

BAUNETZWOCHE #636

Das Querformat für Architekt*innen

11. Januar 2024



**MODERNISMUS
IN TASCHKENT**

**NEUE
KRIPPEN**

Ausstellung
in München

DIESE WOCHE

Taschkent ist eine weitgehend unbekannte Perle des sozialistischen Modernismus. Nach einem schweren Erdbeben im Jahr 1966 entstand hier eine Architektur, die die Ansprüche der Moderne mit islamischer Dekorationskunst verbindet. Seit einiger Zeit versucht das autoritär regierte Usbekistan, das bauliche Erbe dieser Zeit international bekannt zu machen. Nikolaus Bernau folgte einer Einladung nach Taschkent und sah sich die zentralasiatische Metropole an.



6 Modernismus in Taschkent Eine architektonische Entdeckung in Zentralasien

Von Nikolaus Bernau

3	<u>Architekturwoche</u>
4	<u>News</u>
25	<u>Jobs</u>
27	<u>Bild der Woche</u>

Titel: Staatliches Museum der Geschichte Usbekistans, J. Boldjichew und E. Rozanow, 1970. Foto: Nikolaus Bernau
oben: Fassadenmosaik des Wohnungsbaukombinats DSK-1 unter Leitung von A. Jarsky, 1973. Foto: Philipp Meuser

Heinze GmbH | NL Berlin | BauNetz
Geschäftsführer: Andreas Göppel, Sven Hohmann
Gesamtleitung: Stephan Westermann
Chefredaktion: Friederike Meyer
Redaktion dieser Ausgabe: Gregor Harbusch
Artdirektion: Natascha Schuler



Keine Ausgabe verpassen mit dem BauNetzwoche-Newsletter. Jetzt abonnieren!



Foto: Aurena

DONNERSTAG

Mit René Benkos Immobilienimperium geht es weiter abwärts. Im Februar wird es handfest. Dann kommt die gesamte Ausstattung der Signa-Zentrale im Wiener Palais Harrach unter den Hammer. Vom riesigen Konferenztisch (Taxe 3.000 Euro) über ein Modell des Elbtowers (Taxe 20 Euro) bis zum Papierheberschneider Dahle 560 (Taxe 10 Euro) ist alles dabei. Eine klassische Schnäppchenjagd wird es auf der Auktion vor Ort freilich nicht geben. Vielmehr kann man erwarten, dass die Objekte als Devotionalien und Erinnerungsstücke gehandelt werden. Die bisherigen Gebote auf der Auktionsplattform aurena.at versprechen jedenfalls für den 2. Februar ein heißes Bieterrennen. Das Modell des Elbtower steht aktuell bei 1.200 Euro. Und selbst der Papierheberschneider liegt mit momentan 120 Euro nur unwesentlich unter dem Neupreis. *gh*

NEWS

MUSCHELN AUS GLAS

BAUNETZ WISSEN



Foto: CreatAR, Shanghai

Mit über 90 Metern Spannweite und 30 Metern Höhe überdacht die größte von drei Kuppeln in Taiyuans neuem Botanischen Garten eine tropische Pflanzenwelt. Auf dem ehemaligen Zechengelände entwarfen die Wiener Delugan Meissl Associated Architects muschelähnlich gewölbte Gewächshäuser mit hölzernen Tragwerken und doppelt gekrümmten Glasscheiben. Die parabolischen Gitterschalen aus Brettchichtholz sind das Ergebnis eines digitalen, modellbasierten Planungsprozesses mit Beteiligten aus Österreich, Kanada und China – darunter etwa das Ingenieurbüro Bollinger + Grohmann und Valentien+Valentien Landschaftsarchitektur.

baunetzwissen.de/integrales-planen

RUHE UND EINKEHR

BAUNETZ MELDUNGEN



Foto: mju-fotografie

2024 startet mit Umbrüchen und dringenden Herausforderungen. Warum nicht genau deswegen sich im neuen Jahr etwas mehr Ruhe gönnen? Wir haben das Jahr mit unserem aktuellen Themenpaket jedenfalls entsprechend eingeleitet und stellen Kapellen vor. Die kleinen architektonischen Landmarken bieten ihren Besucher*innen Räume der Reflektion. Darüber hinaus sind die gezeigten Wegkapellen Beispiele zeitgenössischer Form- und Materialsprache und erheben durch ihre Einbettung in die Landschaft diese zu einem wichtigen Aspekt des Entwurfes. Neben Wegkapellen in Deutschland und Österreich finden sich in unseren Archiven auch Projekte in Slowenien, China oder Argentinien.

www.baunetzwissen.de

WAS DARF ICH FÜR DICH

TUN? BAUNETZ ID



Bild: Andrés Reisinger

Als das industrielle Zeitalter die Menschen von einfachen Jobs befreite, herrschte zwar Angst vor der Arbeitslosigkeit, großer Kummer über das Ende stumpfer Tätigkeiten blieb aber aus. Endlich Zeit für die schönen Dinge! Die jetzt anbrechende KI-Revolution wirft hingegen existenzielle Fragen auf: Was definiert die Schaffenskraft des Menschen, wenn die schönen Dinge auch von Maschinen übernommen werden? Wenn die Technologie Bilder malt, Fotos macht, Tapeten gestaltet oder Texte schreibt? Ist die KI gekommen, um einen ganzen Berufssektor zu vernichten? Oder ist sie ein potentes Werkzeug, das neue Formen des Gestaltens und Bauens ermöglicht?

www.baunetzwissen.de

BauNetz ARCHITEKT*INNEN



Spot on.

