

Summary

“Imperial city” Moscow. A Comparative Perspective on Soviet Architecture as a Media of Imperial Self-Description

The paper investigates Moscow in its historical role as “metropolis” and center of the Soviet urban system in a long-range perspective from 1918 to post-socialism.

The focus on “imperial displays” in the capital allows us to reconstruct specific processes of the social construction of metropolitan and imperial spaces in the Soviet Union. As the Soviet capital, Moscow became the center of giant construction sites and nationwide infrastructure systems. The plans for Moscow served as models for the other cities of the Union. While the capital thus became present at the periphery, people as well as social and material goods also moved into the capital and became part of its fabric. The All-Union Agricultural Exhibition VSKhV (*Vsesoyuznaya sel'sko-khozyaystvennaya vystavka*) and the Metro (underground transport) system were “imperial displays” which show how a metropolitan topography was created, whose representations referred to different parts of the Soviet empire and embodied relationships of power. Muscovites and visitors from the provinces alike were invited to visit these “other places” as part of the capital. At the same time, the tourists were taken on “virtual tours” of the empire and presented with imaginary spaces, sets of values and power relations in guise of spatial arrangements. Visitors were here and there at the same time, in the center and at the periphery, and they could grasp the presence and the bright future at the same time.

These social constructions of space in Moscow are analyzed in comparative perspective, since “national” architectures of capitals but also the practices of great exhibitions always stood in a transnational context. Thus, VSKhV can be compared to the Paris Colonial Exhibition in 1931, whereas great train stations, underground trains or museums as well as department stores and delicatessen selling exotic foods from the colonies were features any metropolis had to have on display. Even Berlin and Paris made plans for constructing their own seaports, a project Moscow succeeded in realizing. The scope of Soviet imperial practices is traced until the nineteen-eighties in order to discuss the “imperial” character of the industrialized mass construction of flats as well as post-Stalinist, modernist projects in the representative city center.

Since Moscow kept its “number one” and gateway position to the East European markets and even embarked on global city politics in the late nineties, it would be possible to follow the post-Soviet processes as well. Moscow stayed capital of the Russian Federation and changes rapidly. To be a *moskvich*, a muscovite, means something special until today. Moscow's population is extremely divided on the social scale, but all the same all residents are privileged compared to other Russians in terms of resources and access to cultural and educational institutions and to a job market one can only find in one of the Russian big cities, if not in Moscow alone. The gap between Moscow and other Russian cities keeps growing and researchers even speak of “inner colonization”, because Moscow's money is invested elsewhere in the country to bear profits for Moscow only. It would also be worthwhile looking into how the relationships to the former Soviet republics are inscribed in the new Moscow, e.g. on the main switchboard of Gazprom's headquarters.

ABHANDLUNGEN

Monica Rühlers, Freiburg/Schweiz

Moskau als imperiale Stadt. Sowjetische Hauptstadtarchitektur als Medium imperialer Selbstbeschreibung in vergleichender Perspektive

„Ja – Moskvič!“; ich bin Moskauer(in) – in diesem Satz klingt das legendäre „civis romanus sum!“ an, ein Status, der Sonderrechte, ja Immunität im weitläufigen römischen Imperium mit sich brachte. In der Sowjetunion bedeutete „Moskauer“ zu sein ebenfalls einen Sonderstatus, der mit Stolz zur Schau getragen wurde. Moskau nahm im sowjetischen Städtensystem die Spitzenposition ein. Hier befanden sich die Zentren der Planung, Entscheidungsfindung und Verwaltung von Politik und Wirtschaft sowie die wichtigsten Institutionen der sowjetischen Presse, der Bildung und Forschung mitsamt den dazu gehörigen Eliten und Entscheidungsträgern. Moskau war das Schaufenster des Landes, im Innern wie nach außen. Die Stadt war deshalb immer besser versorgt als der Rest der Union. Sie grenzte sich ab in ihrer Sonderstellung: Um hier wohnen zu dürfen, benötigte man eine Zuzugserlaubnis. Die Hauptstadt war zugleich Mittelpunkt einer großen Agglomeration mit Satellitenstädten, Zentrum der zentralrussischen Industrieregion und Endpunkt aller Versorgungsnetze und Verkehrswege eines großen Herrschaftsbereichs.¹ Das sowjetische Moskau war die Metropole eines Imperiums. Die Sonderstellung hat Moskau auch in postsowjetischer Zeit beibehalten. Moskau blieb Hauptstadt der Russischen Föderation und wurde in der postsowjetischen Zeit zum wichtigsten Zugangstor zu den exportorientierten Märkten. Die Stadt konzentriert in- und ausländische Investitionen auf sich. Sie verändert sich zwar in rasantem Tempo, ist aber doch bis heute von ihrer Zeit als sowjetische „imperiale Stadt“ geprägt.

Der Forschungsansatz der *imperial cities* geht von der Beobachtung aus, dass in den Metropolen imperialer Staaten in Form von Museen, Ausstellungen, Denkmälern, Rituälen oder Bahnhöfen Repräsentationen des Herrschaftsbereiches geschaffen wurden.² Imperial/imperial verstehe ich dabei als eine „relationale Kategorie“, die der Unterscheidung von kulturellen Herrschaftspraktiken innerhalb eines Herrschaftsbereichs dient. Imperien sind multinational und damit heterogen. Mit dieser Vielfalt müssen sie umgehen. Wie sie das tun, aber auch die Frage nach horizontalen Interaktionen auf allen Ebenen, nach offenen und verwischten Grenzen, nach Identitäten und Loyalitäten sind Gegenstand der ak-

¹ Zum russischen Städtensystem vgl. INGRID OSWALD, VIKTOR VORONKOV Die „Transformation“ von St. Petersburg – Anmerkungen zur postsowjetischen Stadtentwicklung, in: Die europäische Stadt. Hrsg. von Walter Stiebel. Frankfurt 2004, S. 312–320, hier S. 318. Zu Moskaus Global-City-Politik vgl. ROBERT RUDOLPH, ISOLDE BRADE Die Moskauer Peripherie. Transformation und globale Integration, in: Osteuropa 53 (2003) H. 9–10, S. 1400–1415.

² FELIX DRIVER, DAVID GILBERT *Imperial Cities. Overlapping Territories, Intertwined Histories, in Imperial Cities. Landscape, Display and Identity*. Hrsg. von Felix Driver und David Gilbert. Manchester 1999, S. 1–17. Als Vergleich zu Moskau eignet sich Wien. Vgl. JILL STEWARD *The Potemkin City. Tourist Images of Late Imperial Vienna*, in: *Imperial Cities. Landscape, Display and Identity*. Hrsg. von Felix Driver und David Gilbert. Manchester 1999, S. 78–95.

tuellen Imperien-Forschung.³ Wesentliche Merkmale sind innere Machtgefälle und die Herrschaft des Zentrums über „Eigene“ und „Anderer“ durch bestimmte kulturelle Praktiken. In den räumlichen Ordnungen der imperialen Metropolen drückten sich in differenzierter Weise Herrschaftsformen und Herrschaftsbeziehungen aus. Eine Analyse solcher „Displays“ verrät uns also etwas über diese Formen und Beziehungen. Ferner stellt sich die Frage nach der Art und Weise, wie sich in der Metropole die Erfahrungen von Imperium und Urbanität überschneiden.

Die imperiale Herrschaftsgeschichte prägte die urbanen Räume der Metropolen London und Paris ebenso wie diejenigen Wiens und Moskaus. Umgekehrt wurden hier im Zentrum die wichtigen Entscheidungen – wirtschaftliche, politische, kulturelle und soziale – getroffen und nachher in die Provinzen exportiert. Indien oder Algerien sind in London und Paris so gegenwärtig wie der französische Einfluss in Algerien und der britische in Indien.⁴

Metropolen und Imperien sind nicht einfach Räume, durch die sich Subjekte bewegen. Die Subjekte sind an Entwurf und Gestaltung dieser Räume durch ihre Wahrnehmung und ihr Handeln konstitutiv beteiligt.⁵ Wenn man Räume als soziale Konstruktionen versteht, geben „imperiale Displays“ in Hauptstädten als Repräsentationen Auskunft über spezifische Konstruktionsprozesse von Machtbeziehungen in Metropolen und Imperien. Diese werden im Folgenden näher beleuchtet.

Das sowjetische Moskau stand im Zentrum gigantischer Bauvorhaben, die als Modelle, in ihrer Symbolik oder als große Infrastruktursysteme Einfluss auf den ganzen Herrschaftsbereich hatten. Architektonische Formulierungen strahlten von hier aus, konkret in Form von Gebäuden nach Plänen russischer Architekten, als Richtlinien und Regelwerke oder im Bild. Im Folgenden wird exemplarisch anhand der Allunions-Landwirtschaftsausstellung VŠChY (*Vsesojuznaja sel'sko-chozjajstvennaja vystavka*) und der Metro als *imperial displays* untersucht, wie sich eine metropolitane Topografie entwickelte, die auf den gesamten Herrschaftsbereich verwies und Herrschaftsbeziehungen abbildete. Die Menschen konnten reale Orte besuchen und dort Rundgänge absolvieren, die zugleich virtuelle Rundreisen durch das Imperium waren und imaginäre Räume in den Köpfen erzeugten. Die Besucher waren in der Hauptstadt und in entlegenen Provinzen zugleich, und sie konnten in der Gegenwart die Zukunft erblicken.

Die Moskauer Raumentwürfe werden in international vergleichender Perspektive betrachtet, da sowohl Hauptstadtdarkturen wie die Ausstellungspraktiken transnationalen Charakter hatten. Die sowjetischen imperialen Praktiken erscheinen überdies im zeitlichen Längsschnitt bis 1980, so dass auch die Rolle des Plattenbaus und der Hauptstadtdarktur nach Stalin zur Sprache kommen.

³ Zum russischen Machtbereich vgl. hierzu TERRY MARTIN *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca (NY) 2001; FRANCINE HIRSCH *Empire of Nations. Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca, 2005; PETER A. BLITSTEIN *Nation and Empire in Soviet History, 1917–1953*, in: *Ab Imperio* (2006) H. 1, S. 197–219 sowie weitere Beiträge in den Zeitschriften *Ab Imperio* und *Kritika*.

⁴ DRIVER, GILBERT *Imperial Cities*.

⁵ Die Überlegungen zum relationalen Raumbegriff folgen im Wesentlichen MARTINA LÖW *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001.

Wer ist die Schönste?

Metropolen stehen nicht erst in der Epoche der *global cities* im Wettbewerb untereinander. Die Rivalität der imperialen Metropolen drückte sich bereits im 19. Jahrhundert in unterschiedlichen Medien der Selbstdarstellung aus: nationale und internationale Ausstellungen, Stadtführer und Museen begannen die urbanen Topographien zu prägen. Die Postkarte und das Souvenir waren Erfindungen, die im direkten Zusammenhang mit den internationalen Ausstellungen standen. Postkarten und die populären Reiseführer lenkten den Blick auf die städtischen Landschaften.⁶ Dieser „touristische Blick“ hatte seinerseits Einfluss auf die Stadtplanung. Vor allem Parks und Ausstellungen dienten der Zurschaufstellung ganzer Herrschaftsbereiche *en miniature*.⁷

Es gab Errungenschaften, die eine Metropole⁸ einfach haben musste. Denkmäler und Monumente wie Obelisken oder Triumphbögen legten in der Heimat Zeugnis von fernem Siegen ab. Zu den üblichen Statussymbolen gehörten ferner repräsentative Bauten, aber auch „große“ Sichtachsen zwischen Wahrzeichen sowie die Architektursprache. Paris inszenierte sich so als Zentrum der Weltzivilisation und der schönen Künste.⁹ Die Weltausstellung von 1889 verhalf der Stadt zum wichtigsten Wahrzeichen ihrer Modernität, zum Eiffelturm, der seinerseits den Besuchern einen Blick „von oben“ auf die Metropole als ästhetische Gesamtanlage ermöglichte. Was heute Sitze international tätiger Großkonzerne sind, waren schon damals Bauten zentraler Steuerungsorgane der Finanzen, der Regierung und größerer Unternehmen. Den Führungsanspruch unterstrichen bestimmte Ausstellungen und Museen, etwa Landesmuseen oder koloniale bzw. ethnographische Museen. Technologischen Fortschritt und Anspruch auf den Hauptstadtdarstellung symbolisierte eine Metro, eine Untergrundbahn. Zur Zeit der überseeischen Imperien waren Seehäfen von Bedeutung. Selbst Berlin und Paris versuchten, ihre Flüsse schiffbar zu machen, um sich solche Häfen anlegen zu können, allerdings erfolglos.¹⁰ Moskau hingegen verfügte in der Stalinzeit über die dafür notwendigen Ressourcen in Form der sekundären Wirtschaft der Zwangsarbeiter. Ähnlich funktionierten in Wien, Paris und Moskau die Kopfbahnhöfe der

⁶ Zur Entstehung der Postkarte im Zusammenhang mit der Wiener Weltausstellung von 1873 vgl. JEAN-PAUL BLEU *Wien. Residenz, Metropole, Hauptstadt*. Wien etc. 2002, S. 226 f. sowie STEWARD Potemkin City.

⁷ ERIC HOBSBAWM Vorwort, in: *Art and Power. Europe under the Dictators 1930–1945*. Hrsg. von Dawn Ades. Stuttgart 1995, S. 11–15.

