

Nodar Dshanberidse

Die moderne georgische Architektur

(Tafel 7–9)

Das 20. Jh. brachte wie in anderen Ländern auch in Georgien in allen Sphären des künstlerischen Schaffens deutlich erkennbare neue Erscheinungen mit sich. Waren zur Jahrhundertwende und zu Beginn unseres Jahrhunderts fast überall einheitliche künstlerische Tendenzen zu verzeichnen, so deuteten sich in der Folgezeit allmählich jene sich später verstärkenden Besonderheiten an, welche die damaligen historischen, politischen und sozialen Bewegungen widerspiegeln.

Georgien nahm an der allgemeinen Entwicklung teil. Ende des vergangenen Jahrhunderts und zu Beginn unseres Jahrhunderts bildete sich nach der Dominanz stilistischer Vielfalt, der beherrschenden Stellung des Eklektizismus und der Fetischierung verschiedener klassischer und exotischer Motive allmählich eine neue Richtung heraus, die vielleicht noch nicht vollkommen ausgeprägt war, deren Entstehung allein aber schon ein bedeutendes Ereignis in der georgischen Architektur darstellte. In dem deutlich hervortretenden Bestreben, nationale Traditionen wiederzubeleben, fand der in Georgien voranschreitende Prozeß der nationalen Befreiungsbewegung seinen Ausdruck.

Diese Strömung bahnte der modernen georgischen Kunst den Weg und ließ ne-

ben rein künstlerischen Anliegen auch breite gesellschaftliche Interessen erkennen.

Die staatliche Unabhängigkeit Georgiens (1918–1921) brachte mächtige nationale Impulse mit sich. Die 1920 in Tbilisi von der Georgischen Historischen und Ethnographischen Gesellschaft veranstaltete Ausstellung der georgischen Baukunst, die auf E. Taqaischwilis Initiative hin zustande kam, trug dazu bei, das Interesse an den nationalen architektonischen Formen zu wecken.

Anfang der zwanziger Jahre, als die Rote Armee Georgien okkupierte und das Land Bestandteil des Sowjetstaates wurde, geriet auch die Kunst in den Kreis neuer Entwicklungen, die für das russische Imperium im allgemeinen kennzeichnend waren. Dennoch zeichnete sich die georgische Architektur durch spezifische Merkmale aus: Einerseits gab es Versuche, nationale architektonische Formen zu betonen, andererseits Bemühungen um die Entwicklung einer neuen schöpferischen Richtung auf der Grundlage des Rationalismus und Konstruktivismus.¹

Die Verwendung traditioneller Formen der georgischen Baukunst war oft durch mechanische Übernahme historischer Elemente gekennzeichnet, deren blinde

Wiederholung nicht über eine oberflächliche »Gestaltung« der Fassaden hinausging. Aber auch der Konstruktivismus fand keine organische Entwicklung. Die Vorstellungen und Projekte der Architekten stießen aufgrund der Ingenieurtechnik und ihrer Möglichkeiten bei der Realisierung am Bau auf harten Widerstand.

Trotzdem entstanden einige Bauwerke, die sich für ihre Zeit durch den Rückgriff auf nationale Traditionen (z.B. der Komplex des Semo-Awtschala-Wasserkraftwerkes, A.Kalgin, M.Matschawariani, K.Leontjew, 1922–1927) oder die Anwendung konstruktivistischer Strömungen (z.B. das Gebäude des Rates der Volkskommissare Transkaukasiens, Architekt N.Sewerow, 1930) auszeichneten.

Die Architektur des Semo-Awtschala-Wasserkraftwerks hat Bedeutung für die Unterordnung der Industriearchitektur unter künstlerische Aufgabenstellungen. Sie ist faktisch das erste Beispiel komplexen Bauens in der modernen georgischen Architektur. Hier stören die in die natürliche Umwelt gestellten Einzelbauten nicht die in Jahrhunderten geprägte Landschaft. Ihr architektonisches Äußeres und die schlichte, einfache Komposition der Gebäude wird mehrfach durch den einheitlichen Rhythmus des Bogensystems hervorgehoben, es gibt freie Wandflächen, bisweilen fand traditioneller Dekor Verwendung.