Ob fertiggestelltes Projekt, Wettbewerbsgewinn oder Vortrag - es tut sich viel in unseren Architekt*Innenprofilen. Und damit das zu sehen ist, gibt es eine Rubrik.

ARCHITEKT*INNEN

PROJEKTE

NEWS

TERMINE

JOBS

MAPS

MELDUNGEN

_Glas

- b-Faktor**
- Chipping**
- Epibiaskop**
- Fritte**
- Pummeltest**
- Rollerwaves**

... noch Fragen?

Baunetz_Wissen_

MODERNISMUS IN TASCHKENT

Große Markthalle auf dem Chosru-Basar von W. Asimow und S. Adilow, 1980. Foto: Nikolaus Bernau



Wohnhochhaus Zhemchug von O. Aidinowa, 1985. Foto: Nikolaus Bernau

VON NIKOLAUS BERNAU

Taschkent ist eine weitgehend unbekannt Perle des sozialistischen Modernismus. Nach einem schweren Erdbeben im Jahr 1966 wurde die Hauptstadt des heutigen Usbekistans zu einer sozialistischen Vorzeigestadt umgestaltet. Dabei entstand eine Architektur, die die Ansprüche der Moderne mit der islamischen Dekorationskunst der Region verbindet. Seit einiger Zeit versucht Usbekistan, nicht nur seine antiken und islamischen Traditionen, sondern auch das moderne Erbe international bekannt zu machen, um sie möglicherweise in die Liste des Welterbes der Unesco eintragen zu lassen.

MODERNISMUS IN TASCHKENT EINE ARCHITEKTONISCHE ENT- DECKUNG IN ZENTRALASIEN

Der Vorbereitung des Welterbe-Antrags dienten auch eine [Ausstellung im Nationalen Kunstmuseum und eine Tagung](#), die von der Uzbekistan Art and Culture Development Foundation veranstaltet wurde. Die eng mit dem Umkreis des autoritär regierenden Präsidenten Shavkat Mirziyoyev verbundene Organisation lud im Oktober letzten Jahres Fachleute und Journalist*innen vor allem aus Westeuropa, Nordamerika und Nordafrika ein, darunter auch unseren Autor Nikolaus Bernau, um über die internationale Bedeutung dieses Erbes der Moderne zu debattieren.

Auch die besten architektonischen Absichten können sozial scheitern – selbst wenn sie kongenial künstlerisch gestaltet wurden. Da helfen weder Instagram und Youtube noch die umtriebige Vermarktung durch Architekturbegeisterte. Das zeigt auch das faszinierende Wohnhochhaus Zhemchug in Taschkent, das nach Plänen der sowjetisch-usbekischen Architektin Ophelia Aidinowa entstand. Der 1985 eröffnete Bau wirkt auf den ersten Blick wie die radikal individualistische Opposition zum banal systematisierenden Plattenbau sozialistischer Façon.

Cremerfarben strahlt der Turm über die Parkanlagen der Innenstadt, mit runden Balkonbrüstungen, dem gleich einer Aussichtskanzel aufgesetzten Aufzugsturm und knopfartig appliziertem Dekor. Das wirklich Aufregende an diesem Haus sind jedoch die breiten, dreigeschossigen Öffnungen in den Fassaden, bei denen es sich um großzügige, gemeinschaftlich genutzte Loggien handelt – ein Motiv, das als Bestandteil „ökologischen“ Bauens seit einigen Jahren in der kapitalistischen Banken- und Luxushochhausarchitektur sehr beliebt ist. Hier aber legen sich durch Laubengänge



Wohnhochhaus Zhemchug von O. Aidinowa, 1985
Fotos: Nikolaus Bernau



Wohnhochhaus Zhemchug
von O. Aidinowa, 1985
Foto: Nikolaus Bernau



erschlossene Wohnungen um die weich geschwungenen Freiräume. Diese fungieren gleichsam als gemeinsames Empfangszimmer der einzelnen Wohnungen, in deren Mitte wiederum ein vergleichsweise großer „Salon“ liegt, von dem aus alle weiteren Zimmer erschlossen werden.

All das sind Elemente, die an traditionelle usbekische Hoffhäuser erinnern. Und in der Tat verstand Architektin Aidinowa das Hochhaus als „vertikale Mahalla“ – als ein traditionelles Dorf in modernen Formen. Inzwischen allerdings ein sozial sehr abgeschlossenes Dorf. An der Eingangstür wird der Zutritt für Unautorisierte verboten, ebenso der Gebrauch von Kameras. Wer mit Bewohner*innen spricht, lernt schnell: Der Dorfcharakter ist sozial längst zerbrochen am Individualismus der Drei-Millionen-Metropole Taschkent – wenn er denn je existierte.

Die Bewohner*innen bauten bereits in den 1980ern die Balkone und die Laubengänge als Wohnräume aus. Die gemeinschaftlichen Loggien wurden bis vor kurzem durch Pflanztopfreihen geradezu parzelliert. Eine Bewohnerin erzählt, sie sei wirklich froh über die festen Wohnungstüren und die Dame, die den Hauseingang bewacht. Das Viertel rundherum sei doch recht ruppig geworden. Aber ihre Wohnung sei immer noch großartig. Die Aussicht. Das raffinierte Ineinandergreifen der Räume. Und der Platz. So könne man heute doch gar nicht mehr bauen.