⁸ In der Antike bedeutete Metropole wörtlich Mutterstadt, Zentrum kultureller und politischer Macht. (HANS H. BLOTEVOGEL *Gibt es in Deutschland Metropolen? Die Entwicklung des deutschen Städtesystems und das Raumordnungskonzept der „Europäischen Metropolregionen“*, in: *Metropolen, Laboratorien der Moderne*, Hrsg. von Dirk Matejowski. Frankfurt/Main 2000, S. 139–167, hier S. 145) Mit dem Aufkommen moderner Nationalstaaten im 18. und 19. Jahrhundert erhielt der Begriff eine zusätzliche kulturelle Konnotation und wurde auch verwendet, um einen Quantensprung auszudrücken, wenn der Begriff Großstadt nicht mehr ausreichte. Die überschaubaren Metropolen des 19. und 20. Jahrhunderts hatten 1 oder 2 Mio Einwohner, ein Zentrum und damit auch eine Peripherie, und waren Kulturhauptstädte sowie Sitz zentraler politischer und wirtschaftlicher Steuerungsfunktionen. (HARTMUT HÄUSSERMANN *Es muss nicht immer Metropole sein*, in: MATEJOWSKI *Metropolen*, S. 67–79, hier S. 75).

⁹ PAUL GREENHALGH *Ephemeral vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester 1988, S. 114.

¹⁰ Kolonialmetropole Berlin. Eine Spurensuche. Hrsg. von Ulrich van der Heyden und Joachim Zeller. Berlin 2002, S. 29. CLAIRE HACOCK *Capitale du plaisir. The remaking of imperial Paris*, in: DRIVER, GILBERT *Imperial Cities*, S. 64–77, 66.

wichtigen Eisenbahnlinien, die das Zentrum physisch und symbolisch mit den Provinzen verbanden. Sie waren häufig entweder mit Wandmalereien der Zielregion geschmückt oder drückten den Bezug in ihrer architektonischen Ornamentik aus.¹¹

Moskaus Status als Metropole war besonders geprägt durch die alte Rivalität mit der anderen Hauptstadt des Russischen Reiches, St. Petersburg. Seit der Gründung St. Petersburgs durch Peter den Großen 1703 am Rand des Reiches stand Moskau für die Mitte, das Herz, das wahre, alte Russland.¹² Der Kreml als alter Herrschaftssitz war Zentrum geistlicher und weltlicher Macht gewesen und lag als Festung in der Mitte der Stadt, die eine barocke radiokonzentrische Grundanlage hatte: Wie eine Sonne strahlte die Herrschaft von der Mitte aus. Als die Bolschewiki die Hauptstadt 1918 wieder ins Landesinnere verlagerten, Petrograd verließen und in den Moskauer Kreml zogen, knüpften sie damit an eine ganze Reihe von Traditionen, Mythen und Rivalitäten an. Vor dem Ersten Weltkrieg war Moskau florierende Handelsstadt im Zentrum einer textilen Industrieregion und Sitz der orthodoxen Kirche gewesen, St. Petersburg dagegen eine westlich orientierte Metropole, in der sich Regierung, Adel sowie die wichtigsten kulturellen und wissenschaftlichen Institutionen befanden. Daher galt es nun, Machtansprüche und den Hauptstadtstatus Moskaus zu behaupten und physisch zu demonstrieren. Eine der ersten Maßnahmen im öffentlichen Raum war der 1918 von Lenin initiierte Plan der „monumentalen Propaganda“.¹³ Die neuen Machthaber wollten ihren eigenen Helden Denkmäler errichten und somit Herrschaft über Raum und Zeit beanspruchen. Am Ende des Bürgerkriegs 1921 war Moskau teilweise entvölkert und von einer Hungerkrise geplagt. Die Neue Ökonomische Politik sollte die Wirtschaft wieder ankurbeln und die Versorgungslage stabilisieren. Das Moskau der Zwanzigerjahre war geprägt von den Widersprüchen zwischen staatlich kontrolliertem Kapitalismus, Spekulantentum und Festigung der sowjetischen Institutionen.¹⁴ Um die drängende Wohnungsnot zu bekämpfen, durften sogar private Bauherren auf eigenes Risiko Mietshäuser erstellen. Diese neuen Eigentumsverhältnisse bremsen zunächst repräsentative städtebauliche Projekte. Die „monumentale Propaganda“ wurde erst unter Stalin umgesetzt, als Teil seiner Modernisierungsanstrengungen.

¹¹ Hintergrundliteratur zu den Moskauer Bahnhöfen: ANATOLI RUBINOW Moskau intim. Berlin 1992, S. 17–61. KARL SCHLÖGEL Moskau lesen. Die Stadt als Buch. Berlin 2000, S. 154–165. Abbildungen in: SANDRA STUDER Ankommen und Abfahren. Bahnhöfe als „Zwischenräume“. In: Moskau. Menschen, Mythen, Orte. Hg. von Monica Rühlers und Carmen Scheide. Köln usw. 2003, S. 34–38. Zu den Wiener Bahnhöfen vgl. JEAN-PAUL BLEED Wien. Residenz, Metropole, Hauptstadt. Wien etc. 2002, S. 205–206.

¹² Zum Verhältnis zwischen Petersburg und Moskau: ALEKSANDER SHEVYREV The Axis Petersburg-Moscow. Outward and Inward Russian Capitals, in: Journal of Urban History 30 (2003) H. 1, S. 70–84; MARKUS WEHNER Hauptstadt des Geistes, Hauptstadt der Macht. Leningrad/St. Petersburg und Moskau: Die Konfrontation im zwanzigsten Jahrhundert, in: St. Petersburg – Leningrad – St. Petersburg. Eine Stadt im Spiegel der Zeit. Hrg. von Stefan Kreuzberger u.a. Stuttgart 2000, S. 19–36, S. 220–234; OL'GA I. VENDINA Moskau und Petersburg. Städteentstehung als Spiegelung ihrer Rivalität, in: Osteuropa 50 (2000) H. 12, S. 1299–1315.

¹³ JOHN E. BOWLT Russian Sculpture and Lenin's Plan of Monumental Propaganda, in: Art and Architecture in the Service of Politics. Hrg. von Henry A. Milton und Linda Nochlin. Cambridge, Mass. 1978, S. 182–192.

¹⁴ TIMOTHY COLTON Moscow. Governing the Socialist Metropolis. Cambridge, Mass. 1995, S. 153–174. Russia in the Era of NEP. Explorations in Soviet Society and Culture. Hrg. von Sheila Fitzpatrick, Alexander Rabinowitch und Richard Sites. Bloomington, Ind. 1991.

Während des Ersten Fünfjahresplans, im Juni 1931, verkündete der erste Parteisekretär Moskaus, Lazar' Kaganovič (1893–1991), die künftige Rolle der Hauptstadt: Moskau sollte eine vom Rest des Landes unabhängige Verwaltungseinheit und zur exemplarischen sozialistischen Metropole umgebaut werden.¹⁵ Die 1935 im so genannten „Generalplan“ vorgestellte Modellstadt Moskau mit ihren weiten Boulevards und ihrer klassizistischen Architektur folgte dem Petersburger Vorbild in mehrfacher Hinsicht.¹⁶ Schon der Ansatz der „Planstadt“ an sich war in Russland „peterburgisch“ besetzt. Weitere Parallelen waren der Ausbau der Wasserwege und die Verkleidung der Fassaden und Ufer mit Granit, die Orientierung an Klassizismus und Renaissance sowie die aufklärerische und zukunftsweisende Funktion des „Neuen Moskau“ als Modellstadt. Neben der Übernahme der Symbolik der alten Hauptstadt wanderten auch wichtige Institutionen der Kunst, der Kultur und der Wissenschaft von Petersburg nach Moskau, so 1934 der Hauptsitz der Akademie der Wissenschaften. Der erste Fünfjahresplan und der stalinistische Städtebau mit seinen Generalplänen und Großprojekten wiesen Parallelen zum alten Petersburg-Mythos auf, nach welchem sich aus unwirtlichen Sümpfen über Nacht eine Kulturmetropole erhoben hatte.¹⁷ Damit erhielten die Generalpläne die Dimension von Schöpfungsgeschichten.

Großprojekte als imperiale Orte

Das Wasser spielte eine wichtige Rolle bei der Gestaltung des „neuen Moskau“.¹⁸ Die neuen Kanäle, Stauseen und Häfen rund um Moskau waren Teile eines Netzes gigantischer Wasserstraßen. 1931 beschloss das Zentralkomitee den Bau des 128 Kilometer langen Moskva-Volga-Kanals. Schon 1932 war Baubeginn und 1937 war der Kanal fertig. Nach dem Krieg folgte der Bau des 1952 dann eröffneten Wolga-Don-Kanals, der Moskau zum ebenso symbol- wie herrschaftsträchtigen Beinamen „Hafen von fünf Meeren“ verhalf. Ostsee, Weißes Meer, Kaspisches Meer, Schwarzes Meer und Asowsches Meer waren nun von Moskau aus auf dem Wasserweg zu erreichen. Der Ausgleich der unterschiedlichen Pegel machte zahlreiche Schleusenbauten nötig. In Moskau erhöhte sich der Pegel der Moskva um drei Meter. Nicht zuletzt deshalb sah der Generalplan neue Uferbauungen und Brücken vor. Die Moskva und die lauza erhielten insgesamt 35 Kilometer Uferverbauungen aus Granit sowie zwei große Flusshäfen im Norden und im Süden der Stadt. Die Befestigung der Flussufer erschloss außerdem Landreserven für den Bau repräsentativer Wohnbauten an zentralen Lagen in der Stadt. Das bekannteste war das 1928–1932 errichtete „Haus am Ufer“ (*dom na naberežnoj*) gegenüber dem Kreml, wo ein Teil der regierenden Eliten einzog.¹⁹ Die werktätigen Massen vergrößerten sich derweil im 1928

¹⁵ L(AZAR') M. KAGANOWITSCH Die sozialistische Rekonstruktion Moskaus und anderer Städte in der UdSSR. Moskau, 1931.

¹⁶ KATERINA KLARK Moskau i Peterburg v tridcatye, in: Sankt-Peterburg. Okno v Rossiju 1900–1935. Materialy meždunarodnoj konferencii Paris. 6.–8. März 1997. Hrg. von Eva Berar. St. Petersburg 1997, S. 138–152, hier S. 143–146.

¹⁷ KATERINA CLARK Petersburg. Crucible of Cultural Revolution. Cambridge, Mass. 1995, S. 264–265.

¹⁸ VLADIMIR PAPERNY Moscow in the 1930s and the Emergence of a New City, in: The Culture of the Stalin Period. Hrg. von Hans Günther. London usw. 1990, S. 229–239, hier S. 231–232.

¹⁹ KARL SCHLÖGEL Der Mercedes-Stern auf dem „Haus an der Moskva“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.1.2003, S. 41; MICHAEL KORŠUNOV, VIKTORIA TERECHOVA Tajny i legendy Doma

eröffneten Freizeitpark *Park kul'tury i otдыхa imeni Gor'kogo*, bekannt als Gor'kij-Park, wo Animatoren ihnen Massenspiele und Tänze beibrachten. Die 1935 eingeweihte Metro verkürzte die Anreise zum *Park kul'tury*.²⁰

Der Generalplan von 1935 übernahm die radiokonzentrische Stadtanlage, vergrößerte sie aber maßgeblich und sah zentrale Magistralen und Plätze vor.²¹ Zwischen 1937 und 1938 erweiterte man die Gor'kijstraße im unteren Teil und formte sie um zur wichtigsten Ritual- und Aufmarschachse, die in den Roten Platz mündete.²² Zu den repräsentativen und über sich hinaus verweisenden Großprojekten in der Hauptstadt zählte auch die Allunions-Landwirtschaftsausstellung VSChV, die ihre Tore 1939 öffnete.²³

Die Allunions-Landwirtschaftsausstellung, ein Wunderland

Der „Allrussische Kongress der Kolchosbauern“ beschloss 1935, eine große Landwirtschaftsausstellung durchzuführen.²⁴ Die Eröffnung der VSChV war zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution 1937 geplant. Als Standort war ein Gelände nahe dem ehemaligen Landsitz der Grafen Seremetev, Ostankino, im Norden Moskaus vorgesehen. Während der Planung wurde beschlossen, dass die Ausstellung nicht 100 Tage, sondern 5 Jahre dauern sollte. Die „Säuberungen“ der Jahre 1937 und 1938 erfassten auch die Planer der Ausstellung: Die ursprünglich für die kurze Ausstellungsdauer geplanten Pavillons waren nun in den Augen der zuständigen Behörden mit ihren Holzkonstruktionen zu wenig dauerhaft. Die Staatsschützer witterten „Sabotage“ und verhafteten den leitenden Architekten Vjačeslav K. Oltarčevskij. Zwischen 1937 und 1939 gestaltete ein neues Planungskollektiv um S. Černyšev die Moskauer Allunions-Landwirtschaftsausstellung nach einem neuen Plan um. Die Pavillons am Platz der Kolchosen wurden erhöht, der Haupteingang abgebrochen und erneuert. Die Monumentalkultur „Arbeiter und Kolchosbauern“ von Vera Muchina und Boris Iofan, die bereits den Pavillon an der Weltausstellung in Paris 1937 geschnürt

na Naberežnoj, Moskau 2002; SERGEI KOZYREV *The House on the Embankment*, in: *Russian Studies in History* 38 (2000) H. 4, S. 21–27.

²⁰ KATRINA KUCHER *Der Gor'ki-Park. Freizeithkultur im Stalinismus 1928–1941*. Köln etc. 2007. DIETMAR NEUTATZ *Die Moskauer Metro: Von den ersten Plänen bis zur Großbaustelle des Stalinismus (1897–1935)*. Köln usw. 2001. ANDREW JENKS *A Metro on the Mount. The Underground as a Church of Soviet Civilization*, in: *Technology and Culture* 41 (2000) H. 4, S. 697–724.

