbauten und Bauten des Verkehrs. Für diese Gebäude wurden bestimmte Kapazitäten vorgegeben, so daß deren Bedarf nach der Höhe der Einwohnerzahl einer Stadt bemessen werden konnte. Für je 1.000 Einwohner mußten beispielsweise eine Kinderkrippe mit einer Kapazität von 90 Plätzen und ein Kino mit 40 Sitzen vorhanden sein.²⁵⁶ Methodisch sollte eine Stadt also erst nach den Kenndaten der SNIp berechnet und daraufhin entworfen werden.²⁵⁷

Um die gleichmäßige kulturelle und materielle Versorgung aller Einwohner sicherzustellen – schließlich machte es keinen Sinn, in jedem Bezirk mit 1.000 Einwohnern ein Theater für 4,2 Zuschauer einzurichten –, wurde ein urbaner Komplex in folgende vier Stufen unterteilt: Wohngruppe, Wohnkomplex, Wohnbezirk bzw. Industriebezirk, Gesamtstadt.

Die Einwohner einer jeden Stufe sollten über eine entsprechende Anzahl gesellschaftlicher Einrichtungen und Zentren verfügen. Gegenüber den Planungen aus den dreißiger Jahren wurde die Einwohnerzahl aufgrund der neuen baukonstruktiven Möglichkeiten erhöht: Fünf bis acht Wohnkomplexe mit 1.000 bis 1.500 Einwohnern

²⁵⁵ Gradow, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 89

²⁵⁶ A. a. O. S. 92

²⁵⁷ Die Formel für die Berechnung der Einwohnerzahl einer Stadt lautet: $N = K \times 100 / P$. N ist dabei die gesuchte Größe der Gesamteinwohnerzahl, K ist die absolute Anzahl von Arbeitern in Betrieben und stadtbildenden Institutionen und P ist der Anteil der „stadtbildenden“ Gruppe in der Gesamteinwohnerzahl. (Fischer, J. C.: *Planning City of Socialist Man*, in: *Journal of the American Institute of Planners*, 11/1962, S. 265, Übersetzung Arne Winkelmann)

und einem Radius von 50 bis 100 Metern ergaben einen Wohnbezirk.²⁵⁸ Diese Einheit wurde mit „Mikrorayon“ oder „NUS“ (New Unit of Settlement)²⁵⁹ bezeichnet und sollte eine Größe von 8.000 bis 12.000 Einwohnern und einen Radius von 400 Metern nicht überschreiten (Abb. 150 u. 151). Die Radien waren wichtig, um die Fußläufigkeit und damit den menschlichen Maßstab zu gewährleisten.²⁶⁰ In Ermangelung von öffentlichen Verkehrsmitteln sollte durch die fußläufigen Distanzen jedem Bewohner die Möglichkeit gegeben werden, am kulturellen und öffentlichen Leben der Stadt teilzunehmen. Die Fußwege waren von den Straßen getrennt, um die Gefährdung der Fußgänger zu vermeiden.

Mit der Konzeption der Mikrorayons konnte einer weiteren Konzentration in den Großstädten und deren dysfunktionalen Auswirkungen begegnet werden. Als Trabantenstädte entstanden sie vor allem in der Moskauer und Leningrader Agglomeration, in geringerem Umfang bei Kiew, Charkow, Baku und Gorki. Außer monozentristischen, satellitären Konstellationen entstanden auch polyzentristische Ballungsräume, wie z. B. die Dnepropetrovsk-Dseršinsker Agglomeration, auch das Donezbecken.²⁶¹ Für den Ausbau der Industrie und der Rohstoffgewinnung wurden in den entlegensten und unwirtschaftlichsten Gebieten der Sowjetunion nach dem Prinzip der Mikrorayons Planstädte förmlich aus dem Boden gestampft, wie beispielsweise die Stadt Togliatti bei Kuibyshev (Automobilwerke), Angarsk bei Irkutsk und Beresniki im nördlichen Ural. Nach dem Verfall der Sowjetunion wurden weitere Planstädte, die „geheimen Städte“ der Rüstungsindustrie, Nuklear- und Weltraumforschung öffentlich zugänglich, wie beispielsweise Akademgorodok bei Novosibirsk und Ševčenko am Kaspischen Meer (Uranabbau).

Anhand des Stadtplans des letztgenannten Beispiels läßt sich die Struktur der Mikrorayons mustergültig ablesen (Abb. 152). Die Stadt besteht aus größeren Baufeldern, deren Umriss durch die wenigen Autostraßen gezeichnet werden. Es gibt keine Straßennamen oder Adressen; die Mikrorayons, deren Häuser und wiederum deren Wohnungen wurden durchnummeriert. Die Mikrorayons sind eigene, in sich geschlossene Wohngebiete mit unterschiedlichen gestalterischen Zielsetzungen, wie Zeilen und Kämmen, Staffelungen, geschwungenen Bändern und weiten Innenhöfen (Abb. 153). Durch die unterschiedlichen Morphologien sollte jedem Bezirk eine eigene Identität verliehen werden, ohne jedoch durch zu deutliche Unterschiede ein Gefälle

²⁵⁸ Bator, James H., *The Soviet City*, London 1980, S. 102

²⁵⁹ Gutnov, Alexei, *The Ideal Communist City*, New York 1968, S. 97

²⁶⁰ Schmidt, Hans, Rolf Linke u. Gerd Wessel, *Gestaltung und Umgestaltung der Stadt. Beiträge zum sozialistischen Städtebau*, Berlin 1969, S. 91

²⁶¹ Goldzamt, Edmund, *Städtebau sozialistischer Länder*, Stuttgart 1973, S. 80

der Wohnqualitäten entstehen zu lassen. Einzelbauten, wie Schulen und Kindergärten, setzten Akzente innerhalb der meist monotonen Strukturen der Wohnbauten. Ein zentral gelegener Bezirk umfaßte kulturelle, administrative und kommerzielle Einrichtungen. Manche Einheiten haben Grünflächen, Parks und einen botanischen Garten, um die Stadt mit Frischluft und Erholungsflächen zu versorgen.²⁶²

2.3 Stadtzentren und Subzentren

Der Monotonie der Wohnblocks mußte mit Variationen im städtebaulichen Maßstab entgegengewirkt werden. Um markante Punkte in der Stadt zu erhalten, wurde teilweise versucht, durch die Miteinbeziehung von Monumentalkunstwerken, besonderen Platzgestaltungen und Denkmälern einzelne unverwechselbare Ensembles, d. h. deutlich wahrnehmbare Subzentren, zu schaffen. Die Wohnbauten sollten als Rahmen für die Gesellschafts- und Sonderbauten dienen und deren Wirkung erhöhen. Diese Ensembles waren unter ein bildkünstlerisches Thema zu stellen, wie beispielsweise „Fortschritt“ oder „Frieden“. Als „Inszenierungen“ (režissury)²⁶³ oder, wie sie in der DDR genannt wurden, als „Ideenbereiche“²⁶⁴ sollten sie für die weitere bildnerische Ausgestaltung anregend sein für Wandgemälde, Mosaiken und Skulpturen. Doch weniger abstrakte Themen als vielmehr die Erinnerung an bekannte Persönlichkeiten des Sozialismus, wie Lenin, Marx, Dzeržinskij und Majakowski, auch nationale Berühmtheiten, wie Puschkin und Gorki, bestimmten diese Leit motive.

Die umfassende thematische Gestaltung eines einzelnen Mikrorayons stellt jedoch einen selten verwirklichten Optimalfall von städtebaulicher Strukturierung dar. Eine Stadt aus vielen Subzentren mit eigenen Themenfeldern zusammensetzen, kann nicht als geläufige städtebauliche Praxis angesehen werden. Meistens blieb es bei der Eintönigkeit des Rasters und der endlos erscheinenden Reihung von Wohnbauten. Die egalitäre Struktur einer Stadt mit diesem Ansatz zu unterstreichen und wirklich gleichrangige Subzentren zu etablieren, konnte nur selten umgesetzt werden. Die städtebauliche Komposition beschränkte sich auf das Durchexerzieren aller möglichen Anordnungen von Wohngebäuden. Die neu entstandenen räumlichen Qualitäten wurden gegenüber den Raumgefügen und Platzabfolgen historisch gewachsener

²⁶² Siehe *Bauwelt*, 91. Jg. H. 16, 2000, S. 30 ff.

²⁶³ Ikonnikov, Andreij V., u. G. P. Stepanov, *Estetika socialističeskogo goroda*, Moskva 1963, S. 162

²⁶⁴ Flierl, Bruno, *Architektur und Kunst*, Dresden 1984, S. 18

Städte nicht als solche wahrgenommen. Architekturtheoretiker und -journalisten kommentierten, erklärten und rechtfertigten daher in vielen Zeitschriften und Büchern die neue städtebauliche Ästhetik, um deren Wahrnehmung zu schärfen.

Erhöhte Aufmerksamkeit kam der besonderen Gestaltung des Stadtzentrums zu. Das Stadtzentrum wurde nicht nur als räumlicher Mittelpunkt der Stadt, sondern als der Höhepunkt des gesellschaftlichen Zusammenlebens verstanden. Hier sollten alle Gebäude und Funktionen versammelt sein, in der die sozialistische Gesellschaft kulminiert und zum Ausdruck gebracht wird²⁶⁵: die zentralen Leitungs- und Planstellen gesellschaftlicher Prozesse (wie beispielsweise die Stadtsovjets), Bauten der Bildung, Kultur und Erholung, der Tagungen und Kongresse (wie die Kulturpaläste), Bauten des Handels, der Gastronomie und konsumptiver Dienstleistungen sowie Bauten des Fremdenverkehrs.

In Abgrenzung zu Städten kapitalistischer Staaten sollten nicht die Bauten des Konsums, wie Läden und Geschäftshäuser, Einkaufsmeilen und Kaufhäuser, im Vordergrund stehen und das Bild der Stadt prägen, sondern die Bauten der gesellschaftlich-kulturellen Lebensbereiche. Die Betonung durfte nicht allein auf dem ökonomischen Aspekt des Zusammenlebens, sondern sollte auch auf der kulturellen und politischen Effektivität der sozialistischen Stadt und der spezifischen Organisation des gemeinschaftlichen Lebens liegen. Wie mit dem Kommunehaus sollte mit dieser Zonierung der Stadt eine Umerziehung des Menschen stattfinden. Die Struktur der Stadt steuerte das Freizeit-, Konsum- und kulturelle Angebot und damit die Aufenthaltsorte der Menschen.

Entsprechend ihrer zentralen Funktion in der sozialistischen Gesellschaft und ihrer Lage in der Stadt sollten diese Gebäude individuell, also nicht mit vorgefertigten Elementen projiziert werden und in Kontrast zu den 12- bis 15geschossigen Wohnbauten als ein- und zweigeschossige Bauten entwickelt werden.²⁶⁶ In Baukonstruktion, Großform, Details und Material hatten sich diese Gebäude von übrigen Baulichkeiten der Stadt deutlich abzuheben. Vor allem für Kinos wurden spektakuläre Spannbetonkonstruktionen mit hyperbolisch-paraboloiden Schalendächern errichtet, die sowohl auf die Modernität der Sowjetgesellschaft als

²⁶⁵ A. a. O., S. 119

²⁶⁶ Gradov, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 209. Die Maßgaben und Möglichkeiten der neuen Entwurfsstrategien wurden auch in den Fachzeitschriften der anderen Ostblock-Staaten, wie in der DDR, beschrieben und mit entsprechenden Schemata

auch auf die des eingehausten Mediums Film verweisen sollten. Ähnlich kühne Ingenieurbauten kamen bei großen Hallenbauten, so für Messe- und Sportstätten zum Einsatz. Kultur- und Pionierpaläste, wie beispielsweise der Palast der Jungen Pioniere in Moskau (V. Jegerev, W. Kubasov, M. Chaskajan, F. Novikov, B. Palui, I. Pokrovski und J. Ionov, 1960–62), wurden mit edlen Materialien, wie Marmor, Naturstein, mundgeblasenem Glas, verchromtem Stahl, Messing, exotischen Holzarten usw., ausgestattet.²⁶⁷

Die Gebäude mit besonderer gesellschaftlicher Funktion waren die einzigen Bauten, die mit einer gewissen symbolischen Bedeutung versehen werden durften, allerdings mit Verzicht auf historische Zitate. Das Stadtzentrum wurde somit zu einem Bereich, dem durch die Architektur eine didaktische und Erkenntnisfunktion zukam²⁶⁸. Das zentrale Ensemble von Gesellschaftsbauten, sprich die „Inszenierung“, sollte die sozialistische Lebensweise fördern und zugleich zum Ausdruck bringen.²⁶⁹ Vor allem im Zusammenspiel von Architektur, Monumentalkunstwerken und Platzgestaltung wurden spezifisch sozialistische Themen, wie „Völkerfreundschaft“, „Die Befreiung des Menschen“, „Eine neue Epoche“, „Wissenschaft und Kosmos“ „Arbeit“ oder schlicht „Leben“ in einem Ensemble verdeutlicht.²⁷⁰ Die künstlerische Gestaltung dieser Ensembles sollte sich von den umliegenden Einheitsbauten deutlich abheben, sollte „erhaben“ (vozvyšennogo)²⁷¹ sein. Der Ideengehalt der jeweiligen Bau- und Kunstwerke war meistens bedingt durch ihre allgemein-gesellschaftliche Funktion, wie Oberste Sowjets, Bibliotheken, Museen, Theater usw. Die Sujets mußten der Größe und dem Stellenwert innerhalb der Stadt entsprechen.

In den Kapitalen der Sowjetrepubliken und den Großstädten des Landes bestimmten der Internationalismus und der globale Anspruch des Kommunismus die Inhalte und Formen der Zentrumsgebäude. Bei den Gebäuden des Obersten Sowjets

veranschaulicht. Siehe Hopp, Hanns, *Die große Wandlung im Bauwesen*, in: *Deutsche Architektur*, 8. Jg. H. 2, 1959, S. 66

²⁶⁷ Assoziationen, die das Wort „Palast“ hervorruft, wie barocke Herrlichkeit, üppige Prachtentfaltung und Prunk, versuchte man mit nicht-traditionellen Details und Dekors eine zeitgenössische Entsprechung zu geben. Glasmosaiken, bizarre Leuchtkörper, riesige Fensterflächen und Oberlichter, Naturstein an Wänden und Böden, ausladende Sitzmöbel sowie die üppige Ausstattung mit Pflanzenkübeln und Springbrunnen sollten ein Ambiente von Überfluß, Glanz und Festlichkeit evozieren.

²⁶⁸ Ikonnikov, A. V., *Iskusstvo, sreda, vremja. Estetičeskaja organizacija gorodskoj sredy*, Moskau 1985, S. 300

²⁶⁹ Für das Bauwesen der DDR hat Bruno Flierl für die zentralen Gebäudeensemble mit Zeichenfunktion den Begriff „Hauptkommunikationsbereiche“ angeführt (Flierl, Bruno, *Architektur und Kunst*, Dresden 1984, S. 119).

²⁷⁰ Ikonnikov, A. V., *Iskusstvo, sreda, vremja. Estetičeskaja organizacija gorodskoj sredy*, Moskau 1985, S. 303

²⁷¹ A. a. O., S. 301

in den Hauptstädten der 15 Sowjetrepubliken oder bei jeweiligen Nationalmuseen fanden sich Ornamente und Motive spezifisch nationaler Prägung und der jeweiligen Volkskunst.²⁷² In ihrer Gesamtheit spiegelten sie den sowjetischen Vielvölkerstaat wider und waren nicht als einzelne Nationalmonumente gedacht. Als gigantische, quaderförmige Volumen demonstrierten diese Gebäude ähnlich denen der Repräsentationsarchitektur die Größe und Macht der Sowjetunion und der Ideologie des Kommunismus. Diese Zentren sind damit baulicher Höhepunkt einer Stadt und zugleich wieder kleiner Bestandteil des ganzen Staates.

2.4 Leonidovs Entwurf für ein „Groß-Artek“²⁷³

Im Jahre 1937 arbeitete Ivan Leonidov, nachdem im September 1935 der Rat der Volkskommissare den Beschluß „Zur Planung und zum Bau von Groß-Artek“ erlassen hatte²⁷⁴, an einem Entwurf für eine entsprechende Neugestaltung und Erweiterung des Lagerkomplexes. Leonidov konzipierte in Ginzburgs Studio Nr. 3 des Narkomtjažprom (Volkskommissariat der Schwerindustrie) zusammen mit M. Chaly und L. Bogdanov einen Generalplan und einen Pionierpalast für ein „Groß-Artek“, die 1938 in der Fachzeitschrift *Architektura SSSR* wie auch in der staatlichen Tageszeitung *Prawda* der Öffentlichkeit vorgestellt wurden.²⁷⁵

Gemäß den Vorgaben des Auslobers teilte Leonidov das Lager in sechs voneinander getrennte Sektionen: fünf Teillager und einen zentralen Bereich (Abb. 154). Zwei Teillager wurden am Fuße des Aju-Dag, östlich des zentralen Bereiches plaziert, die drei anderen westlich davon in Richtung Gursuf. Der zentrale Bereich sollte direkt am Meer liegen und dem gesamten Lager als „Küstenpark“ mit einem Strand, mehreren Wassersportstationen und einem Hafen dienen. Die fünf Teillager wiesen sämtlich eine und dieselbe Organisationsstruktur auf, um jeweils 450 Kinder im Sommer und 300 im Winter aufzunehmen (Abb. 155 u. 156). Die Schlafgebäude waren für 60 bis 90 Kinder ausgelegt und mit den entsprechenden Sanitär- und Wascheinrichtungen sowie mit Räumen zur medizinischen Versorgung ausgestattet. Insgesamt hatte Leonidov drei Speisesäle vorgesehen, die im Sommer

²⁷² Beispiele hierfür sind das Jerebuni-Museum in Eriwan (Ikonnikov, A. V., *Soviet Architecture of Today. 1960s – early 1970s*, Leningrad 1975, Abb. 67–69) und das Timuriden-Museum in Taschkent (Bauwelt, 93. Jg. H. 12, 2002, S. 63)

²⁷³ Den Hinweis zu den Artek-Planungen Leonidovs verdanke ich Matthias Amann.

²⁷⁴ URL: <http://www.artek.org/?ID=102104#38> oder Anhang S. 286

²⁷⁵ *Architektura SSSR*, 6. Jg. H. 10, 1938, S. 61–63; *Prawda*, H. 2, 1938

auf den Terrassen erweitert werden konnten. Mittelpunkt des zentralen Bereiches sollte ein großer Pionierpalast sein, mit einem Auditorium, technischen Werkstätten, einer Bücherei, mit Klassen- und Gymnastikräumen, einem Observatorium, mehreren Gruppenräumen und Studios. Unter freiem Himmel wurden die Sportanlagen, ein Aufmarschplatz, ein Freilichttheater für die Pionierfeuer und diverse Einrichtungen am Strand rund um den zentralen Bereich gruppiert. Zwischen den Teillagern östlich und westlich des zentralen Bereichs hatte Leonidov zwei Parks eingefügt, in denen mit größeren Pflanzen und Beeten die Umrisse der Kontinente geformt werden sollten und die als pädagogische Gärten für „Reisen durch die Welt“ gedacht waren (Abb. 157). Außerhalb des Lagers waren sämtliche Dienstleistungsbereiche, die Lagerverwaltung und ein Hotel für Eltern und Ehrengäste vorgesehen.

Diese städtebauliche Struktur nahm das Prinzip der Mikrorayons in kleinerer Dimension vorweg: Demnach zählte ein Arteker Mikrorayon 450 Plätze, das ganze Lager als Wohnbezirk also ca. 2.250 Plätze. Ein Mikrorayon wurde als Zentrum gestaltet, in dem alle gemeinschaftlichen Einrichtungen zusammengefaßt sein sollten. Mit der Anordnung von Teillagern, Parks, einem zentralen Bereich und dem Dienstleistungssektor verfolgte Leonidov die Strategie der Zonierung in Wohn-, Erholungs-, Gemeinschafts- und Produktionsbereiche. Mit dieser Gliederung entspricht „Groß-Artek“ dem Ideal einer Sozgorod, also dem zeitgenössischen städtebaulichen Konzept.

Weitere Leitlinien dieses Entwurfs gab der Tagesablauf im Lagerleben vor: Appelle, Mahlzeiten, Baden, Lernen, Spielen, Lagerfeuer usw. Dieser klaren und disziplinierten Tageseinteilung wollte Leonidov mit der symmetrischen Anordnung der Schlafgebäude entsprechen. Der Appellplatz sollte den jeweiligen Mittelpunkt eines Teillagers markieren, wofür Leonidov öfter die Figur des Halbkreises wählte.

Der Pionierpalast stand am Endpunkt einer Achse, die das Plateau des zentralen Bereiches über Treppen, Bassins und dem Sportstadion hinweg mit dem Strand verbinden sollte. Der gespreizte U-förmige Grundriß des Pionierpalastes wurde von der zwischen den Flügeln liegenden Terrasse zu einem Fünfeck ergänzt (Abb. 158). Mit der Form des Pentagons können die fünf Lager Arteks, die fünf Kontinente, die sich auch im Pioniergruß wiederfinden, und der fünfzackige Sowjetstern²⁷⁶ symbolisiert sein. Mit der Verwendung von Halbkreisen, Rechtecken, Trapezen, Pentagons und Ovalen zeigt sich Leonidov noch als Architekt des Konstruktivismus, der mit klaren,

²⁷⁶ Das Pentagon als Sowjetstern findet sich z. B. auch in Žoltovskijs Entwurf für das Haus der Sowjets in Dagestan (1926–28) oder dem Zentralen Theater der Sowjetarmee in Moskau von Simbircev wieder (Abb. 159 u. 160).

geometrischen Grundformen spielt.²⁷⁷ Das Nebeneinander dieser einfachen Figuren auf dem Lageplan erinnert aber auch an verstreute Bauklötze und pädagogische Setzkästen für Kinder. Der Entwurf markiert eine unglückliche Vermengung zwischen dem spielerischem Experiment der konstruktivistischen und dem Kitsch der „stalinistischen“ Architektur.

Die Planungen für „Groß-Artek“ sind Teil des Spätwerks Leonidovs, in dem er unter dem Leitbild „Città del Sole“ (Sonnenstadt) seine letzten utopischen Entwürfe ausarbeitete.²⁷⁸ In bezug auf Campanellas gleichnamige Schrift hatte sich Leonidov vor allem mit dem erzieherischen Potential der Architektur beschäftigt. Von den Entwürfen zur „Città del Sole“ wurde allerdings keiner verwirklicht. Nach Entwürfen Leonidovs wurde an der Schwarzmeerküste der Krim lediglich eine Freiraumplanung mit einer großen Treppenanlage für das Sanatorium Ordšonikidse gebaut.²⁷⁹

2.5 Artek als Modell

Noch zwanzig Jahre später fand Poljanskij die gleichen Planungsbedingungen wie Leonidov vor. Bis auf die wenigen Neubauten und die Eingliederung einiger enteigneter Villen hatte sich das Lager nicht wesentlich verändert. Das Areal um den Zeltplatz von 1925 stand infolge der Kriegszerstörungen zur Disposition. Ohne Rücksichtnahme auf vorhandene bauliche Substanz konnte mit Neu-Artek eine Idealstadt geplant werden.

Aus der Ideenskizze für den Generalplan Neu-Arteks läßt sich die Zonierung des Lagerterritoriums als städtebaulicher Grundgedanke ablesen (Abb. 161): Poljanskij sah sechs Lagereinheiten mit unterschiedlichen Kapazitäten vor. Die künftigen Lager „Lazurnyj“ und „Kiparisnyj“ sollten jeweils 400 Kinder, das Doppellager „Pribrežnyj“ sollte zweimal 800, „Morskoj“ und „Gornyj“ 600 und ein weiteres Lager am Aju-Dag nochmals 500 Kinder aufnehmen. Wenn auch mit stark unterschiedlichen Kapazitäten, stellen diese Teillager gleichfalls Mikrorayons dar. Neben einem großen Sportgelände wies Poljanskij auch Flächen für zwei Parks zwischen den Teillagern aus und befolgte damit die funktionale Trennung in Wohn-, Erholungs-, Verwaltungs- und Dienstleistungszonen (Abb. 162).