MODELLSTADT TASCHKENT

Das Wohnhochhaus Zhemchug entstand in der letzten Phase des Wiederauf- und Weiterbaus, der nach dem schweren Erdbeben 1966 das Antlitz von Taschkent fundamental veränderte. Bei dem Erdbeben starben zwar nur acht Menschen, denn die traditionellen Lehmhäuser zeigten sich bemerkenswert stabil. Dennoch wurden etwa 300.000 Menschen (ein Drittel der damaligen Einwohnerschaft) obdachlos. Die Verwaltung verlor 236 Bauten, der Handel und die Gastronomie mehr als 700 Einrichtungen, etwa 200 Schulen und 40 Kultureinrichtungen waren unbrauchbar. Und

für die Politik der Sowjetunion stellte sich, nur wenige Jahre nach der Niederlage in der Kubakrise 1962, die Systemfrage: Wie machtvoll ist der Staatssozialismus der UdSSR?

Staats- und Parteichef Leonid Breschnew entschied, Taschkent zu einer Modellstadt zu machen – vergleichbar mit sozialistischen Vorzeigemetropolen wie Titos Neu-Belgrad oder dem Wiederaufbau von Ost-Berlin oder Warschau. Offensiv sollte die Systemkonkurrenz angegangen werden, im Wettstreit etwa mit dem kapitalistischen Rotterdam oder Brasilia, dem Ausbau von Bagdad und Teheran. Mehr noch: Taschkent sollte innersowjetisch – ähnlich dem Kalinin-Prospekt in Moskau – zum Signal des Abschieds vom stalinistischen Neoklassizismus werden. Die Stadt sollte zum Zeichen eines liberalisierten Neubeginns werden, der sich ästhetisch im weitesten Sinn am Modell des westlichen International Style orientierte.

ZWISCHEN MIKRORAYON UND KERAMIKDEKOR

Die moderne Umgestaltung der Stadt war bereits in den 1940er Jahren vorbereitet und nach dem Krieg im neoklassizistischen Stil Stalins begonnen worden. Nach dem Erdbeben gewann sie jedoch völlig neue Dimension. Über den uralten, verwinkelten Stadtplan der islamischen Altstadt wurde, in direkter Fortsetzung der russisch-kaiserzeitlichen Kolonialstadt des 19. Jahrhunderts, ein monumentaler neuer Stadtplan mit breiten Avenuen, Parkanlagen, riesigen Plätzen und monumentalen Denkmälern gelegt. Bis heute werden diese Anlagen mit bemerkenswertem Aufwand gepflegt. Blumenschmuck und Brunnen sind selbst in den Vorstädten oft in hervorragendem Zustand.

Die traditionellen islamischen Stadtviertel („Malhallas“) mit ihren engen Gassen und klimatisch hocheffizienten, nun aber als altmodisch diffamierten Hofhäusern überließ



Luftaufnahmen von Taschkent, 1977 (links) und undatiert (rechts)
Links: Archiv DOM publishers, Berlin
Rechts: Haus der Fotografie, Taschkent

der Staat dem Verfall. Sie sollten der Moderne weichen. Tatsächlich ist Taschkent jenseits der Innenstadt allerdings bis heute immer noch von diesen traditionellen Vierteln geprägt, die sich sozial und architektonisch als überaus stabil erwiesen haben. In der Innenstadt aber entstanden an Stelle der Malhallas neue Viertel nach dem von Moskau für die gesamte Sowjetunion vorgeschriebenen Modell der Mikrorayons. Mikrorayons sind Areale mit gemischten Nutzungen, bestehend aus modernistischen Wohnhausriegeln (überwiegend als vorgefertigte Bauten realisiert), locker eingebettet in Parkanlagen mit flachen Geschäfts- und Restaurantriegeln, Clubs und Spielplätzen und (angesichts des niedrigen Automobilsierungsgrads im Sozialismus) immer wieder erstaunlich großen Parkplätzen.

Der Wiederaufbau sollte maximal schnell durchgeführt werden, um die Überlegenheit des sozialistischen Systems zu beweisen und das „sozialistische Menschenbild“ auch in den notorisch renitenten, als kulturell und ideologisch zurückgeblieben geltenden Bevölkerungen Zentralasiens durchzusetzen. Also mussten Bauunternehmen aus der gesamten Sowjetunion in Taschkent arbeiten. Die Stadt wurde damit zu einer Art großen Bauausstellung sozialistischer Vorfertigungsweisen.

Taschkent sollte nach dem Willen der politischen Führung auch zum Symbol eines freudig die Früchte des erarbeiteten Wohlstands genießenden Volks werden. Deshalb erhielten die Wohnbauten prachtvolles, meist realsozialistisches, manchmal aber auch abstrahiertes Keramikdekor. Die neue U-Bahn wurde zu einem phänomenalen Gesamtkunstwerk. Aufwändige Gitterelemente verschatteten die Fassaden vieler Bauten – mal eher abstrahiert wie beim elegant geschwungenen Hotel Uzbekistan, mal eher regionalistisch wie beim Staatlichen Museum der Geschichte Usbekistans. Ursprünglich als Lenin-Museum errichtet, wurde das Haus mit seiner monumentalen Präsenz in einer Parkanlage, der kubischen Gesamtform, dem Brise Soleil und der riesigen Zentralhalle Vorbild für viele Lenin-Museen in der Sowjetunion. Bunte Brunnen sprudeln davor, fern sticht der Fernsehturm wie eine Nadel in den blassblauen Himmel. Taschkent ist, jedenfalls im mittelwarmen Herbst, eine sehr schöne Stadt.