Die Architektur des Gebäudes des Rates der Volkskommissare Transkaukasiens fußt auf den rationellen Grundlagen des Grundrisses und ist fest mit den konkreten Aufgaben der Projektierung eines Verwaltungsgebäudes verbunden. Hier ordnen sich jede architektonische Form und jedes Element der Funktion unter. Dieses Bauwerk gilt als Musterbeispiel der konstruktivistischen Architektur in Georgien.

Da im damaligen Georgien einheimische Architekten fehlten, wurde der Ausbildung neuer Generationen von Architekten besondere Bedeutung beigemessen. Hierbei spielte die Gründung von Fakultäten für Architektur an den Hochschulen von Tbilisi eine große Rolle (1922).

In den zwanziger Jahren begannen Arbeiten zur Wiederherstellung und Organisation der städtischen Wirtschaft. Man beschäftigte sich mit der Aufstellung eines Entwicklungsplans für die Städte Gori, Batumi und Tbilisi. Eine Reihe interessanter städtebaulicher Probleme wurde diskutiert, obwohl ihre Lösung von der Realisierung weit entfernt war. In städtebaulicher Hinsicht waren es die Baukomplexe in den Wohnvierteln von Tbilisi und Batumi, welche die ersten Beispiele für eine Typen-Planung lieferten. Aber wegen der ökonomischen Zwänge bei der Projektierung entsprachen die Wohnbedingungen keineswegs immer den Wünschen: die Gebäude besaßen nicht die richtige Orientierung und keine durchgehende Belüftung, es fehlten Bäder, Hilfseinrichtungen und anderes.

Den im Städtebau von Tbilisi durchgeführten Arbeiten lag ein 1932–1934 aufgestellter Generalplan zugrunde (I.Malosemow, S.Kurdiani, G.Gogawa, G.Schelejdowski). Die Verwaltung zeichnete die künftigen Möglichkeiten des Wachstums der Stadt vor und skizzierte ihre Entwicklungsperspektiven im wesentlichen richtig.²

Der Beginn der dreißiger Jahre war für die Entwicklung der georgischen Architektur insofern ausschlaggebend, als die beiden bis dahin bestehenden und sich scharf voneinander unterscheidenden Tendenzen – die des Rückgriffs auf nationale Formen und die des Konstruktivismus –, die noch völlig unausgereift waren und den Anforderungen nicht entsprachen, abbrachen, weil in der UdSSR

eine neue Konjunktur einsetzte. Diese prägte in besonderer Weise die Einführung und Anwendung neuer Konstruktionen, neuer Baumaterialien und industrieller Methoden. Dadurch entfernte sich die georgische Baukunst faktisch von der architektonischen Praxis der Welt und geriet in ein künstlich geschaffenes Strombett, das vom offiziellen Bau die Einbeziehung des nationalen und klassischen Erbes forderte.

Eine besondere Rolle spielte der Ratsbeschluß von 1932 über den Bau des Rätepalastes in Moskau, unter dessen Einfluß die »Gestaltung« der Gebäude in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gestellt wurde. Allmählich, aber beharrlich setzten sich in der gesamten Sowjetarchitektur und auch in Georgien Tendenzen zum Dekorativen und zur Monumentalität durch.

Die Übernahme des architektonischen Erbes vollzog sich in den schon bekannten ouvragehaften architektonischen Kompositionen und Formen, die nicht über bloße Nachahmung hinausgingen³.

In den dreißiger Jahren verstärkte sich nach der Aufgabe des Konstruktivismus die Tendenz zur Schaffung einer »nationalen Form«, die sich im wesentlichen auf die äußerliche Anwendung historischer Bauformen beschränkte. Im Unterschied zu den zwanziger Jahren, als man Elemente der alten Architektur wie Türme und massive Bögen verwendete, um den Gebäuden ein nationales Aussehen zu geben, wurden jetzt aus dem Repertoire der altgeorgischen Baukunst übernommene Ornamente das Wichtigste. Dieses Vorgehen brachte der Architektur des Gebäudes keinerlei Gewinn, da es nicht den praktischen und ästhetischen Bedürfnissen der Menschen entsprach.