Wie im Doppellager „Pribrežnyj“ zu erkennen ist, wurden hier allerdings verschiedene Funktionen überlagert. Eine Versorgungszone und ein Streifen für

²⁷⁷ Siehe Vogt, Adolf Max, *Russische und Französische Revolutionsarchitektur 1917/1789*, Köln 1974, S. 85

²⁷⁸ Siehe Leonidov, *La Citta del Sole*, Stuttgart/München 1989, S. 49 ff.

²⁷⁹ *Ivan Leonidov*, New York: Rizzoli, 1981, S. 82 ff.

Sportanlagen durchdringen und verbinden die beiden Teile von „Pribrežnyj“. Ähnlich ineinandergreifend stellt sich auch die Zonierung für die beiden Lager „Kiparisnyj“ und „Lazurnyj“ dar.

Der ausgearbeitete Generalplan von Neu-Artek zeigt im wesentlichen die Zonierung der Ideenskizze, doch wurden die Teillager „Pribrežnyj“ und „Gornyj“ nochmals in vier bzw. drei Unterlager unterteilt, die jeweils dieselbe Infrastruktur nutzen sollten. Zwar ergaben sich daraus stark voneinander abweichende Größen der Teillager, aber die Gliederung nach Mikrorayons blieb erhalten. Der Generalplan zeigt die zusätzlichen Teillager „Skal'nyj“ (Fels-) und „Vozdužnyj“ (Luft-) sowie die Stadt der Kosmonauten, die aber nicht mehr zur Ausführung kamen (Abb. 163). Die Entwürfe für das Lager „Skal'nyj“ waren zwar auf Grundlage des Artek-Baukastens ausgearbeitet; jedoch durch ihre Struktur, Dimension und Formensprache stehen sie im krassen Gegensatz zur übrigen Lagerarchitektur (Abb. 67). Da für den Bau von „Skal'nyj“ die Altstadt von Gursuf hätte abgerissen werden müssen, scheinen die Vorschläge für den Hochhaus- und Apartmentkomplex in der „Blauen Bucht“ mit unverhältnismäßig hohem Aufwand verbunden und daher eher unrealistisch gewesen zu sein. Insofern kann man sie als unverbindliche Demonstration der Weiterentwicklung einer neuen Ferienarchitektur an der Schwarzmeerküste deuten. Sie sind jedoch eine Vorwegnahme der großen „Bettenburgen“, die in den folgenden Jahrzehnten im Rahmen der Erschließung der Schwarzmeerküste für den Massentourismus gebaut wurden. Die Konzentration von Hotelhochhäusern entlang der Küste weist deutliche Parallelen zu den zeitgleich entstandenen Touristikzentren an den spanischen, französischen und italienischen Mittelmeerküsten auf.

Arteks Einteilung in fünf Verwaltungseinheiten bzw. Teillager, von denen manche wieder in Unterlager differenziert sind, entspricht der genannten Gliederung der Sozgorod, der sozialistischen Stadt. Die Gliederung des Lager deckt sich mit dem Prinzip der „gestuften Systeme“²⁸⁰; die städtebauliche Organisation folgt der Hierarchie der Stufen: 1. Stadt, 2. Wohnbezirk bzw. Mikrorayon, 3. Wohnkomplex und 4. Wohngruppe.

²⁸⁰ Gradow, G. A., *Stadt und Lebensweise*, Berlin 1971, S. 137 ff.

Artek teilt sich demnach wie folgt auf:

Stadt	Wohnbezirk / Mikrorayon	Wohnkomplex	Wohngruppe
Artek	Pribrežnyj 2.272 Plätze	Ozjornyj 192 Plätze	Bajkal, Kiev, Ilmen' ... 4 x 48 Plätze
		Polevoj 520 Plätze	Romaška, Fialka, Tjulpan ... 5 x 104 Plätze
		Rečnoj 520 Plätze	Volga, Amur, Enisej ... 5 x 104 Plätze
		Lesnoj 1.040 Plätze	Topol', Klen ... 10 x 104 Plätze
	Gornyj 1.260 Plätze	Chrystal'nyj 420 Plätze	
		Almaznyj 420 Plätze	
		Jantarnyj 420 Plätze	
	Morskoj 520 Plätze		Izumrudyj, Žoltoj, Zelenyj ... 4 x 52 + 2 x 156 Plätze
	Kiparisnyj 1260 Plätze		Hütte 1, 2, 3 ... 15 x 8 Plätze
	Lazurnyj	Unterlager ohne Be- nennung	Hütten ohne Benennung

Weitere Zonen gemäß dieser Einteilung sind:

Artek	Artek-Park		
	Komplex Wissenschaft, Technik, Kunst und Sport		Dom pionerskoj učeby, Sportstadion, Olympiaschwimmbecken
	Pionierleiter- städtchen		Haus „Skal'naja“, Wohngebäude ...
	Lager- verwaltung		Direktion, Pionierleiterschule, Speisesaal ...
	Versorgungs- kombinat		Wäscherei, Kesselhäuser, Fuhrpark ...
	Lebensmittel- kombinat		Kühlhallen, Ställe ...

Die besondere Gestaltung von Subzentren als „Inszenierungen“ bzw. „Ideenbereiche“ wurde in den Arteker Mikrorayons geradezu mustergültig umgesetzt. Der „Platz der Freundschaft“ im Lager „Morskoj“ ist einer von diesen. Das Lenin-Zimmer mit der abschließenden großen Reliefwand „Freundschaft der Jugend unserer Welt“ bestimmt räumlich den zentralen Platz und das umliegende Ensemble. Darauf sind mehrere Kinder verschiedener Ethnien abgebildet, die im Kreis um ein Lagerfeuer stehen und tanzen – ein Sinnbild für das Artek-Lagerfeuer bei Festtagen und den letzten Abenden. Darüber hinaus bestimmt es thematisch das ganze Teillager. Die Glasmosaiken des Speisesaals, der Fries am Appellplatz und das Freundschaftsmonument beziehen sich auf das zentrale Thema „Freundschaft“. Das Lenin-Zimmer erfüllt den Anspruch, architektonischer und ideeller Höhepunkt des Mikrorayons „Morskoj“ zu sein.

Weniger thematisch als hoch- und städtebaulich markiert der Speisesaal „Krug“ den Dreh- und Angelpunkt des Teillagers „Pribrežnyj“. Als Rotunde kontrastiert er mit den rechtwinkligen Schlafgebäuden und stellt den Mittelpunkt der radialen Anordnung

dar.²⁸¹ Die städtebauliche Komposition scheint aus einer dynamischen Drehung des Speisesaals zu resultieren; die Anordnung würde ohne den kreisrunden Speisesaal keinen Sinn ergeben. Zudem liegt der Speisesaal auf dem höchsten Punkt des Teillagers und steht daher in doppeltem Sinne über den anderen Gebäuden. Entsprechend seiner exponierten Lage ist dieses Gebäude baukonstruktiv mit wesentlich höherem Aufwand ausgeführt worden (Abb. 63).

Nachträglich wurde auch dem stalinistischen Speisesaal im Lager „Lazurnyj“ ein Thema gegeben, das den Historismus des Gebäudes etwas relativiert. Er wurde dem russischen Nationaldichter Alexander Puschkin gewidmet, der hier tatsächlich im Jahre 1820 einige Tage verbracht und etliche Gedichte verfaßt hatte. In allen noch so verschiedenen Phasen der Sowjetunion wurde Puschkin verehrt und als nationale Identifikationsfigur gesehen. Neben dem Wandgemälde in der Eingangshalle und einigen Ölgemälden in den Sälen, die Puschkin zeigen, findet sich in der Nähe des Speisesaals ein kleiner Puschkin-Platz mit einer Büste des Dichters, ferner eine künstliche Ruine, die „Puschkin-Grotte“ genannt wird, sowie ein kleiner Park mit Motiven aus seinen Märchen, der im Jahre 1988 von Studenten aus Ufimsk gestaltet wurde (Verzeichnis S. 268).

In thematisch gestalteten Subzentren konnte, wie in Campanellas „Sonnenstaat“ vorgedacht, mit Bildwerken den Kindern enzyklopädisches Wissen und das Ideal einer Gesellschaft vermittelt werden. Abstrakte Phänomene wurden vergegenständlicht und zu einer in dieser Hinsicht verständlichen Umgebung transformiert. Sie sollten ihren Beitrag zu einer öffentlichen und allgegenwärtigen Erziehung der Kinder leisten.

Zwar sind sämtliche Lager als Subzentren, als „Ideenbereiche“ gedacht; merkwürdigerweise aber gibt es in Artek keinen zentralen Platz oder einen Gebäudekomplex, der als Stadtzentrum des gesamten Lagers verstanden werden könnte. In der Planung Leonidovs war mit dem fünfeckigen Pionierpalast, der alle Pioniere des Lagers aufnehmen konnte, ein solches Zentrum vorgesehen, nun aber nicht mehr. Das Lenin-Memorial wird zwar gelegentlich als Zentrum des Lagers genannt, was von seiner Lage her und durch die Benennung „Artek imeni V. I. Lenina“ plausibel erscheint, doch war es in Poljanskis ursprünglicher Konzeption nicht vorgesehen und ist erst in den siebziger Jahren nachträglich in die Lagerlandschaft eingefügt worden. Als „größtes Lenin-Denkmal der Welt“ nimmt es keinen Bezug auf

²⁸¹ Poljanskij, Anatolij T., *Architekturnoe tvorčestvo i standartizacija stroitel'stva*, Moskva 1971, S. 31 ff.

die tatsächlichen Gegebenheiten und stellt deshalb einen überdimensionierten Fremdkörper im Lagergefüge dar. Bis auf wenige Festakte war es nicht möglich, das Lenin-Memorial in das tägliche Lagerleben einzubinden. Für das Stadtzentrum sah die Konzeption der sozialistischen Stadt viele verschiedene Funktionen vor, um es zu einem belebten, häufig frequentierten Ort werden zu lassen. Das Lenin-Memorial war monofunktional und konnte daher diese Wirkung nicht entfalten.

2.6 Präsentation und Repräsentation:

„Die sozialistische Stadt“

Die wichtigste Aufgabe für die Planer und Architekten der „sozialistischen Moderne“ war der Städtebau. Die wesentlichen Leistungen der sowjetischen Architektur im Rahmen der Industrialisierung des Bauwesens stellen die numerische Ermittlung universeller Planungsgrundlagen dar. Die Stadt wurde als ein System der gesellschaftlichen Versorgung aller Bereiche des Lebens verstanden; dementsprechend verhielt sich die planerische Praxis. Mit der sozialistischen Stadt versuchte man, die am meisten rationelle Organisationsform gemeinschaftlichen Lebens zu verwirklichen. Mit der kostenlosen und damit absolut gleichen Befriedigung der Bedürfnisse der Bevölkerung sollten die Vorbedingung für die Umsetzung des marxistischen Prinzips „Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinem Bedürfnissen“²⁸² geschaffen werden. Tatsächlich wurde dieses Prinzip in den Ostblockstaaten so umgesetzt, daß jedem nach seinen Leistungen (für die sozialistische Gesellschaft) gegeben wurde. Die grundlegende Voraussetzung dafür war die räumliche Organisation von Versorgungsbauten, die aus sinnvollen Infrastrukturradien ermittelt wurde. Die Einteilung in Mikrorayons und die Berechnung ihrer Einwohnerzahl erfolgte in Abhängigkeit von den Versorgungseinheiten und Entfernungsradien.

Den Versorgungseinheiten kam somit eine doppelte Funktion zu: eine praktisch-materielle und eine Zeichenfunktion. So stellte eine Kaufhalle nicht nur eine konsumptive Einrichtung dar, sondern als solche den Mittelpunkt eines bestimmten Bezirks. Die Bauten der Versorgung standen damit nicht nur für ihre materielle Funktion, sondern auch für die sie betreffende Einwohnerschaft. Im Gegensatz zu einer vergleichbaren Einrichtung in einem kapitalistischen Staat ermittelte sich der

²⁸² Marx, Karl, *Kritik des Gothaer Programms*, in: Marx/Engels, *Ausgewählte Schriften*, Bd. II, Berlin, 1962, S. 17

Standort nicht aus Angebot und Nachfrage, sondern er regelte Angebot und Nachfrage. Als gestalterischer Höhepunkt einer Stadt oder eines Bezirks mußte das jeweilige Gebäudeensemble seine Bedeutung innerhalb der sozialistischen Gesellschaft mitteilen, die Gestaltung des Zentrums sich daher hinsichtlich Ausstattung, Material, Großform, Baukonstruktion, Wandgestaltung und Skulpturenschmuck von den umliegenden Gebäuden der Stadt deutlich abheben. Die zu vermittelnden Inhalte und Bedeutungen in Formensprache und Bildkunstwerken sollten Ausdruck des politischen Lebens sein. Für die Mikrorayons und deren Zentren gilt wie für das Stadtzentrum damit das Prinzip von Präsentation und Repräsentation. In öffentlichen Gebäuden, wie den Versorgungsbauten, sollte sich die Dialektik von architektonischem Ausdruck und architektonischer Aussage vereinen²⁸³, ebenso wie die materielle und die ideelle Kommunikation.²⁸⁴

Einzelarchitekturen der sozialistischen Stadt können ohne die umliegende städtebauliche Struktur nicht angemessen bewertet werden, wie es das Beispiel der Rotunde des Speisesaals „Krug“ im Lager „Pribrežnyj“ zeigt. Nur durch eine umfassende Planung konnte die Wechselwirkung zwischen Solitärem und seiner Umgebung entstehen. Die detaillierten Entwürfe mit Einbeziehung der Landschaft und Vegetation sowie unter dem Diktat der Synthese von Architektur und bildender Kunst stellen einen Beitrag zu einer „komplexen Umweltgestaltung“²⁸⁵ dar, wie das später in der DDR genannt wurde. Als internationales Prestigeprojekt konnte in Artek das Ideal einer sozialistischen Stadt mit aufwendiger Planungsleistung und einer umfangreichen Ausstattung an Bildwerken vorgestellt werden.

Es kann die Einschränkung, daß es in Artek kein übergeordnetes Zentrum gibt, auch als ideologische Stellungnahme interpretiert werden. Im Jahre 1961 hatte Chruschtschow, ausgehend von der Theorie des „absterbenden Staates“, die Konzeption des „allgemeinen Volksstaates“ propagiert, mit der sich die bisherige sozialistische Staatlichkeit in eine kommunistische Selbstverwaltung verwandeln sollte.²⁸⁶ Mit der fortschreitenden Verwirklichung des Kommunismus sei die staatliche Verwaltung stetig abzubauen und deren Hierarchien zu egalisieren. Vor diesem

²⁸³ Gerlach, Peter, u. Kurt Milde, *Zur Zeichenfunktion der architektonischen Form*, in: *Deutsche Architektur*, 20. Jg. H. 3, 1971, S. 149

²⁸⁴ Flierl, Bruno, *Lebensweise – Soziologie – Architektur. Städtebau und soziologische Forschung*, in: *Deutsche Architektur*, 19. Jg. H. 4, 1970, S. 244

²⁸⁵ Ikonnikov, Andreij V., *Iskusstvo, sreda, vremja. Estetičeskaja organizacija gorodskoj sredy*, Moskva 1985, S. 208. Zur „komplexen Umweltgestaltung“ in der DDR siehe Flierl, Bruno, *Architektur und Kunst*, Dresden 1984, S. 57.

²⁸⁶ *Sowjetunion. Landesberichte Osteuropa*, München 1974, S. 51

Hintergrund würde ein fehlendes Zentrum in Artek durchaus eine städtebauliche Analogie darstellen.

Vergleichbar wäre auch die von Palmiro Togliatti verfochtene Theorie des Polyzentrismus als eines Systems, das verschiedene, d. h. von Moskau unabhängige Strategien zur Verwirklichung des Kommunismus zulasse. Chruschtschow tolerierte diese Gesinnung, und der Kontakt der sowjetischen Führung zu Togliatti in Artek legitimiert den Hinweis auf interessante Parallelen zwischen der hier realisierten Stadt von Subzentren und des Systems des Polyzentrismus. Die formale und numerische Unterschiedlichkeit der Lager und die Betonung von deren Gleichrangigkeit durch eine fehlende übergeordnete Instanz stellt – so sei es interpretierend erlaubt – eine räumliche Entsprechung der Differenzierung des Kommunismus in verschiedene Staaten und Parteien dar.

3. Erziehung

3.1 Die „Jungen Pioniere“

Um 1900 emanzipierte sich in Europa in vielgestaltigen Gruppen und Organisationen die Jugend als eine Bewegung mit neuer gesellschaftspolitischer Bedeutung.²⁸⁷ Die heranwachsende Generation rang um Aufmerksamkeit und um mehr Selbständigkeit. Jugendverbände und -gruppen, wie die Pfadfinder und die Wandervögel, wurden dabei von den bürgerlichen Teilen der Bevölkerung begünstigt, wohingegen die Arbeiterschaft eigene Jugendorganisationen aufbaute.

Die Jugend in das politische und gesellschaftliche Geschehen einzubinden, war auch für Lenin eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine neue Gesellschaftsordnung in Rußland. Schon ein Jahr nach der Revolution, im Oktober des Jahres 1918, wurde der Leninsche Kommunistische Jugendverband, der Komsomol (kommunističeski sojus molodjosci), ins Leben gerufen. Hier waren die 15- bis 28-jährigen Jugendlichen organisiert. Um auch die jüngsten Bevölkerungsschichten gleichschaltend zu integrieren, wurden 1924 die „Jungen Pioniere“ und die „Oktobristen“ institutionalisiert. Die letzteren zielten auf die Sieben- bis Neunjährigen, die ersteren auf die Neun- bis Fünfzehnjährigen.

Die umfassend angelegte Organisation der Jugend sollte die in der jungen Sowjetunion aus dem Boden gestampften Schulen, Kindergärten und sonstigen Lehr- und Bildungseinrichtungen ergänzen. Dieses System wurde aber nicht nur geschaffen, um eine weitere Institution der Wissensvermittlung zu etablieren, sondern auch, um ein Instrument der Massenerziehung in den Händen zu haben, das die Jugend sozial, ethisch und politisch bilden sollte.²⁸⁸ Eltern und Familie wurden hinsichtlich der Erziehung des Kindes entmündigt. Die Jugendorganisationen wurden zum „Helfer der KPdSU bei der kommunistischen Erziehung der Kinder“ deklariert.²⁸⁹

In den ersten Jahren verstanden sich die Jugendorganisationen als Avantgardebewegungen, was sich unter anderem im Wort „Pionier“ verdeutlicht in seiner Bedeutung als Erster, Führender, Initiator. Das Ziel der Pionierbewegung war, „eine neue Jugend zu erziehen, die in der Lage ist, den Bau des Sozialismus und Kommunismus zu Ende zu führen“²⁹⁰. Wesentlich hierbei ist die Vision einer noch

²⁸⁷ Siehe Bloch, Ernst, *Freiheit und Ordnung. Abriß der Sozialutopien*, Leipzig 1985, S. 145 ff.

²⁸⁸ Grant, Nigel, *Schule und Erziehung in der Sowjetunion*, Bern 1966, S. 13

²⁸⁹ *Handbuch der Pionierleiter*, Berlin 1952, S. 12

²⁹⁰ Krupskaja, Nadeshda K., *Die Pionierbewegung – ein pädagogisches Problem*. in: *Quellen zur sozialistischen Erziehungstheorie*, Dortmund 1975, S. 37

vollends zu errichtenden neuen Gesellschaftsordnung. Der Anspruch, eine Vorhut und ein Vorbild für Gleichaltrige zu sein, erlosch allerdings in dem paradoxen Bestreben, ausnahmslos sämtliche Jugendliche in diesen Organisationen zusammenzufassen.

In Aufbau, Struktur, Erscheinungsbild, Symbolen und Tätigkeiten übernehmen die „Jungen Pioniere“ vieles aus früheren Jugendorganisationen, wie z. B. aus der Pfadfinderbewegung.²⁹¹ Nach der Oktoberrevolution wollte die Regierung der Bolschewiki aus den russischen Pfadfindern zunächst eine „kommunistische Pfadfinderjugend“ etablieren²⁹², was an der Unvereinbarkeit der Erziehungsmethoden des Briten Baden-Powell, des Gründers der Pfadfinder, mit der marxistischen Ideologie scheiterte. Daraufhin wurde 1922 in der Sowjetunion jede pfadfinderische Betätigung verboten. Doch finden sich viele ihrer Elemente bei den Jungen Pionieren wieder: Gruppenstruktur, Pioniermoral und Pioniergesetze, Internationalität, paramilitärische Erscheinung und Ausbildung²⁹³, Nichtberücksichtigung von Klassen- oder Religionszugehörigkeit, selbst die Parole „Seid bereit!“ Fahrten und Lageraufenthalte stellten die wichtigsten Bestandteile beider Organisationen dar.

Das Pionierlager diente zur Entfaltung oder Intensivierung der individuellen Fähigkeiten und Interessen. Ein Lageraufenthalt sollte die Voraussetzungen und Möglichkeiten für die unterschiedlichsten Betätigungen analog zu den schulischen Fächern bieten. Musische Fähigkeiten sollten beim Theaterspielen, Malen und Zeichnen, Singen und Vortragen, Tanzen und beim Basteln von Bühnenkulissen und Kostümen, naturwissenschaftliche Fähigkeiten durch Sammeln von Pflanzen und Anlegen von Herbarien, beim technischen Basteln beispielsweise von Radios oder Morseapparaten, Bauen von Spiel- und Sportgeräten, beim Photographieren usw., das körperliche Vermögen sollte durch Gymnastik, Schwimmen, sportliche Wettkämpfe, Wanderungen und Turnübungen entwickelt werden.²⁹⁴ Die umfassende Bildung des Kindes wurde gleichgesetzt mit der Entwicklung zu einem guten Sowjetbürger. Sowohl die Wissensvermittlung als auch die Charakterbildung als Ziele der neuen Gesellschaftsordnung sollten in der Jugendarbeit und auch in den Pionierlagern

²⁹¹ Die Pfadfinderbewegung im zaristischen Rußland wurde 1909 von Oleg Pantukov gegründet (Gerr, Hans E., *Baden-Powells Entwurf einer Erziehung durch Scouting. Einflüsse und Entwicklungstendenzen*, Bad Kissingen 1981, S. 32).

²⁹² Rüttenauer, Isabella, A. S. *Makarenko*, Freiburg/Basel/Wien 1965, S. 30

²⁹³ „Pioniere sind immer ‚Männer der Handfertigkeit‘. In der Armee sind die Regimentspioniere die Leute, die im Kriege Brücken und Straßen für das Vorwärtskommen der Truppen bauen. ... In Friedenszeiten besorgen die Pioniere alle die nützlichen kleinen Arbeiten in den Kasernen wie Zimmermanns-, Spengler- und Malerarbeiten, ... So sollten auch die Pfadfinder, wenn sie handfertige Pioniere zu sein begehren, derartige Arbeiten lernen (Baden-Powell, R. *Pfadfinder. Ein Handbuch der Erziehung*, Bern 1977, S. 103).