Fassadenmosaik an einem Wohngebäude, Pjotr Jarsky (federführender Künstler), circa 1975. Foto: Philipp Meuser



Metrostation Paxtakor, 1977. Foto: Nikolaus Bernau



Metrostation Kosmonavtlar, 1984. Foto: Nikolaus Bernau



Links: Hotel Uzbekistan, I. Merport, L. Jerschowa und V. Raschchupkin, 1974
 Rechts: Kunstgewerbemuseum, T. Asimow und N. Ilkamow, 1969 (Wiederaufbau)
 Fotos: Nikolaus Bernau



INTERNATIONALER MASSSTAB UND REGIONALE TRADITIONEN

Die Zeit der 1960er- bis 1980er-Jahre war international geprägt von den Versuchen, die erkaltete Begeisterung für die Moderne wieder zu entfachen – sei es durch abstrakte Formen oder jenen postmodernen Regionalismus, mit dem in Italien, Skandinavien oder den USA auf die Ödnis des Massenwohnungsbaus der Nachkriegszeit reagiert wurde. Der von Heinrich Klotz so präzise beschriebene „Bauwirtschaftsfunktionalismus“ – sei er nun kapitalistischer oder sozialistischer Organisation – sollte durch das Dekor der Oberflächen und neue Formen populär werden. Das Versprechen der Moderne von Wohlstand und Schönheit für alle sollte sich endlich erfüllen.



Hotel Uzbekistan, I. Merport, L. Jarschowa und V. Raschupkin, 1974. Foto: Nikolaus Bernau



Die U-Bahnhöfe Stockholms, Münchens oder West-Berlins, die Sozialwohnungsbauten, Konzerthallen, Ausstellungsbauten oder Schulen in New York, Paris oder London, die Cafés und Plattenbauten in der DDR, der Tschechoslowakei, Ungarns oder Polens zeigen ähnliche Versuche.

Das Besondere in Taschkent ist aber nicht nur die schiere Menge und die oft herausragende künstlerische Qualität des Gebauten. Hier zeigt sich vor allem der Versuch, die Ansprüche der Moderne mit der spezifischen, heute oft als strukturell antimodern diffamierten islamischen Kulturtradition zu verbinden. Die Muster des architektonischen Dekors erinnern nicht nur auf den ersten Blick an die Ornamentik zentralasiatischer Teppiche, an die Stick- und Nadelarbeiten der Suzana-Tradition oder alte Keramiken und Lackarbeiten, wie man sie etwa im hervorragenden Kunstgewerbemuseum Taschkents findet.

Ein Besuch in dem etwas abgelegenen Museum ist eigentlich zwingend, um erstens den Versuch der Sowjetunion zu verstehen, eine usbekische Nationalkultur regelrecht zu konstruieren, und zweitens, die ästhetischen Wurzeln der Moderne in Taschkent zu begreifen. Das Kunstmuseum ist Teile eines historischen Hofhauses mit modernistischen Ergänzungen und einem prachtvoll als Stilraum gestalteten Empfangssaal. In Sammlungen wie denen des Kunstgewerbemuseums fanden Architekten und Architektinnen – Frauen spielten bei der Verwandlung Taschkents in eine sozialistische Vorzeigestadt eine bemerkenswert große Rolle – Vorbilder für ihre Entwürfe.

Hinzu kamen die gerade in den 1960er-Jahre anlaufenden Restaurierungs- und Wiederaufbauarbeiten an spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Moscheen und Medressen in den großen Oasenstädten Samarkand, Buchara und Chiwa, das 1967 in seiner Gesamtheit kurzerhand zum „Architekturmuseum“ erklärt wurde. Bis heute wird hier mit großer Intensität an der Restaurierung und auch am weitgehenden Nachbau historischer Bauten gearbeitet, was nicht unbedingt mit westlichen Denkmalpflegetraditionen vereinbar sein muss, aber sicherlich zum Erhalt der zentralasiatischen Handwerkskultur beiträgt.



KOLONIALE FRAGEN

Aus diesen Kampagnen entwickelte sich wohl auch die Idee, blaue Kuppeln gerade zum Symbol des modernen, sozialistischen Usbekistan werden zu lassen. Man findet sie am netten Parkcafé mit dem sprechenden Namen „Blaue Kuppel“ ebenso wie an der großen Markthalle des Chosru-Basars. Diese wiederum zeigt sich als eine gewagte, an Luigi Nervis Olympia-Hallen in Rom erinnernde Konstruktion, außen mit sattblauen Fliesen verkleidet. Stellt sich schnell die mangels Forschung noch unbeantwortbare Frage: Haben sich die Architekt*innen des Sozialismus willkürlich ihren Motivschatz zusammengestellt, um quasi eine usbekische Nationalkunst regelrecht zu erfinden? Immerhin gab es das Land bis zur Neugliederung Zentralasiens nach Stalins Vorgaben 1927 nicht. Existierten ideologische Vorgaben? Wonach richteten sich diese? Welche Spielräume hatten die Künstler*innen? Jedenfalls gingen sie überaus

Links: Ausstellungshalle der Usbekischen Künstlerunion, R. Chairudinow und F. Tursunow, 1974
 Rechts: Café Blaue Kuppel, W. Muratow, 1970
 Fotos: Nikolaus Bernau

kreativ mit dem Formenschatz um und erweiterten ihn beispielsweise um abstrahiertes Baumwollsaamen-Dekor, das an vielen Häusern oder der Ausstellungshalle der Usbekischen Künstlerunion verwendet wurde.