²¹ Städtebau im Schatten Stalins. Die internationale Suche nach der sozialistischen Stadt in der Sowjetunion 1929–1935. Hrsg. von Harald Bodenschatz und Christiane Post. Berlin 2003.

²² Eine Fallstudie zur Gor'kijstraße findet sich in MONICA RÜTHERS *Moskau bauen von Lenin bis Chrusčev. Öffentliche Räume zwischen Utopie, Terror und Alltag*. Wien usw. 2007, S. 75–152.

²³ Zur VSChV/VDNCh vgl. VLADIMIR PAPERNY Kul'tura dva. Moskau 1996, S. 196–7. GREG CASTILLO *Peoples at an Exhibition. Soviet Architecture and the National Question*, in: *South Atlantic Quarterly* 94 (1995) H. 3 (Special issue: Socialist Realism without Shores. Hrsg. von Thomas Lahusen und Evgeny Dobrenko), S. 715–546, hier S. 727–728.

²⁴ ALEXEI TARCHANOW, SERGEI KAWTARADSE *Stalinistische Architektur*. München 1992, S. 76. Eine erste internationale ausgeschriebene *Vsesojuznaja sel'skochozjajstvennaja i kустarno-promyšlennaja vystavka* (Allunions-Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung) mit futuristischen Holzpavillons von Konstantin Mel'nikov, Boris Gladkov und Vladimir Šauko wurde 1923 eröffnet und dauerte einen Monat. Vgl. S. FREDERICK STARR Mel'nikov. *Solo architect in a mass society*. Princeton, N.J., 1978, S. 57. Fotos der futuristischen Pavillons in: *Sovetskaja Architektura za 50 let*. Red. Koll. M. V. Posochin et al., Moskau 1968, ohne Paginierung.

hatte, wurde zum Wahrzeichen der Ausstellung.²⁵ Diese öffnete ihre Tore endlich 1939, nun offiziell zum zehnten Jahrestag des Beginns der Kollektivierung.

Das 207 Hektar große Gelände mit seinen 76 Pavillons und über 200 Gebäuden²⁶ war als idealer Staat angelegt, und die Sowjetunion *en miniature* lud zu einer virtuellen Rundreise ein. Die Landwirtschaftsausstellung sollte ein Modell des Landes in verkleinertem Maßstab sein; ein Entwurf sah sogar vor, den Grundriss wie eine Reliefkarte der Sowjetunion zu gestalten. Rund um den palastartigen Zentralpavillon scharten sich am „Platz der Nationen“ die Pavillons der Republiken mit ihren Musterpflanzungen. Hier experimentierte man mit „nationalen“ Architekturstilen; die meisten wiesen eine klassische Grundform auf, der z. B. Schmuckelemente aus der belorussischen Volkskunst, armenische Bögen und georgische Kuppeln hinzugefügt wurden. Der usbekische Pavillon erntete besonderes Lob: Er war auf dem Grundriss einer typischen zentralasiatischen Behausung errichtet worden.²⁸

Nach dem Krieg, zwischen 1950 und 1954, wurde die Ausstellung im Stil des patriotischen Monumentalismus umgebaut und sie erhielt ein neues Tor. Mehrere Pavillons wurden völlig erneuert und reicher dekoriert. Unverändert blieben der usbekische und die transkaukasischen Pavillons von Georgien, Aserbeidschan und Armenien, die bereits vor dem Krieg als gelungene Beispiele für die sozialistische „Verbindung von nationalem Stil und sozialistischem Inhalt“²⁹ galten. Der neue Pavillon der Zentralen Industrie-Regio-

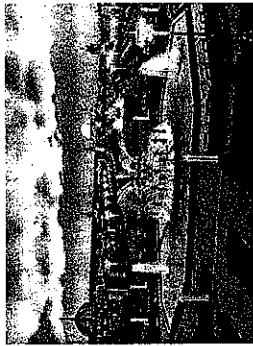


Abb. 1: *Platz der Kolchosen mit Brunnen der Völkerfreundschaft nach dem Umbau im „patriotischen Stil“ zwischen 1950 und 1954.*²⁷

²⁵ PAPERNY Kul'tura dva, S. 196–197. CASTILLO *Peoples at an Exhibition*, S. 728.

²⁶ NATAL'JA OLENCENKO *Vystavka-prodazha/The Soviet Trade Show*, in: *Proekt Rossija* (2002) H. 23, S. 76–79, hier S. 78.

²⁷ Abbildung aus: *Sovetskaja Architektura* 1917–1957; *Zhiliščno-graždanskoe stroitel'stvo, kurortnoe stroitel'stvo, sel'skoe stroitel'stvo, gidrotechničeskoe stroitel'stvo, tipovoe proektirovanie, stroitel'naja industrija*. Moskau 1957, ohne Paginierung.

²⁸ TARCHANOW, KAWTARADSE *Stalinistische Architektur*. S. 76–77.

²⁹ Es scheint sich um eine Standardformel gehandelt zu haben, welche seit Mitte der 30er Jahre die Prinzipien des sozialistischen Realismus umschrieb. So BORIS GROYS (ohne Quellenangabe) in *Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit*. Hg. von Peter Noever. Mit Beitr. von Boris Groys u. a. Übers. aus dem Russ.: Annelore Nitschke. München usw. 1994, S. 16. Zur Anwendung kam sie jedoch zuvor in der Nationalitätspolitik. So JÖRN DÜWEL *Am Anfang der DDR. Der Zentrale Platz in Berlin*, in: *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument*. Hrsg. von Romana Schneider und Wilfried Wang. Ostfildern-Ruit 2000, S. 163–187, hier S. 168. CASTILLO *Peoples at an Exhibition*, S. 725, zitiert den „Aphorismus“ als Formel des Sozialistischen Realismus, ohne genaue Quellenangabe. Ebenso JÖRG BABROWSKI *Stalinismus und Nation: Die Sowjetunion als Vielvölkerreich 1917–1953*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 54 (2006) H. 3, S. 199–213, hier S. 206. Er bezeichnet den Satz als „Umschreibung Stalins für das bolschewistische Modernisierungsprogramm“ aus den 20er Jahren. Die Formel wurde auch in die DDR exportiert: „Wie soll die Kunst sein? Sozialistisch im Inhalt, national in der Form!“ Zitat aus einer Rede des Präsidenten der Akademie für Architektur der Sowjetunion, A.G. Mordvinov, am 25.4.1950 vor der Regierungsdelegation der DDR. Abgedruckt in: „Reise nach Moskau“. Dokumente zur Erklärung von Motiven, Entscheidungsstrukturen und Umsetzungskonflikten für den ersten städtebaulichen Paradigmenwechsel in der DDR und zum Umfeld des „Aufbaugesetzes“ von 1950. Hrsg. vom Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung. Berlin 1995, S. 109.

nen (der umgestaltete Getreide-Pavillon) hatte einen den Moskauer Kremli-Türmen nachempfundenen Aufbau. Der 97 Meter hohe Moskauer Pavillon war in verkleinertem Maßstab den neuen Moskauer Hochhäusern nachgebildet, gekrönt von einem Stern. Der „Platz der Nationen“ wurde um den daran anschließenden „Platz der Kolchosen“ erweitert, wo sich die Pavillons der drei annektierten baltischen Republiken befanden und der mit dem „Brunnen der Völkerfreundschaft“ geschmückt war (Abb. 1).³⁰ Die von weiteren Pavillons der Republiken gesäumte zentrale Allee führte vom Kolchosenplatz zum erweiterten Pavillon der Mechanisierung und zu den Themenpavillons für Ackerbau und Viehzucht. Alle Pavillons im zentralen Teil der Ausstellung zeigten Dekorationen und Kunsthandwerk, die für ihre jeweiligen Regionen typisch waren. Vor jedem Pavillon befanden sich ein Hof und ein Garten mit Pflanzen aus der Region. Dahinter erstreckte sich der Erholungspark mit Cafés und Restaurants, der als „Wunder der Landschaftsarchitektur“ galt und eine Märchenlandschaft darstellte. Der Eiskiosk zum Beispiel war die Nachbildung einer Eisgrütte.³¹ Dass die heterotopischen Inszenierungen ihre Wirkung nicht verfehlten, zeigt die Erinnerung des Moskauer Kulturphilosophen Michail Ryklin:

„Mitte der Fünfzigerjahre erreichte auf der Ausstellung die Staatsästhetik ihren Höhepunkt. Ich erinnere mich gut an meine Kindheitseindrücke vom Besuch der VDNCh: Ich verließ das Gelände völlig verzaubert. Wenn, so dachte ich damals, an diesem Ort, zwischen all den Palästen, Skulpturengruppen und Fontänen, Wunder wahr werden, so kann es gar nicht anders sein, als dass solche Wunder sich auch an anderen Orten viele Male wiederholen. (...) Lange Zeit bewahrte ich das Plastik auf, welches in einem Pavillon das Modell einer Henne ‚gelegt‘ hatte, womit der Prozess des Ausbrütens von Eiern visualisiert wurde. Insofern die Berücksichtigung dieser ‚illusionistischen‘ Räume einer Fata Morgana gleichkam, diente dieses Ei mir als einziger handgreiflicher Beweis dafür, dass die VDNCh wahrhaft existierte und ich dort gewesen war.“³²

Die Ausstellung wurde 1958 geschlossen, umgebaut und 1959 unter der Bezeichnung VDNCh (*Vystavka Dostizhenij Narodnogo Chozjajstva*) als nationale Leistungsschau wiedereröffnet. Der Umbau ersetzte die Pavillons von Kasachstan, Armenien, Georgien und Aserbeidschan durch neue, funktionalistische Konstruktionen, die die Erfolge der Industrie in Tafeln und Statistiken ausstellten – hier drängt sich die Frage auf, warum gerade diese Republiken auf Schautafeln der Produktivität, „verbann“ wurden. Der Pavillon der Mechanisierung war zum Kosmos-Pavillon geworden. Ganz im Trend der internationalen Entwicklung diente die VDNCh der Popularisierung von Wissenschaft und Technik.³³ Zum 50. Jahrestag der Revolution 1967 erfolgten weitere Vergrößerungen und Verbesserungen, ebenso zu den Olympischen Spielen in Moskau 1980. Der Versuch, von der thematischen Ausstellung zur Wechselausstellung überzugehen, führte zum Verlust des Gesamteindrucks. Auch die finanziellen Mittel flossen seit der Brežnev-Zeit nicht mehr so üppig, so dass sich der Zustand schleichend verschlechterte.³⁴

³⁰ CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 736.

³¹ OLENCENKO Soviet trade show, S. 78.

³² MICHAEL RYKLIN Ort der Utopie, in: MICHAEL RYKLIN Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz. Frankfurt a. M. 2003, S. 87–133, hier S. 137–138.

³³ BRIGITTE SCHROEDER-GUDEHUS, DAVID CLOUTIER Popularizing Science and Technology during the Cold War. Brussels 1958, in: Fair Representations. World's Fairs and the Modern World. Hrsg. von Robert W. Rydell und Nancy Gwinn. Amsterdam 1994, S. 157–180.

³⁴ OLENCENKO Soviet trade show, S. 79.

VSchV als Überblendung des Bildes vom Land und imperiales Display

Die Allunions-Landwirtschaftsausstellung, eröffnet zu Ehren der Kollektivierung, zeigte einen Garten Eden mit einer stilisierten Landwirtschaft aus Gips und Bronze, während die sowjetische Landwirtschaft in der Realität weitgehend zerstört war. Die Ausstellung „wurde zur Keimzelle eines sich über das ganze Land erstreckenden Systems von Musterkolchosen, Vorzeigefarmen und Versuchsfeldern“.³⁵ Die Allunions-Landwirtschaftsausstellung war als „Garten des Sozialismus“ (Jakovleva) echter und im Sinne der Selbstbeschreibung viel wichtiger als die Landwirtschaft selbst.³⁶ Die Musterkolchosen und die VSchV stellten „andere Orte“³⁷ der Zwangskollektivierung dar, die die Folgen der Kollektivierung ausblendeten. Neben der Modernisierung spielte das Narrativ der „Vorsorgung“ in den Bildern des Füllhorns eine zentrale Rolle. Die VSchV prägte neben der Kolchose selbst auch das Bild des „neuen sowjetischen Dorfes“ im Film.³⁸

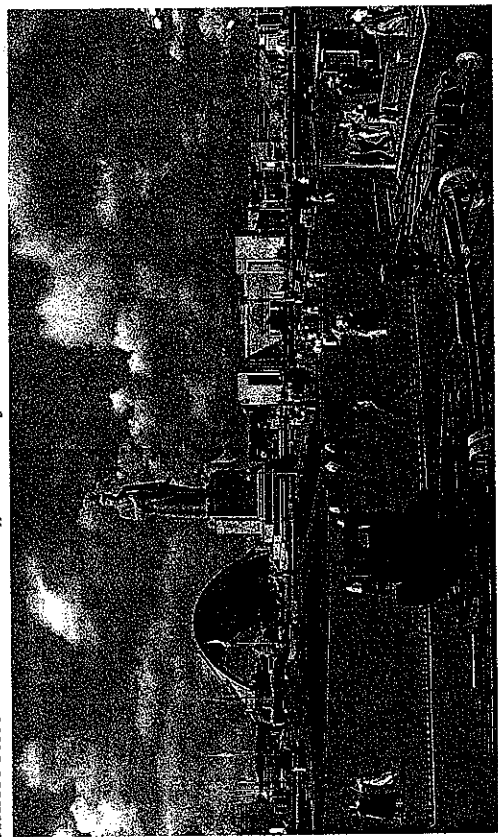


Abb. 2: Die VSchV im Bildband *Sovetskaja Architektura za 30 let RSFSR*. Hg. von V. A. Svarikova. Moskau 1950. Pavillon der Mechanisierung hinter der kolossalen Stalin-Statue aus Eisenbeton.