Der komplizierte Prozeß der Suche nach der »nationalen Form« spiegelt sich in den Ausschreibungsprojekten für den Regierungspalast Georgiens und das Dy-

namo-Stadion ebenso wider wie in dem Wettbewerb um die Projektierung des Metechi-Museums und einer Reihe von tatsächlich errichteten Gebäuden: dem oberen Teil des Regierungspalastes Georgiens (Architekt W. Kokorin unter Beteiligung von G. Leshawa, 1938), im Dynamo-Stadion (Architekt A. Kurdiani, 1937) und im Pavillon der Landwirtschafts-Ausstellung in Moskau (Architekt A. Kurdiani, 1939). Der Hauptteil des Regierungspalastes Georgiens (Architekten W. Kokorin und G. Leshawa unter Beteiligung von W. Nasaridse, 1953), das Theater in Kutaisi (Architekten Schawischwili und Sch. Tawadse, 1955), das Theater in Tschiatura (Architekt K. Tschcheidse unter Beteiligung von M. Tschchikwadse, 1949), das Theater in Sochumi (M. Tschchikwadse unter Beteiligung von K. Tschcheidse, 1952) und das Verwaltungsgebäude des *Sak-nachschiri* in Tbilisi (Architekten K. Tschcheidse und M. Tschchikwadse, 1954) setzten diesen schwierigen, oft widersprüchlichen Weg des Suchens fort, wobei in den oben aufgeführten Beispielen ganz unterschiedliche Lösungen gefunden wurden.

Der Hauptteil des Regierungspalastes Georgiens (Taf. 7a), der auf die wichtigste Magistrale von Tbilisi, den Rustaweli-Prospekt, blickt, schließt einen Komplex alter und neuer Gebäude zusammen. Vor dem Gebäude erstrecken sich begrünte Terrassen, in deren Mitte breite Treppen zu den Propyläen führen. Die Propyläen bilden die zentrale Achse der Komposition, die in die Tiefe des ganzen Komplexes strebt. Obwohl diese durchgehende Achse recht klar ausgeprägt ist, schließt der einheitliche monumentale Bogengang der Hauptfassade die beiden Flügel des Hauptteils so zusammen, daß sich das Gebäude als ein geschlossener architektonischer Organismus präsentiert.

Die beiden voneinander unabhängigen Teile des Gebäudes sind nach den gleichen Prinzipien geplant. Kernstück des Plans sind das Vestibül und die perimetrisch dazu angeordneten Räume. Äußerst eindrucksvoll ist der einheitliche Raum des linken Vestibül-Atriums, der die gesamte Höhe des Gebäudes einnimmt.

Das hohe Bogensystem, das an der Hauptfassade eine schattige Loggia bildet, wird in der Mitte über den Propyläen von einem reliefierten dreieckigen Giebfeld bekrönt. Den Blick fesselt das Hof-Vestibül, von dem aus Zugänge in beide Flügel führen. Der Hof selbst ist mit dekorativen Portalen reich verziert (Taf. 7b). Den Architekten ist es in diesem Gebäude gelungen, ein Muster moderner georgischer Architektur zu schaffen, und zwar ohne historische Bauelemente zu zitieren, nur durch das einheitliche Erfassen der nationalen Besonderheit.⁴

Die Verwendung klassischer Formen und Methoden, die andere Stilrichtung der damaligen Architektur, zeigt sich im Rustaweli-Lichtspieltheater von Tbilisi (Architekt N. Sewerow, 1939) und im Zirkus-Gebäude (Architekten N. Neprinzew, S. Satunz, W. Uruschadse, 1940) sowie in der Architektur des Gebäudes der Eisenbahner (Architekt G. Ter-Mikelow, 1950).

Seit den dreißiger Jahren festigten sich diese beiden Grundtendenzen des architektonischen Schaffens, die letztlich die Herausbildung des künstlerischen Gesichts monumentaler, imposanter Gebäude förderten, bei denen der Blick in erster Linie auf die prächtigen architektonischen Formen gelenkt wird, während die funktionale Seite des Gebäudes, die geschickte Planung, die ingenieurtechnischen Möglichkeiten im Hintergrund bleiben.