Letztlich entsprach das immer noch der von Stalin in den 1930er-Jahren durchgesetzten, ästhetischen Ideologie: Sozialistisch sollte die Kunst im Inhalt sein, erkennbar in der heroischen Erzählung von Aufbau und Fortschritt, lesbar für das „Volk“ durch naturalistische Darstellung, aber national in den Einzelformen. Bei der Rezeption traditioneller Formen ging es also nicht um eine Akzeptanz islamischer Tradition, sondern gerade um das Gegenteil: Die alten Formen sollten sozialistisch, durch die Moderne überflüssig, letztlich negiert werden. Damit bot die Sowjetunion gerade den neu ent-

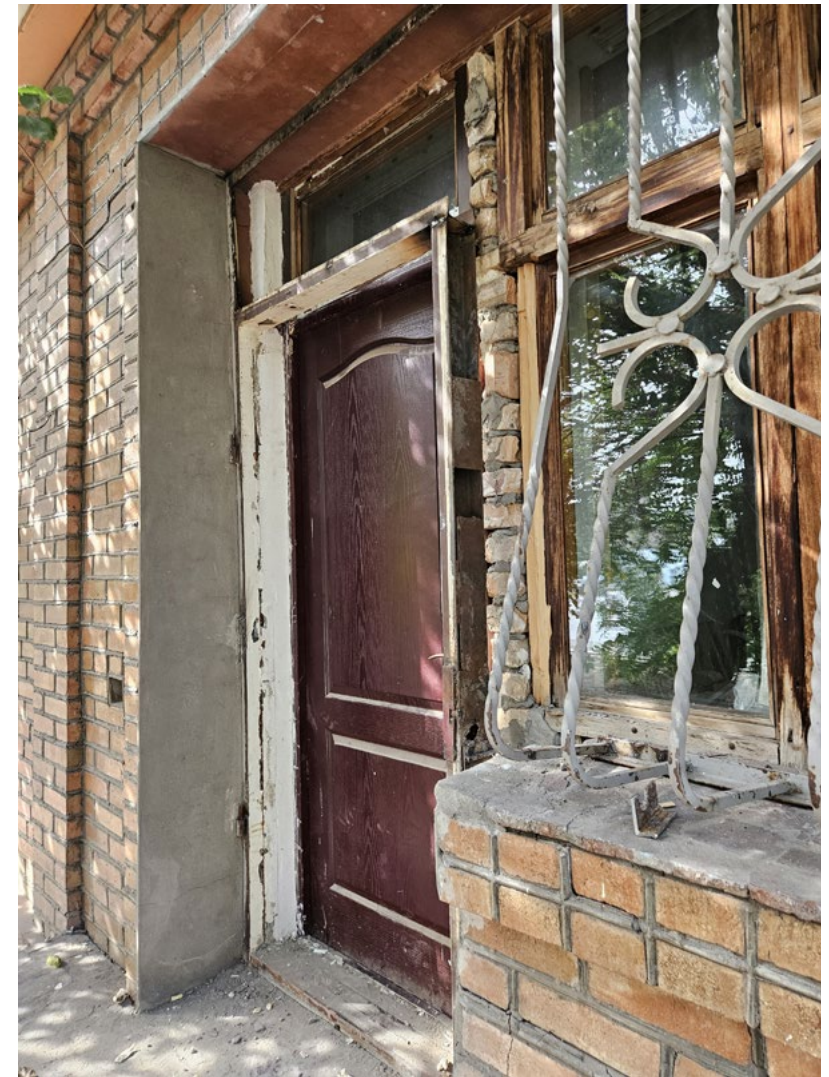


stehenden Staaten und oft überaus unreligiösen Nationalstaatsführern im Nahen Osten, Südasien und vor allem in Afrika ein scheinbar antikoloniales Gegenbild zum kapitalistisch-westlichen International Style. Zugleich aber befestigte diese Kunst- und Architekturpolitik das auf dem russischen Kaiserreich beruhende sowjetische Kolonialreich von der Ukraine über die Kaukasus- und zentralasiatischen Staaten bis hin zur erst 1944 annektierten Tuwinische Volksrepublik.

Die Erzählung vom antikolonialen Charakter der Sowjetunion hat bis heute wirksame Kraft. Bei einer Tagung in Taschkent zur angestrebten Eintragung in die Unesco-Welterbeliste erregte die Verwendung des Begriffs „Kolonialzeit“ für die sozialistische Epoche durch jüngere usbekische Forscher*innen nicht nur einige altgediente Architekt*innen, die ihr Lebenswerk diskreditiert sahen. Auch einige Kolleg*innen aus dem Westen lehnten den Vergleich und die Gleichsetzung der Imperien und ihrer kulturellen Herrschaftsstrategien ab – die Unterdrückung der Ukrainer*innen, der baltischen, kaukasischen und zentralasiatischen Nationen passt schlichtweg nicht in das idealisierende Weltbild des eigentlich guten Sozialismus.

Taschkent jedenfalls wurde in der Zeit Breschnews zum Schaufenster, mit dem die Sowjetunion zeigen wollte: Tradition kann mit sozialistischen Gleichheitsidealen, ökonomischer Effizienz durch Vorfertigung und Industrialisierung verbunden werden. Kaum ein Staatsmann, der nach der Visite in Moskau nicht auch nach Taschkent geführt wurde. Sogar der katholische Reformtheologe Hans Küng wurde eigens hierher gelenkt, um – übrigens mit bemerkenswerter Naivität gegenüber der Staatsmacht – mit muslimischen Hierarchen über die Bedeutung des Glaubens debattieren zu können.