Symbolisch waren diese Heterotopien Orte der Begegnung und Verständigung zwischen Obrigkeit und Volk, Orte der Teilhabe. So nahmen die Menschen sie auch wahr. Die Lehngräfin Elena Skryabina besuchte 1939 ihre Schwester in Moskau: „Dieses Jahr wollten wir die berühmte Moskauer Messe entdecken, von der man so viel redete, und uns

³⁵ RYKLIN Ort der Utopie, S. 136.

³⁶ OLENCENKO Soviet trade show; GALINA N. JAKOVLEVA Massenbewusstsein und „Dritte Realität“, in: Kultur im Stalinismus: sowjetische Kultur und Kunst der 1930er bis 1950er Jahre. Hrsg. von Gabriele Gorzka. Bremen 1994, S. 147–152.

³⁷ Zum Konzept der Heterotopien vgl. MICHAEL FOUCAULT, Andere Räume, in: Stadt-Räume. Hrsg. von Martin Wentz. Frankfurt a. M. 1991, S. 65–72, hier S. 71–72.

³⁸ SHEILA FITZPATRICK Stalin's Peasants. Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization. Oxford 1994, S. 262; RICHARD TAYLOR Singing on the Steppes for Stalin. Ivan Pyr'ev and the Kolkhoz Musical in Soviet Cinema, in: Slavic Review 58 (1999) H. 1, S. 143–159.

zum ersten Mal in die Moskauer Untergrundbahn wagen. Beides machte einen großen Eindruck auf uns. Es war unmöglich, die Messe an einem einzigen Tag zu erfassen, und so gingen wir jeden Tag hin und freuten uns an der wundervollen Ausstattung der Pavillons und an dem für unsere Augen seit langem ungewohnten Überfluss an Waren und Produkten aller Art.³⁹

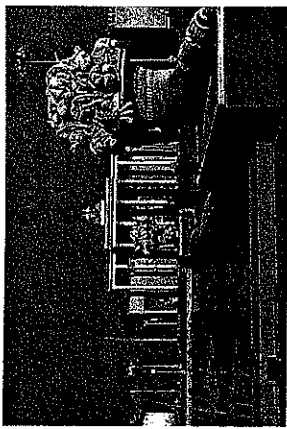


Abb. 3: aus *Sovetskaja Architektura* za 30 let RSFSR. Hg. von V. A. Svarikov. Moskau 1950. Die überquellenden Füllhörner zitierten als Symbole von Glück und Überfluss die griechische Mythologie.

und Bildbänden ersetzen ferner die Wirklichkeit in Form eines eigenen „kolonialen Zyklus“: Die Ausstellung in der Metropole transformierte das Bild vom Land und schickte es über die Bilder in alle Winkel der Union, in der Presse, in Bildbänden, im filmischen Kolchos-Musical, in der Malerei und auf Briefmarken. Der dritte Aspekt ist derjenige der Verwaltung der Vielfalt mit Hilfe des *imperial displays*, das sich dem „touristischen Blick“ der Besucher auf ihrer virtuellen Rundreise durch die Union bot. Ein differenzierter Blick auf die Ausstellung wird zeigen, dass sie eine Repräsentation der Sowjetunion im Kleinen darstellte, in der die Teile und Völker in ihren Beziehungen durch die Anordnungen und die Gestaltung der Pavillons lesbar gemacht wurden. Die Ausstellung war zugleich konstitutiver Teil der Metropole Moskau als „imperiale Stadt“, neben Häfen, Bahnhöfen und Delikatessengeschäften wie dem Eliseevskij, wo „Kolonialwaren“ feilgeboten wurden. Schließlich war die VSChV wie alle nationalen und internationalen Ausstellungen ein „Passageritual der Modernisierung“, sie diente didaktischen Zwecken, popularisierte Technik und „Fortschritt“, sie war utopisch.⁴¹

³⁹ ELENA SKRIBABIN Von Petersburg bis Leningrad. Eine Jugend zwischen Monarchie und Revolution. Frankfurt a.M. 1992, S. 148.

⁴⁰ YEVGENIYA GERSHKOVICH, YEVGENY KORNEV Stalin's Imperial Style. Moskau 2006, S. 159.

⁴¹ Fair Representations. World's Fairs and the Modern World. Hrg. von Robert W. Rydell und Nancy Gwinin, Amsterdam 1994. PAUL GREENHALGH Ephemeral vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939, Manchester 1988; ANTHONY SWIFT The Soviet World of Tomorrow at the New York World's Fair, 1939, in: The Russian Review 57 (1998) S. 364–79.

Transnational? Imperiale Herrschaftspraktiken und die Ausstellungskultur

Die VSChV/VDNCh stand im Kontext nationaler und internationaler Ausstellungen, die seit dem 19. Jahrhundert ein wichtiges Medium der Selbstdarstellung und ein Instrument des *nation building* waren.⁴² Frankreich hatte dabei die Vorreiterrolle inne. Imperien und Metropolen konnten sich durch das Medium der Ausstellung als jeweilige Zentren der Weltzivilisation inszenieren, Traditionen erfinden und Gründungsmythen zelebrieren. In Frankreich fand die erste nationale Ausstellung bald nach der Revolution, im Jahr 1798 statt, gefolgt von der ersten *Exposition Universelle* 1855.⁴³ Die Ausstellungen wurden zu Auslegungen der nationalen und imperialen Topographien für das kollektive Imaginäre: Sie wurden als Idealstaaten angelegt, die eine Vielfalt als Einheit, als „Nation“ darstellten. Das Muster der ausgedehnten Pavillon-Stadt kam erstmals bei der Pariser Weltausstellung von 1889 zur Anwendung.⁴⁴ Die Ausstellungen sollten das Publikum durch Teilhabe an nationalen Symbolen und Institutionen erziehen, bilden und kulturell assimilieren.⁴⁵ Ihre Funktionen reichten von der nationalen Selbstdarstellung und Identitätskonstruktion über die Austragung von Rivalitäten bis hin zur Volksbildung und zum Laboratorium für Zukunftstechnologien für die „Welt von morgen“. Die internationalen Ausstellungen waren seit der britischen *Great Exhibition* von 1851 Zurschaustellungen imperialer Macht. An der *Exposition Universelle* in Paris von 1900 zeigte die *Rue des Nations* Pavillons aller größeren europäischen und imperialen Mächte.⁴⁶ Von 1876 an konnten die Besucher auf den Ausstellungen üppige Kolonialpaläste bewundern, die normalerweise aus einer klassizistischen Grundstruktur bestanden und mit einer exotischen Stilmischung aus indischen, arabischen oder asiatischen Elementen dekoriert waren.⁴⁷ Neben kolonialen Displays auf den internationalen Ausstellungen gab es auch eigentliche Kolonialausstellungen, so 1924 in Wembley.⁴⁸ Die größte und letzte Kolonialausstellung fand 1931 in Paris statt. Inzwischen hatte sich Opposition formiert, der insbesondere Avantgarde-Künstler und kommunistische Gruppierungen angehörten. Auf der parallel zur Pariser *Exposition coloniale* von 1931 organisierten Gegenausstellung hatte die Sowjetunion einen Anti-Kolonial-Pavillon, der aus dem Jahr 1925 übrig geblieben war und von Konstantin Mel'nikov stammte.⁴⁹

Die Moskauer Ausstellungen folgten den Motiven und Mustern dieser internationalen Ausstellungen in ihrer Anlage, in der Art und Weise, wie in der Anordnung und Gestaltung der Pavillons Machtbeziehungen zwischen Zentrum und Provinzen formuliert wurden sowie durch eigene Varianten von Völkerschauen. Ivan Zolotovskijs Entwurf für die Anlage der ersten Allunions-Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung (*Vsesojuznaja*

⁴² GREENHALGH Ephemeral vistas; Fair Representations; SWIFT The Soviet World of Tomorrow. PATRICIA MORTON Hybrid modernities. Architecture and Representation at the 1931 Colonial Exposition, Paris. Cambridge, Mass. 2000. Vgl. dazu auch die Sammelbesprechung von ERIC T. JENNINGS Visions and Representations of French Empire, in: The Journal of Modern History 77 (2005) S. 701–721.

⁴³ GREENHALGH Ephemeral vistas, S. 114.

⁴⁴ GREENHALGH Ephemeral vistas, S. 66.

⁴⁵ ARAM A. YENGOYAN Culture, Ideology and World's Fairs: Colonizer and Colonized in Comparative Perspectives, in: Fair Representations, S. 62–83, hier S. 81.

⁴⁶ GREENHALGH Ephemeral vistas, S. 112.

⁴⁷ GREENHALGH Ephemeral vistas, S. 57 und 72.

⁴⁸ GREENHALGH Ephemeral vistas, S. 57.

⁴⁹ SWIFT Soviet world of tomorrow, S. 365. STARR Melnikov.

sel'skochozjajstvonnaja i kustarno-promyšlennaja vystavka) von 1923 orientierte sich an den Kolonialausstellungen und grenzte sich zugleich gemäß der sowjetischen Rhetorik als antikoloniale „Gegenausstellung“ von ihnen ab.⁵⁰ Sie feierte die Gründung der Sowjetunion und den Übergang von der Kriegs- zur Friedenswirtschaft. Regionale und Republik-Pavillons illustrierten die natürlichen Ressourcen jeder Region und deren ökonomische Schwerpunkte.⁵¹ Es waren diese Ressourcen, auf die die Bolschewiki dringend angewiesen waren und die trotz aller antiimperialistischen Parolen dazu führten, dass sie das ehemalige Russische Reich zusammenhalten wollten.⁵²

In der Ausstellung von 1923 repräsentierten futuristische Pavillons im Zentrum das „Sowjetische“ und den Fortschritt, während die Pavillons der Republiken am Rand lagen und stilistisch zwischen Folklore, Geschichte und Fantastik angesiedelt waren. Die zwei Abteilungen der Ausstellung formulierten die Differenz zwischen dem fortschrittlichen Zentrum und der rückständigen Peripherie. Die Fantasiepavillons des Vergnügungsparks der nichtrussischen Sowjetrepubliken adaptierten islamische Stilelemente bis hin zur exotisch-geheimnisvoll gemeinten Nachbildung von Moscheen, die wie in den Kolonialausstellungen der westlichen Imperien ihrer religiösen Bedeutung entleert waren.⁵³

Die Völkerschauen, Hauptattraktionen der internationalen Ausstellungen, wurden von der Sowjetunion zwar offiziell angeprangert, aber trotzdem adaptiert und übernommen. Auf den frühen europäischen Völkerschauen waren die Ausgestellten noch als „wilde“ Exoten hinter Gittern zu bestaunen. Später wandelte sich das Genre zur Bühnen-Show, schließlich zum frei begehbaren kolonialen „Dorf“ mit eingeborenen Handwerkern und kolonialisierten, uniformierten „Schülern“ samt Lehrern. Nun wurde der Sendungsgedanke der Kolonialmacht in den Vordergrund gestellt; der „Wilde“ wurde erzogen und zivilisiert. Eine Zschaustellung hinter Gittern hätte den Erfolg dieser kolonialen Mission demontiert. Nach dem Ersten Weltkrieg gerieten die Völkerschauen zunehmend in die Kritik und wandelten sich zur Darstellung unabhängiger Nationalkulturen.⁵⁴

„Lebende Bilder“ und Dioramas mit Angehörigen verschiedener Völker der UdSSR bereicherten auch den landwirtschaftlichen Teil der „ausländischen Abteilung“ der Moskauer Ausstellung von 1923. Diese Vertreter der „Völker der UdSSR“ führten in ihren Nationaltrachten traditionelle Tänze auf, stellten Handwerke vor und sangen Lieder zum Lob der Revolution in ihren Nationalsprachen.⁵⁵

Die Moskauer Ausstellung von 1923 pflegte das Bild des multinationalen Staates, das auch Thema der im selben Jahr eröffneten Ausstellung des Leningrader ethnographischen Museums war. Die „Aufklärung der Massen in Sibirien“ durch wirtschaftliche und kulturelle Unterstützung lag beispielsweise als Narrativ einer Ausstellung über die als besonders rückständig geltenden Tschuktschen zugrunde.⁵⁶ In der Bearbeitung der Museumsausstellung zu den „Völkern der UdSSR“ wurde in einem dynamischen Prozess das Nar-

⁵⁰ CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 718.

⁵¹ FRANCINE HIRSCH Getting to Know „The Peoples of the USSR“. Ethnographic Exhibits as Soviet Virtual Tourism, 1923–1934, in: *Slavic Review* 62 (2003) H. 4, S. 683–709, hier S. 693.

⁵² HIRSCH Empire of Nations, S. 5.

⁵³ CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 718.

⁵⁴ BENEDICT BURTON Rituals of Representation: Ethnic Stereotypes and Colonized Peoples at World's Fairs, in: *Fair Representations*, S. 28–61.

⁵⁵ HIRSCH Empire, S. 202.

⁵⁶ HIRSCH Getting to Know, S. 694. Zur Modernisierung der Mongolischen Sowjetrepublik vgl. URADYN E. BULAG Mongolian Modernity and Hybridity, in: *National Museum of Ethnology Osaka* (2004) H. 19, S. 1–3.

rativ eines postkolonialen, anti-imperialistischen, multinationalen Staates „Sowjetunion“ hergestellt. Im kulturellen Sendungsbewusstsein ergaben sich wichtige Parallelen zwischen der sowjetischen Ausstellungskultur und den Kolonialausstellungen.