In der Mitte der fünfziger Jahre kehrte die Architektur auf Weisung übergeord-

neter Organe abrupt auf den Weg des industriellen Bauens und der Typenplanung zurück, was einen grundlegenden Umbruch im architektonischen Schaffen bewirkte. Die Industrialisierung betraf vor allem den Bau von Wohnhäusern. In den Städten wurden in Typenprojektierung neue, große Wohnkomplexe, *Mikro-rayons*, gebaut. Die Nutzung neuer Baumaterialien und Konstruktionen näherte die künstlerische Gestaltung der Gebäude modernen ästhetischen Bedürfnissen an, obgleich die Einführung der Typisierung und Standardisierung eine gesichtslose Einförmigkeit der Wohnblöcke mit sich brachte. Der umfangreiche Wohnungsbau war für die fünfziger und sechziger Jahre kennzeichnend. Auch wenn seine sozialökonomische Bedeutung sehr groß war, so konnte er doch sein Endziel nicht erreichen, denn die typisierten Projekte waren nicht auf die örtlichen Gegebenheiten abgestimmt und stützten sich mehr auf allgemeine Normen der UdSSR, sie berücksichtigten nicht die Besonderheiten Georgiens, seine Gliederung in klimabedingte Bauzonen, die demographische Struktur der Städte usw.

Von der zweiten Hälfte der sechziger Jahre an trat im Schaffen der georgischen Architekten die Einheit der bautechnischen und der künstlerisch-ästhetischen Seite klar zutage. Bis dahin hatten die Einführung neuer Konstruktionen, die Industrialisierung des Bauwesens und die Typisierung der Projektierung eine Vernachlässigung der Lösung künstlerischer Aufgaben gegenüber den Erfolgen in der Baupraxis mit sich gebracht. Jetzt stellte sich das Problem der Aneignung und Verwendung einheimischer Traditionen, da das Verständnis der nationalen Architektur moderne Baumöglichkeiten mit einbezog und sich nach und nach von der oberflächlichen Nachahmung löste.

In dieser Hinsicht tritt die Architektur des Sportpalastes von Tbilisi hervor (Ar-

chitekten W. Aleksi-Meskhischwili und I. Kasradse, Konstrukteur D. Kadshaia, 1961), dessen einfache Komposition sich der vertikalen, zentralen Kuppelachse unterordnet. Der von den Zuschauertribünen eingefasste Vorführungssaal ist quadratisch. Die Architektur des Gebäudes fesselt durch die Verwendung schlichter Formen, gestützt auf die Herausarbeitung der konstruktiven Lösung und der künstlerischen Möglichkeiten der Baumaterialien. Besonders hervorzuheben ist die Konstruktion der Kuppel, die aus einer Eisenbetonhaube besteht, die den großen Raum der Halle geschlossen überdeckt.

Die gelungenen Proportionen der Bögen, die um das gesamte Gebäude laufen, und ihr Kontrast zur kahlen Wandfläche lassen eine ausdrucksstarke Fassadenkomposition entstehen. Die Architekten wenden sich einem bekannten Kunstgriff in der altgeorgischen Baukunst zu, dem Hervorheben künstlerischen Kontrastes, der es beinhaltet, aus dem äußerlich kleinen Maßstab des Gebäudes einen großen Innenraum zu schaffen. Mit der örtlichen Umgebung verknüpft sind das schattige Bogensystem an den Fassaden, der proportionale Aufbau der Massen und die gesamte räumliche Lösung des Bauwerks.

In der Architektur der sechziger Jahre verdienen das Gebäude des Instituts für Landwirtschaft (Architekten W. Aleksi-Meskhischwili, G. Gabaschwili, 1967), das Hotel *Iweria* (Architekt O. Kalandarischwili, Koautor I. Zchomelidse, 1967) und das Gebäude der Philharmonie (Architekt I. Tschchenkeli, 1971) Beachtung (Taf. 8 a). Interessant wirkt auch die Architektur der Metro-Stationen in Tbilisi (1966).

Als Musterbeispiel eines einheitlichen künstlerisch-architektonischen Ensembles gilt der Kurort-Komplex von Bitschwinta (Gruppe des Architekten M. Po-

sochin, Hauptkünstler S. Zereteli), in dem die bedeutende Rolle der monumentalen Kunst in architektonischer Umgebung prägnant ausgeformt wurde.⁵

In den siebziger Jahren nahmen die Restaurierungs- und Regenerierungsarbeiten am historischen Zentrum von Tbilisi eine besondere Stellung ein. Sie waren sehr umfangreich, und trotz der bisweilen übermäßig theatralisch-dekorativen Gestaltung der Altstadtviertel stellten sie deren Kolorit und Faszination wieder her.⁶