Sowjetische Propaganda im Stadion Paxtakor, M. Bulatow, L. Karasch und O. Gaazenkopf, 1956. Foto: Haus der Fotografie, Taschkent



Sanierungsbedürftige Wohnbauten. Fotos: Nikolaus Bernau

POLITISIERTER DENKMALSCHUTZ ZWISCHEN OST UND WEST

Inzwischen allerdings ist das Schaufenster reichlich in die Jahre gekommen. Sogar an vielen Monumentalbauten hat man es mit erheblichen Bauschäden zu tun. Abplatzen der Putz an den Wohnbauten zeigt, dass so manches Ornament mitnichten aus Beton vorgefertigt, sondern aus Ziegeln gemauert wurde. Dass das architektonische Erbe nun als „Tashkent Modernism“ für die Unesco-Welterbeliste vorgeschlagen werden soll, hat allerdings nur bedingt mit einer breiten Begeisterung der Bevölkerung für die Moderne zu tun. Das Projekt ist Teil einer politischen Strategie des autoritär herr-



schenden usbekischen Regimes um Präsident Shavkat Mirziyoyev. Es geht um internationale Anerkennung, um das Vergessenmachen der brutalen Zerschlagung jeder Opposition unter seinem Vorgänger Islam Karimov, um den Versuch, der Dominanz Russlands zu entkommen, ohne in die Abhängigkeit Chinas zu geraten.

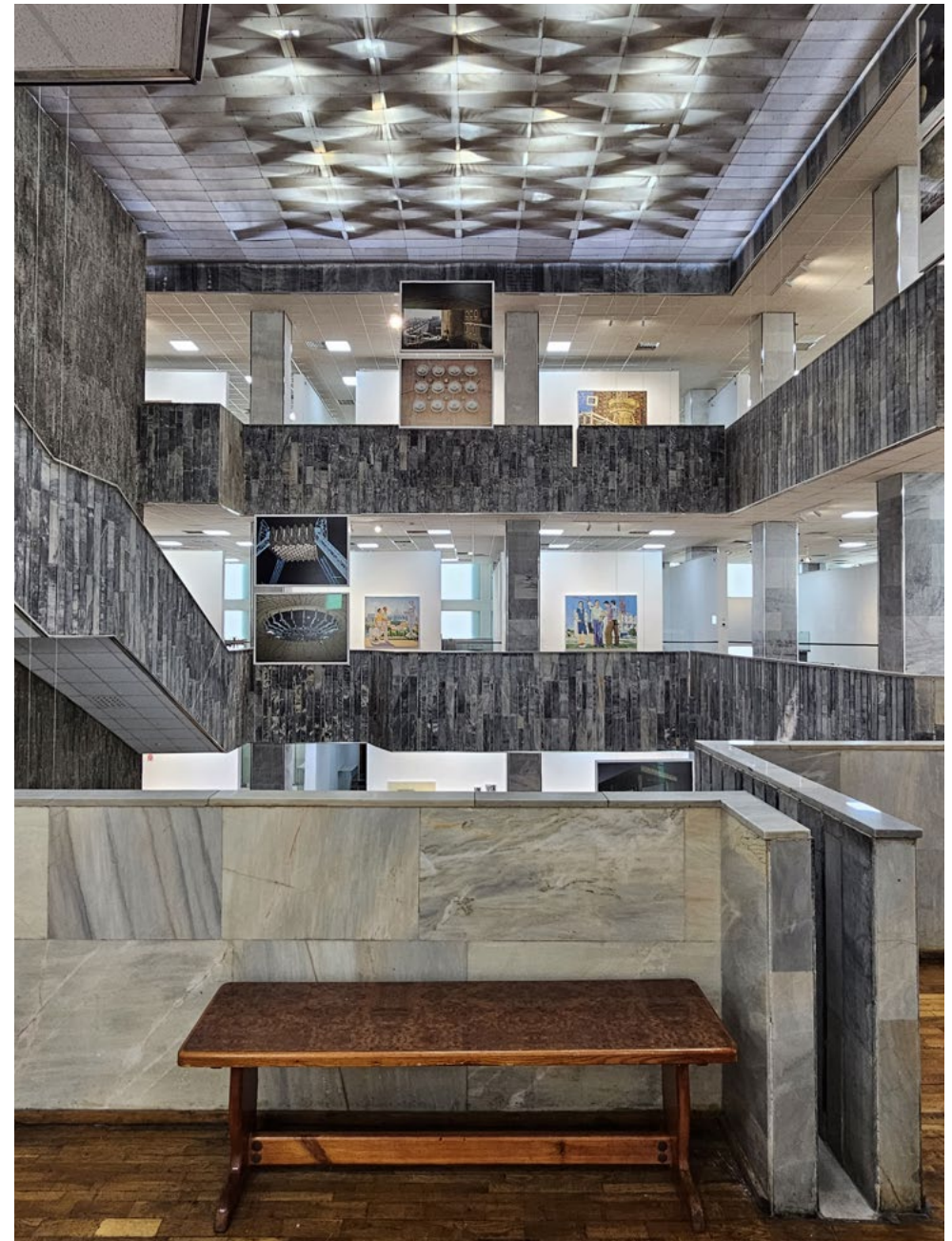
Dazu aber ist die Unterstützung des Westens notwendig. Um für sie zu werben, entstehen Ausstellungen wie jene auf der Berliner Museumsinsel über die Kunstgeschichte der Region, für die das Nationalmuseum in Taschkent und das Archäologische Museum in Samarkand regelrecht ausgeräumt wurden – oder eben das Projekt „Tashkent Modernism“, mit dem die Architektur der sowjetischen Zeit als spezifisch „usbekischer“ Teil des International Style inszeniert wird. Damit versucht das Projekt nicht zuletzt, ein gesamtusbekisches Nationalstaatsbewusstsein zu unterstützen.