Die 1939 eröffnete VSChV zeigte keine Dioramen mehr. Einerseits übernahmen die Besucher als „Touristen“ eine wichtige Funktion der Völkerschau, nämlich die Sowjetunion als Vielvölkerstaat zu repräsentieren. Die erfolgreiche Modernisierung und Sowjetisierung zeigte sich an der bunten Vielfalt der Besucherscharen selbst, die gleichermaßen Zuschauer und Darsteller waren. Fotografien der VDNCh aus den Jahren 1956 und 1970 belegen jedoch auch für spätere Zeiten die Gegenwart turkmenischer Reiter in traditionellen exotischen Kostümen auf ebenso geschmückten Pferden. 1970 waren neben solchen Pferden auch usbekische Kamelreiter zu bewundern, die paarweise in ihrer exotischen Nationaltracht in der Ausstellung herumritten.⁵⁷ Die „Völkerschau“ existierte somit in abgewandelter Form weiter und folgte dem internationalen Trend von Vorführungen regionaler Handwerkskunst bis hin zu „begehbaren Eingeborenenhöfen“, welche den Erfolg der zivilisatorischen Sendung belegten.

Virtuelle Rundreisen und der touristische Blick: Ausstellung und Metro

VSChV und ethnographisches Museum waren, wie die nationalen und internationalen Ausstellungen, Orte des „virtuellen Tourismus“ durch das Imperium für die Moskauer und Leningrader Bevölkerung. Zugleich stellten sie ein wichtiges touristisches Ziel für Bewohner der Provinzen dar. Sie versuchten, in ihren räumlichen Auslegeordnungen und in den Narrativen der Rundgänge bestimmte Wahrnehmungen der Sowjetunion zu erzeugen. Während die Besucher in Paris 1931 eine *Tour du Monde En Un Jour* unternahmen konnten, war die VSChV von 1939 auf einen dreitägigen Besuch hin angelegt. Am ersten Tag würden die Besucher den zentralen Teil mit den Pavillons der Republiken besichtigen; am zweiten Tag die Pavillons für Ackerbau und Viehzucht mit ihren exotischen Früchten und seltenen Gänsen und Ferkelsorten. Der dritte Tag schließlich gehörte der Unterhaltung und Erholung im Vergnügungspark mit seinen Cafés und Restaurants.⁵⁸ Der Rundgang als Narrativ versorgte sie mit einem Bild des Landes und zugleich mit einem Standard-Satz von Vorstellungen über die ausgestellten Republiken und ihre Bewohner. Dazu gehörten Informationen über die Natur des Fortschritts und das Recht der „Fortgeschrittenen“ auf die Vorherrschaft.⁵⁹ Das Gelände wurde zur Quelle der Information über die ganzheitliche Gestalt einer imaginären UdSSR. Die Verknüpfung mit dem Raum der Musterkolchonen stellte eine Doppelung und Verstärkung der angestrebten kollektiven Vorstellung von der Sowjetunion dar. Dabei flossen auch sowjetische Vorstellungen von „gutem Tourismus“ ein. Bildung und Erbauung durch die Betrachtung der „Errungenschaften“ wurde angemessen ergänzt durch Genuss und Erholung.⁶⁰

⁵⁷ Central'nyi moskovskij archiv dokumentov na special'nyh nositeljach, R. Sel'skoe Chozjajstvo, VDNCh, Neg. Nr. 1-48, AII-233, 1-20561 (1956); 0-110234, 0-110235 (1970).

⁵⁸ OLENCENKO Soviet trade show, S. 78.

⁵⁹ Für den Rundgang an der Pariser Kolonialausstellung von 1931 vgl. MORTON Hybrid modernities, S. 17, 89. CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 719.

⁶⁰ Zu sowjetischen Tourismusdebatten vgl. EVA MAURER Wege zum Pik Stalin. Sowjetische Alpinisten, 1928–1953. Unveröff. Diss., Münster 2008, S. 99–107; Turizm. The Russian and East European tourist under capitalism and socialism. Hrsg. von Anne Gorsuch und Diane Koenker. Ithaca,

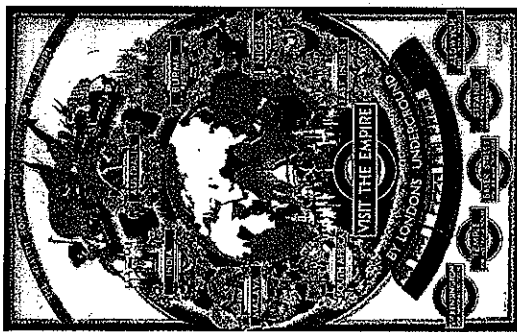


Abb. 4: Dieses Plakat warb 1932 für eine „Rundreise“ durch das Britische Imperium mit der Londoner U-Bahn.

Virtuelle Rundreisen durch das Imperium scheinen inspiriert von den Ausstellungen, aber auch vom „touristischen Blick“, der durch die zunehmende Mobilität möglich wurde.⁶¹ Sie tauchen immer wieder in den Selbstrepräsentationen der U-Bahnstationen der Metropolen auf. Der *Metropolitan* an sich gehörte ja zur Selbstbeschreibung einer „Metropole“. Die Netze der U-Bahnstationen konstruierten nicht nur in Moskau imperiale Narrative, wie ein Londoner Beispiel von 1932 zeigt.⁶² Ein Plakat forderte auf: „Visit the Empire by London's Underground“ (siehe Abb. 4). Die Bahn war darin Mittel, in einer Rundreise durch London hauptstädtische Repräsentationen aller Kolonien rund um den symbolisch dargestellten Globus zu besuchen, Denkmäler, Museen oder Handelsvertretungen. Burmesische Tempel lockten auf dem Plakat ebenso wie wilde Tiere, farbige Menschen und Trauben exotischer Früchte. Die Moskauer Metro kannte ebenfalls eine virtuelle Rundreise. Die Stationen der U-Bahn wurden zwischen 1950 und 1954 gebauten Ringlinie waren *Imperiums* mit der Londoner U-Bahn. Anleihen bei den nationalen Stilen der Völker der UdSSR, so etwa die Stationen Kirowskaja und Belorusskaja.⁶³ So war es möglich, in einer Rundfahrt durch die Stationen der neuen Moskauer Metrolinie die Einheit der Völker der Sowjetunion zu erleben.

Ein Plan der Moskauer Metro aus dem Jahr 1947 (siehe Abb. 5)⁶⁴ hob die „imperialen Orte“ in der Stadt gezielt hervor: Kreml und Bolschoi-Theater in der Mitte der Hauptstadt waren Zentren von politischer Macht und kulturellem Kapital. Der Flughafen und die Stalin-Automobilwerke markierten Fortschritt und Mobilität. Die Kiewer und Jaroslawler Bahnhöfe waren Orte der Verbindung und Versorgung, des Austausches mit den Provinzen. Die Palmen des botanischen Gartens und eine Giraffe, ein Pinguin und ein Känguru für

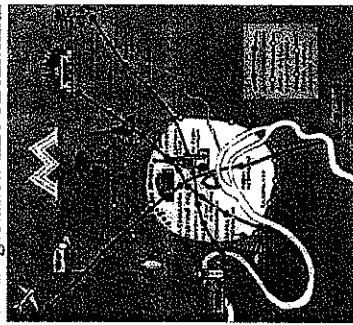


Abb. 5: Ein Moskauer Metro-Plan von 1947 prunkte mit exotischen Motiven, Wahrzeichen der Macht und technischen Errungenschaften.

NY 2006; CHRISTIAN NOACK Von „wildem“ und anderen Touristen. Zur Geschichte des Massentourismus in der UdSSR, in: WerkstattGeschichte 36 (2004), S. 24–41.

⁶¹ HOBBSAWM Vorwort, in: Art and Power.

⁶² DRIVER, GILBERT Imperial Cities, S. 1–3. Abb. <http://trains.artehouse.com/pet/options.php?imageID=6093&sessionID=36ad9cc4d3592d9fc05da47a44d959c1> (13.2.2008).

⁶³ JOSEFTE BOUVARD Symbolische Architektur in der Stalin-Ära: Die Moskauer Metro, in: Symbole und Rituale des Politischen. Ost- und Westeuropa im Vergleich. Hrsg. von Andreas Pribersky und Berthold Unfried. Frankfurt a.M. usw. 1999 (=Historisch-anthropologische Studien Bd. 4), S. 119–133, hier S. 132.

⁶⁴ <http://www.metro.ru/map/1947/> (24.10.2008).

den Zoo setzten exotische Akzente. Orte der Erholung waren Sokol'niki, *Izmajlovskij Park* und der *Park Kul'tury*, der durch den Turm für Fallschirmsprünge markiert war.

Türme wie dieser Fallschirmturm in Moskau oder der Eiffelturm in Paris verweisen wiederum auf die Bedeutung des Blicks auf die Stadt als „Vista“, als Blick von oben auf die Stadt als Panorama, als Landschaft, den ja auch die Ausstellungsanlagen als „Miniaturlandschaften“ bieten sollten. In Moskau gab es zu diesem Zweck bereits 1931 touristische Rundflüge.⁶⁵

Ephemer und permanent: Stile, Anordnungen, Hierarchien

Ausstellungspraktiken und Konzepte, selbst die Ins-Bild-Setzung imperialer Praktiken zirkulierten zwischen den europäischen Metropolen und belegen deren transnationalen Charakter. Eine weitere Wechselbeziehung zwischen Ausstellungen und Museen bestätigt deren Rolle als Kommunikationsräume, nämlich das oszillierende Verhältnis von ephemeren und permanent. Die Moskauer Ausstellung wurde von der zeitlich begrenzten Attraktion in eine Dauerausstellung verwandelt, an der jedoch laufend weitergebaut wurde: Altes wurde abgerissen, um Neues entstehen zu lassen. Die Pariser Ausstellung von 1931 war zwar zeitlich begrenzt, brachte aber dennoch einen permanenten Bau hervor, den *Palais des Colonies*, der später zum *Musée National des Arts africains et océaniques* umgewandelt wurde. Er wurde zum Ursprung einer dauerhaften Institution, des ethnographischen Museums.⁶⁶

Architekturstile und die Platzierung der Gebäude drückten Hierarchien aus. Auf der Moskauer Ausstellung von 1923 befanden sich die konstruktivistischen „sowjetischen“ Pavillons im Zentrum, die Pavillons der nichtrussischen Republiken an der Peripherie.⁶⁷ Die Architektursprache grenzte das russische Zentrum deutlich von den „Nationalitäten“ ab. Während im Zentrum die „Moderne“ futuristische Entwürfe produzierte und die Autorität legitimierte, suchte man an der Peripherie seine Identität in der Geschichte.⁶⁸ Darin spiegelte sich die offizielle Nationalitätenpolitik der *korenizacija* (Indigenisierung), die nach 1923 das vorrevolutionäre Russland als Unterdrücker der nichtrussischen Republiken der Sowjetunion ansah und daher einerseits die russische Feudalarchitektur mit einem Tabu belegte, andererseits die Suche nach nationalen Traditionen in den Republiken förderte. Angehörige von Nationalitäten oder Minderheiten, die als „rückständig“ galten, wurden in den sowjetischen Institutionen, etwa im Bildungssystem und am Arbeitsplatz, systematisch privilegiert, was sich in den Zwanzigerjahren auch auf die Mitgliedschaft der Kommunistischen Partei auswirkte: Nationalkommunisten wie Stalin und Ordžonikidze rückten ins Zentrum vor und verdrängten die alten Revolutionäre.⁶⁹ Ziel der „Indigenisierung“ war letztlich die Sowjetisierung der Nationen der UdSSR, weil die sozialistische Ideologie den Menschen durch Angehörige ihrer eigenen Nationalität in ihrer Sprache

⁶⁵ Dank an Eva Maurel, Fribourg, für den Hinweis auf die Quelle: N. ADELUNG Lutèce provodnik, in: Na suše i na more (1931), H. 20, S. 5.

⁶⁶ PATRICIA A. MORTON National and Colonial: The Musée Des Colonies at the Colonial Exposition, Paris, 1931, in: The Art Bulletin 80 (1998) Nr. 2, S. 357–377.

⁶⁷ CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 722.

⁶⁸ HRSCH Empire; BLITSTEIN Nation and Empire, S. 203; CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 721–722.

⁶⁹ BABEROWSKI Stalinismus und Nation, S. 202; MARTIN Affirmative Action Empire.

vermittelt werden sollte. Für die lokalen Kommunisten war das Ziel der Revolution jedoch die Nationwerdung und letztlich die Autonomie.⁷⁰

Auch die Pariser Koloniausstellung 1931 hatte das Spannungsfeld zwischen der homogenisierenden, nationalstaatlichen Ideologie im Innern und dem imperialen Status Frankreichs den Kolonien gegenüber zu bewältigen.⁷¹ Sie verwies in ihrer Anlage auf den Konflikt zwischen Metropole und Provinzen und war Ausdruck einer Identitätskrise angesichts der verspäteten Industrialisierung und Urbanisierung Frankreichs. Die Ausstellung präsentierte sowohl die ländlichen französischen Provinzen wie auch Kolonien.⁷² Die Beziehungen zwischen der Metropole und den Provinzen wurden ebenso als Wechselbeziehung dargestellt wie diejenigen zu den Kolonien: Agrarprodukte und Rohstoffe im Austausch gegen die Segnungen und Werte der Zivilisation. Das Füllhorn (*cornucopia*) war ein zentrales Motiv der Pariser Koloniausstellung (etwa im *Palais de la Section Métropolitaine*) wie der Moskauer VSChV von 1939. Auch die Information in Form von Statistiken und anderen Schautafeln fand sich hier wie dort.