²⁹⁴ *Das Handbuch der Pionierleiter*, Berlin 1952, S. 606 ff.

erfolgen. Der Außenminister W. M. Molotow sagte dazu in einer Ansprache, die er im Pionierlager Artek gehalten hatte: „Wenn ihr eure Muskeln stählt, spielt, singt, eure Talente in jeder Richtung entfaltet, wenn ihr euch mit Erfindungswesen und Kompositionen befaßt, wenn ihr Wissenschaften und Literatur studiert ..., so werden aus euch wahrhafte Kämpfer, echte Bolschewiki werden. Es leben die Pioniere, die Arbeit und Studium lieben, die spielen, singen und lernen können!“²⁹⁵

Durch die Beschlüsse des XX. Parteitags der KPdSU im Jahre 1956 baute die Regierung Chruschtschows die Jugendorganisationen weiter aus, und so verzeichneten Komsomol, Junge Pioniere und Oktobristen in den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren den stärksten Zuwachs an Mitgliedern seit ihrer Gründung. Binnen weniger Jahre wurden fast alle Kinder und heranwachsenden Jugendlichen Mitglieder in den Organisationen ihrer entsprechenden Altersklasse. Im Jahre 1965 zählten die Jugendorganisation 53 Millionen Mitglieder, was fast einem Viertel der damaligen Gesamtbevölkerung der Sowjetunion entsprach.²⁹⁶ Der Komsomol und die sowjetischen Gewerkschaften verwalteten im Jahre 1975 insgesamt 40.000 Pionierlager, in denen sich jährlich 19 Millionen Kinder erholen konnten.²⁹⁷ Doch trotz Entstalinisierung und Liberalisierung der sowjetischen Gesellschaft behielt der Komsomol seinen stalinistischen Charakter und war überwiegend ein Instrument der sozialen Kontrolle.²⁹⁸

Im Rahmen dieses forcierten Ausbaus der Jugendorganisation wurde auch die Erweiterung Arteks um das Dreifache seiner Besucherkapazität beschlossen. Nach Artek geschickt zu werden, war eine Auszeichnung für Pioniere, die sich mit ihrer Arbeit und ihren Leistungen besonders hervorgehoben hatten. In den Pionierkalendern und den Jugendzeitschriften wurde immer wieder von Artek als Paradies am Schwarzen Meer berichtet. In den Artikeln ist Artek blumig umschrieben, hoch gelobt und für seine Verdienste um die Völkerverständigung gewürdigt worden, um in jedem Pionier den Wunsch zu wecken, selbst einmal an diesen Ort fahren und ein „Arteker“ sein zu dürfen. Artek wurde regelrecht mystifiziert und für den Pionier zum Ansporn, sein Engagement bei der Jugendorganisation zu erhöhen bzw. sich um Höchstleistungen zu bemühen. Für die im ganzen Ostblock verbreitete pädagogische Methode der Ermittlung und Prämierung der „Besten“ in den Schulen und in den

²⁹⁵ A. a. O., S. 606

²⁹⁶ Kassof, Allen, *The Soviet Youth Program. Regimentation and Rebellion*, Cambridge/Mass. 1965, S. 1

²⁹⁷ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 24

²⁹⁸ Kassof, Allen, *The Soviet Youth Program. Regimentation and Rebellion*, Cambridge/Mass. 1965, S. 19

Jugendorganisationen stellte der Besuch Arteks eine der höchsten Auszeichnungen dar. Für die Pionierarbeit in der ganzen Sowjetunion wurde Artek damit einer der wichtigsten und allzeit gegenwärtigen Anreize. In Artek kulminierte das Auszeichnungs- und Prämierungssystem der Jungen Pioniere.

3.2 Disziplin und Selbstdisziplin

Für die Erziehungsarbeit bei den Jungen Pionieren galten, wie bei den anderen Jugendorganisationen auch sowie in der Schule, Leitsätze, die bereits vor der Oktoberrevolution von Lenin und dessen Lebensgefährtin Nadeshda Krupskaja ausgearbeitet worden waren. Als oberstes Ziel der sozialistischen Erziehung galt die Heranbildung des Sowjetmenschen. Die Vollendung des Kommunismus konnte nur mit einer neuen Generation von Menschen erreicht werden, die gemeinschaftliche Lebensformen und Verhaltensweisen verinnerlicht haben würden.

Eine der Grundvoraussetzungen für ein kommunistisches Leben war die Disziplin, und zwar nicht nur als Erziehungsmittel, sondern auch als Ergebnis des Erziehungsprozesses, als Grundtugend eines Sowjetmenschen. Lenin hatte die Disziplin oder „bewußte Disziplin“²⁹⁹ als pädagogisches Ziel im Gegensatz zum „alten Drill“ gesetzt.³⁰⁰ Eine grundlegend andere Einstellung gegenüber dem Lernen und der Arbeit sei die Voraussetzung für den neuen Sowjetmenschen, hatte Lenin in allen seinen Vorträgen zur sozialistischen Erziehung propagiert, sowohl für die Erziehung von Kindern und Jugendlichen als auch für die Umerziehung von Erwachsenen. Die Verwirklichung der neuen Gesellschaftsordnung verlangte demnach zwei Arten der Selbstregulierung: *Disziplin* und *Selbstdisziplin*. Die Disziplin oder bewußte Disziplin unterschied sich von Selbstdisziplin oder Selbstzucht durch ihre soziale Bezogenheit und ihre Gerichtetheit auf das kommunistische gesellschaftliche Leben.³⁰¹ Die Einsicht in die Richtigkeit und Notwendigkeit des gemeinschaftlichen Lebens sollte sich zunächst auf die innere Disposition auswirken und darüber hinaus auf das nach außen gerichtete Handeln. Die Richtigkeit des Handelns des einzelnen soll demnach ständig durch Kritik und Selbstkritik überprüft und verbessert werden. Die Disziplin war somit

²⁹⁹ Der Terminus „soznatel'naja disciplina“ wäre besser zu übersetzen mit: „einsichtig bejahte und vollzogene Disziplin“ (Rüttenauer, Isabella, A. S. *Makarenko. Ein Erzieher und Schriftsteller in der Sowjetgesellschaft*, Freiburg/Basel/Wien 1965, S. 113).

³⁰⁰ *Geschichte der Erziehung*, Berlin 1960, S. 501

³⁰¹ Rüttenauer, Isabella, A. S. *Makarenko. Ein Erzieher und Schriftsteller in der Sowjetgesellschaft*, Freiburg/Basel/Wien 1965, S. 216

ein Schlüsselbegriff für das neue Menschenbild und Voraussetzung für das Funktionieren des gemeinschaftlichen Lebens. Selbstdisziplin und Eigenverantwortlichkeit waren auch eine der wichtigsten Losungen in Artek: „Tue alles selbst, und warte nicht auf die Kinderfrau!“³⁰² Die Einsicht in die Notwendigkeiten des Zusammenlebens soll das Verhalten des Kindes in der Gesellschaft bestimmen, so daß hierarchische Anleitungs- oder Regulierungsstrukturen möglichst überflüssig werden. Um Disziplin und Selbstdisziplin beim Heranwachsenden zu etablieren, diene die Erziehung zum Kollektiv und durch das Kollektiv. In einer überschaubaren Gruppe wurde ein Kind durch die anderen Kinder erzogen, erzog als Teil derselben aber auch die anderen.

Dieses Prinzip der Kollektiverziehung wurde von dem sowjetischen Pädagogen A. S. Makarenko verfochten und stellte durch den Zuspruch Stalins seit den vierziger Jahren das verbindliche Erziehungsmodell für die sozialistische Pädagogik dar.³⁰³ Makarenko war von der Notwendigkeit der bewußten Disziplin überzeugt, bezweifelte aber Lenins Gedanken, daß Disziplin und Selbstdisziplin durch Einsicht erreicht werden könnten; Disziplin könne nur durch soziale Praxis erlernt werden.³⁰⁴ Die Interessen des Einzelnen mit denen der Gruppe in Übereinstimmung zu bringen, sei ein empirischer Prozeß. Um diese Interessenübereinkunft zu schulen, sollten die Kinder sich in vielen Kollektiven engagieren und in ihnen leben. Makarenko hat durch seine praktischen Erfahrungen als Leiter der Gorki-Kolonie und der Dzeržynskij-Kommune dementsprechend eine Typologie von Kollektiven aufgestellt.³⁰⁵ Nach seiner Auffassung konnte ein einziges Kollektiv nicht die ganze Erziehungsarbeit leisten. Die Fähigkeit, sich in eine Gruppe einzufügen, sollte struktureller Natur sein und nicht von einer bestimmten Anzahl von Freundschaften und Sympathien abhängen. Am Anfang stand das „Grundkollektiv“³⁰⁶ oder, wie es von anderen Erziehungswissenschaftlern genannt wurde, das „Kontaktkollektiv“ – die kleinste Einheit auf dem Weg des Individuums in das Gesamtkollektiv. Die Verpflichtung eines Grundkollektivs sollte

³⁰² Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 11

³⁰³ Makarenkos Erziehungsmodelle und -methoden lösen Mitte der dreißiger Jahre die von A. Lunatscharki, dem Volkskommissar für Bildungswesen unter Lenin, S. Šatskij und P. Bloskij ab (Hechinger, Fred M., *Erziehung. Das Kind im Vorschulalter*, in: *Sowjetunion*, Frankfurt/Main 1968, S. 110).

³⁰⁴ Rüttenauer, Isabella, *A. S. Makarenko*, Freiburg/Basel/Wien 1965, S. 217

³⁰⁵ Diese Erfahrungen verarbeitete Makarenko in dem zweibändigen „Pädagogischen Poem“ (im Deutschen erschienen als „Der Weg ins Leben“ und „Flaggen auf den Türmen“), das zunächst den damaligen Erziehungsleitlinien widersprach, dann aber selbst zur verbindlichen, wenn auch unsystematischen Richtlinie der sowjetischen Erziehung erhoben wurde.

³⁰⁶ Siehe Berger, Hans, *Die Bedeutung des Grundkollektivs im Prozeß der Bildung und Erziehung in der sozialistischen Schule*, in: *Makarenko heute. Beiträge zur Kollektiverziehung*, Berlin 1973, S. 106 ff.

dann stetig erweitert werden mit der Einbindung in Sportmannschaften, Arbeitsgruppen usw., so daß ein Kind Mitglied von vielen Kollektiven ist. Damit hoffte man zu vermeiden, daß bestimmte Kollektive sich abgrenzen, unterordnen oder bevorzugt und benachteiligt werden. Die sozusagen horizontale Ausweitung der Kollektivzugehörigkeit erweitert sich mit zunehmendem Alter auch in vertikaler Richtung. Schulklassen oder Pioniergruppen stellen solche Grund- oder Kontaktkollektive dar, die wiederum in Bezirken und Gebieten organisiert sind.

Unter der Regierung Chruschtschows hat man an diesen Prinzipien nichts verändert. Das Schulwesen wurde lediglich erweitert, indem die produktive Arbeit in die Erziehung Einzug hielt.³⁰⁷ Die sogenannte „Einführung in die sozialistische Produktion“ wurde Pflicht für alle Schulen. Mit der körperlichen, nützlichen Arbeit sollten die Kinder auf die Teilnahme am Aufbau der kommunistischen Gesellschaft vorbereitet werden. Dieses galt somit auch für die Jungen Pioniere und den Komsomol, die als „Avantgarde der Jugend“ eine gewisse Vorbildfunktion erfüllen mußten. In Artek hatten die Pioniere täglich ihren Raum in Ordnung zu bringen, zu putzen und bei den Mahlzeiten in kleineren Gruppen die Tische ein- und wieder abzudecken. Zweimal je Woche arbeiteten die Kinder im Artek-Park, wo sie unter Anleitung der Gärtner Pflanzen setzten, Unkraut jäteten und Erde umgruben. Es gab auch einen kleinen Betrieb in Artek, der Souvenirs herstellte, wo die Kinder zweimal in der Woche eine Stunde lang bei der Produktion mitarbeiteten. Darüber hinaus halfen sie je nach Saison den umliegenden Kolchosbauern in einigen Stunden, die Ernte einzubringen.³⁰⁸

3.3 Bauliche Analogien zur Organisationsstruktur

Die Erziehungsideale, Organisationsstrukturen und der reglementierte Tagesablauf der Jugendorganisationen spiegeln sich auch in den Baulichkeiten und Planungsrichtlinien der Ferienlager und -kolonien wider. Um die Masse der Kinder beim Ferienaufenthalt in Pionierlagern besser verwalten zu können, wurden „Gruppen“ von jeweils 30 bis 36 Kindern bzw. „Pionierplätzen“ geschaffen. Diese Gruppen in der Größenordnung einer Schulklasse wurden jeweils von einem bis zwei Pionierleitern betreut. Rund zehn dieser Pioniergruppen, also 300 bis 360 Kinder, wurden wiederum zu einer „Freundschaft“ zusammengefasst.³⁰⁹ Die Freundschaften wurden von einer

³⁰⁷ *Geschichte der Erziehung*, Berlin 1960, S. 514 ff.

³⁰⁸ Vesper, Elke, *Vom Schwarzen Meer bis Leningrad*, Hamburg 1988, S. 72

³⁰⁹ Fernau, Helga, *Zentrale Pionierlager. Richtlinien zur Planung und Projektierung*, Berlin 1985, S. 7 ff.

Freundschaftsleitung aus fünf Mitgliedern betreut: einem Freundschaftsleiter und jeweils einem Verantwortlichen für die Bereiche Sport und Technik, Kultur, Gesundheit, Wirtschaft. Sobald vier Freundschaften vorgesehen waren, mußten entsprechende Bauten miteingeplant werden. Für vier Freundschaften waren demnach Einrichtungen für kulturelle Betreuung, für Sport, Erholung und Spiel, für Wirtschaft und Verwaltung, für medizinische Betreuung und für das Personal vorzusehen. Die Größe des gesamten Lagers bzw. die maximale Zahl der Freundschaften war nicht festgelegt.

Diese Organisationsstruktur findet sich baulich in allen Schlafgebäuden in Artek wieder. Im Grundriß bestehen die Bettenhäuser aus einer Reihung von Schlafräumen, in denen jeweils acht bis zehn Kinder Platz finden. Das jeweils vierte Zimmer in jeder Reihe ist den Pionierleitern vorbehalten. Der Blick auf die Grundrisse (Abb. 135–137) zeigt diese Einteilung in allen Schlafgebäuden des Lagers. Das Stockwerk eines Gebäudes in „Pribrežnyj“ demonstrierte die Grundeinheit klar: drei Raumzellen für acht bis zehn Kinder und eine Raumzelle für die beiden Pionierleiter – insgesamt also 30 bis 36 Kinder plus zwei Erwachsene. Entsprechend der Gruppengröße war die Größe der Sanitärraumzelle und der Versammlungsterrasse ausgelegt. Gemäß dieser Einteilung beherbergt beispielsweise das Haus „Fialka“ zwei Gruppen (à 38 Personen), das übergeordnete Lager „Polevoj“ mit zehn von diesen Häusern also 20 Gruppen (760 Personen), was wiederum zwei Freundschaften mit jeweils 10 Gruppen entspricht.

Bei den kleinen Pavillons in „Morskoj“ verteilt sich diese Einteilung über zwei Geschosse. Im Haus „Krasnyj“ wird damit z. B. nur eine Gruppe untergebracht. Die langen Schlafgebäude in „Morskoj“ weisen pro Stockwerk sieben Zimmer auf; hier werden vier Leiter in einem Raum finden Platz. Die beiden Gebäude am „Platz der Freundschaft“ vereinigen folglich jeweils vier Pioniergruppen unter einem Dach. In den hohen Riegeln des Unterlagers „Gornyj“ wurden zwei mal sieben Schlafräume je Stockwerk hintereinander angeordnet; insgesamt übernachteten in jedem dieser „Schiffe“ 10 Gruppen, ist also eine Freundschaft untergebracht.

Entsprechend den Raumzellen sind auch die Tonnen aus Asbestzement bemessen. Im kleinen Lager im Wald und auf dem Schaljapin-Felsen wurden immer vier dieser Elemente zusammen gruppiert (Abb. 28). Die Sanitäreinrichtungen befanden sich in kleinen Ziegelhütten mit spartanischer Ausstattung.

Die Gruppenstruktur findet sich bei den vielen kleinen Sitzgruppen und Versammlungsplätze immer wieder. Meist unter einem Dach von drei bis vier „Pilzen“, als ein Karree von Sitzbänken unter Bäumen, auf Aussichtspunkten oder unter den Flugdächern auf den Schlafgebäuden sind sie angeordnet.

Die Schlafgebäude spiegeln räumlich die numerische Organisationsstruktur der Jungen Pioniere wider. Für den reibungslosen Ablauf der Zimmerbelegung bei den Neuankömmlingen erwies sich diese bauliche Struktur als äußerst praktisch. Da die Sanitärzellen nur gemeinsam zu nutzen sind und auch keine Infrastruktur für Kochgelegenheiten vorhanden ist, kann sich der Aufenthalt in den Gebäuden immer nur als Kollektiv sinnvoll gestalten lassen. Die Architektur diktiert hier eine ideale Verhaltensweise und so könnte man ihre Funktion als „intendierte Funktion“ bezeichnen.³¹⁰

Die Bauten in Artek orientieren sich nicht nur an der numerischen Organisationsstruktur sondern auch streng nach der Organisation der „Pionierarbeit“ im Lager.³¹¹ Der Tagesablauf im Pionierlager folgt einem strengen Zeitplan und einer klaren Einteilung der Tätigkeiten:

7.30	Uhr:	Aufstehen und Waschen
7.50	Uhr:	Appell
8.10	Uhr:	Zimmer Reinigen
8.30	Uhr:	Frühstück
9–11	Uhr:	Zirkelarbeit
11–13	Uhr:	Schwimmen
13.00	Uhr:	Mittagessen
bis 15	Uhr:	Mittagsruhe ... ³¹²

Für den Morgenappell war jeder Freundschaft ein eigener Appellplatz zugewiesen. Diese Appellplätze sind mit einem Fahnenmast für die Pionierfahne versehen und meist mit einer Stele oder Skulptur ausgestattet, die jeweils mit einem Bild des Namenspatrons des jeweiligen Teillagers geschmückt ist, wie z. B. mit einem Mosaik des Konterfeis von Juri Gagarin im Unterlager „Ozjornyj“.

Gemeinsam mit den Kindern der anderen Freundschaften werden die Mahlzeiten eingenommen. Die Speisesäle sind entsprechend der Belegschaft der Teillager bemessen. Der Reihe nach müssen die Pioniere in kleinen Gruppen die Tische decken, die Speisen auftragen und nach dem Essen Bestecke und Geschirr abtragen.

³¹⁰ Flierl, Bruno, *Architektur und Kunst*, Dresden 1984, S. 96

³¹¹ Silant'ev, O., *Meždunarodny detskij lager*, in: *Stroitel'naja gazeta*, 28. 1. 1961, S. 4

³¹² Vesper, Elke, *Vom Schwarzen Meer bis Leningrad*, Hamburg 1988, S. 72

Die von Lenin auferlegte Verpflichtung „Lernen, lernen und nochmals lernen!“³¹³ ist in Artek nicht nur als Schrifffries im Lenin-Zimmer gegenwärtig, sondern auch in einer weitgehenden Verflechtung des Lageraufenthalts mit spielerischem Wissenserwerb. Die sowjetische Pädagogik sah vor, daß die Kinder sich auch in ihrer Freizeit in Zirkeln oder mit produktiver Arbeit weiterzubilden hatten. Am Vormittag trafen sich die Pioniere in weiteren Kollektiven, die nicht mit den Grundkollektiven identisch sind, um in den im ganzen Lager verteilten Werkstätten und Projektzimmern zu basteln, zu experimentieren, Theaterstücke, Tänze und Lieder einzustudieren, Radiosendungen zu gestalten usw. Ziel dieser Zirkel war die Sichtung und Förderung von Talenten und Veranlagungen. Die gemeinsame Arbeit an einem Projekt, einem Schauspiel oder einer musischen Darbietung, sollte weitere Kollektiv-Identifikationen stiften. Wie bereits erwähnt, lag dabei der Schwerpunkt aber auf der polytechnischen Ausbildung. Innerhalb des Komplexes für Wissenschaft, Kultur, Technik und Kunst waren noch weitere Einrichtungen geplant, wie das „Städtchen der wissenschaftlichen Phantastik“, in dem ein Kinderobservatorium, ein „Haus der Roboter“ und ein mathematisches Labyrinth eingerichtet werden sollten.

Weitere Kollektive kamen in den sportlichen Zirkeln zusammen, die in den oben aufgeführten Sportanlagen trainieren und wetteifern konnten. Außer dem großen Olympiastadion und -becken bei der „Schule der Pioniere“ befanden sich in allen Teillagern weitere Sportplätze und -anlagen. Trotz der Nähe zum Meer befinden sich in jedem Teillager Schwimmbecken und Bassins. Das große Angebot an verschiedensten Sportgeräten und -anlagen ließ eine ebenso große Zahl von Sportgruppen bzw. -kollektiven zu. Gemeinsam mit den Trainings- und Wettkampfeinrichtungen am „Platz des Händeschüttelns“ und dem Artek-Hafen nehmen die Sportbauten hier den meisten Raum ein, woran sich die Bedeutung der körperlichen Ertüchtigung während des Ferienaufenthaltes, der Stellenwert des Sports in der Sowjetunion überhaupt erkennen läßt. Für die Förderung des Sports wurde seit den Olympischen Spielen in Helsinki, 1952, ein großer finanzieller und personeller Aufwand betrieben. Erfolgreiche Sportler galten als Repräsentanten der Überlegenheit des kommunistischen Systems. Diese Erfolge durch frühe Sichtung und Förderung von Talenten zu produzieren, war eine der vorrangigen Aufgaben in der Jugendarbeit.

So geben die in Artek verwendeten Bautypen und die hier gesetzten baulichen Schwerpunkte Aufschluß über das Bildungsverständnis und die Erziehungspolitik in der

³¹³ Lenin, Wladimir I., *Die Aufgaben der Jugendverbände*. Rede auf dem III. Gesamtrussischen Kongreß des Kommunistischen Jugendverbandes Rußlands am 2. Oktober 1920, in: ders., *Werke*, Bd. 31, Berlin 1959, S. 272

Sowjetunion. Das Pionierlager war nicht nur ein Platz zur Erholung und Unterhaltung; das Lagerleben sollte die logische Fortsetzung des Unterrichts- und Erziehungsprozesses sein.³¹⁴

Eine der Hauptaufgaben der Pionierleiter war die Weckung von Emotionen und das Schaffen von Gefühlserlebnissen. Während des Aufenthalts sollten für das Kollektiv unterschiedliche Höhepunkte gesetzt werden.³¹⁵ Einer von diesen in jedem Durchlauf war das große Lagerfeuer am letzten Abend. Das Lager- oder Pionierfeuer (pionerskij kostjor) war ein Symbol für Artek, das in vielen Wandgemälden, Piktogrammen und Mosaiken abgebildet wurde. Möglichst alle Pioniere sollten dabei etwas zum Programm des bunten Abends um das Lagerfeuer beitragen. Gesteigerten Wert legte man hierbei auf traditionelle Kostüme, Tänze und Gesangsdarbietungen der unterschiedlichen Nationalitäten.³¹⁶ Der Abend des Lagerfeuers war die Klimax der internationalen Begegnungen während des kurzen Lageraufenthalts. Für diese Lagerfeuer wurden auf jedem Appellplatz kleine Kohlebecken und Feuerstellen eingerichtet. Der Appellplatz „Kastrova“ im Unterlager „Pribrežnyj“ ist der einzige dieser Orte, der, mit 5.000 Plätzen ausgestattet, für die Versammlung der Kinder von ganz Artek ausgelegt worden ist. In der „vertikalen“ Hierarchie der Kollektive stellt dieser Platz den Ort des übergeordneten „Gesamtkollektivs Artek“ dar.

Ebenso wie die minutiöse Zeitplanung alle Tätigkeitsbereiche des Pioniers diktierte, umfassen die räumliche Planung und die Architektur des Lagers alle Aspekte der Pionierarbeit. Rückzugsorte oder Privatsphären finden sich im Lager nicht. Bis auf die Empfangsgebäude und Ärztehäuser fungieren sämtliche Bauten als Stätten eines Kollektivs, als Orte der Erziehung zur Gemeinschaft.