Schließlich wurde das heutige Usbekistan erst zwischen 1925 und 1929 im Rahmen der stalinistischen Teile- und Herrschepolitik aus den historisch eisen miteinander konkurrierenden Oasenstaaten Taschkent, Samarkand, Buchara und Chiwa, dem weit im Westen am Aralsee gelegenen Karakalpakistan und dem weit im Osten liegenden Ferghanatal geformt – und erst 1991 unabhängig. Die damalige Grenzziehung bewirkt bis heute erhebliche politische Spannungen zwischen Usbekistan, Tadschikistan und Kirgisien. Sie führte auch dazu, dass sich das Ferghanatal zu einem Rückzugsort islamistischer Bewegungen entwickelte, gegen deren Einfluss auch die Konstruktion eines usbekischen Nationalstaatsbewusstseins wirken soll.

Aber vor aller Debatte über die Vermittlung und Restaurierung des architektonischen Erbes stehen die Sicherung und vor der wiederum die Dokumentation. Bei der hapert es, wenn man Bildbände und Stadtführer ausnimmt. Um so bemerkenswerter war bei der erwähnten Tagung, dass ausgerechnet die deutsche Tradition der Denkmaltopographien mit ihrem methodischen Zugriff, alle Perioden der Geschichte gleichwertig zu betrachten, einen Weg zu weisen scheint, wie der usbekische Forscher Farkhod Rikhsiev meinte, der in Deutschland studiert und gearbeitet hat. Ein erster, in Weimar erschienener Band zu einem Teil von Taschkent zeigt, wie lohnend es ist, „Taschkent Modernism“ nicht nur als Sonderentwicklung, sondern als Teil einer viele Jahrhunder-

te zurückreichenden Geschichte der Stadt zu interpretieren. Ein Nachfolgebund ist allerdings eben so wenig in Aussicht wie eine breite Bewegung für die Eintragung der Stadt in die Welterbeliste.

Noch ist die Begeisterung für diese Moderne eher eine Angelegenheit der Eliten und der Politik, die bisher nicht einmal in die üblichen Reiseführerangebote vorgestoßen ist. Ein Eintrag Taschkents in die Unesco-Welterbeliste sollte aber vor allem dann ein Leichtes sein, wenn Usbekistan gerade nicht der Versuchung erliegt, diese Bauten nationalistisch zu vereinnahmen, sondern Taschkent als einstmaliges sozialistisches Schaufenster mit internationaler Resonanz zu inszenieren und zu vermitteln.

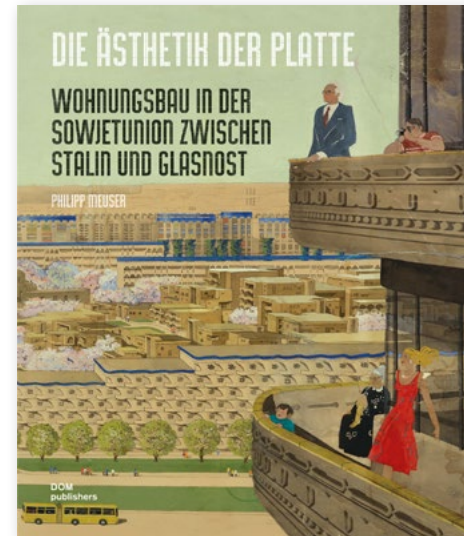


Ausstellung und Tagung „Tashkent Modernism“ im Nationalen Kunstmuseum, I. Abdulow, A.K. Nikiforow und S. Rosenblum, 1974. Foto: Nikolaus Bernau

BÜCHER UND AUSSTELLUNG ZUM THEMA

Im Berliner Verlag DOM publishers sind in den letzten Jahren einige Bücher zur Architektur in Usbekistan und Taschkent erschienen. Der *Architekturführer Usbekistan* aus dem Jahr 2012 ist leider vergriffen. Im Übersichtswerk *Die Ästhetik der Platte. Wohnungsbau in der Sowjetunion zwischen Stalin und Glasnost* findet man jedoch einiges zu Usbekistan und Taschkent. Die schwergewichtige Publikation basiert auf der Dissertation von Verlagschef Philipp Meuser. *Fassadenkunst im Plattenbau. Das Werk der Brüder Jarsky im sowjetischen Taschkent* widmet sich einem speziellen Kapitel der usbekischen Moderne und stellt 30 der insgesamt 200 durch die Brüder Jarsky realisierten Wandbilder vor. Im April soll ein Architekturführer zu Taschkent erscheinen.

Das [Schweizerische Architekturmuseum S AM](#) in Basel zeigt vom 4. Mai bis zum 25. August 2024 die Ausstellung „Tashkent Modernism“. Die Ausstellung wird in Zusammenarbeit mit der Uzbekistan Art and Culture Development Foundation durchgeführt.