Die bewegte Geschichte der sowjetischen Ausstellungen zeigt, dass die Nationalitätspolitik der UdSSR mit wechselnder Emphase in ihren kulturellen Herrschaftspraktiken zum Umgang mit der Vielfalt nationalstaatliche und imperiale Narrative kombinierte.⁷³ Sie schuf sich mit der Konstruktion von „Nationalitäten“ ein neues Ordnungsprinzip und griff andererseits auf traditionelle „imperial“ Praktiken zurück, etwa auf die Zusammenarbeit mit lokalen Eliten und auf ethnographisches Wissen vorrevolutionärer Spezialisten. Beides sollte die Herrschaft mit Hilfe vorhandener Autoritätsstrukturen ermöglichen.⁷⁴ Die Konflikte, aber wohl auch die Politik der *korenizacija* mit ihrem privilegierten Zutritt zu Bildungsinstitutionen begünstigten den Aufstieg einer Gruppe von transkaukasischen Architekten um den Armenier Karo Semenovič Alabjan (1897–1959) innerhalb ihrer Zunft, analog zum Aufstieg etwa von Stalin und Ordžonikidze in der Partei in den Zwanzigerjahren. Sie traten für eine sowjetische Architektur ein, die Nichtrussen einen Spielraum gab.⁷⁵

Innere Schwierigkeiten bei der Kollektivierung und die außenpolitische Lage führten Mitte der Dreißigerjahre dazu, dass „rückständige“ Nationalitäten als illoyal angesehen und verfolgt werden konnten; andere wiederum galten als Spione oder Angehörige feindlicher Nationen. Der Trend zur vereinheitlichenden Sowjetisierung und Russifizierung

⁷⁰ BABEROWSKI Stalinismus und Nation, S. 207.

⁷¹ Die Provinzen sollten französisch werden, die Kolonien jedoch nicht. Der modernisierenden Politik im Innern standen traditionelle imperiale Praktiken etwa in Indochina zur Seite. Vgl. dazu BLITSTEIN Nation and Empire, S. 202.

⁷² EUGEN WEBER Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870–1914. Palo Alto, CA, 1976. S. 6 und 485–96. SHANNY PEER France on Display. Peasants, Provincials and Folklore in the 1937 Paris World's Fair. Albany, NY, 1998.

⁷³ BLITSTEIN Nation and Empire, S. 200–201. BABEROWSKI Stalinismus und Nation, S. 203.

⁷⁴ HIRSCH Empire, S. 5.

⁷⁵ Alabjan, der mit Simbircew zusammen den prestigeträchtigen Wettbewerb für das 1934 eröffnete „Theater der Roten Armee“ in der Hauptstadt Moskau für sich entscheiden konnte, übernahm 1936 den Vorsitz des sowjetischen Architektenverbandes. 1948 fiel er selbst der „selektiven“ Seite der Nationalitätspolitik zum Opfer (CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 730). Auf Alabjans Entwurf ging auch der Armenische Pavillon an der VSChV von 1939 zurück. 1948 wurde er im Zuge der (antisemitischen) Antikosmopolitismuskampagne seiner offiziellen Posten entthronen (TARCHANOW. KAWTARADSE Stalinistische Architektur, S. 183).

von Institutionen der Bildung, Rechtsprechung und Rekrutierung verstärkte sich.⁷⁶ Ab 1938 mussten alle Kinder Russisch lernen.⁷⁷

Differenzierende „imperial“ und vereinheitlichende „nationalstaatliche“ Praktiken wurden also pragmatisch angewandt, was zu einem ambivalenten Gesamteindruck führt. Die Gratwanderung zwischen den beiden Polen der sowjetischen Nationalitätspolitik fand ihren Ausdruck in der für den sozialistischen Realismus charakteristischen Formel „national im Stil, sowjetisch im Gehalt“.⁷⁸ Diese Entwicklungen wurden im ständigen Um- und Weiterbau der Moskauer Ausstellung gewissermaßen in Stein und Gips protokolliert.

Import, Transformation, Export. Hybride Architektur und „Kolonialer Zyklus“

Angeregt vom Publikumerfolg der Ausstellung „Sowjetische Volkskunst“, die 1937 in der Moskauer Trejtkow-Galerie stattfand, lud man über 2000 Kunsthandwerker aus allen Gebieten der Union ein, um an der Ausschmückung der Pavillons der VSChV mitzuarbeiten.⁷⁹ An dieser spontanen Idee und ihrer Umsetzung zeigt sich zum einen der situative Charakter der Planung. Die lief keineswegs geschlossen ab, sondern war laufend offen für Impulse und Änderungen. Zum andern wird der Prozess des kolonialen Zyklus deutlich, des Imports, der Transformation und des Exports von Formen. Die traditionelle Kultur der Peripherie wurde im Zentrum modernisiert. Der usbekische Pavillon war ein Beispiel dafür: Die Form des Hauses basierte auf dem traditionellen Grundriss, wich aber in wesentlichen Punkten davon ab. So gab es keinen abgetrennten Frauenbereich, und der „Innenhof“ war auf einer Seite von außen her offen einsehbar. Die Wandmalereien zeigten außerdem Kolchosfelder, die von Traktoren bearbeitet wurden.⁸⁰

Als „problematisch“ galten besonders die nomadischen Kulturen, da sie nicht über eigene monumentale Traditionen verfügten.⁸¹ Die „architektonischen“ Jurten, noch 1923 als Teil der ethnographischen Dioramen ausgestellt, kamen 1939 nicht mehr in Frage. Das architektonische Verfahren ähnelte demjenigen der Koloniausstellungen. Zum belgischen *Palais du Congo* auf der Antwerpener Ausstellung von 1930 hieß es im Katalog: „Externally, the pavilion has a more oriental than Congolese character. One could not find

⁷⁶ BABEROWSKI Stalinismus und Nation, S. 209. Blitstein und Martin sehen darin einen Bruch oder „Rückzug“ von den antikolonialen Grundätzen der Zwanzigerjahre, Hirsch eher eine konsequente Weiterentwicklung hin zu einer herrschaftstechnischen Vereinfachung durch die selektive Reduktion der Zahl genehmer Nationalitäten.

⁷⁷ BLITSTEIN Nation and Empire, S. 212–3. Die *kul'turnost*-Kampagne versuchte ebenfalls, einheitliche, sowjetische Hygienevorstellungen durchzusetzen (vgl. dazu VADIM VOLKOV The Concept of Kul'turnost'. Notes on the Stalinist civilizing process, in: Stalinism. New Directions. Hg. von Sheila Fitzpatrick. London usw. 2000, S. 210–230).

⁷⁸ Eine systematische, diskursanalytische Aufarbeitung dieser Formel fehlt bislang. Sie könnte weiteren Aufschluss über die Frage geben, ob die beiden Narrative „imperial“ und „nationalstaatlich“ (BLITSTEIN Nation and Empire, 217, 218) waren, oder ob es sich vielmehr um eine pragmatische Politik handelte: Auf konkrete Situationen wurde mit der gerade passenden Praxis reagiert.

⁷⁹ CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 731.

⁸⁰ CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 732.

⁸¹ CASTILLO Peoples at an exhibition, S. 733. Zum internen Kolonialismus nomadische Kulturen betreffend vgl. PETRA REITHMANN Soviet Body Politics, in: Anthropology of East Europe Review 13 (1995) H. 2. Special Issue: Culture and Society in the Former Soviet Union.

in Congolese art the inspiration for the great architectural forms of his [= the artist's] palace, the artist has used very advantageously, in the ornament, engravings certain populations indigenous to the Belgian Congo use on their weapons and utensils, and characteristic geometric drawings one can find on the mats of certain tribes in our colony.⁸² Afrikanische Architektur eignete sich nicht zur räumlichen Repräsentation, sondern allenfalls zum Dekor der Oberflächen. Hier wird eine deutliche Hierarchisierungstendenz der transnationalen Ausstellungsarchitektur deutlich, die zwischen entwickelten und weniger entwickelten Kulturen unterschied und ihnen Orte zwies. Das machten auch die „afrikanischen“ Pavillons in Wembley 1924 und Paris 1931 deutlich. Asiatische Pagoden, indische Paläste und Arabische Moscheen rangierten höher als afrikanische Baukultur.

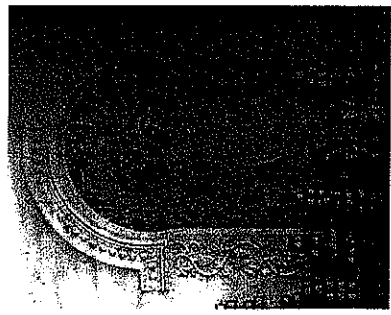


Abb. 6: Mosaiken und Wandmalereien mit exotischen Landschaften des Überflusses waren typisch für gehobene Moskauer Lebensmittelsgeschäfte der Stalinzeit. Hier das Puschkinplatz eröffnete Wohnhauses am Puschkin-Platz eröffnet wurde „Armentorg“.

voll dekorierte Geschäft setzte die Tradition exotischer Kolonialwarenläden fort, die Teehaus „Perlov“ an der Mjasmickaja und den ganz im orientalistischen Stil gestalteten Süßwarenladen am Arbat vertreten waren.⁸⁷

Eines der bukolischen Wandmosaiken, die den *Armentorg* in von „armenischen“ Stuckbögen gerahmten Nischen zierten, zeigte eine junge Frau in einem antikisierenden

⁸² Rapport Général, Exposition Internationale Coloniale, Maritime et d'Art Flamand, Anvers 1930, zit. nach GREENHALGH *Ephemeral vistas*, S. 72.

⁸³ Vgl. auch CASTILLO *Peoples at an exhibition*, S. 735.

⁸⁴ TARCHANOW, *KAWTARADSE Stalinistische Architektur*, S. 160.

⁸⁵ CASTILLO *Peoples at an exhibition*, S. 734.

⁸⁶ *Prodovol'stvennyj magazin Armentorga v žilom dome na Puškinskoj ploščadi*. Arch.: A. I. Zerenin, V. V. Bilbina. Künstler: A. Vartjanjan, in: *Sovetskaja Architektura*. *Ežegodnik Moskva 1955*, S. 121–124.

⁸⁷ IMMANUIL' LEVIN *Arbat*. *Odin kilometr Rossii*. Moskva 1997, S. 22.

weißen Gewand. Die von Reben umrankte Frau balancierte auf der Schulter einen mit Früchten prall gefüllten Korb, wie die allgegenwärtigen Füllhörner der Stalinzeit ein Symbol des Überflusses – und Zeichen des imperialen Status der Metropole. Auf der Konsole vor dem überlebensgroßen Mosaik stapelten sich Konfitürengläser in den typischen Pyramiden. Die Bildlegende lautete: „Für die gesamte ornamentale Gestaltung wurden dekorative Motive der armenischen Volkskunst verwendet“.

Die Eliten des Zentrums konnten sich an den Produkten der – weiblich und landwirtschaftlich konnotierten – nährenden „Provinz“ in angenehmer Atmosphäre mit Lokalkolorit gütlich tun. Touristen und weniger privilegierte Moskauer durften die Schaufenster und die Ausstattung bewundern und sich der üppigen Versorgungslage in der Hauptstadt versichern. Zielpublikum der VSChV und der Metro war vor allem die breite Bevölkerung. Begleitet war dieses Narrativ der nationalen Differenzen vom wissenschaftlich-linguistischen Diskurs der Zeitlosigkeit ethnischer Unterschiede, wie er in Stalins linguistischen Schriften zum Ausdruck kam.⁸⁸

Beispiele für den Export der transformierten hybriden Architektur waren bildliche Repräsentationen. Besonders zahlreich und wirkungsvoll waren dabei die Briefmarken (1957 wurden in der UdSSR 4 Milliarden Briefe und 80 Millionen Pakete befördert). 1939 und 1940 erschienen Serien zur VSChV, die zuerst die Landschaften der Peripherie, 1940 aber nur noch die Pavillons in Moskau zeigten.⁸⁹

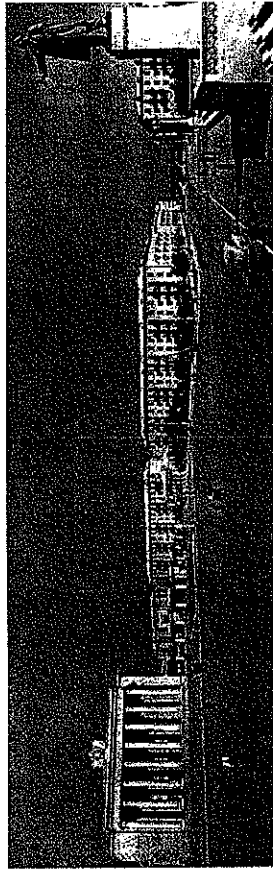


Abb. 7/8: aus *Sovetskaja Architektura* za 50 let. Red. Koll. M. V. Posochin u.a. Moskva 1968. Im Bild die zentralen Aufmarschachse in Sumgait am Kaspischen Meer in Aserbeidschan. Die niedrigen Holzhäuser in traditioneller Bauweise, die solche Städte immer noch über weite Teile prägen, bleiben aus den Bildern sorgfältig ausgeklammert. Sie verschwinden gleichsam hinter den höheren Fassaden der „sovjetschen“ Steinhäuser, die die Achsen rahmten.