3.4 Die italienische *Colonia* – ein vergleichender Exkurs

Orte der gemeinschaftlichen Erziehung und Erholung unterhielten im 20. Jahrhundert auch andere europäische Staaten und Regimes. So waren die Fahrten und Zeltlager der Pfadfinder, wenn auch nicht vom Staat selbst organisiert, doch unter militärischen Gesichtspunkten für Großbritannien z. B. von größtem Interesse, wie

³¹⁴ *Das Pionierlager*, Berlin 1952, S. 27

³¹⁵ Boldemann, Ruth, *Probleme und Möglichkeiten der Kollektiverziehung im Lager*, Leipzig 1967, S. 189

³¹⁶ „Alte indische Tänze und sprühende kaukasische Lesginka, russische Volkstänze und Maskentänze der Kinder in Afrika und Lieder, Lieder, Lieder“ (Andrejew, Gennadi, *Die Hauptstadt der Pionier-Republik*, in: *Reisen in die Sowjetunion*, 1972, S. 30)

auch die umfassende Einbindung der Kinder durch Ferienlager und Wanderfahrten in die Hitlerjugend, und zwar sowohl aus militärischen als auch aus ideologischen Gründen, nicht nur für die Nationalsozialisten in Deutschland vorrangige Bedeutung hatte. Als vergleichendes Beispiel soll die Ferienkolonie im faschistischen Italien, die sogenannte *Colonia*, angeführt werden.

Die ersten „Colonie“ in Italien waren bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts als Experimente der bürgerlichen Reformbewegung entstanden.³¹⁷ Meist Ärzte und Philanthropen hatten mit derartigen Projekten den ungesunden Lebensbedingungen in den Industriestädten zu begegnen versucht. Es wurden wohltätige Vereine gegründet, die den Bau von Ferienkolonien entlang den Küsten finanzierten und organisierten. In den zwanziger Jahren erkannten die faschistischen Machthaber das Potential der Colonia für die ideologische Beeinflussung und begannen sie für ihre Zwecke zu instrumentalisieren. Die faschistische Jugendorganisation „Operazione Nazionale Balilla“ (ONB) hatte 1928 andere Jugendorganisationen der Kirche und die Pfadfinder ausgeschaltet und damit die alleinige Kontrolle über die Freizeitgestaltung der Kinder erlangt.³¹⁸ Auch die ONB war nach Altersgruppen eingeteilt: die sogenannte *Balilla* umfaßte die 8- bis 14-Jährigen, die *Avanguardisti* die 15- bis 18-Jährigen. Im Jahre 1937 wurden auch die Studenten miteinbezogen, und die ONB erhielt mit „Gioventù Italiana del Littorio“ (GIL) einen neuen Namen. Die Anzahl der Colonia wurde stetig ausgebaut und die Zahl der Kinder, die sich dort erholten, durch systematische Organisation sprunghaft erhöht. Selbst während des Krieges wurden die meisten Lager weiterbetrieben und viele noch ausgebaut. Die faschistischen Organisationsstrukturen der Colonia blieben über die Zeit des Faschismus hinaus bis in die sechziger Jahre hinein erhalten.

Durch den Faschismus hatten sich die Zielsetzungen der Colonia geändert. Die ursprüngliche Funktion der Kureinrichtungen zur Rekonvaleszenz und Rehabilitation kranker Kinder wurde verdrängt und nur noch gesunden Kindern bedürftiger Familien ein Aufenthalt ermöglicht. Doch geschah das weniger aus Zwecken der Wohlfahrt, sondern mit dem Zweck, „dem wirklichen Volk, und nicht der intellektuellen Klasse, die Resultate der Arbeit des Faschismus mit den einfachsten, elementarsten und überzeugendsten Mitteln zu zeigen“³¹⁹. Die Colonia war damit ein wesentliches Mittel der Manipulation; sie diente dazu, die Kinder frühzeitig und nachwirkend vom

³¹⁷ Frisoni, G., E. Gavazza, M. Orsolini u. M. Simino, *Ursprung und Geschichte der Colonia*, in: *Bauwelt*, 83. Jg. H. 30, 1992, S. 1692

³¹⁸ A. a. O., S. 1693

³¹⁹ A. a. O., S. 1693

Faschismus zu überzeugen³²⁰. Der Aufenthalt diente nicht der Erziehung zum Kollektiv, sondern zur kollektiven Suggestion. Die Lager wurden instrumentalisiert, um der faschistischen Partei einen möglichst großen Rückhalt in der Bevölkerung auch in den künftigen Generationen zu verschaffen. Damit änderte sich auch die balneologische Zielsetzung der Colonie. Statt kranken Kindern zur Genesung zu verhelfen, waren die Lageraufenthalte mit dem Auftrag verbunden, der Kräftigung und Stärkung der jungen, aber gesunden Generation und damit des italienischen „Volkskörpers“ zu dienen. Diese physische Kräftigung zielte letztendlich auf die Kraft des gesamten italienischen Volkes, auf seine Vormachtstellung im Mittelmeerraum. Das nationalistische Anliegen kam auch dadurch zum Ausdruck, daß Kinder italienischer Familien, die im Ausland lebten, in die Colonie eingeladen wurden, um sie und ihre Familien zu ermutigen, wieder nach Italien zurückzukehren.

Der Colonia in Italien kam, wie dem Pionierlager in der Sowjetunion, die Aufgabe zu, durch Beeinflussung der jüngsten Generation für die Erhaltung und die Verwirklichung der jeweiligen Ideologie in der Zukunft zu sorgen. Beide Jugendorganisationen, die GIL und die Jungen Pioniere, standen unter der direkten Leitung und Kontrolle der jeweiligen Partei, der PNF (Partito Nazionale Fascista) bzw. der KPdSU, und wurden als politische Mittel genutzt. Was die Colonie und Artek jedoch deutlich von einander trennt, ist die nationale Zielsetzung: Während in den Pionierlagern der Sowjetunion der Schwerpunkt auf dem internationalen Austausch lag, betonten die italienischen Colonie die nationale Abgrenzung. In Artek sollte mit der Einladung von Kindern möglichst vieler Nationen und Länder die Völkerverständigung und damit der Friedensgedanken verbreitet werden, während in der Colonia eine nationale Separation mit Berufung auf die einstige historische Größe Italiens beabsichtigt war. Für seine Bemühungen für den Frieden in der Welt wurde Artek international anerkannt und mehrfach ausgezeichnet.³²¹ Wenn hier z. B. nationale Eigenheiten und Traditionen beim Lagerfeuer gepflegt wurden, dann sollte damit das Nebeneinander verschiedener Kulturen verdeutlicht werden und nicht die Überlegenheit einer einzelnen Kultur über andere.³²² Die nationalistische Orientierung

³²⁰ Frisoni, G., E. Gavazza, M. Orsolini u. M. Simino, *Origins of the Colonie*, in: *Cities of Childhood*, London 1988, S. 8

³²¹ So erhielt Artek 1967 die Ehrenurkunde des sowjetischen Komitees zum Schutz des Friedens, 1971 die Ehrenurkunde des sowjetischen Friedensfonds, 1972 die Ehrenurkunde des Weltfriedensrates der Vereinten Nationen und 1975 den sowjetischen Orden der Völkerfreundschaft.

³²² „Es ist dem Sowjetmarxismus niemals gelungen, den Widerspruch zwischen seinem eigenen Nationalismus und dem Marxschen Internationalismus zu versöhnen – weder in seiner Strategie noch in seiner Ideologie, wie die mühsamen Unterscheidungen zwischen ‚bourgeoisem Kosmopolitismus‘ und echtem Internationalismus, zwischen Chauvinismus und

der italienischen Colonie dagegen gab dem Chauvinismus als wesentlichem Bestandteil der faschistischen Ideologie ausdrücklichen Vorschub. Der Ausbau der „Volksgesundheit“ und der Stärke des Volkskörpers waren nicht karitativ motiviert, sondern eine der Voraussetzungen für die aggressive Expansionspolitik des faschistischen Italien. Die Stärke des Staates sollte durch seine innere Einheit und physische Kraft begründet werden.

Der Herrschaftsanspruch der italienischen Colonie manifestierte sich auch in der Architektur. Sowohl durch die spezifische Bauaufgabe als auch durch ihre moderne Architektursprache stellen sie ein aufschlußreiches Phänomen des faschistischen Italien dar. Sie wurden zu einer wichtigen Bauaufgabe, was die Veranstaltung zu einer speziell diesem Thema gewidmeten Messe für Sommerkolonien und Kinderfürsorge „La città dell’infanzia“ in Rom 1937 und die Präsentationen auf den Mailänder Triennalen in den Jahren 1933, 1936 und 1940 belegen. Um den enorm steigenden Bedarf an Colonie zu decken, mußten die Architekten sehr geringen Budgets und mit sehr wenig Zeit für Planung auskommen. Die Ergebnisse, die trotz dieser Umstände erzielt wurden, überraschen aus heutiger Sicht durch die hohe Qualität der Details und den rationellen Umgang mit dem Baumaterial.³²³ Infolge ihrer kompromißlos modernen Formensprache begann Ende der achtziger Jahre eine Wiederentdeckung der Colonie in der Architekturpublizistik. Mit ihren gleichsam zeitlosen architektonischen Gestaltungen kamen sie der „Neo“- oder „Spätmoderne“ der neunziger Jahre sehr nahe, so beispielsweise bei der Colonia „Marina Sandro Mussolini“ in Cesenatico an der adriatischen Küste (Abb. 164 u. 165).

Anders als im faschistischen Deutschland förderte die italienische Führung durch öffentliche Aufträge die Architekten der Moderne, die des *Razionalismo*.³²⁴ So entstand hier eine in sich widersprüchliche Modifikation der Moderne, die inhaltlich nicht universell und international, sondern betont regional und national ausgerichtet war. Dieser innere Widerspruch kommt in der Architektur der Colonie zum Ausdruck. In den meisten Fällen entsprach diese dem Bedürfnis des Regimes nach Selbstdarstellung durch Verbildlichung seiner Macht.³²⁵ In exponierter Lage und mit deutlichen Landmarken, wie Türmen und Fahnenmasten, bestimmten sie die umliegende

‚Sowjetpatriotismus‘ zeigen.“ (Marcuse, Herbert, *Die Gesellschaftslehre des sowjetischen Marxismus*, Frankfurt/Main 1964, S. 155)

³²³ Frisoni, G., E. Gavazza, M. Orsolini u. M. Simino, *Ursprung und Geschichte der Colonie*, in: *Bauwelt*, 83. Jg. H. 30, 1992, S. 1693

³²⁴ Schumacher, Thomas L., *Giuseppe Terragni. Surface and Symbol*, New York/London/Berlin 1991, S. 21

³²⁵ Frisoni, G., E. Gavazza, M. Orsolini u. M. Simino, *Ursprung und Geschichte der Colonie*, in: *Bauwelt*, 83. Jg. H. 30, 1992, S. 1693

Landschaft. Die Sichtbarkeit in der Landschaft, wie umgekehrt auch der Blick auf das Umland, verdeutlichte die Omnipräsenz und die Größe des Staates. Zugleich wurde damit die Exklusivität der Jugendorganisation betont. Allein die überragende Plazierung ermunterte die Kinder, Mitglied der GIL zu werden. Neben der hervorgehobenen Positionierung drückte sich die räumliche Inanspruchnahme in der architektonischen Anlage oftmals durch große, symmetrische Flügelbauten und Ehrenhöfe aus. Hof- und Flügelsituationen stellten eine bauliche Geste der Obhut, der inneren Geschlossenheit dar. Der Staat nahm mit der Flügelanlage einer Colonia die dortige Kinderschar gleichsam in seine Arme, schloß sie in sein System ein.

In Artek findet sich der ähnliche Herrschaftsanspruch bei dem Speisesaal „Lazurnogo“ von 1954 (Abb. 26). Auf einem künstlichen Felsplateau plaziert, bestimmt er den Küstenstreifen zwischen Gursuf und dem Berg Aju-Dag. Die historische Reminiszenz an einen italienischen Renaissancepalastes als Paradebeispiel für Herrschaftsarchitektur verdeutlicht hier den Machtanspruch der kommunistischen Ideologie. Die später entstandenen Bauten des Lagers stehen im Dialog mit der umliegenden Landschaft und nehmen keine exponierte Stellung in ihr ein. Einzige Ausnahme ist der Speisesaal „Krug“, der als baulicher Mittelpunkt des Lagers „Pribrežnyj“ repräsentative Blicke sowohl auf ihn als auch aus ihm heraus ermöglicht (Abb. 64 u. 65). Doch funktioniert diese Wechselwirkung nur innerhalb des Lagers und wirkt nicht als Signal auf das Umfeld. Das Motiv des Ausstrahlens von einem runden Mittelpunkt aus findet sich auch bei der Colonia Marina „XXVIII Ottobre“ in Cattolica (Abb. 139 u. 141). Im Lageplan schießen die vier Bettentrakte von dem Mittelbau, der in einem runden Turmaufbau sein Zentrum hat, gleichsam wie Torpedos ins Meer. Beide Anlagen kulminieren in der Rotunde des Speisesaals. Die einander kohärente Komposition der Ensembles und das formale Wechselspiel der Gebäude untereinander belegen die hermetische Abgeschlossenheit sowohl des Pionierlagers als auch der Colonia. Beide Lagerformen sollten wie eine dörfliche Gemeinschaft, wie ein eigener städtischer Organismus funktionieren. Diese Abgeschlossenheit könnte man mit dem Versuchsaufbau eines physikalischen Experiments vergleichen. Um das gewünschte Resultat zu erzielen, wurde eine Modellsituation unter Ausschluß störender Einflüsse geschaffen. In beiden Lagerformen sollte im Kleinen eine Lebensform praktiziert werden, die für das ganze Land bzw. die ganze Welt vorgesehen war.

So spiegelt sich bei manchen Colonie auch das Staatsziel der Autarkie wider. Ihnen wurden Bauernhöfe und kleinere landwirtschaftliche Produktionsbetriebe

angegliedert, die den Nahrungsmittelbedarf der Besucher decken sollten.³²⁶ Diese scheinbare ökonomische Autarkie einer Colonia sollte im Kleinen die Volkswirtschaft des italienischen Staates exemplifizieren. Im Rahmen der faschistischen Ideologie wurde mit den landwirtschaftlichen Produkten, mit den „Früchten des Bodens“, dieser angegliederten Bauernhöfe auch die emotionale Bindung an „Heimat“ gefördert.

Auch dem Lager Artek war ein Lebensmittelkombinat angeschlossen, für das Kinder zur Arbeit verpflichtet wurden. Hier stand jedoch weniger die ökonomische Autarkie im Vordergrund, mehr der Aspekt der landwirtschaftlichen Produktion und der praktischen Arbeit als pädagogisches Programm. Chruschtschow hatte auf dem XX. Parteitag das Erziehungssystem dahin gehend orientiert, daß praktische Arbeit und der Einblick in die sozialistischen Produktionsweisen fester Bestandteil der schulischen Ausbildung werden sollten: „Um die Verbindung der Schule mit dem Leben zu festigen, ist es notwendig, in den Schulen nicht nur neue Lehrfächer einzuführen, in denen Grundkenntnisse auf den Gebieten der Technik und Produktion vermittelt werden, sondern auch die Schüler laufend zur Arbeit in Betrieben, in Kollektivwirtschaften und auf Sowjetgütern, auf Versuchsfeldern und in Schulwerkstätten heranzuziehen.“³²⁷

Chruschtschow versprach sich von der Arbeit in Industriebetrieben und in der Landwirtschaft vor allem die intellektuelle Überwindung der sozialen Klassen, die in materieller Hinsicht angeblich bereits erfolgt sei. Von freiwilliger und nicht vergüteter Arbeit der Jungen Pioniere versprach man sich den größten Effekt. Da die Jungen Pioniere in der sowjetischen Jugend eine Vorbildfunktion erfüllen sollten, war die gemeinnützige Tätigkeit ein wichtiger Bestandteil des Lebens auch im Ferienlager. Selbst im Urlaub sollte der Junge Pionier seine Kräfte und Fähigkeiten zum Wohl der Allgemeinheit einsetzen und als gutes Beispiel auf dem Weg zu einer uneigennütigen, kommunistischen Gesellschaft vorangehen.

Das faschistische Regime transformierte die Struktur der Colonie – wie gesagt – von einer Wohlfahrtseinrichtung zu einer Institution der Unterordnung und Konformität.³²⁸ Zwar fungierte die Colonia als Mittel der Gleichschaltung, aber nicht im Sinne einer klassenlosen Gesellschaft, sondern einer klassenübergreifenden Identifikation des Einzelnen mit der Nation. Wie auch im nationalsozialistischen

³²⁶ Frisoni, G., E. Gavazza, M. Orsolini u. M. Simino, *Ursprung und Geschichte der Colonie*, in: *Bauwelt*, 83. Jg. H. 30, 1992, S. 1693

³²⁷ Chruschtschow, Nikita S., *Rechenschaftsbericht des Zentralkomitees der KPdSU an den XX. Parteitag*, Berlin 1956, S. 105

³²⁸ Frisoni, G., E. Gavazza, M. Orsolini u. M. Simino, *Origins of the Colonie*, in: *Cities of Childhood*, London 1988, S. 8

Deutschland betraf die Gleichschaltung nur die ideologische Überzeugung und nicht die Egalisierung der sozialen Unterschiede und des Wohlstandsgefälles. Im faschistischen Italien war das Kollektiv nicht Mittel und Ziel der Erziehung, sondern eine pragmatische Organisationsform. Ein vertikal und horizontal aufgeteiltes System von Kollektiven, wie in der Sowjetunion, existierte hier nicht. Nominell war die klassenlose Gesellschaft zwar das Ziel des faschistischen Systems, wurde aber nur verwirklicht im Rahmen der bestehenden Klassengesellschaft.³²⁹

In den baulichen Grundrissen der italienischen Colonie äußerte sich das Gleichheitsverständnis in Gestalt von Massenunterbringung in Bettentrakten. Statt in kleineren Räumen oder Zelten, wie sie in den sowjetischen Pionierlagern anzutreffen waren, wurden die *Avantgardisti* in großen Schlafsälen untergebracht, so in der Colonia Marina „XXVIII Ottobre“ 224 Personen in einem fast 40 Meter langen Saal (Abb. 141). Akustisch war das betreffende zweigeschossige Gebäude nicht unterteilt, sondern nur mit halbhohen Wänden zu Zweierkojen zumindest partiell optisch gegliedert. Noch mehr Kinder mußten sich einen einzigen Raum teilen in der Colonia „Edoardo Agnelli“ in Marina di Massa in einem Turm (Abb. 166 u. 167), der hier auf einer durchgehenden spiralförmigen Rampe 750 Personen Platz bot. Das Innere war ebenfalls nicht akustisch unterteilt; die Überwachung der Nachtruhe gestaltete sich dadurch sehr einfach. Doch weniger die praktische Erwägung der Kontrollierbarkeit, mehr das Bild der gleichförmigen Zugehörigkeit zur Masse dürfte für die Überlegungen zu dieser Raumstruktur leitend gewesen sein. Die Architektur war somit ein Instrument zur Vertauschung des Ich-Ideals des einzelnen mit dem im Führer verkörperten Massen-Ideal.³³⁰ Einer individuellen Entfaltung der Persönlichkeit war in den Colonie im wahrsten Sinne des Wortes kein Raum gegeben.

Diese Kindermassen förmlich zu lenken und für einen reibungslosen Tagesablauf zu sorgen, verleiht der Architektur etwas Maschinelles. Als „Zahnräder“ beschreibt deshalb die Autorengruppe des Buches „Cities of Childhood“, der bisher einzigen erschienenen Übersicht zum Themenkomplex der Colonia, die Raumstruktur dieser beiden Colonie. Aus der Sicht der italienischen Moderne, die wesentliche Impulse von der Kunstrichtung des *Futurismo* erhalten hatte, konnte diese Maschine als eine Metapher für den Fortschritt und für die „Ästhetik der Geschwindigkeit“ verstanden werden. Aus der heutigen Sicht würde man in dem evozierten Bild der Maschine ein

³²⁹ Marcuse, Herbert, *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt/Main 1968, S. 35

³³⁰ Lorenzer, Alfred, *Städtebau. Funktionalismus und Sozialmontage? Zur sozialpsychologischen Funktion der Architektur*, in: *Architektur als Ideologie*, Frankfurt 1968, S. 80 ff.

Symbol für Entfremdung und Gleichschaltung, für das Räderwerk des Totalitarismus sehen.

Die Gleichheit, die bei der Colonia angestrebt wurde, unterscheidet sich damit wesentlich von derjenigen, die in Artek erklärtes Ziel war. Durch die Zwischeninstanz des Grund- oder Kontaktkollektivs im Pionierlager kann sich das Individuum besser als solches wahrnehmen als in einer unüberschaubaren Masse von mehreren hundert Personen. Anstelle eines großen Appellplatzes in den Colonie gibt es in Artek eine Vielzahl von verschiedenen großen Versammlungsplätzen, die eine engere Beschäftigung des Pionierleiters mit dem Einzelnen zulassen. Die Differenzierung der Gruppengrößen verlangt unterschiedliche Verhaltensformen, die das Spektrum sozialer Muster erweitern. In den Colonie lassen die räumlichen Strukturen beim Schlafen und beim Versammeln nur eine einzige Form der Sozialisation zu.

Die für den *Razionalismo* so wichtige Maschinenästhetik nahm die Architektur der Colonie vorwiegend über die Schiffsmetapher auf. Die genannte Colonia Marina „XXVIII Ottobre“ beispielsweise zeigt das Bild eines Passagierschiffes überdeutlich: Die längliche Grundform der Bettentrakte mit ihren Auskragungen und Erinnerungen an Bug und Hecks sowie die Ausstattung mit Wimpelmasten auf den Dächern rufen Assoziationen mit einer Flotte von Ausflugsdampfern wach (Abb. 169–171). Das Weiß des Außenanstrichs vor dem Hintergrund des blauen Meeres und des Himmels unterstreicht diese maritime Wirkung. Auch im Innern finden sich mit den Schlafkojen und eingebauten Schapps (Schränkfächern) Motive des Schiffbaus wieder (Abb. 172). Bei vielen weiteren Colonie rufen Bugformen, Relings, Kommandobrücken, Fahnenmaste und Gangways das Bild eines Schiffes hervor. Neben der Nähe zum Meer läßt sich die Schiffsmetapher hier auch ideologisch interpretieren: Die Schiffe der Colonie verwiesen auf das Mittelmeer, auf das „Mare nostro“. Im imperialistischen Italien als Schlagwort für die italienische Vorherrschaft in der Adria gebraucht, wurde der Begriff unter dem faschistischen Regime auf das ganze Mittelmeer ausgedehnt. In Erinnerung an das Römische Reich kam in der Formel „Mare nostro“ der Anspruch, als Seemacht den Mittelmeerraum zu beherrschen, und damit der expansive Charakter des faschistischen Italien zum Ausdruck.

Beide Lagertypen diktierten durch ihr Raumprogramm und ihre bauliche Struktur eine bestimmte Idee von gemeinschaftlichem Leben und Sozialverhalten. Die Architektur wird den Pionierleitern oder den Truppführern als passives Mittel zur Erziehung der Kinder gleichsam zur Seite gestellt. In beiden Lagertypen erfuhren die

Erziehungsideale und die ideologischen Zielsetzungen eine unmittelbare bauliche Entsprechung, die selbst nach grundlegendem politischen Wandel bestimmte Ideale, wie Kameradschaft und Völkerverständigung, zu vermitteln halfen.