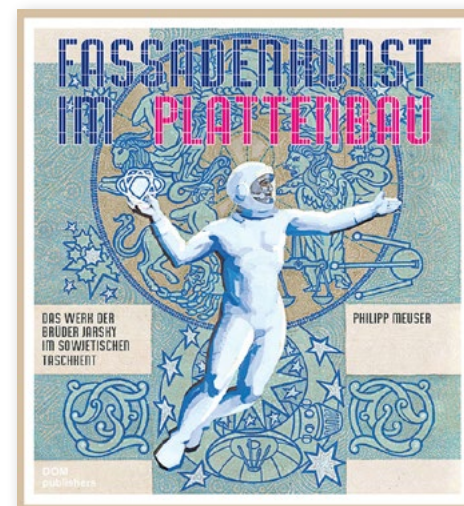


**Die Ästhetik der Platte.
Wohnungsbau in der Sowjetunion
zwischen Stalin und Glasnost**

Philipp Meuser

728 Seiten, 1.400 Abbildungen
DOM publishers, Berlin 2015
ISBN 978-3-86922-399-5
98 Euro

www.dom-publishers.com



**Fassadenkunst im Plattenbau.
Das Werk der Brüder Jarsky im
sowjetischen Taschkent**

Philipp Meuser

Mit einem Beitrag von Nina Jarsky

368 Seiten, 540 Abbildungen
DOM publishers, Berlin 2023
ISBN 978-3-86922-466-4
48 Euro

www.dom-publishers.com



Piotr Jarsky vor Mosaikplatten für Wohnungsbauten, 1970. Foto: Familienarchiv Jarsky

BauNetz Jobs

POSTLEITZAHLGEBIET 1

BAUNETZ | Berlin

Student*in #60215

BLOCHER PARTNERS | Berlin

Architekt*in #59753

BONANNI GESELLSCHAFT VON ARCHITEKTEN MBH IN BERLIN |

Berlin
Architekt*in #60024

BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG | Berlin

Architekt*in #60198

BURCKHARDT | Berlin

Architekt*in #60190

BURCKHARDT | Berlin

Architekt*in #60189

BURCKHARDT | Berlin

Architekt*in BIM #60191

DGI BAUWERK GESELLSCHAFT VON ARCHITEKTEN MBH | Berlin

Architekt*in Ingenieur*in #60200

GIBBINS ARCHITEKTEN GMBH BDA | Potsdam. Berlin

Architekt*in #59942

GSAI GALANDI SCHIRMER ARCHITEKTEN UND INGENIEURE GMBH |

Berlin
Architekt*in Ingenieur*in LPH 6-8 #60218

KINZO ARCHITEKTEN GMBH | Berlin

Assistent*in #60194

SAUERBRUCH HUTTON | Berlin

Architekt*in #60195

POSTLEITZAHLGEBIET 2

FINANZMINISTERIUM DES LANDES SCHLESWIG-HOLSTEIN | Kiel

Ingenieur*in #60193

GEISING + BÖKER GMBH | Hamburg

Architekt*in #60192

STADT HAMBURG, BEHÖRDE FÜR STADTENTWICKLUNG UND WOHNEN | Hamburg

Stadtplaner*in #60203

POSTLEITZAHLGEBIET 3

STADT RHEDA-WIEDENBRÜCK | Rheda-Wiedenbrück

Architekt*in Ingenieur*in #60213

POSTLEITZAHLGEBIET 5

PFEFFERARCHITEKTEN | Köln

Architekt*in #60199

STADT KÖLN | Köln

Bauingenieur*in (m/w/d) #60065

POSTLEITZAHLGEBIET 6

BLOCHER PARTNERS | Mannheim 

Erfahrene/r Architekt*in/Projektleiter*in

#57855

**DUNKELAU GIEBEL ARCHITEKTEN STÄDTEBAUARCHITEKTEN BDA |
Frankfurt am Main**

ARCHITEKT*IN

#60217

LANDESHAUPTSTADT WIESBADEN | Wiesbaden

Architekt*in Ingenieur*in

#60205

LANDESHAUPTSTADT WIESBADEN | Wiesbaden

Architekt*in

#60202

PLANUNGSBÜRO DIPL.-ING. ANDRZEJ LYSON | Frankfurt am Main

Architekt*in

#59536

U.S. AIR FORCE - PERSONALBÜRO RAMSTEIN AIR BASE |**Ramstein-Miesenbach**

Architekt*in Ingenieur*in

#60197

POSTLEITZAHLGEBIET 7

BLOCHER PARTNERS | Stuttgart 

Architekt*in

#58415

BLOCHER PARTNERS | Stuttgart 

Innenarchitekt*in

#59741

BLOCHER PARTNERS | Stuttgart 

Architekt*in

#59736

HEINLEWISCHER | Stuttgart 

Arbeiten im Dialog - in der Objektüberwachung

#60007

UTA ARCHITEKTEN UND STADTPLANER BDA | Stuttgart 

Architekt*in LPH 1-5

#60216

WHITE ARCHITEKTEN | Stuttgart

Architekt*in

#60196

POSTLEITZAHLGEBIET 8

H4A GESSERT + RANDECKER ARCHITEKTEN | München 

Architekt*in

#60201

POSTLEITZAHLGEBIET 9

STADT ANSBACH | Ansbach

Architekt*in Ingenieur*in

#60204

STAND: 09.01.2024Alle Jobs finden sie unter www.baunetz.de/jobs



JESUS AUF DER BAUSTELLE

Kaum etwas steht so sehr für heile Welt und Besinnlichkeit wie eine Weihnachtskrippe. Dass es auch anders geht, beweist die kleine, aber um so überraschendere Ausstellung „Crazy Christmas“ in München. Sie zeigt alternative Künstlerkrippen der letzten Jahrzehnte, darunter „Jesus wird in einer Baustelle geboren“ (2015–21) von Holzbildhauer Rudi Bannwarth. Die Krippe wird hier politisch lesbar, mit einem migrantischen Vater samt Kind, der hinter einer Absperrung stehen muss und die Heilige Familie nur von dort aus beobachten darf. Und einem Ministerpräsident Markus Söder (CSU), der den neugeborenen Jesus schlichtweg ignoriert. *gh // Ausstellung „Crazy Christmas“ im Bayerischen Nationalmuseum in München // bis 28. Januar 2024 // Foto: Bastian Krack*