Eine weitere Schiene des Exports stellten öffentliche Bauten dar, etwa diejenigen in Tbilisi, Brevan und Taschent. Hier entstanden nach Moskauer Vorbild zentrale Aufmarschachsen mit monumentalen öffentlichen Plätzen und Verwaltungsgebäuden. Auch solche Regierungsbauten erschienen 1949 auf Briefmarkenserien zu den 25. Gründungsjubiläen einzelner Sowjetrepubliken. Diese waren bereits Teil einer moskautreisenden Entwicklung der Briefmarkenkultur nach dem Krieg, welche die Peripherie nur noch in ihrer Be-

⁸⁸ JOSEF WISSARIONOWITSCH STALIN *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*. Berlin 1953 (Orig. 1951); BLITSTEIN *Nation and Empire*, S. 211.

⁸⁹ EVOGENY DOBRENKO *The Art of Social Navigation. The Cultural Topography of the Stalin Era*, in: *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*. Hrsg. von Evgeny Dobrenko und Eric Naiman. Seattle usw. 2003, S. 163–200, hier S. 164 und 171–173.

ziehung zum Zentrum definierte, sei es als Produktionslandschaften, durch ukrainische Kohlenminen und Kornfelder, oder aber als Erholungslandschaften und Sanatorien.⁹⁰

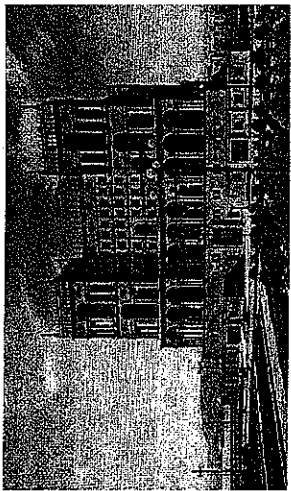


Abb. 9 zeigt das 1951 fertig gestellte zentrale Verwaltungsgebäude in der aserbaidschanischen Hauptstadt Baku, das von den russischen Architekten Lev Rudnev und Viktor Munc unter Verwendung lokaler Dekorations-elemente geplant wurde.

Lev Rudnev war ein Vertreter der klassizistisch geprägten „Leningrader Schule“ und einer der Architekten der 1953 fertig gestellten Moskauer Staatsuniversität (MGU, *Moskovskij gosudarstvennyj universitet*) auf den Lenin-Bergen. Sie war nach dem Krieg eines von sieben Hochhäusern, die in Moskau als neue „Stadtkrone“, errichtet wurden.⁹¹ Diese Wahrzeichen wurden stilbildend. Moskau diente nicht nur als Modell für die Generalpläne zum Wiederaufbau sowjetischer Städte, sondern auch im Einflusbereich jenseits der eigentlichen Staatsgrenzen: Warschau bekam den „Stalinpalast“ geschenkt; Berlin baute nach Moskauer Vorgaben als zentrale Magistrale die Stalinallee; Krakau bekam seinen ungeliebten „proletarischen“ Ableger *Nowa Huta*. Weir Präsens noch Anleitung konnten die Bruderländer abweisen. Die Polen betrachteten ihr Hochhaus mitten in Warschau durchaus als räumliche Ausdehnung der Sowjetunion, als Platzhalter der Fremdherrschaft. Der Architekt des Stalin-Palastes (1952–1955, später in *Palac Kultury* umbenannt) war wiederum der Russe Lev Rudnev, der betonte, bei der Planung des Stalin-Palastes typische „polnische Stilelemente“ berücksichtigt zu haben, insbesondere steinerne Zierelemente, die Vorbildern aus Krakau und Zamosć nachgebildet seien. Das Hochhaus war ein direkter „Ableger“ der Moskauer Hochhäuser, die gleichzeitig entstanden und ebenfalls einen eklektizistischen Stilmix aufwiesen. Sie orientierten sich an der russischen Neogotik des 18. Jahrhunderts und am „nationalen Stil“ der Zeit um 1900, der seinerseits Themen des russischen Barock aus dem 17. Jahrhundert variierte. Der betont russische Formenkanon, nach der Revolution als „Feudalarchitektur“ abgelehnt, hatte Ende der Vierzigerjahre durch den Kriegspatriotismus und den Sieg endgültig an Legitimation gewonnen.⁹²

Der Export der hybriden Architektur aus der Metropole in die sowjetischen Provinzhauptstädte stellte eine Technik der „Verwaltung der Unterschiede“ durch ostentative Assimilation von Elementen dar. Das Erhabene und das Nationale, das die Architektur verkörpern sollte, funktionierte als exotisierendes Element in der Metropole wie auch als Stauhälter der Herrschaft in den Hauptstädten der „Provinzen“. Dieses Verfahren war

⁹⁰ DOBREŃKO Art of social navigation, S. 176.

⁹¹ Städtebau im Schatten Stalins; HELMUT ALTRICHTER „Living the Revolution“, Stadt und Stadtplanung in Stalins Russland, in: Utopie und politische Herrschaft im Europa der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Wolfgang Hartwig, München 2003 (=Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 56), S. 57–75; WERNER HUBER Hauptstadt Moskau. Ein Reiseführer durch das Baugeschehen von Stalin über Chruschtschow bis heute. Zürich 1998; Tyrannei des Schönen, S. 63; TARCHANOW, KAWTARADSE Stalinistische Architektur, S. 90; ALESSANDRA LATOUR Mosca 1890–1991. Bologna 1992. Ein opulenter Bildband zeigt Fotos aus dem Privatarchiv des Moskauer Stadtfotografen Naum Granovskij zu den Großprojekten: GERŠHKOVICH, KORNEEV Stalin's Imperial Style.

⁹² TARCHANOW, KAWTARADSE Stalinistische Architektur, S. 110.

weder neu noch spezifisch sowjetisch. Bereits die Kolonialmächte England und Frankreich hatten die Architektur nationaler Regierungs- und Verwaltungsgebäude als Instrument der imperialen Integration verwendet. Fassaden mit gemischtem Dekor zierten die Regierungsgebäude des britischen Indien und Malaysias seit den 1880er Jahren und später auch die Verwaltungsgebäude so unterschiedlicher Kolonien wie des holländischen Indonesiens, des französischen Senegal und des italienischen Äthiopiens. Das ursprüngliche Ziel war, gegenseitigen Respekt und Zusammengehörigkeit auszudrücken. Die Machtbeziehungen wurden dabei verschleierte.⁹³ Die Formel „National im Stil, sowjetisch im Gehalt“ bezeichnete eine hybride Architektur. Sie verwischte die Grenzen zwischen imperialen, regionalen oder nationale Unterschiede betonenden und nationalstaatlichen, vereinheitlichenden Herrschaftspraktiken.

Nach dem Tod Stalins wurde die Strategie der perfekten, wenn auch begrenzten Orte beibehalten. Die Ästhetik der Moskauer Gor'kijstraße bestimmte das Bild von „Stadt“ bis zum XX. Parteitag 1956. Erste Kraitzer bekamen die schönen Fassaden bereits durch Chruschtschs Rede auf dem Architektenkongress von 1954, wo er eine Kampagne gegen die Ornamente einleitete.⁹⁴ In den Jahren bis 1960 fand ein tiefgreifender Wandel in der visuellen Kultur der Sowjetunion statt, der sich auf alle Lebensbereiche erstreckte. Er vollzog sich einerseits auf der offiziellen und diskursiven Ebene, kam aber auch weit verbreiteten Bedürfnissen nach. Die neue Führung nahm vorsichtig Abstand vom stalinistischen Terror und versprach eine bessere Versorgung mit Konsumgütern und Wohnraum. Die Leitbilder entwickelten sich von repräsentativen Bauten im Zentrum hin zu rationalisiertem Massenwohnungsbau an der Peripherie.

Als dauerhaft erwies sich das räumliche Konzept der Heterotopien als Orte musterhafter Ordnung. Beispiel für eine solche Insel des Sozialismus war das „experimentelle Wohnviertel Novye Čeremuški Nr. 9“ in Moskau. Hier bündelten sich zwischen 1956 und 1958 die Hoffnungen auf eine eigene Wohnung. Fotoerien in der Architekturzeitschrift *Architektura i stroitel'stvo Moskvy* priesen das Leben im durchgrünten Mikrorayon.⁹⁵ Dmitrij Sostakovičs Operette *Moskva, Čeremuški*, uraufgeführt 1959 und später verfilmt, untersirich den Kultstatus der Neubauwohnungen. In den Sechzigerjahren folgte als Modellkomplex das *Dom Novogo Byta* (Haus Neuen Lebens) in Novye Čeremuški Nr. 10. Hier lebte der Gedanke des Kommunehauses nochmals auf, gewissermaßen als Wohnform der Zukunft, denn genau genommen entsprachen die Familienwohnungen nicht der sozialistischen Maxime des Lebens im Kollektiv.⁹⁶

Das „Musterviertel“ Novye Čeremuški Nr. 9 kann man, seiner Exklusivität und seines Repräsentationscharakters wegen, zumindest für die erste Zeit als Heterotopie bezeichnen: Es war „vorweggenommene Zukunft“ und insofern „abgeschlossen“, als es ein Privileg bedeutete, hier eine Wohnung zu erhalten. Die in der Folge realisierten Wohngebiete im neuen Stil waren jedoch Alltag und Masse: Die anonymen Wohnsiedlungen sahen überall

⁹³ GWENDOLYN WRIGHT Building Global Modernism, in: Grey Room 07 (2002) S. 124–134, hier S. 128–129.

⁹⁴ Vgl. ALBRECHT MARTINY Bauen und Wohnen in der Sowjetunion nach dem Zweiten Weltkrieg. Baubarberschaft, Architektur und Wohnverhältnisse im sozialen Wandel. Berlin 1983, S. 88, 91, 167f. (Abdruck der Rede in deutscher Übersetzung).

⁹⁵ In *Architektura i stroitel'stvo Moskvy* (1957) Nr. 12, S. 3–10 kam ein ausführlicher Beitrag über das soeben fertig gestellte Viertel Nr. 9 mit einer Fotoserie des prominenten Stadtfotografen Naum Granovskij.

⁹⁶ MONICA RÜTHERS Novye Čeremuški Nr. 9 und 10, in: RÜTHERS Moskau bauen, S. 219–267, hier S. 248–261.

gleich aus und wurden zum Kennzeichen sowjetischer Städte in den Siebziger- und Achtzigerjahren. Ähnlich wie bei der Stromversorgung handelte es sich um ein umfassendes Versorgungssystem des Staates für die Bevölkerung. So lässt sich diese Vereinheitlichung der Vielfalt als Herrschaftsstrategie im Sinne der Herstellung übernationaler Einheit lesen. Die Sowjetisierung bestand in der als egalitär gepriesenen Versorgung mit „der gleichen Wohnung für alle“. Solche Versorgung schuf Loyalitäten, und das nicht nur bei den Bewohnern der Neubauhörungen: In den Prozess der Planung, des Baus, der Verteilung und Verwaltung der Plattenbauten waren viele Menschen eingebunden und sie konnten so an Macht teilhaben. Die neuen Wohnviertel legten sich nach Moskauer Vorbild um die sozialistischen Städte, ein Vorgang, der sich mit dem Export des Hochhauses nach Warschau durchaus vergleichen lässt.⁹⁷

Imperial City der 50er und 60er Jahre: Wahrzeichen der Moskauer Topographie

Konsumangebote wie Neubauhörungen und die neu eröffneten Selbstbedienungsge-
schäfte, aber auch Repräsentationsbauten wie der 1962 eingeweihte Pionier-Palast auf den Lenin-Hügeln⁹⁸ und der Kreml-Palast (1959–61) beschoren zeichnenhaft die Teilhabe der Bevölkerung am Wohlstand. Der Pionierpalast war bewusst nicht monumental angelegt, sondern im Sinne der neuen Architekturtendenz Chruschtschows als in die Parklandschaft integriertes Ensemble von Pavillons. Bezugsort war das berühmte Pionierlager Artek auf der Krim.⁹⁹ Die ganze Sowjetunion war von einem Netz von Pionierlagern überzogen, die in der Regel Betrieben oder Pionierorganisationen angegliedert waren. In den Grüntümpeln rund um die sozialistischen Planstädte wurden jeweils solche Ferienlager angelegt. Die Beziehung zwischen Artek, Moskauer Pionierpalast und Pionierlagern entsprach derjenigen von VSChV und Muster-Kolchosen. Diese Orte waren Teile hierarchischer Räume der Versorgung und wiesen zugleich aufeinander und auf die Zukunft. Moskau regte aus diesen Hierarchien jeweils als Zentrum und Spitze hinaus.

Zwischen 1964 und 1969 entstand im Zentrum Moskaus überdies eine neue repräsentative Magistrale, die bereits im „Generalplan zur Rekonstruktion Moskaus von 1935“ vorgesehen war: Der *Novyj Arbat*, später *Prospekt Kalinina* genannt, eine moderne Konsummeile mit fröhlichen Neonbeleuchtungen und Glasfassaden, die den Straßenraum ins Innere der Läden verlängerten. Dabei zeigte die Art und Weise, wie der Kalinin-Prospekt das altehrwürdige Arbatviertel rücksichtslos durchschnitt, dass sich die städtebauliche Haltung der Monumentalität für Bauten im Zentrum nicht verflüchtigt hatte.¹⁰⁰ Die Anlage des Prospekt Kalinina war ein kommunikativer Akt auf mehreren Ebenen: Die sowjetische Führung huldigte einmal mehr dem revolutionären Narrativ „Altes zerstören, um

⁹⁷ Zum imperialen Charakter der industrialisierten Massensbauweise und des *sovremennyj stil'* vgl. RÜTHERS Moskau bauen, S. 298.