Sowohl die ideologische Ausrichtung auf breite Bevölkerungsschichten als auch das Bestreben, Massentourismus zu etablieren, erforderte bei beiden Lagertypen höchst zweckmäßige und rationelle Organisation von Menschen- bzw. Kindermassen. Ähnlichkeiten und Analogien zum Kasernenbau als der am meisten rationellen Organisation gemeinschaftlichen Lebens sind daher naheliegend, zumal beiden Jugendorganisationen ein paramilitärisches Erscheinungsbild zu eigen war. Ähnlich wie im Kasernenbau liegt zur schnellstmöglichen Versammlung der Insassen jeweils vor den Bettentrakten ein Appellplatz. Die Appellplätze mit ihren Fahnenmasten gehören zu den wichtigsten Einrichtungen beider Lagerformen und nehmen jeweils eine zentrale Position und die größte Fläche ein. Die Ursprünge Arteks als Zeltbiwak und die folgende Bebauung mit Militärbaracken legen die räumliche Organisation als Kaserne unverhohlen offen. Im Lager „Gornyj“ läßt sich in den langen, viergeschossigen Bauten das sogenannte „Linearsystem“³³¹ des Kasernenbaus erkennen, wie auch bei der Colonia „Sandro Mussolini“ (Abb. 165). Die „aufgelockerte Grundform“ des Linearsystems – mit mehreren kurzen Gebäuderiegeln um einen Appellplatz gruppiert – findet sich im Entwurf für ein „Groß-Artek“ von Leonidov (Abb. 155) wieder. Eine Variante des „Blocksystems“, einer Anordnung der Gebäude in einem Dreieck mit einem Aufmarschplatz in der Mitte, kann man in die Grundrißorganisation der Colonia „XXVIII Ottobre“ (Abb. 141) hineininterpretieren. Allerdings eigneten sich Anlagen der Colonie aufgrund ihrer rechtwinkligen Anordnung und Symmetrie für schnellstmögliche Sammlung und Aufmärsche besser als die unregelmäßige und teilweise unübersichtliche Gebäudeanordnung in Artek.

3.5 Präsentation und Repräsentation:

„Erziehung zum und durch das Kollektiv“

Die Kollektiverziehung stellt sowohl Mittel als auch Zweck der sowjetischen Pädagogik dar. Der Verzicht auf die elterliche Erziehung begründet sich darin, daß eben jene Fähigkeit, sich im Kollektiv zu finden, zu arrangieren, zu leben und zu arbeiten, nicht von einem Elternpaar vermittelt werden kann. Auch sind die

³³¹ Schwalm, Hansjörg, *Militärbauten*, Heidelberg/Hamburg 1982, S. 108

unterschiedlichen pädagogischen Eignungen der Eltern kein Garant für eine gleichförmige Erziehung der Kinder. Die Erziehung der Jugendlichen zu einem „Sowjetmenschen“ galt daher als Aufgabe der gesamten sozialistischen Gesellschaft.

Die Kinder zu Sowjetmenschen zu formen, war noch vor der Vermittlung von Wissen und praktischen Fähigkeiten oberstes Ziel der sowjetischen Erziehung und sollte primär durch das Erlernen sozialer Kompetenz im Kollektivsystem geleistet werden. Durch die horizontale und vertikale Multiplikation von Kollektivzugehörigkeiten erwartete man die Vermeidung von Fehlentwicklungen, die sich aus bestimmten Konstellationen von Veranlagungen ergeben könnten. Pädagogische Fehlleistungen der Eltern und einzelner Kollektive, die Ergebnisse „schlechter Erziehung“, wie asoziales, parasitäres und kriminelles Verhalten sowie arbeitsunwillige und „verwahrloste“ Kinder, wären dadurch angeblich ausgeschlossen. Das Erlernen von Wissen und Erwerben von Fertigkeiten hingen demnach nicht nur von einem einzigen Lehrer, Trainer oder Leiter ab, sondern erhielten ihre Motivation aus der individuellen Nivellierung in der Gruppe. Das Kollektiv fungierte als Leistungssystem; jeder einzelne lernt und arbeitet nicht nur für sich, sondern auch für seine Gruppe.

Das Kollektiv als ein Regulativ zwischen dem einzelnen und der Gruppe stellt den zweiten Aspekt der Kollektiverziehung als Mittel dar. Die verschiedenen Gruppen, denen ein Kind angehört, werden durch eine bestimmte Aufgabenstellung oder Tätigkeit herausgebildet. Jedes dieser Kollektive findet sich zusammen, um eine Leistung zu vollbringen – ob als Schulklasse, Turnerriege, Reinigungsstrupp usw. Meistens ist diesen Gruppen ein bestimmtes Ziel mit entsprechendem Plansoll zugeordnet, das diese zu erfüllen haben und wonach sie sich teilweise auch wieder auflösen können. Im Wettstreit mit anderen Gruppen gleicher Bestimmung entsteht eine Konkurrenz, der das Kind mittelbar ausgesetzt ist. Die Leistung des Kollektivs resultiert aus den Einzelleistungen seiner Mitglieder. Möchte eine Gruppe aus der Konkurrenzsituation als „Beste“ hervorgehen, dann muß sie von jedem einzelnen die optimale Leistung abverlangen. Die Bewertung der Leistung eines Individuums erfolgt durch die Gesamtleistung des Kollektivs, wonach sich bestimmte Mechanismen der gegenseitigen Hilfe und Unterstützung entwickeln sollten. Im negativen Sinne hat das Kollektiv auch die Aufgabe, Sanktionsinstrumentarien hervorzubringen, um die Fehl- oder Minderleistung des einzelnen zu bestrafen. Die Erziehung zu mehr Leistung, zu größerem schulischen oder sportlichen Erfolg erfolgt durch die Verantwortlichkeit vor dem Kollektiv oder seinen Räten.

Die Sowjetpädagogik, die auch in den sechziger Jahren im wesentlichen den Leitlinien Makarenkos folgte, war somit eine Erziehung zu Kollektiven und durch

Kollektive. Das Kind wurde im gleichen Maße erzogen, wie es selbst miterziehen sollte. In der sozialen Praxis waren dem Kind egoistische Züge ab- und Mitverantwortung für die anderen anzuerziehen.

Das Prinzip von Präsentation und Repräsentation findet sich hier in der Person des Kindes wieder. Es stellt sowohl ein Individuum als auch einen Teil eines oder mehrerer Kollektive dar. Unmittelbar ist es Objekt der Erziehung und gleichzeitig mittelbar selbst Erzieher. Die Erziehung zum und durch das Kollektiv sollte die Entsprechung von Individuum und Gesellschaft in sich vereinigen. (Im „real existierenden Sozialismus“ war aber das Kollektiv bzw. die sozialistische Gesellschaft nicht ein Kollektiv von Individuen sondern eine Ansammlung kollektivierter Individuen. Die Persönlichkeit des Einzelnen war zumeist dem des Kollektivs untergeordnet.)

Diese Erziehungsstrukturen lassen sich anhand der baulichen und räumlichen Strukturen in Artek ablesen. Durch seine Größenordnung und seine Angebotsvielfalt stellt Artek dieses sowjetische Erziehungsmodell umfassend dar. Andere Orte, wie beispielsweise eine Schule oder ein Pionierpalast, entsprachen nur bestimmten einzelnen Funktionen und damit nur einer beschränkten Anzahl von verschiedenen Kollektiven. In Artek werden die verschiedensten Funktionen der sowjetischen Pädagogik an einem Ort versammelt. Eine Ausnahme bildet allerdings die industrielle Produktion, der im alltäglichen Leben weitere Erziehungskollektive zugewiesen waren. Doch spiegelt diese Akkumulation von möglichst vielen unterschiedlichen, horizontal und vertikal aufgeteilten Kollektiven als repräsentativer Mikrokosmos die Erziehung in der Sowjetunion wider.

4. Bildende und angewandte Kunst

4.1 Abbildtheorie

Auch auf dem Gebiet der Kunst muß man zeitlich weit zurückgehen, um auf die Grundlagen zu stoßen, die für das künstlerische Schaffen und die Ästhetik der sechziger Jahre verbindlich gewesen sind. Wie in der Einleitung des II. Teils erwähnt, stellt Marx' Feuerbach-These die Grundlage für die „Widerspiegelungstheorie“ dar. Die Gesellschaft sei ein Produkt gemeinsamer menschlicher Tätigkeit und schreite damit – in der Hegelschen Triade von der Aufhebung der Gegensätze – in ihrer Entwicklung stets voran. Nach Marx kann das Bewußtsein allein kein Selbstzweck sein und fordert immer die Einwirkung auf die reale Wirklichkeit. Diese Interpretation des Verhältnisses von Sein und Bewußtsein wurde mit der „Widerspiegelungstheorie“ auf die Kunsttheorie übertragen.³³² Der Gegenüberstellung der Wirklichkeit einerseits und des Bewußtseins der Wirklichkeit andererseits in der Philosophie entsprach „Bild“ und „Abbild“ in der Ästhetik. Der Kunst als Abbild, als einer Methode der geistigen Aneignung der Wirklichkeit kam daher auch eine aktive gesellschaftliche Rolle beim Aufbau des Kommunismus zu. Die künstlerische Tätigkeit war demnach die dialektische Vereinigung von Erkenntnis und Praxis. Der Künstler bildet die Wirklichkeit nicht nur ab, sondern bildet sie auch um. Das Kunstwerk dokumentiert die Wirklichkeit und soll darüber hinaus deren Weiterentwicklung in eine kommunistische Gesellschaft befördern.

Der erste Volkskommissar für Kultur, Anatolij Lunatscharski, preßte dieses Anliegen in die pathetische Formel: „Wenn die Revolution der Kunst die Seele geben kann, so kann die Kunst zum Mund der Revolution werden.“³³³ Den Avantgardekünstlern, die in den 1910er Jahren bereits mit an der Spitze der europäischen Kunstentfaltung standen, kam diese Kunsttheorie entgegen (oder behinderte sie zumindest nicht), und sie stellten ihre Arbeiten in den Dienst der Revolution. Im Rahmen der „Widerspiegelungstheorie“ wurde der Künstler zum Agitator, Propagandist oder – wie der Dichter Wladimir Majakowski – zum „Sänger der Revolution“³³⁴.

³³² Vgl. Pavlov, Todor Dimitrov, *Die Widerspiegelungstheorie*, Berlin 1973, S. 171 ff.

³³³ *Anatolij Lunatscharski. Die Revolution und die Kunst*, Dresden 1962, S. 27

³³⁴ *Wladimir Majakowski. Her mit dem schönen Leben*, Frankfurt/Main 1982, S. 2

Vor dem politischen Wesen der Kunst und dem aktiven gesellschaftspolitischen Auftrag des Künstlers träten – nach offizieller Denkweise – die traditionellen Kategorien der Ästhetik, wie Schönheit, Harmonie, wie auch „interesseloses Wohlgefallen“ in den Hintergrund, und dennoch gewährleiste das dialektische Prinzip der „Widerspiegelungstheorie“ eine Entfaltung der Kunst und ihrer Ausdrucksformen.³³⁵

Dieser Prozeß wurde durch die Veränderungen des kulturpolitischen Kurses Mitte der dreißiger Jahre unterbrochen. Den Beginn der sogenannten *Unifizierungsperiode*³³⁶ in der sowjetischen Kunstgeschichte markierte das offizielle Diktat des *sozialistischen Realismus* auf dem 1. Schriftstellerkongreß 1934. Dieses als künstlerisches Ziel und als künstlerische Methode wurde von der Literatur auf die anderen Kunstgattungen übertragen und damit zur verbindlichen Kunstdoktrin erhoben.³³⁷ In der bildenden Kunst hatte der Realismus in Rußland eine lange Tradition, und Maler wie Ilya Repin erfreuten und erfreuen sich bis heute großer Beliebtheit. Doch die naturalistischen Szenen dörflicher Armut und das Elend des Industrieproletariats konnten für einen Realismus, der als sozialistisch zu gelten hatte, nicht mehr gültig sein, auch wenn das zum größten Teil durchaus noch der Wirklichkeit entsprach. Der sozialistische Realismus sollte mit gegenständlichen, naturalistischen Gestaltungsmitteln das noch nicht erreichte Idealbild einer sozialistischen Gesellschaft vorwegnehmen. Die Malerei wurde wieder „akademisch“ und wurde damit in ihren Entfaltungsmöglichkeiten eingeschränkt. Sämtliche abstrakten Tendenzen in den Künsten wurden mit der Verordnung einer wiedererkennbaren Gegenständlichkeit, die den Prinzipien der *Parteilichkeit*, der *Volkstümlichkeit* und der *Typik* verpflichtet zu sein hatte³³⁸, über Jahrzehnte hinweg erstickt. Durch Heroisierung, Idealisierung, Überzeichnung, Abschwächung und den fast apothetischen Personenkult, die den sozialistischen Realismus kennzeichnen, konnte von einer „Widerspiegelungstheorie“ im Verständnis der zwanziger Jahre³³⁹ in der Kunst des Stalinismus nicht mehr die Rede sein.

In den späten fünfziger Jahren gab der Kunsttheoretiker A. J. Burov dem Ästhetikdiskurs um die Widerspiegelungstheorie mit seiner Schrift „Das ästhetische Wesen der Kunst“ neue Impulse. In seiner Argumentation bezieht sich der Autor u. a. auf die Dissertation von N. G. Tschernyschewskij: „Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit“. Dieser bereits 1855 erschienene Text leitete die Beziehung der

³³⁵ *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*, Berlin 1974, S. 409

³³⁶ *Sowjetunion. Landesberichte Osteuropa*, München 1974, S. 314 ff.

³³⁷ Ikonnikov, Andrej V., *Architektur und Utopie*, in: *Tyrannie des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit*, München/New York 1994, S. 30

³³⁸ *Sowjetunion. Landesberichte Osteuropa*, München 1974, S. 315

³³⁹ Mácel, Otakar, *Zur Theorie des sozialistischen Realismus in der Architektur*, in: *Archithese*, 6. Jg. H. 19, 1976, S. 43

Kunst zur Wirklichkeit noch aus der traditionellen Kategorie der Schönheit ab: „Das Schöne ist das Leben“.³⁴⁰ Auf diesem Diskurs aufbauend, wurde die „Widerspiegelungstheorie“ in der Chruschtschow-Zeit für die Künstler und Kunsttheoretiker wieder zum verbindlichen philosophischen Fundament und markierte damit eine kulturpolitische Wende.

Der sozialistische Realismus wurde als Kunstdoktrin damit zwar nicht außer Kraft gesetzt, er erhielt aber eine neue inhaltliche Ausrichtung. Statt der Idealisierung des sozialistischen Lebens als einer anzustrebenden und noch nicht vollendeten Ordnung der Gesellschaft sollten dessen Alltäglichkeit und Normalität dargestellt werden. Themen wie Sport, Familie, Wissenschaft, Forschung, moderne Landwirtschaft, Freundschaft, Technik, Fest- und Feiertage bestimmten nun die Sujets der bildenden Kunst. Der sozialistische Realismus der sechziger Jahre legte sich im Vergleich zu dem der Stalinzeit auf realistische Inhalte fest und befreite die formale Darstellung von der Dogmatik der Gegenständlichkeit. Die Künstler nutzten diese Neudefinition und die freiere Kunstpolitik, um sich Freiräume zu erstreiten, die über das von der Führung vorgesehene Maß hinausgingen. Ein beispielhafter Vertreter dieser neuen Künstlergeneration, die mehr künstlerische Freiheit genoß, ist der Bildhauer Ernst Neizvestnyj, über den noch zu sprechen sein wird. Zwar wurden er und viele andere Künstler mit dem Vorwurf des Formalismus und des Abstraktionismus konfrontiert, und mancher wurde aus dem entsprechenden Berufsverband ausgeschlossen, doch ist ihr Einfluß auf die bildenden Künste in öffentlichen Gebäuden mit stilisierten und teilweise abstrakten Kompositionen unübersehbar. Die Neuauflage des sozialistischen Realismus veränderte die Kunstlandschaft der Sowjetunion grundlegend.

4.2 Monumentalkunst

Unmittelbar nach der Oktoberrevolution erhielt der Volkskommissar für Kultur, Anatoli Lunatscharski, von Lenin den Auftrag, die Kunst als Mittel der Agitation und der politischen Bildung zu instrumentalisieren. In diesem Sinne sollte ein kunstpolitischer, kunstwissenschaftlicher und -pädagogischer Apparat aufgebaut werden, mit dem die ausübende Kunst und die Künstlerschaft für die Zwecke der herrschenden Staatsdoktrin dienstbar zu machen war.³⁴¹ Lenin prägte dafür selbst den Begriff

³⁴⁰ Tschernyschewskij, Nikolaj G., *Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit*, Berlin 1954, S. 110

³⁴¹ Drengenberg, Hans-Jürgen, *Die sowjetische Politik auf dem Gebiet der bildenden Kunst von 1917 bis 1934*, Berlin 1972, S. 181

„Monumentalpropaganda“ (monumental'naja propaganda) und verwies Lunatscharski in einem dienstlichen Brief bezeichnenderweise auf das Vorbild für diese Idee, die Utopie des italienischen Dominikaners Tommaso Campanella: „Sie erinnern sich, daß Campanella in seinem ‚Sonnenstaat‘ davon spricht, daß an die Mauern seiner sozialistischen Phantasiestadt Fresken gemalt seien, die der Jugend als Anschauungsunterricht in Naturwissenschaft und Geschichte dienen, das staatsbürgerliche Empfinden wecken, mit einem Wort: Bestandteil der Bildung und Erziehung der heranwachsenden Generationen sind. Mir scheint das alles andere als naiv zu sein und von uns jetzt mit gewissen Abänderungen übernommen und verwirklicht werden zu können.“³⁴²

Campanellas „Civitas Solis“ sollte aus sieben großen, konzentrischen Kreisen bestehen, die jeweils durch eine Mauer definiert werden. Gemälde und Figuren, so beispielsweise beim ersten Kreis mit Symbolen der Mathematik, mit kurzen erklärenden Versen, waren als pädagogisches Programm gedacht.³⁴³ Enzyklopädisches Wissen und die Grundlagen des Gemeinwesens sollten durch ihre ständige physische Präsenz zu einem staatsbürgerlichen Bewußtsein der Bewohner beitragen. Das galt nun nach der Maßgabe Lenins für die Sowjetunion.

Die ersten Werke der Monumentalpropaganda beschränkten sich zunächst noch auf Standbilder. Kurz nach der Revolution gab es seitens der Führung allerdings für die beauftragten Bildhauer noch keine Vorgaben bezüglich der künstlerischen Form und Ausgestaltung, doch waren das Programm und die Inhalte der Kunstwerke festgelegt. Auf öffentlichen Plätzen, an Straßenecken, in Gärten und Parks sollten Standbilder von Personen aufgestellt werden, die sich um die Revolution verdient gemacht hatten oder großartige Vertreter Rußlands darstellten. Die ersten Statuen, die im Rahmen dieser Initiative aufgestellt wurden, entstanden unter Zeitdruck und mit formal-ästhetischer Unsicherheit. Wegen ihrer gestalterischen Indifferenz stießen sie bei der Bevölkerung auf Unverständnis und taugten daher nicht zur politischen Agitation. Diese ersten Versuche wurden folglich nach kurzer Zeit wieder aufgegeben und deren Ergebnisse durch neue Arbeiten, die von Künstlern und Bildhauern der verschiedenen Avantgardeströmungen der Sowjetunion geschaffen worden waren, ersetzt. Nach einer schnell nachgeholten Festlegung der stilistischen Vorgaben wurden in den folgenden Jahren neben den Standbildern die von Campanella gedachten Wandgemälde

³⁴² Lenin, W. I., zitiert nach Drengenberg, Hans-Jürgen, *Die sowjetische Politik auf dem Gebiet der bildenden Kunst von 1917 bis 1934*, Berlin 1972, S. 187

³⁴³ Campanella, Tommaso, *Der Sonnenstaat. Idee eines philosophischen Gemeinwesens*, Berlin 1955, S. 35

geschaffen. Diese sowie Reliefs und Fresken entstanden an und in öffentlichen Gebäuden, an exponierten Wänden und Mauern, auch auf Eisenbahnwaggons und Autobussen. Zuzolge des Programms der Monumentalpropaganda wurden in den folgenden Jahren die unterschiedlichsten Flächen, Orte und Bereiche mit einer Vielzahl künstlerischer Ausdrucksformen zur „Volksbildung“ genutzt. Sämtliche Kunstgattungen wurden schließlich für die politische Agitation instrumentalisiert. Diese Erweiterung hat man Massenagitationskunst oder „Agitations- und Propagandakunst“, kurz Agitprop, genannt. Gesellschaftliche Tagesbedürfnisse bestimmten die Inhalte sowie die expressive und oft auch aggressive Gestaltung von Bildern, Fotos, Typographie und Gebrauchsgraphik.

Von manchen Künstlern und Theoretikern des Konstruktivismus wurde die Wandmalerei wegen ihres *Ewigkeitscharakters* abgelehnt. Sie hielten die Statik und Dauerhaftigkeit der Wandbilder für wenig geeignet, die permanente Revolutionierung aller gesellschaftlichen Verhältnisse zu propagieren.³⁴⁴ Schnellebige Sgraffitos mit politischen Parolen, wie sie in den Bürgerkriegsgebieten zum Einsatz kamen, festliche Platzdekorationen oder die neue Kunstgattung des politischen Plakats³⁴⁵ schienen jenen Kritikern der Monumentalpropaganda besser geeignet, zeitpolitische Inhalte zu vermitteln, als aufwendig hergestellte und sorgfältig plazierte Fresken und Mosaiken. Sie favorisierten die ephemeren Formen, die jederzeit übermalt, überklebt oder ersetzt werden konnten, somit permanente Aktualität der politischen Aussagen gewährleisten und darüber hinaus eine stetige Entfaltung des künstlerischen Ausdrucks ermöglichen konnten.

Die Avantgardekunst wurde, wie auch die neue Form der Agitprop und der Monumentalpropaganda, durch die kulturpolitischen Maßgaben der dreißiger Jahre für Jahrzehnte in ihrer Entfaltung unterbrochen. Der Personenkult um Stalin und die staatliche Propaganda beschränkten sich auf traditionelle künstlerische Mittel wie Malerei und Bildhauerei; die von Lenin geforderte Monumentalpropaganda hat man mit Ausnahme der Mosaiken der Moskauer Metro fast vollständig aufgegeben. Künstlerische Experimente waren unter der rigiden Kulturpolitik Stalins nicht mehr möglich.

³⁴⁴ *Agitation zum Glück. Sowjetische Kunst der Stalinzeit*, Bremen 1994, S. 29

³⁴⁵ Siehe *Russischer Konstruktivismus. Plakatkunst*, Ausst.-Kat., Weingarten 1992; *Soviet Commercial Design of the Twenties*, New York 1987

Im Rahmen der „Entstalinisierung“ belebte V. P. Tolstoj mit seinem 1961 erschienenen Buch „Der Leninsche Plan der Monumentalpropaganda in Aktion“ (Leninskij plan monumental'noj propagandy v dejstvii) die Diskussion um die Monumentalkunst wieder, indem er sämtliche Monumentalskulpturen, -bilder und -mosaiken in die Tradition der Initiative Lenins stellte³⁴⁶ und an deren Bedeutung als politisches Mittel erinnerte. Offenbar entdeckte die politische Führung unter Chruschtschow das Potential der Monumentalkunst neu. Öffentliche Gebäude wurden mit Mosaiken und Wandgemälden mit den genannten neuen Sujets, wie „sozialistischer Alltag“ oder „Fortschritt“, ausgestattet, um bei Besuchern und Passanten das erlahmte politische Bewußtsein wiederzuerwecken. Monumentalkunstwerke schienen geeignet, die politische Neuausrichtung, wie Abschaffung des Personenkultes, Rehabilitation der Partei, Wiedereinbeziehung des einzelnen in Entscheidungsprozesse usw., zu vermitteln.