Die Praxis der Architektur seit den siebziger Jahren läßt bereits klar erkennen, daß die georgische Baukunst ein für sie charakteristisches, individuelles Gesicht besitzt und sich ihr Schaffen auf die Anwendung der realen ingenieurtechnischen Möglichkeiten stützt, wobei häufig Formen der Baukunst entstehen, die den örtlichen Besonderheiten gerecht werden. Natürlich prägt sich diese Tendenz bei den einzelnen Bauten (Rekonstruktion des Dynamo-Stadions [Architekten A. und G. Kurdiani, 1977, Konstrukteur Sch. Gasaschwili], »Palast der Rituale« [Architekten W. Dshorbenadse, W. Orbeladse, 1984], Gebäude des Straßenverkehrsministeriums [Architekten G. Tschachawa und S. Dshalaghonia, 1974], Institut für Physiologie [Architekten W. Gelaschwili, T. Todadse, D. Kostowi, D. Tewdoradse, 1986], das Hotel *Metechi* [Sch. Qawlaschwili, Sch. Gwanzeladse, I. Tschakman, 1990]) in unterschiedlicher Weise aus. Aber alle tragen jene spezifischen Kennzeichen der modernen georgischen Baukunst, die auf neue Art das Relief der Örtlichkeit, die formal-ästhetischen Merkmale der modernen architektonischen Formen, die Umsetzung der materiellen und funktionalen Seite und die Synthese von Architektur und bildender Kunst bestimmen.

Zur Illustration führen wir zwei Beispiele an. Die Massen der wie Konsolen wir-

kenden Stockwerke des Gebäudes des **Straßenverkehrsministeriums** (Taf. 8b), bilden einander überschneidende Blöcke in einer komplizierten Anordnung. Die geringe Zahl der Stockwerke erleichtert allerdings die Wahrnehmung des architektonischen Bildes. Die von den Autoren gewählte dynamische Komposition fügt sich gut in die Umgebung ein, und das Gebäude fand in dem schwierigen Relief einen passenden Platz.

Ähnlich wie dieses Gebäude sticht der »Palast der Rituale« gänzlich von der ihn umgebenden Bausubstanz ab und setzt einen deutlichen Akzent (Taf. 9). Während das Gebäude des Straßenverkehrsministeriums trotz allem eine Demonstration der ingenieurtechnischen Möglichkeiten darstellt, bildet die scheinbar geschlossen modellierte Masse des »Palastes der Rituale« ein Beispiel für die Umsetzung der Fassaden in gerundete Formen und die plastische Gestaltung der Architektur. Das Gebäude ist auf einem Hügel errichtet und besteht aus halbzy-

lindrischen Baukörpern, die durch bogenartige Durchbrüche gegliedert sind und in der Mitte von starken vertikalen Pylonen zusammengehalten werden. Das freistehende Gebäude hebt sich durch seine abweichenden Ausmaße und durch den individuellen Charakter der Baukörper von seiner Umgebung ab. In diesem Palast verdient die künstlerische Bearbeitung der Innenräume besondere Aufmerksamkeit. Die freien, offenen Räume mit ihren farbigen Vitragen und ihrer Wandmalerei rufen wie bei einem Kultgebäude eine erhabene Stimmung hervor.

In letzter Zeit ist als interessante Erscheinung in der georgischen Architektur die Ausschreibung eines Wettbewerbs um das Projekt der Episkopatskirche von Tbilisi zu werten, der auf starkes Interesse der breiten Öffentlichkeit stieß. Die überwiegende Mehrheit der vorgestellten Projekte basierte auf den traditionellen Formen der historischen georgischen Architektur.

ANMERKUNGEN

- ¹ А. Журавлев, С. Хан-Магомедов, Советская архитектура (1968) 12.
- ² Н. Асатиани, Грузинское советское градостроительство 1920–1930 годов (1989) 45.
- ³ ბ. ჯანბერიძე, ქართული საბჭოთა არქიტექტურა, განვითარების გზა (1971) 346.
- ⁴ ბ. ჯანბერიძე, საქართველოს მთავრობის სახლის არქიტექტურა, თბილისი 1957.
- ⁵ М. Посохин, Архитектура курорта Пицунда (1974) 129.
- ⁶ Т. Квирквелия, Н. Мглоблишвили, Архитектура Советской Грузии (1986) 254.