⁹⁸ Stroitel'stvo i Arhitektura Moskvy (1962) Nr. 7, S. 17ff. zeigt den Eröffnungsbericht. SUSAN E. REID Khrushchev's Children's paradise. The Pioneer Palace, Moscow, 1958–1962, in: Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc. Hrsg. von David Crowley und Susan E. Reid. Oxford, UK, 2002. S. 141–180.

⁹⁹ ARNE WINKELMANN Das Pionierlager Artek. Realität und Utopie in der sowjetischen Architektur der sechziger Jahre. Fakultät Architektur der Bauhaus-Universität Weimar 2004 (<http://pub.uni-weimar.de/volltexte/2004/87/>, S. 39). In: Winkelmanns Architektur-Dissertation sind alle baulichen Schritte dokumentiert.

¹⁰⁰ Vgl. die Fallstudie zum Arbatviertel in: RÜTHERS Moskau bauen, S. 187–217.

Neues zu schaffen“. Dabei richtete sich der Abriss auch gegen die Versuche lokaler Intellektueller, das alte Arbatviertel zu bewahren, und er trug repressive Züge, da in diesem altehrwürdigen Literaturviertel besonders viele Angehörige der potentiell kritischen „Intelligenz“ lebten. Nach außen erschien der Neue Arbat als leuchtender sowjetischer Times Square, als Achse nach Westen und futuristischer Verkünder einer neuen Ära, des sowjetisch geprägten Raumfahrtzeitalters. Die neue Achse löste die Gor'kijstraße als Planermeile ab und erfreute sich schließlich beim breiten sowjetischen Publikum großer Akzeptanz. Die neue Magistrale prägte von nun an das Bild der „sozialistischen Stadt“.

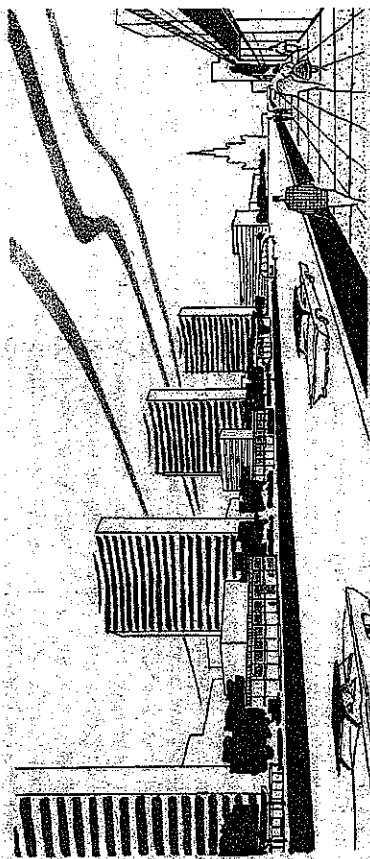


Abb. 10 Projekt des *Novyj Arbat* in *Stroitel'stvo i Arhitektura Moskvy* 12.1961. S. 12. Besonders auffällig war der Übergang zu solchen Skizzen in der Moskauer Architekturzeitschrift, der 1959 einsetzte.

Auch dieser neue *look* ließ sich exportieren, zumal sich in den Städten der neuen Bruderländer nach dem Zweiten Weltkrieg immer noch weite Trümmerfelder, auch metaphorisch gesehen, zur Neubebauung anboten: Warschau bekam die Marszałkowska, Berlin den Alexanderplatz und den Fernsehturm, Dresden mit der Prager Straße eine ähnlich futuristische Konsummeile. Wegen der Kriegsschäden in Dresden war sie schneller realisierbar und wurde bereits 1962 stolz fotografiert. Sie nahm den erst gerade begonnenen Kalinin-Prospekt vorweg.¹⁰¹

Fragt man nach dem Charakter der Exporte, scheint die Zeit nach Stalin eher von homogenisierenden Tendenzen geprägt gewesen zu sein. Das Lokale trat zurück und tauchte auch nicht mehr in den nun verpönten Ornamenten auf. Die Rationalisierung erreichte die Provinz in Form des Wohnblocks aus vorgefertigten Fassadenelementen, der „Platte“. Die Homogenisierung der Architektur stellte übernationale Einheit her, und zwar nicht mehr nur punktuell an zentralen Orten, sondern in der Breite. Die Masse wog das Ornament auf. Der Pomp und auch die Drohhäube der repräsentativen Staatsarchitektur unter Stalin wichen unter Chruschtschov mit der Öffnung nach Westen dem Wettbewerb „moderner Konsumgesellschaften“, in dem Wohlstand und Lebensstandard die Messwerte waren.

¹⁰¹ Seit Jahren läuft eine Debatte um die Zukunft des architektonischen Erbes der DDR-Modeerne, so auch in Dresden. Die Bauwelt widmete der Prager Straße ein eigenes Heft: Bauwelt 11 (2003).

Fazit

In der Baugeschichte der Metropole wurde das revolutionäre Metanarrativ des Zerstörrens und Neuschaffens besonders augenfällig. Die Mischung von Identifikationsangebot und Erhabenem machte das „imperiale“ der sowjetischen Hauptstadtdachitektur aus. In der ökonomischen Abkoppelung Moskaus als Ort der monumentalen Selbstbeschreibung lag eine „Logik des Irrationalen“, eine mythische Überhöhung. Dort, wo sich das Imperium beschrieb, durfte nicht gespart werden. In der Metropole entstand eine imperiale Topographie, die auf mehreren Ebenen funktionierte: Die repräsentativen Orte wirkten einmal unmittelbar, im Gewebe der Hauptstadt, sie strahlten aber auch aus. Die VSChV und die Metro waren einerseits touristische Ziele und boten zugleich die Gelegenheit zu virtuellen Rundreisen durch das Imperium. Die Metro war überdies ein perfekt funktionierendes Massenverkehrsmittel, ein Beweis sowjetischer Effizienz. Geschäfte wie *Eliseevskij* oder *Armentorg* waren sowjetische „Kolonialwarenläden“, imperiale Orte exotischer Displays. Sie stellten die Delikatessen aus den Provinzen zur Schau und waren symbolische Orte des Konsums von Gütern aus entfernten Gegenden des Herrschaftsbereichs. Sie führten den besonderen Versorgungsstandard der Hauptstadt vor Augen und waren ihrerseits Ziele des Einkaufstourismus aus der schlecht versorgten Provinz. Wie die VSChV war auch die zentrale Magistrale der Gor'kijstraße, wo diese Läden lagen, ein Reiseziel. An beiden Orten bestimmten bis in die Achtzigerjahre die zahlreichen Besucher unterschiedlicher Ethnien das Bild, etwa Usbeken in ihren Nationaltrachten.¹⁰² Die Wirkung der Hauptstadtarchitektur nach innen und außen zeigte sich ungebrochen auch für die Zeit nach Stalin, etwa am Beispiel der Neubauwohnungen und des Neuen Arbat: Letzterer diente zugleich der Disziplinierung des Alten Arbat und seiner intellektuellen Eliten, der Befriedigung von Konsumbedürfnissen, und er war Schaufenster für die Systemkonkurrenz im „Westen“.

Nicht näher untersucht wurde in diesem Beitrag die Rolle der Zuwanderung in die Hauptstadt, in dieses höchste Ziel sowjetischer Migration. Die Neuankömmlinge bestimmten die Lebensstile in der Metropole mit, ganz gleich, ob sie aus dem zentralrussischen „Dorf“ kamen, oder aus fernen Gegenden. Arbeitskräfte und Studierende zogen ebenso nach Moskau wie diejenigen, die den Aufstieg in den Institutionen geschafft hatten. Die Verbindungen der Binnenmigranten zu ihren Herkunftsorten, Briefe und Besuche bildeten Pfade des Austausches von Gütern und Informationen zwischen Zentrum und Provinz.

Orte wie die VSChV und der Palast der Pioniere, aber auch – bisher unerwähnt – die Lubjanka als Sitz des KGB, waren Zentren von Netzwerken, die das Imperium überzogen. Es gab die Netze der Kolchosen, der Pionierlager oder des Gulag. Der symbolische und imaginäre wie auch der funktionelle, „reale“ Zusammenhang zwischen diesen zentralen und peripheren Orten sollte einen imaginären Raum schaffen, das sowjetische „Imperium“. Der Export hybrider Architekturformen etwa für Verwaltungsbauten in die Repub-

¹⁰² Bildbände zu Moskau legen Zeugnis davon ab: z.B. HANS HUBMANN, HEINZ SCHEWE Moskau, Weltstadt des Ostens. Hamburg 1959, S. 56; ERWIN BEKIER, JOCHEN MOLL Moskau 0 bis 24 Uhr. Berlin (Ost) 1957, S. 48 und 49 (hier mit dem Titel „Orient in Moskau“), 55, 56, 73. Moskva. Altborn Fotografie. Moskau 1967, S. 62, 119, 169, 178, 194 (hier werden afrikanische Gäste und Studierende in die Agronomie oder die Kunst eingeführt); LEO GRULLIOW Moskau. Mit Photos von Pete Turner und Dick Rowan. Amsterdam 1977 (=Time-Life: Die großen Städte), S. 24–25: „Ein buntes Völkergemisch“.

liken im Innern ebenso wie in die befreundeten sozialistischen Staaten hatte System. An Beispielen der sozialistischen Zentrumsplanungen der Sechzigerjahre zeigt sich, dass die Entlastung zwar zu einem Wandel der Formensprache führte, der Modellsanspruch der Metropole jedoch ungebrochen blieb.

Inwiefern waren diese Prozesse geplant, wie hoch war der Anteil von Improvisation? 1931 fiel der Grundentscheid zur Privilegierung Moskaus. Nachfolgende Prozesse liefen dann zwar in eine bestimmte Richtung, folgten aber keinem flächendeckenden Masterplan. Das galt etwa für die Entwicklung der Netzwerke, in deren Mitte sich jeweils Moskau befand. Häufig ging es nicht um Aktion, sondern um Reaktion, wie das Beispiel der Tretyakov-Ausstellung zur Volkskunst zeigte, deren Erfolg spontan Einfluss auf das Dekor der VSChV hatte. Aufrollende Planung weist auch der ständige Um- und Weiterbau der VSChV hin, die sich in einem dynamischen Prozess von der begrenzten zu dauerhaften Ausstellung und schließlich zum etablierten Teil der hauptstädtischen Topografie entwickelte.

Auffallend war auch der Gegensatz von Planung und Nutzung, etwa von Straßenraum und Hinterhöfen selbst bei den zentralen Magistralen Moskaus. Sogar im sorgfältig geplanten, monumentalen und herrschaftsnahen Straßenraum der *Uliza Gor'kogo* gab es zu allen Zeiten außerplanmäßige Gegen-Nutzungen durch Prostituierte und jugendliche Subkulturen.¹⁰³ Beim industrialisierten Wohnungsbau kam es ebenfalls zu Auflösungsercheinungen. Die ersten „Musterviertel“ an der Peripherie wurden sorgfältig geplant und als Regelwerke exportiert. Aber die massenhafte Umsetzung brachte letztlich nicht die erhofften Resultate. Weder Städtewachstum noch Wohnungsmarkt konnten, trotz aller Versuche, kontrolliert werden. In den separaten Neubauwohnungen entstanden Räume für den Rückzug ins Private. Kontrollierbar waren eben nur die Heterotopien, und selbst diese nur, solange das Budget unbegrenzt war.

Moskau mit seinen 11 oder 15 Millionen Einwohnern ist heute eine schillernde Stadt, in der die Kluft zwischen Arm und Reich immer tiefer wird. Aber „Moskauer“ zu sein bedeutet immer noch Zugang zu haben zu russlandweit einmaligen Ressourcen in den Bereichen Bildung und Kultur, sowie die Nähe zur Macht. Die entstehende Mittelschicht und selbst die Superreichen ziehen nicht aufs Land, sondern wohnen weiterhin in der Stadt, da ein Wegzug Statusverlust mit sich brächte.¹⁰⁴ Außerhalb Moskaus liegt daher nicht Suburbia, sondern hier beginnt unvermittelt die Provinz. Der Abstand zwischen Moskau, den übrigen Großstädten und dem Land vergrößert sich stetig und hat den Charakter einer „inneren Kolonisation“ angenommen, weil die Gewinne aus den Geldern, die von Moskau aus investiert werden, tendenziell wieder in die Kapitale zurückfließen.

Wenn man auf das Verhältnis zwischen der Kapitale der Russischen Föderation und den ehemaligen Sowjetrepubliken schaut, erscheint vor dem inneren Auge die Schaltzentrale von Gazprom in Moskau: Auf einem großen Panel ist hier das Gasleitungssystem mit seinen Verteilern dargestellt. Wie kürzlich ein Vertreter der Firma in einer Dokumentation auf *Arte* darlegte, dauerte es knapp 20 Minuten, bis im Januar 2007 die Leitungen in die Ukraine unterbrochen waren.¹⁰⁵

¹⁰³ Vgl. die Fallstudie zur Gor'kijstraße in RÜTHERS Moskau bauen, S. 75–152.

¹⁰⁴ Zur neueren Entwicklung vgl. ROBERT RUDOLPH, ISOLDE BRADE Moscow: Processes of restructuring in the post-Soviet metropolitan periphery, in: *Cities* 22 (2005) H. 2, S. 135–150.

¹⁰⁵ Das Gazprom-Imperium, in: *ARTE*, Dienstag 5.2.2008, 21.00 Uhr.