Als die ersten Beispiele nennt S. Zemcov in einem 1962 erschienenen Artikel über die neue Monumentalkunst³⁴⁷ das Basrelief der jungen Bildhauer V. Sidur, R. Silis und V. Lempfort an der Fassade einer Schwimmhalle in Moskau (Abb. 174) und das Monumentalwandbild „Truda, Mir, Progress“ (Arbeit, Friede, Fortschritt) an der Fassade eines Wasserkraftwerkes an der Wolga (Abb. 175). Beide Kunstwerke zeigen kleinere Personengruppen, deren Individuen in einer alltäglichen Pose oder Tätigkeit verharren und in dieser Kombination und Komposition einen neuen Symbolwert gewinnen. Arbeiter verschiedenster Gewerke mit ihren straffen Muskeln und ordentlicher Arbeitskleidung erstarren zu einem Symbol für Arbeit und Industrie; ihre Werkzeuge werden zu Attributen von Fleiß und Sorgfalt; zwei Jungen in Badehosen, die über dem Modell eines Segelschiffs grübeln, werden zum Symbol einer neugierigen und technisch interessierten Jugend und damit zu Garanten für die Zukunft der kommunistischen Gesellschaft. Bereits diese beiden frühen Beispiele nahmen einen ganzen Kanon von Zeichen vorweg, die in vielen weiteren Monumentalkunstwerken Verwendung finden sollten. Mit diesen dargestellten alltäglichen Situationen und mit der allgemeinverständlichen Symbolik ermöglichten diese Monumentalkunstwerke dem Betrachter, sich als Teil dieser Gesellschaft zu verstehen und dieses Bewußtsein auch permanent wiederherzustellen. Die Monumentalkunst nahm in der Baukunst einen immer größeren Stellenwert ein, wie es eine Reihe von Veröffentlichungen in

³⁴⁶ Drengenberg, Hans-Jürgen, *Die sowjetische Politik auf dem Gebiet der bildenden Kunst von 1917 bis 1934*, Berlin 1972, S. 184

³⁴⁷ Zemcov, S., *Poiski novogo v monumental'nom isskustve*, in: *Architektura SSSR*, 30. Jg. H. 4, 1962, S. 24

entsprechenden Fachzeitschriften belegt.³⁴⁸ Wie ernst diese neue Kunstform genommen wurde, zeigt das Bestreben, sie in die Tradition der altägyptischen, byzantinischen und Renaissance-Kunst zu stellen und ihr damit einen festen Platz in der Kunstgeschichte zuzuweisen.

4.3 Synthese der Künste

Die Wiedergeburt oder Neudefinition der Monumentalkunst in den späten fünfziger Jahren geht einher mit der Diskussion des Begriffs der *Synthese der Künste*, wie er von der Arts-and-Crafts-Bewegung und dem Bauhaus propagiert worden war. Alle Kunstgattungen sollten sich unter dem Dach der Architektur zu einer gestalterischen Einheit zusammenfinden.

Da alle Künste in der Sowjetunion der Chruschtschow-Zeit politischen Zwecken und Inhalten verpflichtet waren, stellte ihre Synthese eine logische und konsequente Methode bei der Gestaltung der baulichen Umwelt dar. Im Gegensatz zur Monumentalkunst der Avantgardeperiode stand die des Tauwetters nicht mehr unter dem Primat der bildenden Kunst, sondern unter dem der Architektur oder, wie im Kapitel II.2.3 angeführt, dem der Stadtbaukunst.

Eines der am besten gelungenen Beispiele dieser Synthese der Künste stellt das Pionierlager Artek dar. Architektur und bildende Kunst werden hier mustergültig miteinander verwoben und zu einer gestalterischen Einheit gebracht. Fast an jedem Gebäude, vor allem aber bei den Speisesälen und auf den Appellplätzen, wurden Kunstwerke verschiedenster Machart in den Entwurf mit einbezogen.

Darüber hinaus wird die Landschaft in die Gestaltung miteinbezogen. Die Grenzen zwischen den Künsten und der Natur gehen dabei fließend ineinander über.

Das beste Beispiel für diese Synthese der Künste in Artek und, wie in vielen Fachartikeln betont, auch der damaligen sowjetischen Monumentalkunst ist das Wandbild „Freundschaft der Jugend unserer Welt“ von D. M. Merpert und Ja. N. Skripkov auf dem „Platz der Freundschaft“ in „Morskoj“ (Abb. 52). Die leicht nach innen gewölbte Mosaikwand von ca. zwölf Metern Breite und sechs Metern Höhe stellt die Stirnseite eines zweiräumigen Pavillons mit dem Lenin-Zimmer dar. Dieser steht auf

³⁴⁸ Siehe Šmigel'skaja, Je., *O sinteze monumental'nogo iskusstva i architektury*, in: *Arhitektura SSSR*, 28. Jg. H. 11, 1960, S. 45–50; Vojejkova, I. N., *Nekotorye voprosy specifiky monumental'noj živopisi*, in: *Voprosy sovremennoj architektury*, Bd. 2, Moskva 1963, S. 41–82; Vojejkova, I., *Monumental'naja živopis' i sovremennaja architectura*, in: *Arhitektura SSSR*, 31. Jg. H. 6, 1963, S. 39–47

einem niedrigen Podest und bildet die nördliche Seite des Platzes. Die flankierenden Gebäude und der mit quadratischen Bodenplatten ausgelegte Freiraum nehmen ebenbürtig an der Wirkung des Wandbildes teil, so daß sich kaum unterscheiden läßt, ob nun dieses den Platz definiert oder der Platz als Rahmen für das Bild fungiert. Im Inneren des Pavillons befindet sich eine zweite Mosaikwand, die durch die partielle Verglasung desselben auch von außen gesehen werden kann. Der Pavillon vermittelt auch einen Geländesprung von mehreren Metern, und von dem darüberliegenden Weg aus gelangt man auf das begehbare Dach des Gebäudes. Auf dem Platz vor der Mosaikwand befinden sich ein kleines Bassin, dessen Boden ebenfalls mit einem Mosaik ausgekleidet ist, und niedrige Mäuerchen aus groben Kieselsteinen, die in ihrer Kleinteiligkeit weitere, zumindest formale Bestandteile des Wandbildes darstellen. Ein Baum und die Blumen einer länglichen Rabatte unmittelbar vor dem Mosaik rahmen dieses gleichsam nochmals. So stellt der „Platz der Freundschaft“ mit dem Lenin-Zimmer eine gelungene Verschmelzung von Architektur, Kunst und Natur dar. Er hat geradezu vorbildlich den Charakter eines Gesamtkunstwerkes.

Ähnlich verhält es sich mit dem Denkmal „Freundschaft der Kinder der Welt in Artek“ (Abb. 177). Hier wird die kleine Rotunde einer Poststation von einem Kunstwerk überdeckt, das aus einer konkav gewölbten, kupfernen Schale mit den Umrissen einer Weltkarte besteht. Im außermittigen Zentrum derselben schwebt gleichsam eine kleine konvex gewölbte Schale, von der sich Strahlen zu den einzelnen Kontinenten erstrecken (Abb. 178). Auf dieser befinden sich kleine, stilisierte Modelle der Artek-Bauten in „Morskij“. Zwei der Strahlen ragen als Stelen senkrecht nach oben und lenken den Blick auf einen weiteren Teil des Denkmals. Auf einer spiralförmigen Rampe kann man um die Schale herum zum Kiosk der Poststation gehen. Die Rampe wird zu einem Viertel von einem Skulpturenfries begleitet, der von Ernst Neizvestnyj geschaffen wurde (Abb. 179). Dieser Fries schneidet die äußere Peripherie der Poststation förmlich in den Fuß eines dahinter ansteigenden Hügels ein. Als Stützwand im Hang integriert er den Pavillon in die umliegende Landschaft. Die Schale mit der Artek-Weltkarte nimmt die Neigung des Hangs nochmals auf und weist einem weiteren halbrunden Treppenabgang die Richtung zum direkt darunter liegenden Strand. Der Übergang von Architektur, bildender Kunst und Landschaft ist derart fließend, daß die Gesamtgestalt tatsächlich ein Gesamtkunstwerk und nicht nur ein Stück Baukunst und ein Stück Bildkunst ist. Am Fuß eines Hügels, in unmittelbarer Nähe zum Strand und zwischen den Teillagern „Morskij“ und „Pribrežnyj“ gelegen, nimmt es eine zentrale Stelle auf dem Gelände des Lagers ein. Diese geographische, gestalterische Gelenkfunktion wird durch die Kreis- bzw. Spiralförmigkeit sinnfällig verdeutlicht: Artek als

Zentrum einer kreisrunden Schale, als Zentrum einer Rotunde und schließlich als Zentrum des Erdkreises. Die Verschmelzung von materieller und ideeller Funktion des Kunstwerks ist offensichtlich. Ein fester Bestandteil des Lageraufenthaltes eines Pioniers war das Verfassen und Gestalten einer Flaschenpost (Abb. 180). Briefe mit dem Aufruf zum Frieden in der Welt und einer entsprechenden Zeichnung wurden in bunt bemalte Flaschen gesteckt und von dieser Poststation aus ins Wasser geworfen³⁴⁹, um irgendwo von einem unbekanntem Empfänger gelesen zu werden. Diese missionarische Absicht und damit die praktische Funktion des Gebäudes spiegeln sich in der Skulptur auf dem Dach wider: Die Post aus Artek und ihre propagandistische Botschaft sollten in die ganze Welt, in die fünf Kontinente hinausgetragen werden. Im Vollzug der damaligen Staatsdoktrin vermittelte die Denkmalarhitektur auf verschiedenen Bedeutungsebenen ihre Aussage von einem „Kosmos Artek“ einem globalen Adressaten. Sowohl unter formalen als auch inhaltlichen Gesichtspunkten fand hier eine Synthese der Künste statt.

4.4 Ikonologie

Unter ikonographischem Aspekt verdient das Wandmosaik auf dem „Platz der Freundschaft“ genauer betrachtet zu werden (Abb. 182). Die Komposition ist dominiert von drei großen zentralen Figuren, die „zu Einheit und Freundschaft aufrufen“.³⁵⁰ Mit deren weißer Kleidung, die mit der Farbigkeit des Hintergrundes korrespondiert, stellen sie in stilisierter Form einen Europäer, einen Asiaten und einen Afrikaner vor, also drei Ethnien stellvertretend für die Menschen der ganzen Welt. Mit ihren ausgestreckten Armen repräsentieren sie förmlich die bereits geschlossenen Freundschaften in Artek und laden mit ihren nach oben zeigenden Handflächen ein, daran teilzuhaben. Eine mit blauen und grauen Farben gefaßte Gruppe rechts darunter stellt Kinder verschiedener Herkunft mit unterschiedlicher Kleidung dar (Abb. 183). Neben traditionellen ukrainischen Trachten lassen sich Pionieruniformen und afrikanische Kostüme erkennen. Eine mittlere Figur trennt die Gruppe in zwei Teile: links drei Figuren, davon eine nach links hockend, und rechts sechs Figuren, drei davon Statisten und eine Dreiergruppe kleinerer Kinder, die mit Lektüre beschäftigt ist. Zwei mittlere Figuren halten sich bei den Händen; ein Mädchen hält auf ihrer Hand eine flatternde Taube –

³⁴⁹ *Artek. Fotoa'lbom*, Kiev 1988, S. 47

³⁵⁰ Zemcov, S., *Poiski novogo v monumental'nom isskustve*, in: *Architektura SSSR*, 30. Jg. H. 4, 1962, S. 26

beides deutliche Symbole für Frieden, Freundschaft und Eintracht. Am linken Rand der Gruppe kniet ein Mädchen mit einer Blume im Haar vor einem flackernden Lagerfeuer – ein deutlicher Verweis auf die festlichen Abende in Artek, die mit einem großen Feuer begangen wurden. Oberhalb dieser Gruppendarstellung sind die charakteristischen Bauten des Lagers „Morskoj“ gleichsam eingraviert. Mit gelblichen Mosaiksteinchen werden die zweigeschossigen Pavillons am Meer und die länglichen Riegel der Bettentrakte im Hang darüber, auch die dazwischen stehenden Zypressen nachgezeichnet. Beschieden wird diese Szene von dem orangeroten Strahlenkranz einer Sonne in der rechten oberen Ecke. Links der großen Zentralfiguren zeigt das Mosaik Kinder, die um ein Lagerfeuer am Strand gruppiert sind. Einige Jungen sitzen in Badehosen gemütlich davor, andere tanzen mit voluminösen Kleidern um das Feuer herum – das ist ebenfalls eine Referenz an die „bunten Abende“ am Arteker Lagerfeuer (Abb. 184). Auf den stilisierten blauen Wellen, die von links nach rechts auf den Strand zulaufen, segeln zwei Boote hinaus aufs Meer. Sie lassen zweierlei Deutung zu: Zum einen kann man die Segelboote als Sportgeräte und für das Freizeitvergnügen verstehen, wie drei mit gestreckten Beinen ins Wasser springende Kinder in der linken oberen Ecke es verdeutlichen; zum anderen können sie als Boten begriffen werden, die in der Welt von Artek und den hiesigen Großartigkeiten künden. Eine Vierergruppe oberhalb des Lagerfeuers stellt Wanderer beim Bergsteigen dar. Das Wandbild ist eine Ansammlung von Allegorien und Symbolen, die sich dem Rezipienten leicht erschließen sollten. Die gezeigten Figuren sind keine bestimmten Personen, sondern lediglich abstrakte Typen, ebenso wie die dargestellten Gesten und Körperhaltungen keine konkrete Handlungen ausdrücken sollen, sondern hiesige Alltäglichkeit: Spiel, Tanz, Sport, Studium und Festlichkeiten, am Strand und in der Natur und in einer spezifischen Architektur.

Die Einfachheit der Interpretation sollte sich aus der Rezeptionssituation ergeben. Der Adressat, d. h. der Junge Pionier, befand sich an dem abgebildeten Ort und tat die gleichen Dinge wie die Figuren auf dem Wandbild. Er sollte die Segelboote, die Spielzeuge, das Meer, die Pflanzen als Dinge seiner unmittelbaren Umgebung wiedererkennen und die spezifische Architektur des Lagers und die charakteristische Silhouette des Aju-Dag rekonstruieren. Die Situation, in der er das Bild betrachtete, entsprach der abgebildeten Situation. So sollte sich das Kind als Pionier, das Lager und die ihm zugrunde liegenden Prinzipien in einer Art Spiegel wiedererkennen. Außerhalb von Artek würden die Bilder diese Deutung nicht ermöglicht haben.

Die übrigen Bildwerke Arteks sind ähnlich aufgebaut; sie sind Ansammlungen von leicht begreifbaren vergegenständlichten Alltagssituationen und von Symbolen. Diese folgen meist einem für die sozialistische Welt spezifischen Kanon. Prinzipiell wurden mit dieser Kompositionsweise aber keine neuen Bildinhalte geschaffen. Die Künstler, die für Artek tätig waren, wiederholten immer die gleichen Aussagen. Am häufigsten werden in den Bildwerken Gegenstände abgebildet, die im alltäglichen Leben der Jungen Pioniere bereits Symbolcharakter hatten.

Hier ist als erstes der „Pionier“ selbst zu nennen. Allein die Bezeichnung stellt bereits eine symbolische Übertragung dar. Ursprünglich der Angehörige einer militärischen Einheit, die mit dem Bau von Straßen, Brücken, Fähren usw. den Weg des Heeres zu ebnen hatte, wurde „Pionier“ allgemein zum Begriff für Vorkämpfer, Wegbereiter und Bahnbrecher. Im Handbuch der Pionierleiter heißt es dazu: „Das Wort ‚Pionier‘ bedeutet: Erster, Führender, Initiator... Pioniere wurden seit jeher solche Menschen genannt, die Neuerer in der Wissenschaft, in der Arbeit zum Nutzen der Menschheit waren und sind, Menschen, die um dieser Sache willen furchtlos voranschreiten und alle Hindernisse und Schwierigkeiten überwinden.“³⁵¹ Auffällig bei dieser Definition ist die Vermeidung des Wortes „Führer“ und der historische Anspruch, der sich aus der verschwommenen Formel „seit jeher“ ableiten soll. Auch die Phrase „furchtlos voranschreiten“ in bezug auf Wissenschaftler oder Arbeiter scheint etwas pathetisch.

Ein allgemeiner „Nutzen der Menschheit“ wurde von der Führung nach der Oktoberrevolution in der Verwirklichung des Kommunismus gesehen. Ein „Pionier“ galt als Wegbereiter der kommunistischen Gesellschaft. Pioniere sollten auch nicht mehr einzelne Persönlichkeiten benannt werden, die sich derart hervortaten, sondern eine ganze Generation. So wurden die „Jungen Pioniere“ aufgrund ihres Alters schon vorab als Wegbereiter oder Verwirklicher der neuen Gesellschaftsordnung angesehen. Wenn in den Bildwerken Arteks ein Junge oder ein Mädchen mit einer weißen Bluse, einem roten Halstuch, einem Käppi und kurzer Hose respektive Rock, kurz gesagt: in Uniform, dargestellt werden, dann ist diese Bedeutung des Wortes Pionier fixiert. Das Pionierpärchen oder kleinere Gruppen von Pionieren finden sich mit Fahnen, Trommeln und Trompeten, in strammer Haltung oder beim Sport, bei wissenschaftlichen Experimenten, in der Natur, beim Baden usw. auf fast allen Bildwerken in Artek (Abb. 185–189). Sie stellen das Grundgerüst – um nicht zu sagen: das Klischee – jeder künstlerischen Komposition dar, um das herum andere

³⁵¹ *Das Handbuch der Pionierleiter*, Berlin 1952, S. 12

Symbolfiguren und -gegenstände arrangiert sind.

Die verschiedenen Attribute des Pioniers, ob in der Realität oder in den Kunstwerken, folgen gleichfalls einem ganzen Kanon von Symbolen: Die *Rote Fahne* stellt eines der ältesten dieser Symbole dar. Als Zeichen „des unversöhnlichen Kampfes des revolutionären Volkes gegen Könige, Kaiser und ihre Helfershelfer“³⁵² wird sie historisch von der französischen Revolution im Jahre 1792 und von der Pariser Kommune 1871 abgeleitet. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die rote Flagge auch für die Pionierfreundschaften, sowie für die jeweilige übergeordneten Kreis- und Stadtorganisationen als „Pionierfahne“ verwendet.³⁵³

Das dreieckige, rote *Halstuch* der Pioniere wird als Teil der Roten Fahne verstanden und soll mit seinen drei Ecken die Verbundenheit der drei Generationen – der Kommunisten, der Komsomolzen und der Jungen Pioniere – versinnbildlichen.

Dieser Zahlensymbolik folgen auch die drei gelben *Flammenzungen* über dem fünfzackigen Stern des Pionierabzeichens. Die unteren Zacken des Pionierabzeichens werden von einem weißen Band mit der Parole „Immer bereit!“ umschlungen.

Der *fünfzackige Stern* als Zeichen für die Einheit der Länder der fünf Kontinente ist seit 1924 das offizielle Emblem der Sowjetunion und findet sich in allen öffentlichen Abzeichen, Wappen und Flaggen wieder. Als Zeichen für die fünf Kontinente wird auch der Pioniergruß, eine ausgestreckte Hand über dem Kopf, verstanden: Die Einheit der fünf Kontinente sollte über dem Interesse des einzelnen stehen. Besonders deutlich wird diese Zahlensymbolik beim Artekwappen (Abb. 193): Ein Feuer mit fünf Flammenzungen in fünf unterschiedlichen Farben brennt auf einem Stapel von fünf Holzscheiten, die wiederum die fünf Buchstaben „Artek“ zeigen.

Diese Elemente finden sich in fast allen Mosaiken, Wandgemälden und Glasbildern in Artek. Als offizielle Abzeichen und Embleme sind sie aber kein Gegenstand der Ikonologie. Doch gibt es hier viele Symbole, die nicht offiziell definiert waren und deren Bedeutung durch Interpretation freigelegt werden muß. Sie sind hier zum Teil erst zum Symbol geworden und haben selbst über einen Zeitraum von wenigen Jahren einen Bedeutungswandel erfahren. Pioniere vor der Silhouette des Aju-Dag oder vor den Artek-Bauten ergeben ein neues, nur in Artek verständliches oder gültiges Symbol – es sind „Artekovcy“ (Arteker). Seit Gründung des Lagers wurden seitens der Pionierorganisation und der Lagerführung alle Personen derart benannt, denen die Erlebnisse und Ereignisse eines Lageraufenthaltes gemeinsam

³⁵² A. a. O., S. 606

³⁵³ Beschluß des ZK des LKJVdSU vom 13. März 1947 „Über die Verbesserung der Arbeit der Pionierorganisationen“.

waren. Die Bezeichnung verweist jedoch weniger auf Verdienste und Leistungen, für die man mit einem Lageraufenthalt ausgezeichnet wurde, sondern benennt die imaginäre Gemeinschaft, die sich aus der kollektiven Erfahrung in Artek ergab. Völkerverständigung, Freundschaft der Nationen und Weltfrieden waren die zentralen Ideen, die dem Besucher hier vermittelt wurden. Diese Ideen bei einem Aufenthalt verinnerlicht und gelebt zu haben, sollte den Einzelnen zum Mitglied einer großen, imaginären Gemeinschaft erheben, zu einem Teil der über die ganze Welt verteilten „Artek-Familie“. Nach dem Verständnis der Organisatoren war „Arteker“ demnach nicht nur die Bezeichnung für jemanden, der einmal in Artek zu Besuch war, sondern der Ausweis einer charakterlichen Qualität, die der Teilnehmer aus dem realen Erleben einer abstrakten oder utopischen Vision vom Weltfrieden gewonnen hat.

Ein weiteres Motiv, dessen Bedeutung sich aus dem Kontext des Lagers ableiten läßt, ist das bereits erwähnte *Lager- oder Pionierfeuer*. Dessen stilisierte Darstellung folgt meist der des Pionierabzeichens mit drei Flammenzungen. Doch sind diese in den hiesigen Bildwerken nicht gelb, sondern meist rot oder orange. Das Feuer, die Fackel oder die Flamme waren Symbole zum einen für die revolutionäre Bewegung und zum anderen für den Großen Vaterländischen Krieg.³⁵⁴ Das Lagerfeuer war fester Bestandteil des Lagerlebens sowohl in Artek als auch in anderen Pionierlagern. Im Rahmen eines „bunten Abends“, an dem alle Pioniere versammelt sind, stellte das Lagerfeuer den Höhepunkt des Aufenthaltes dar: „Lagerfeuer für alle Pioniere werden gewöhnlich zur Hervorhebung eines besonderen Ereignisses im Lagerleben durchgeführt. Ein solcher Anlaß kann die Eröffnung oder der Abschluß des Lagers, ein wichtiger Gedenktag oder der Besuch bekannter Persönlichkeiten sein. Hier werden dann auch Begrüßungsworte gesprochen und wird ein inhaltsreicher Vortrag gehalten.“³⁵⁵

Am abendlichen Lagerfeuer in Artek hatten sich alle Pioniere eines Durchgangs zu versammeln, wobei die Teilnehmer der unterschiedlichen Nationalitäten aufgefordert waren, volkstümliche Gesangs- und Musikdarbietungen, Tänze, Kunststücke oder gymnastische Übungen zu zeigen. Damit sollten den Pionieren die Vielfalt nationaler Bräuche und Traditionen vorgeführt und die Idee einer diese Vielfalt umfassenden Gesellschaftsorganisation vermittelt werden (Abb. 190 u. 191). Im übertragenen Sinne fand am Lagerfeuer die Welt zu einer Einheit zusammen. An einem bunten Abend und

³⁵⁴ Lane, Christel, *The Rites of Rulers. Ritual in Industrial Society – The Soviet Case*, Cambridge 1991, S. 196

³⁵⁵ *Das Handbuch der Pionierleiter*, Berlin 1952, S. 624

damit auch in der Abbildung eines Lagerfeuers konzentrierte sich die Idee von Völkerverständigung und Weltfrieden. Dieses festliche Gemeinschaftsgefühl wird in den vielen Büchern und Alben über Artek oftmals mit „Feuer“, „Flamme“ oder „Glut der Seele“ umschrieben. Hier war es auch Brauch, am nächsten Morgen aus der Asche der Feuerstelle ein Stückchen Kohle heraus- und als Andenken mit nach Hause nehmen.³⁵⁶ Einen Teil des Lagerfeuers und damit ein Stück von dessen Idee sollte der Pionier in die Welt hinaustragen. Anfang der sechziger Jahre wurden unter dem Namen „Ogonjok“ (Flämmchen) der Klub der Pionierfunktionäre Arteks und die Lagerzeitschrift „Kostjor“ (Lagerfeuer) gegründet. Die Flamme war ein zentrales Motiv für Artek und wurde in den siebziger Jahren das offizielle Emblem auf Postkarten, den kleinen „Znački“ (Abzeichen), Stempeln, Textilaufdrucken, Briefpapier usw. Das Symbol der Flammenzungen findet sich im Lager an den verschiedensten Orten und in den unterschiedlichsten Formen (Abb. 192–194).

Ein Motiv, das auch sehr häufig wiederholt wird, ist die Reihung *dreier Köpfe* unterschiedlicher Ethnien. Mit weißer, gelber und schwarzer Hautfarbe werden ein Europäer, ein Asiate und ein Afrikaner angedeutet. Es ist die Verkürzung des Motivs der fünf Kontinente, die mit dem fünfzackigen Stern oder der grüßenden Hand symbolisiert sind. Die drei Köpfe werden überwiegend in der Staffelung ihrer Profile mit entsprechenden physiognomischen Merkmalen, wie krausem Haar oder Schlitzaugen, dargestellt (Abb. 195 u. 196). Auch wenn der Europäer zumeist als ganzes Profil im Vordergrund steht, sind alle drei Köpfe gleich groß abgebildet. Diese hier angedeutete Gleichheit aller Menschen bezieht sich auf ein egalitäres Menschenbild, das keiner Rasse eine Überlegenheit zubilligt, und sie antizipiert die künftige Gesellschaftsordnung des Kommunismus.

Dieses Motiv unterschiedlicher Völker und Nationen wird häufig weiter ausformuliert. So finden sich Figuren mit unterschiedlichen Trachten und Kostümen, denen meist auch entsprechende Tiere oder Pflanzen beigegeben wurden. Die gleiche Bedeutung kommt auch anderen Darstellungen der Welt zu, wie der vereinfachten Wiedergabe des *Koordinatensystems* der Erde, einer *Weltkarte* mit den groben Umrissen der fünf Kontinente (Abb. 157 u. 178) und einer blauen *Weltkugel*. Auch sie deuten die Einheit der Länder der Welt unter kommunistischer Herrschaft an. Auf dem Fries „Ein Artek-Pionier ist mit Kindern aus aller Welt befreundet“ (Abb. 198–200) wird das Motiv der Internationalität durch dreifache Codierung besonders deutlich. Auf der abstrahierten Erdkugelprojektion sind fünf Figurengruppen jeweils mit eigenem Farbton arrangiert. Jeder Gruppe bzw. jedem Kontinent ist etwas Repräsentatives beigegeben,

³⁵⁶ Furin, Stanislaw, u. Jewgeni Rybinski, *Das Pionierlager Artek*, Moskau 1975, S. 18

wie die Wolkenkratzer und Kakteen für Amerika, Pyramiden und Palmen für Afrika und bezeichnenderweise ein Kremitturm für Europa. Darüber hinaus sind die Kontinente an Kostümen und Kopfbedeckungen zu erkennen, auch an Haarfarbe und -tracht. Bei der Allegorie Afrikas ist sogar nochmals ein Globus abgebildet. Die Erde, die Erdteile und ihre Bevölkerung sind also deutlich zu identifizieren, und deren gleichförmige Darstellung soll nochmals den Gedanken der Gleichheit und Einheit der Menschen zum Ausdruck bringen.

Auch die scheinbar nebensächlichen Handlungen und Gesten der Pioniere sind nicht willkürlich gewählt, sondern verweisen auf Betätigungen im Lager und die Pflichten eines Pioniers. Auf dem letztgenannten Fries, auf dem Wandmosaik am „Platz der Freundschaft“ und auf vielen anderen Bildwerken sieht man Pioniere beim Lesen eines Buches. Die Aufforderung, die damit verbunden ist, ist explizit auf dem Marmormosaik im Lenin-Zimmer zu lesen: „Lernen, lernen und nochmals lernen!“ (Abb. 201 u. 202). Es sollte die Pflicht jedes Jugendlichen und erst recht jeden Pioniers sein, „den Kommunismus zu studieren“³⁵⁷, die Aufgabe der Jugend solle darin bestehen, ständig zu lernen. So sind Darstellungen von Pionieren zu deuten, die neugierig und prüfend technische Gegenstände, Pflanzen oder Spielzeuge in der Hand halten (Abb. 203). Zeigefinger und gestikulierende Hände umstehender Pioniere weisen auf gegenseitige Unterstützung und Hilfe hin. Die lesenden und forschenden Figuren versinnbildlichen waches Interesse und stetige Neugierde als Grundtugenden jeden Pioniers.

In diesen Zusammenhang gehören die Darstellungen von sportlicher Betätigung und Wettkampf. Die Gesunderhaltung und Stärkung des Körpers durch Sport, Baden und Gymnastik sind gleichfalls Verpflichtung für die Jungen Pioniere (Abb. 204–206).

Auffällig ist dagegen, daß sich Darstellungen von Spiel und Spaß als wesentlicher Bestandteil der Freizeitgestaltung von Kindern nur selten wiederfinden. Das Spiel als lustvolle, zweckfreie Beschäftigung tritt gegenüber der ernstesten Betätigung „zum Wohle der Menschheit“ oder zum Nutzen der Gesellschaft zurück. Keines der Pioniergesichter in den Bildwerken lacht oder grinst, wie das in einem kindlichen Umfeld naheliegen würde. Jeder Gesichtsausdruck und jede Geste ist ernsthaft, diszipliniert und sachlich. Den jungen Pionieren und Artekern wird in dieser Hinsicht mehr Erwachsensein und Ernsthaftigkeit abverlangt als anderen Kindern: „Freilich ist das Kind voll Phantasie und Fabulierlust, aber ist die reale Welt nicht wundersam und abenteuerlich genug, bietet sich der kindlichen Phantasie und dem kindlichen Tätigkeitsdrang nicht Stoff in Hülle

³⁵⁷ Lenin, Wladimir I., *Die Aufgaben der Jugendverbände*, Berlin 1980, S. 7

und Fülle? Gibt nicht die ernsthafte Teilnahme an der revolutionären Propaganda, an den Aktionen, Demonstrationen der Arbeiterklasse der kindlichen Phantasie stets neue Nahrung?“³⁵⁸

Diese Ernsthaftigkeit und Diszipliniiertheit spiegelt sich auch in den Darstellungen von elektrischen Geräten, Fahrzeugen, Kränen, Schiffen, Raketen, Werkzeugen, Laborgeräten usw. als Symbole für technischen Fortschritt, Wissenschaft und Forschung (Abb. 203). Als ingenieurtechnische Höchstleistung dieser Zeit findet sich in den Bildwerken auch immer wieder die mit Antennen gespickte Kugel des „Sputniks“, des ersten künstlichen Erdsatelliten. Die „Eroberung des Weltalls, der Luft und des Meeres“ sollte die technische und wissenschaftliche Leistungsfähigkeit der Sowjetgesellschaft und damit deren Überlegenheit gegenüber der kapitalistischen Gesellschaftsordnung demonstrieren. Die Jungen Pioniere waren angehalten, sich in diese technische Leistungsfähigkeit einzureihen und in den Dienst der Menschheit zu stellen.

Auch die Darstellungen von Natur, von Bäumen und Pflanzen, Vögeln, Bergen, Seen, Flüssen, Meereswellen usw. sind keineswegs nur dekorative Elemente, die eine Figurenkomposition vervollständigen, sondern geben gleichfalls einem spezifischen Grundverständnis von Natur Ausdruck. Mit ihnen wird der Zusammenhang von Natur und Gesellschaft aufgedeckt³⁵⁹ und der verantwortungsvolle Umgang mit der Natur anempfohlen. Dem entspricht auch die Miteinbeziehung derselben in die Synthese der Künste, auch die Benennung der Teillager mit „Rečnoj“ (Fluß-), „Ozjornyj“ (See-) und „Lesnoj“ (Wald-).

Die Interpretation dieser, für sich genommen, bedeutungslos scheinenden Elemente läßt sich weiter fortsetzen, doch es dürfte deutlich geworden sein, daß keines der dargestellten Objekte als zufällig, nebensächlich oder nur dekorativ betrachtet worden war. Sämtliche Elemente der Bildwerke sind mit einer Bedeutung versehen, die sich aus dem „Kosmos Artek“ und dem Leben der Pioniere ableiten läßt. Schließlich lassen sich alle bildkünstlerischen Gegenstände auf die „Zehn Gebote der Pioniere“ zurückführen. Dieser Dekalog stellte sowohl die Richtlinie für das Verhalten der Pioniere dar als auch das Programm sämtlicher Bildwerke in Artek:

³⁵⁸ Hoernle, Edwin, *Roter Scoutismus oder kommunistische Jugendbewegung*, in: *Das proletarische Kind*, Berlin 1958, S. 263

³⁵⁹ Hantsch, Karin, *N. K. Krupskaja zur Arbeitserziehung im komplexen Prozess der kommunistischen Erziehung*, Erfurt/Mühlhausen 1980, S. 54

1. Der Pionier ehrt das Andenken derer, die ihr Leben im Kampf für die Freiheit und die Blüte des sowjetischen Vaterlandes hingegeben haben.
2. Der Pionier ist ein Freund der Kinder aller Völker der Erde.
3. Der Pionier lernt fleißig, ist diszipliniert und höflich.
4. Der Pionier arbeitet gern und behandelt öffentliches Eigentum sorgfältig.
5. Der Pionier ist ein guter Freund, sorgt für kleinere Kinder und hilft den Erwachsenen.
6. Der Pionier zeigt Mut und fürchtet keine Schwierigkeiten.
7. Der Pionier spricht die Wahrheit; die Ehre seiner Einheit ist ihm teuer.
8. Der Pionier ertüchtigt seinen Körper durch tägliche Übungen.
9. Der Pionier liebt die Natur; er beschützt Pflanzen, nützliche Tiere und Vögel.
10. Der Pionier ist ein Vorbild für alle Kinder.³⁶⁰

Um die Bildinhalte als Illustrationen dieses Normenkatalogs zu verstehen, muß der Betrachter allerdings mit der praktischen Welt von Gegenständen und von kulturellen Traditionen der Sowjetunion beziehungsweise der Jungen Pioniere vertraut sein. Der betrachtende Junge Pionier aber war ein Teil dieser Welt und konnte die Bedeutungen und Botschaften der Bildwerke Arteks unmittelbar auf sich beziehen. Die Verbindlichkeit der Bildinhalte, die sich in programmatischen Titeln wie „Ein Artek-Pionier ist mit Kindern aus aller Welt befreundet“ noch potenziert, instrumentalisierte die Kunstwerke für die Zwecke der sowjetischen Pädagogik. Die Arteker Kunstwerke lösen die Verheißung der erzieherischen und wissensvermittelnden Wandbilder ein, die Campanella in seinem „Sonnenstaat“ vorgesehen und die Lenin mit dem Programm der Monumentalpropaganda gefordert hatte.

4.5 Der Bildhauer Ernst Neizvestnyj – ein Exkurs

Die Freude der Intelligenzija über den Tod Stalins erhielt schon durch die zweite Konferenz sowjetischer Schriftsteller 1954 eine Bestätigung und die künstlerische Produktion neue Impulse. Zunächst konnte sich die alternative und nonkonforme Kunst durch das Ignorieren oder Dulden der Parteifunktionäre in den späten fünfziger Jahren zaghafte entfalten.³⁶¹ Die Zeitungen konnten kritischer und offener Bericht erstatten,

³⁶⁰ Bronfenbrenner, Urie, *Erziehungssysteme. Kinder in den USA und in der Sowjetunion*, München 1973, S. 43

³⁶¹ Christ, Thomas, *Der sozialistische Realismus. Betrachtungen zum sozialistischen Realismus in der Sowjetzeit*, Basel 1999, S. 39

Schriftsteller und Dichter wieder mehr publizieren, Künstler und Bildhauer sich vom doktrinären sozialistischen Realismus lösen und ihre Werke häufiger in Ausstellungen zu präsentieren. Es setzte eine Welle von Romanveröffentlichungen und Publikationen von Gedichtbänden ein. Die Kulturschaffenden eroberten sich im Verlauf der folgenden Jahre immer mehr Freiräume und Öffentlichkeit: „Der XXII. Parteitag der KPdSU hatte fast alle Bereiche der sowjetischen Kultur beflügelt. Dieses neue ‚Tauwetter‘ war weit ausgedehnter, intensiver und dauerhafter als nach dem XX. Parteitag. Die kulturellen Umwälzungen, die sich schon im Jahr 1962 abzeichneten, hatten wesentlichen Einfluß auf die öffentliche Meinung und die gesellschaftliche Psyche.“³⁶²

Manchen Parteifunktionären ging diese Liberalisierung zu weit, und sie versuchten die fortschrittlichen künstlerischen Tendenzen wieder einzudämmen. Chruschtschow selbst hatte erhebliche Probleme mit den neuen Erzeugnissen der Kulturschaffenden. Seine „Kriegserklärung“ an die Künstler auf der Kunstausstellung in der Manege in Moskau und die erzwungene Rückgabe des Nobelpreises für Literatur von Boris Pasternak, 1958, waren eine deutliche Stellungnahme gegen modernere Tendenzen in der sowjetischen Kunst. Die „Befreiung der Künste“ in der Chruschtschow-Zeit ist, wie die politische Liberalisierung, nicht absolut, sondern in Relation zum Stalinismus zu sehen. Unbestreitbar ist, daß die modernen, „nichtoffiziellen“ Künstler sichtbaren Einfluß auf die offizielle, konforme Kunst hatten.

Ernst Neizvestnyj ist eine der Künstlerpersönlichkeiten, an denen sich die Widersprüchlichkeit der Kunstförderung in der Ära Chruschtschow manifestiert. Wie kein anderer steht Neizvestnyj für die Unterwanderung der offiziellen Doktrin der sowjetischen Kunst. Diese künstlerische Subversion läßt sich durch andere formale Mittel, die Nichtberücksichtigung der dominanten Elemente des sozialistischen Realismus und die Demaskierung der Ideologien im alltäglichen sowjetischen Leben und der Kunstdoktrinen charakterisieren.³⁶³

Die merkbare Liberalisierung der Gesellschaftswissenschaften und der Künste durch den XX. Parteitag löste eine verstärkte Kritik am Stalinismus aus, und es entstand ganz allmählich eine öffentliche Meinung außerhalb der staatlichen Vorgaben. Einige konservative Politiker sahen darin eine Gefährdung ihrer Autorität und

³⁶² Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 282

³⁶³ Eimermacher, Karl, *Funktionswandel in der sowjetischen Nachkriegskunst*, in: *Bildende Kunst in Osteuropa im 20. Jahrhundert*, Berlin 1991, S. 105

begegneten dieser Tendenz mit einer Intrige³⁶⁴: Chruschtschow, der wenig an Kunst interessiert war, wurde zu einer Kunstausstellung eingeladen, die anlässlich des dreißigjährigen Bestehens der Moskauer Künstlerverbandes in der Manege in Moskau gezeigt wurde. Zu seinem Besuch am 1. Dezember 1962 hatte man nun auch eine Gruppe „nichtoffizieller“ Künstler aufgefordert, ihre überwiegend abstrakten Arbeiten auszustellen und zu ihren Exponaten Erklärungen abzugeben. Nachdem Chruschtschow die Ausstellung im Erdgeschoß gesehen und für gut befunden hatte, wurde er gebeten, auch die Werke der „Inoffiziellen“ zu besichtigen. Hier passierte dann das, was die konservativen Kunstförderer beabsichtigt hatten: Chruschtschow reagierte auf die abstrakten Gemälde und Skulpturen mit strikter Ablehnung und unverhohlener Empörung. Vor einem Gemälde von Robert Falk (1886–1958), einem der frühen Vertreter der modernen Malerei in der Sowjetunion, wandte er sich an die Ausstellenden mit der Formulierung „Ich muß sagen, das ist eine reine Pfuscherei. Meine Herren, wir erklären Ihnen den Krieg.“³⁶⁵ Ein weiterer Kommentar zu den Bildern wurde am nächsten Tag in der Prawda abgedruckt und sollte für die folgenden Jahre die verbindliche Haltung der Staatsführung gegenüber der „nichtoffiziellen“ Kunst sein: „Solche *schöpferische* Arbeit ist unserem Volk fremd. Es weist sie zurück. Darüber sollten die Personen nachdenken, die sich Künstler nennen, aber *Bilder* schaffen, bei denen man nicht versteht, ob sie von Menschenhand oder mit dem Schwanz eines Esels gemalt sind. Sie müssen ihre Irrtümer einsehen und für das Volk arbeiten.“³⁶⁶

Auf Chruschtschows Frage „Wer ist hier am wichtigsten?“ wurde er von den konservativen Verbandsmitgliedern auf den Bildhauer Ernst Neizvestnyj verwiesen, der ihn zu seinen Arbeiten führte. Im Jahre 1979 beschrieb der Künstler diese Situation wie folgt: „In meinem Ausstellungsraum ging dann das Theater los. Chruschtschow sagte, daß ich das Geld des Volkes verbrauchte und Mist produzierte! Ich entgegnete, daß er nichts von Kunst verstehe. Das Gespräch war lang, aber im wesentlichen ließ es sich auf folgendes zurückführen: Ich versuchte ihm zu beweisen, daß man ihn hereingelegt habe und er sich lächerlich mache, da er kein Künstler, kein Kritiker und in ästhetischer Hinsicht ungebildet sei. Unser Gespräch endete damit, daß er sagte: ‚Sie sind ein interessanter Mann. Solche Menschen gefallen mir. Aber in Ihnen verbirgt sich

³⁶⁴ Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 286 ff.

³⁶⁵ Kramer, Hilton, *Kunst. Rückkehr zur Moderne*, in: *Sowjetunion*, Frankfurt/Main 1968, S. 207

³⁶⁶ Zitiert nach Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 288

gleichzeitig ein Engel und ein Teufel. Wenn der Teufel siegt, werden wir Sie vernichten. Wenn der Engel siegt, werden wir Ihnen helfen.' Und er reichte mir die Hand."³⁶⁷

Retrospektiv ist dieser Ausgang des „Skandals“ in der Manege-Ausstellung für die Entfaltung und Emanzipation „nichtoffizieller“ Künstler aussagekräftiger als die zitierte Diffamierung. Zwar sollten durch die erneute Diskussion über Formalismus und Abstraktionismus mit Berufung auf ihre Volksfremdheit diese künstlerischen Tendenzen wieder eingedämmt werden, doch wurden die Künstler nicht mit Berufsverbot belegt, so daß sie ihre Arbeit fortführen und weiterhin ausstellen konnten.

Daß Ernst Neizvestnyj den offiziellen Auftrag für ein großes Werk in Artek erhielt, muß durchaus als eine Art Bewährungsprobe gewertet werden. Das Denkmal „Freundschaft der Kinder der Welt in Artek“ wurde sogar das größte Kunstwerk auf dem Gelände des Lagers. Nach mehreren Jahren der Planung und Überarbeitung konnte der Skulpturenfries 1967 fertiggestellt werden. Die Entstehungsgeschichte war nach den Worten eines Biographen Neizvestnyjs eine Geschichte von Intrigen, Hindernissen, Bluffs, Anpassungen und Drohungen.³⁶⁸ Mehrmals mußte der Entwurf vorgelegt und nach Ablehnung wieder überarbeitet werden, bis die Version zur Ausführung kam, die in Artek zu sehen ist.

Die Komposition des Frieses besteht aus zwei Teilen (Abb. 180 u. 181): Die rechte Seite zeigt einen Gefangenen, der mit ausgestreckten Armen seine Ketten sprengt. Er ist mit kräftigen Muskeln, breitem Hals und einem pathetisch nach oben gerichteten Kopf gestaltet. Links wird er von einer Dreiergruppe Soldaten flankiert; rechts von ihm ist folgende Inschrift zu lesen: „Dem Herzen die Flamme, der Sonne das Licht, dem Feuer die Glut. Wir, Kinder des Erdballs erleuchten auf ewig den Weg der Freundschaft, der Gleichheit und Brüderlichkeit, der Arbeit und des Glücks!“³⁶⁹ Die linke Hälfte des Frieses zeigt mehrere Köpfe von Kindern unterschiedlicher Ethnien und eine überdimensional große, linke Hand, die in ihrer Haltung den Gruß der Pioniere andeutet. Dieses Gebilde zeigt dicke kräftige Finger, die nicht, wie beim Pioniergruß üblich, lang ausgestreckt, sondern leicht gekrümmt sind.

Thematisch wich Neizvestnyj mit diesem Sujet nicht von den anderen Bildwerken in Artek ab. Die Köpfe verschiedener Rassen als Symbol für die Weltbevölkerung finden sich in fast allen Kunstwerken Arteks wieder, fast ebenso oft wird die zum Pioniergruß erhobene Hand wiederholt. Mit der Anzahl von fünf Köpfen, wie auch der

³⁶⁷ Ebda., S. 289

³⁶⁸ Berger, John, *Art and Revolution. Ernst Neizvestnyj and the Role of the Artist in the U.S.S.R.*, New York 1979, S. 78

³⁶⁹ Wolobujew, Oleg W., *Groß-Jalta*, Moskau 1979, S. 178

Hand mit fünf Fingern, nahm der Künstler die Zahlensymbolik der fünf Kontinente auf, über die sich der Kommunismus in Zukunft erstrecken sollte. Die drei Soldaten – als Stellvertreter für die Marine, das Heer und die Luftwaffe – sind nicht nur in Artek, sondern an fast sämtlichen Mahnmälern, die dem Großen Vaterländischen Krieg gewidmet sind, zu sehen. Der Gefangene, der sich von seinen eisernen Fesseln befreit, ist im Zusammenhang mit den Soldaten ein Symbol für das russische Volk, das sich von der Besatzung des faschistischen Gegners befreit hat. Es lässt sich aber auch als Sinnbild für den Sieg der kommunistischen Revolution verstehen, für die angebliche Befreiung des Proletariats von der Unterdrückung durch Industrieunternehmer, Großgrundbesitzer und Adlige. Die Kinder auf der linken Seite nehmen mit der grüßenden, linken Hand, die üblicherweise mit den Worten „Zum Kampf für die Sache Lenins und Stalins seid bereit!“³⁷⁰ begleitet wird, das Thema des Krieges und der Befreiung wieder auf. Zum einen bewahren sie das Gedächtnis an die „Helden des Krieges“ und verpflichten sich zum anderen, wie der Gefangene, für die Freiheit und für den Kommunismus zu kämpfen. Das Figurenprogramm folgt konsequent dem der vielen anderen Bildwerke in Artek.

Allerdings sind peinlicher Heroismus und hohles Pathos unübersehbar, die manchen anderen Kunstwerken jener Zeit nicht mehr eigen sind. Die derbe Ausgestaltung der Hand des Pioniergrußes erweckt den Eindruck einer von harter Arbeit und im „Klassenkampf“ fast zur Faust zusammengeballten Hand, der gewaltige Held, der mit erhobenem Kinn die Ketten zerreißt, erscheint als Ausbund physischer Kraft und Stärke, und die Gesichter mit ihren zusammengekniffenen Mündern erinnern an die verbissene Ernsthaftigkeit von Funktionären. Mit seinen pathetischen und monumentalistischen Darstellungen strebte Neizvestnyj angeblich nicht nach den überlebten Idealen stalinistischer Kunst, sondern nach einer „heroischen Menschlichkeit“³⁷¹. Er ging also zufolge des eben Zitierten eher von einem humanistischen als von einem kommunistischen Menschenbild aus – eine Unterscheidung, die vor dem Hintergrund des kommunistischen Weltherrschaftsanspruchs allerdings sophistisch ist. Der Fries ist zweifellos ein Beispiel für die widersprüchliche Stellung, die sein Autor in der Kunstwelt der Sowjetunion hatte. Obwohl Neizvestnyj zum Lager der modernen Kunst gezählt zu werden verdient, wurde er offenbar von einigen Mitgliedern der Führung zu Derartigem verleitet.

Neben „Staatskünstlern“, wie Je. Vučetič („Schmieden wir die Schwerter zu Pflugscharen um“, 1957) und L. Kerbel (Marx-Denkmal in Moskau, 1961, und Karl-

³⁷⁰ *Der Komsomol – die Vorhut der Jugend*, Berlin 1950, S. 145

³⁷¹ Kramer, Hilton, *Kunst. Rückkehr zur Moderne*, in: *Sowjetunion*, Frankfurt/Main 1968, S. 205

Marx-Stadt [Chemnitz], 1968), zählt Neizvestnyj zu den wichtigsten Künstler der Sowjetunion des „Tauwetters“. Seine Arbeiten wurden auch in der westlichen Welt wahrgenommen und ausgestellt, wie in London und New York. Der Stil seiner Werke wurde mit dem westlicher Kollegen verglichen, wie mit dem Œvre von Henry Moore, Jacques Lipchitz und Julion Gonzales.³⁷²

Abschließend sei erwähnt, daß Chruschtschow in seinem Testament verfügt hatte, seinen Grabstein von Ernst Neizvestnyj anfertigen zu lassen. Wie dieser in seinen Erinnerungen schreibt, waren die Söhne Chruschtschows und Mikojans nach der Beerdigung mit dieser Bitte auf ihn zugekommen: „Wir möchten, daß Sie den Grabstein anfertigen.“ In Ordnung, ich bin einverstanden, aber nur unter der Bedingung, daß ich tun kann, was ich für richtig halte.“ Sergej Chruschtschow erwiderte: „Das versteht sich.“ „Ich glaube, daß kein Künstler bössartiger sein kann als ein Politiker, und deshalb nehme ich den Auftrag an. Das ist mein Argument. Und welches habt ihr? Wieso meint ihr, daß ich es tun soll?“ Sergej Chruschtschow antwortete: „Es steht im Testament meines Vaters.“³⁷³

Neizvestnyj fertigte den gewünschten Grabstein tatsächlich an, der auf Chruschtschows Grab auf dem Novodevičij-Friedhof in Moskau zu sehen ist. Der Grabstein ist eine geometrische Komposition aus verschiedenen großen Quadern, die eine recht naturalistische Darstellung des Kopfes von Chruschtschow einrahmen.

4.6 Präsentation und Repräsentation: „Sozialistischer Realismus“

Das Prinzip von Präsentation und Repräsentation wurde in der Einleitung des II. Teils einer anfechtbaren Kunsttheorie entnommen; hier zeigt sich im Detail die Wechselwirkung zwischen Wirklichkeit und Abbild als besonders fraglich. Auf den ersten Blick erscheinen die Bildwerke in Artek durch ihre graphische Einfachheit und die immer wiederkehrenden Motive als dekorative Elemente und als Fortführung der farbenfrohen Ausstattung des Lagers. Die Bildinhalte werden dem Lager und dem Leben der Pioniere entnommen, so daß sich für den Rezipienten daraus eine Art Tautologie zu ergeben scheint: Während er sich hier, vor oder in den Gebäuden, wo

³⁷² A. a. O., S. 205

³⁷³ Zitiert nach Medwedjew, Roy, *Chruschtschow. Eine politische Biographie*, Stuttgart/Herford 1984, S. 350

das jeweilige Bildwerk zu sehen ist, befindet, erkennt er in den Bildern, wenn auch stilisiert, die das Lager umgebende Landschaft, die Gebäude und das Lagerleben wieder. Die Frage, warum in Anwesenheit von Gebäuden und Pionieren diese in den Bildwerken überflüssigerweise wiederholt werden, führt direkt auf das Prinzip der Abbildtheorie in ihrer vulgären Interpretation (im krassen Unterschied zur „Nachahmungstheorie“ J. J. Winckelmanns). Wie dargelegt, sind alle hiesigen Motive und Symbole nur durch die Kenntnis der praktischen Welt aus dem Leben der Pioniere verständlich. Das Mosaik „Freundschaft der Jugend unserer Welt“ (Abb. 182) zeigt nicht einen bestimmten, namhaften Pionier, sondern das Ideal eines Pioniers, jedoch nicht in pathetischer, heroischer Überhöhung. Mit den implizierten Verhaltenskodizes hatten die Kunstwerke nicht nur abbildende, sondern vor allem bildende Funktion. Sie führten vor, wie der Alltag des Pioniers zu sein und wie dieser sich mustergültig zu verhalten habe. Da ein Junger Pionier per definitionem ein *Vorbild* für seine Altersgenossen zu sein hatte, wurde ihm mit den Bildwerken immer von neuem verdeutlicht, worin dieser Auftrag bestand. Wenn ein Pionier mit einem Aufenthalt in Artek ausgezeichnet wurde, dann hatte er sich bereits als vorbildlich und beispielhaft hervorgetan, so daß mit „seiner“ Abbildung in einem Mosaik oder Fries nicht nur die Forderung nach korrektem Verhalten, sondern auch die Bestätigung der Richtigkeit seines Handelns bereits enthalten war.

Durch die Verwendung ortstypischer Motive, wie des Aju-Dag und der Lagerarchitektur von „Morskoi“, kommt unter informationstheoretischem Aspekt zum Kunstwerk (Sender), dem Symbol (Botschaft) und dem Betrachter (Empfänger) die Rezeptionssituation als konstituierendes Element hinzu. Der Aufenthalt in Artek und damit die Rezeptionsmöglichkeit der Kunstwerke war von den Jugendorganisationen und der politischen Führung streng limitiert und reguliert und, wie mit den Begriffen „Arteker“ und „Artek-Familie“ deutlich wird, äußerst exklusiv. Da dieser Aufenthalt Inhalt und Thema der Bildwerke war, ergab sich für die Zeit, in der Artek staatlich betrieben wurde, eine hermetische Kohärenz von Kunstwerk und Betrachter. Artek war das Modell einer Ästhetik, die dem Kunstwerk eine doktrinierte gesellschaftliche Funktion aufpreßte. Die Überschaubarkeit der Rezeptionsbedingungen in Artek zeigt exemplarisch das funktionalistische Kunstverständnis der Sowjetunion in den sechziger Jahren. Statt künstlerischer Entfaltung, gestalterischer Freiheit, subjektivem Empfinden, Expressivität und Stilpluralismus sind oktroyierte Verbindlichkeiten der Symbole und Zeichen, deren Wiedererkennbarkeit und die inhaltliche Zielstellung charakteristisch für das Kunstschaffen während der Epoche des „Tauwetters“, die demzufolge eine derartig sympathische Bezeichnung überhaupt nicht verdient. Um

gesellschaftlich relevant zu sein, mußten die Sujets „realistisch“ sein, weniger ihre Darstellung. Die Thematisierung von Alltag und Normalität sollte Kunstwerke allgemeinverständlich und damit für das tägliche Leben bedeutend machen. Dieses Diktat der Allgemeinverständlichkeit negierte die Exklusivität der Kunst. Allgemeine, alltägliche Sujets als Voraussetzung für breite und allgemeine Rezeption sind aber wesentliche Grundlage des Prinzips von Präsentation und Repräsentation. Artek mit seinem eigenen, exklusiven Besucherkreis und seinen selbstreferentiellen Kunstwerken illustriert dieses Prinzip exemplarisch wie kein anderer Ort der einstigen Sowjetunion.

Durch die hermetische Abgeschlossenheit der Anlage und durch die kohärente Ausgestaltung der einzelnen Teillager mit Kunstwerken erschließen sich selbst nach dem Erlöschen der zugehörigen Ideologie die Bildinhalte und deren intendierte Aussagen fast von selbst. Die Präsenz der abgebildeten Gegenstände und die Häufung der Motive lassen die gerichteten Implikationen nahezu unmißverständlich hervortreten. Die Einfachheit der Darstellung und der Sujets, könnte man als plakativ, stereotypisch und klischeehaft bewerten, doch richteten sie sich an Kinder von neun bis fünfzehn Jahren, deren ästhetischer Wahrnehmung und intellektueller Fähigkeiten sie selbstverständlich angepaßt sein mußten. Der kulturelle Zusammenhang, den der Kunsthistoriker bei der Interpretation von Bildwerken meist herstellen muß, ist in Artek, wie die vorangegangenen Untersuchungen der baulichen, städtebaulichen und erzieherischen Strukturen belegt haben sollten, in dem Maße vorhanden, daß man ihn als selbstverständlich annehmen kann. In Bezug auf das der Untersuchung vorangestellte Zitat von Ernst Gombrich³⁷⁴ ist hier ein „Stück Evidenz“ noch nicht verloren gegangen, das wieder rekonstruiert werden müßte, sondern derart erhalten, daß bestimmte Schlüsse und Interpretationen naheliegen. Die Idee einer „komplex gestalteten Umwelt“, bei der alle schöpferisch Aufgaben eng miteinander verknüpft oder von einander abhängig sind, ermöglicht dem Rezipienten wiederum eine unkomplizierte Deutung derselben. Die einheitliche Steuerung der Planung durch das Architektenkollektiv um Anatolij Poljanskij und die begünstigten Auftragsbedingungen gewährten eine vollständige Umsetzung dieser umfassenden Entwurfskonzeption. Durch eine entsprechende finanzielle Ausstattung und ohne die Einschränkungen bestehender Bauwerke und städtebaulicher Strukturen entstand hier eine idealtypische

³⁷⁴ Gombrich, Ernst H., *Ziele und Grenzen der Ikonologie*, in: *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem*, Bd. 1, Hrsg. Ekkehard Kaemmerling, Köln, 1979, S. 389

Anlage, in der alle gestalterischen Leistungen zu einem Gesamtkunstwerk zusammengefügt werden konnten.

Da die meisten Bildwerke Arteks nicht transloziert werden könnten, ohne dabei zerstört zu werden, ist eine isolierte, entkontextualisierte Betrachtung und damit eine mißverständliche Interpretation derselben nicht möglich. Die Einzigartigkeit der Bildwerke steht in direkter Abhängigkeit zu ihrer baulichen Umgebung und Einbettung in die Landschaft. Nur in situ kommt das Prinzip von Präsentation und Repräsentation zum Tragen.

5. Schlußbetrachtung

Artek ist ein Modellfall introvertierter Planungsutopien, wie es die hermetische Abgeschlossenheit und die kohärente Gestaltung des Lagers drastisch zum Ausdruck bringen. Das Lager wurde gerne als „Pionierrepublik“ bezeichnet – allerdings ohne entsprechende Legitimation, da es weder den völkerrechtlichen Status einer Republik noch entsprechende Staatsorgane hatte.³⁷⁵ Die Bezeichnung verweist auf die Staatsform, in der das Volk oder ein Teil desselben die souveräne Macht besitzt und deren oberstes Staatsorgan auf Zeit bestellt, und soll suggerieren, daß dies in Artek mit seinen Kindern der Fall ist. Wie in der übrigen Sowjetunion gab es hier zwar verschiedene Räte, die nominell Entscheidungen fällten, doch in der Praxis konnte von einer demokratischen Selbstverwaltung keine Rede sein, da die Entscheidungsspielräume von übergeordneten politischen Gremien vorab begrenzt wurden. Durch den streng eingeteilten Tagesablauf des Lageraufenthaltes gab es hier weder Selbst- noch Mitbestimmung seitens der Kinder. Was die Bezeichnung „Pionierrepublik“ aber zumindest bestätigt, ist die privilegierte Sonderstellung, die dem Lager seitens der politischen Führung und Administration eingeräumt wurde. Artek war ein eigenes Dorf oder eine eigene Stadt, zumindest eine in sich geschlossene Einheit, die nach eigenen exzeptionellen Regularien funktionierte. Die 320 Hektar des Pionierlagers sind durch natürliche Hindernisse und durch die Umwehrung mit nur drei Toren klar von der Außenwelt abgegrenzt. (Die Mauer wurde allerdings erst in den achtziger Jahren errichtet.) Als symbolisches Zeichen einer „territorialen Souveränität“ wurden an den Lagereingängen Grenzposten mit Kindern aufgestellt, um Passierscheine zu kontrollieren (Abb. 207), und ein Artek-Wappen etabliert (Abb. 193).

Die Separation von der Erwachsenenwelt war in den sowohl in der westlichen Welt wie in der Sowjetunion geführten Erziehungsdiskursen eine notwendige Voraussetzung für die Entwicklung der Eigenwahrnehmung und des Selbstverständnisses der Kinder. Vor der Integration in die Erwachsenenwelt sollten die Kinder ein reifes, harmonisches Verhältnis zu ihrer materiellen und sozialen Umwelt entwickeln.³⁷⁶ Kinder schaffen sich gerne ihre eigenen Refugien, wie in Dachstuben, Kellern, Baumhäusern und „Höhlen“, oder phantasievolle Gedanken- und Traumwelten. Diese Orte sollen aus der Sicht des Heranwachsenden gut versteckt, „geheim“ und dem Blick der Eltern und Erwachsenen

³⁷⁵ Das größte internationale Pionierlager der ehemaligen DDR am Werbellinsee wurde offiziell gleichfalls „Pionierrepublik“ (Wilhelm Pieck) genannt und war dazu ebensowenig berechtigt.

³⁷⁶ Reid, Susan E., *Khrushchev's Children's Paradise: The Pioneer Palace, Moscow, 1958–1962*, in: *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford, 2002, S. 144

entzogen sein. Diese kleinen Rückzugsorte und Plätze sind der räumliche Ausdruck eines Bedürfnis' nach einem gewissen Spiel- oder Freiraum, der dem Kind im erziehungspsychologischen Sinne von den Eltern bzw. den Erziehungsberechtigten gewährt werden sollte. Den Kindern diesen eigenen abgegrenzten Spiel- oder Freiraum der Persönlichkeitsentwicklung zu geben, war im vorrevolutionären Russland und in den kapitalistischen Staaten das Privileg höherer Bevölkerungsschichten. Mit der Reform des Bildungs- und Erziehungswesens in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre sollte die Jugend verstärkt gefördert (und gefordert) werden und fortan die einzige „privilegierte Klasse“ in der Sowjetunion sein.³⁷⁷ Mit dem Bau von Pionierpalästen und -lagern signalisierte die sowjetische Führung zu Beginn der sechziger Jahre, daß dieses individuelle Vorrecht eines „eigenen Raumes“ nun prinzipiell allen Kindern zuteil werden sollte. Anerkanntermaßen wurden in keinem anderen Staat derart große Mittel zur Erziehung, Bildung und Unterhaltung der Kinder ausgegeben wie in der Sowjetunion der sechziger Jahre. Mit großem Aufwand inszenierte die Führung diese Orte der „glücklichen Kindheit“ und scheinbaren Selbstbestimmung und behielt damit die Kontrolle über die Aktivitäten der Kinder und Jugendlichen. Ein Beispiel für diese ambivalente Installation von „Freiräumen“ ist der im Jahre 1962 von Chruschtschow eingeweihte, große Pionierpalast in Moskau.³⁷⁸ Auf den Lenin-Hügeln in unmittelbarer Nachbarschaft zur Lomonossov-Universität platziert befindet sich der Pionierpalast zwar innerhalb der Stadt in einer äußerst exponierten Lage, nimmt sich aber durch seine vergleichsweise niedrigen Bauten und der Absenkung des Geländes im Stadtbild sehr zurück, so daß der Eindruck eines abgeschlossenen, introvertierten Komplexes für die Kinder entsteht (Abb. 208). Mit dieser baulichen Anlage, die Chruschtschow in seiner Rede zur Einweihung „Stadt der Freude“³⁷⁹ nennt, tritt das Paradoxon von gleichzeitiger Verborgenheit und Kontrollierbarkeit der Pioniere deutlich zu Tage.

Zum einen könnte man Artek als künstliche und damit irrealer Welt, zum anderen als isolierte Modellsituation verstehen. Beides läßt die Definition zu, daß Artek Ort einer

³⁷⁷ Reid, Susan E., *Khrushchev's Children's Paradise: The Pioneer Palace, Moscow, 1958–1962*, in: *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford, 2002, S. 145

³⁷⁸ Der Palast der Jungen Pioniere in Moskau entstand nach den Entwürfen der Architekten V. Jegerev, V. Kubasov, F. Novikov, B. Paluy, I. Pokrovskij und A. Chažanjan.

³⁷⁹ Reid, Susan E., *Khrushchev's Children's Paradise: The Pioneer Palace, Moscow, 1958–1962*, in: *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford, 2002, S. 142

Utopie ist. Umgangssprachlich wird der Begriff der Utopie im hiesigen Zusammenhang verwendet als *Sozialutopie* und als *Architekturutopie*.³⁸⁰

Artek war eine Utopie im Sinne von einem „Unort“, da es ohne die Vorgaben und die finanziellen Aufwendungen der politischen Führung weder entstanden wäre noch wirtschaftlich hätte existieren können. Als Prestigeobjekt wurde Artek mit enormem finanziellen Aufwand unterhalten. Wenn das Lager als alternativer Weltentwurf bestehen sollte, dann hätte es sich auch selbst tragen und nicht künstlich aufrechterhalten werden müssen. Eine exemplarische Existenz als Pionier-Republik mit einer Selbstverwaltung war nie gewollt und angesichts der kurzen Aufenthaltsdauer und der damit einhergehenden hohen Fluktuation der Kinder auch nie praktikabel. Insofern wurde hier keine utopische Gesellschaftsorganisation verwirklicht, sondern nur der Anschein derselben gegeben.

Als künstliche Kulisse, die gleichsam nach einer bestimmten Choreographie bespielt wurde, kann man die Utopie Arteks auch im negativen Sinne als eine Atopie im Sinne eines illusionistischen und künstlichen Ortes verstehen. Atopie würde dabei bedeuten, daß ein Gebäude oder eine Anlage zwar real vorhanden ist, aber versucht, eine andere Wirklichkeit vorzutäuschen, wie das z. B. bei Einkaufspassagen, Läden oder Gaststätten der Fall ist, die mit ihren Inneneinrichtungen eine mediterrane oder exotische Atmosphäre evozieren, um damit das Konsumerlebnis zu steigern. Artek könnte man durchaus als Bühne für eine Inszenierung eines funktionierenden kommunistischen Lebens bezeichnen, eine Bühne bei der zwar die Akteure wechseln, das Schauspiel dennoch immer gleich bleibt. Wenn Artek als „Märchenstadt“ oder „Paradies“ bezeichnet wurde, mochte man das Lager als realen Ort von etwas Traumhaften, Irrrealen beschreiben. Bei genauerer Betrachtung bleibt dieser Eindruck jedoch „zu schön, um wahr zu sein“.

Artek läßt sich aber auch als Utopie im Sinne eines paradoxen „Nichtortes“ begreifen, da hier die Idee eines friedlichen Zusammenlebens aller Nationen exemplarisch vorgeführt wurde, diese Idee jedoch nicht an einem kleinen geographischen Punkt praktiziert, sondern nur als globaler Zustand erfahren werden kann. Per definitionem kann es keinen Einzelort internationalen Friedens geben, und so muß man Artek als eine abstrakte Idee, als eine Weltanschauung verstehen. Mit dieser Verortung des Weltfriedens nahm die sowjetische Führung für die kommunistische Ideologie das Monopol in Anspruch, die einzig Frieden schaffende und erhaltende Gesellschaftsordnung zu sein.

³⁸⁰ Vogt, Adolf Max, *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917/1789*, Köln 1974, S. 28

Die Bezeichnung Arteks als die Verwirklichung einer *Architekturutopie* hingegen scheint insofern berechtigt, als hier eine ideale architektonische Gestalt und ein idealer Städtebau, eine ideale bauliche Entsprechung für das sowjetische Erziehungssystem und eine ideale Vereinigung der Künste verwirklicht wurden. Unter jedem der genannten Aspekte stellt Artek die optimale Umsetzung einer in der Chruschtschow-Zeit neu definierten Gestaltungs- oder Organisationsstruktur dar. Den Stellenwert, den Artek in der Architektur der Präfabrikation und in der Synthese der Künste einnimmt, haben Zeitgenossen innerhalb und außerhalb der Sowjetunion erkannt und in vielen Fachartikeln und -büchern gewürdigt. Die Initialzündung, die von den mustergültigen Leistungen in Artek ausging, läßt sich mehrfach belegen, so daß mit Recht von einer Anlage epochaler Bedeutung gesprochen werden kann. In den vier untersuchten Aspekten muß dem Pionierlager Artek der Rang eines Denkmals der Sowjetunion und der Länder des ehemaligen Ostblocks zugesprochen werden.

Wie mit den abschließenden Betrachtungen zum Prinzip der Präsentation und Repräsentation deutlich geworden sein dürfte, haben die Vordenker und Theoretiker jeder der Bereiche versucht, die ideologischen Maßgaben auf ihrem Gebiet anzuwenden. Die Konsequenzen, die sich aus der Anwendung ergaben, wurden in Artek in vorbildlicher Art und Weise umgesetzt. Es sollte anschaulich geworden sein, wie sich die Theorien der Architektur, des Städtebaus, der bildenden Kunst und der Erziehung dem Rückgriff auf die Leninschen Thesen und Lehren angepaßt haben. Das gelang hier sehr früh. Bemerkenswert ist, daß die architektonische Leistung A. T. Poljanskijs nicht nur als ein erstes Beispiel einer neuen Bauweise, sondern über Jahre hinweg für ihre Vorbildlichkeit gewürdigt worden ist. Auch wenn das Lager als Versuchslabor und Experimentierfeld einer neuen Bautechnik bezeichnet wurde, so behielten die hier zum Einsatz gekommenen Konstruktionen und Techniken lange ihre Gültigkeit. Zudem muß der Versuch der Planer anerkannt werden, für ein ideales Zusammenleben eine bauliche Entsprechung finden bzw. durch architektonische Mittel beim Aufbau einer neuen Gesellschaft helfen zu wollen. In dieser Hinsicht war Artek ebenso Versuchs- und Experimentierfeld einer neuen Gesellschaftsordnung bzw. einer schrittweisen Verwirklichung des Sozialismus.

Über die bau-, stadtbau- und bildkünstlerische Bedeutung hinaus vermittelt Artek etwas, was sich mit den konkreten und sachlichen Argumenten nur schwer nachweisen läßt: Es gibt mit seiner leichten, bunten und transparenten Architektur, mit seiner Einbindung in die freie Natur und mit seinen vielfältigen Kunstwerken die Geisteshaltung der Chruschtschow-Zeit wieder. Zugespitzt formuliert, ist Artek mehr ein bauliches Bekenntnis als nur ein architektonisches Dokument des „Tauwetters“.

Kein Gebäude und keine bauliche Anlage in der Sowjetunion verdeutlichen unter so vielen Aspekten die Euphorie und die Hoffnung der Menschen in dieser Zeit. Die Befreiung vom bombastischen Ballast der Stalin-Zeit findet sich in den reduzierten und luftigen Pavillons. Die bunte Farbgebung der Gebäude im Zusammenspiel mit der üppigen Vegetation vermittelt Lebensfreude und Vitalität. Die Transparenz und Offenheit der Architektur und die Großzügigkeit der Anlage sind gleichsam Metaphern des Aufatmens und der Überwindung des stalinistischen Terrors. Das „Tauwetter“ läßt sich vielleicht als die erste und einzige Phase der Geschichte der Sowjetunion begreifen, die relativ frei war von äußerem Druck und inneren Ängsten. Artek sollte ein Fanal der neuen Zeit in der Sowjetunion für die Welt sein. Diese Verheißung mit relativ geringen Mitteln gelöst zu haben, erscheint als die eigentliche gestalterische Leistung. Arteks Luxus ist die Reduktion auf das Wesentliche.