



MARINA BUDNITSKAYA

Villa-Sawina
Ambitionen Kompromisse Schicksal

Literatorov-Straße 17, St. Petersburg



MASTERARBEIT

an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus

Fakultät 2

Studiengang Bauen und Erhalten / Building and Conservation

vorgelegt von Marina Budnitskaya

Prüfer:

Prof. Dr. Phil. Magdalena Droste

Prof. Dr. Phil. Leo Schmidt

COTTBUS 2010

Inhalt

01	Einleitung		06	Ein Meisterwerk des Petersburger Neuen Stiles	59
01.1	St. Petersburg 2009	5			
01.2	Stand der Forschung	7			
01.3	Quellenlage	9	07	Maria Sawina	
01.4	Eine Villa in der Stadt	10	07.1	Aus dem tiefen Hinterland	63
			07.2	Diva des Aleksandrinski-Theaters in St. Petersburg	64
02	St. Petersburg Apotheker-Insel nach 1860		07.3	Sawina und Geisler - ein Werk für zwei	66
02.1	Die erste Erwähnung des Grundstücks	11	07.4	Sawina-Villa Einflüsse und Kompromisse	68
02.2	Eine provinzielle Insel inmitten der Metropole	15			
03	St. Petersburg um Jahrhundertwende		08	Das Villa-Schicksal als Spiegel der Geschichte	
03.1	Auf dem Weg aktiver Entwicklung	19	08.1	Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit Petrograd 1918	71
03.2	Der Bauaufschwung zum Ende des 19. Jahrhundert	20	08.2	An alle wird gleich aufgeteilt	74
03.3	Die Größte stationäre Brücke in der Stadt	22	08.3	Soziales Tauwetter Leningrad 1977	77
03.4	Mietshaus - neuen Art der Bebauung	23	08.4	Eine historische Windung	80
03.5	Villa in der städtebaulichen Umgebung	26	08.5	Neuer Besitzer - alte Bestimmung	81
04	Die Stadtvilla von Sawina		09	Zusammenfassung	
04.1	Baugrundstück und Entwurf der Villa	29	09.1	Weiterlebendes Denkmal	85
04.2	Korrelation zwischen Gebäude und seiner Fassade	31	09.2	Summary	88
04.3	Der Innenraum der Villa	38	10	Anhang	
04.4	Stilistik der Räume	43	10.1	Villa als Wohnhaus	90
			10.2	Villa als Bürogebäude	93
05	Der Architekt Michail Geisler		11	Abkürzungen	96
05.1	Herkunft und erste Schritte	47			
05.2	Petersburger Architektenverein Diskussion über der Baukunst	49	12	Quellenverzeichnis	
05.3	Die Zeitschrift „Zodchij“ - eine Diskussionbühne	51	12.1	Archivalien	97
05.4	Weitere Tätigkeit Michail Geisler	54	12.2	Buchpublikationen	98
05.5	Die Umgestaltung des Nabokov-Hauses	55	12.3	Zeitschriften	100
			12.4	Sonstige	101
			13	Danksagung	103
			14	Selbständigkeitserklärung	105

О сколько нам открытий чудных
Готовят просвещенья дух
И опыт, сын ошибок трудных,
И гений, парадоксов друг,
И случай, бог изобретатель.

А. Пушкин

1829

01 Einleitung



01.1 St. Petersburg 2009

Den Kamennostrowskij-Prospekt entlang spazieren gehend, der eine Hauptmagistrale des Petrograder Bezirkes der Stadt ist (bis zum 1914 Petersburger genannt wurde) und die Silin-Brücke, die über den Karpowka-Kanal führt, passierend, verfolgt man spontan mit einem flüchtigen Blick die Strömung des Kanals und die fließende Krümmung der Wasserstrasse. Hohe Massive der Steinhäuser nahen zu den Uferstraßen des Kanals dicht heran. Die ausdehnten, gebogenen Fassadenebenen der ganz dicht beieinander stehenden Häusern folgen mit ihrem Verlauf den Krümmungen des Kanals und seiner Uferstraßen. Mein Blick von der Silin-Brücke folgt den Krümmungen des Kanals, der fließend durch ein Steinlabyrinth verläuft, und bleibt auf einer auffällige dreigeschoßige Stadtvilla mit einer pastell – rosa Fassade, auf der sich die ungewöhnlich geformte Fenster und helle Architekturdetails befinden. Die Villa ist mit ihrem hohen dunkel-roten Dach gekrönt. Sie hebt sich von den umgebenden finsternen mehrstöckigen Wohnhäusern ab durch ihre lebendige, dekorative und elegante Fassade mit den sorgfältig erfüllten architektonischen Details. Die in dieser Umgebung untypische Vielfältigkeit der architektonischen Details zeugt von der Individualität des Gebäudes und bestätigt seine Sonderstellung. Der massive viereckige Eck-Erker mit einem Rundbogenfenster ist mit floralen Ornamenten reichlich verziert. Er ist mit einem Gesims abgeschlossen und durch ein hohes pyramidenförmiges Dach gekrönt. Der Eck-Erker und das ihn krönende pyramidenförmige Dach schaffen eine senkrechte Dominante in der gesamten dreidimensionalen Gebäudekomposition.

Aussicht von der Peter-und-Paul-Festung auf das Festlandlinke Ufer Großer Neva und Stadtzentrum, Südrichtung Budnitskaya 2009

Der große bildhafte Körper des Erkers kaschiert eine scharfe Ecke des Hauses. Da der Erker auf der Ecke diagonal gestellt ist, bildet sich zwischen das Gebäude und die Silin-Brücke, die eine wichtiger Kreuzungspunkt von Hauptstraße und Uferstraßen ist, eine direkte Sichtachse. Der Erker tritt entgegen den Blicken den auf die Brücke gehenden Passanten auf. Noch von weitem behauptet er mit seinem hohen Dach die Existenz der kleinen imposanten Villa inmitten einer dichten Nachbarschaft von hohen Mietshäusern. Er zieht wie ein Magnet meinen wissbegierigen Blick heran und lädt zur weiteren ausführlicheren Bekanntschaft mit dem ungewöhnlichen, verzierten Objekt ein.

Die Brücke passierend gehe ich einigen Meter eine heruntersteigenden Uferstraße entlang und allmählich komme ich näher zum mich interessierenden Gebäude heran. In diesem Ort übernimmt die Uferstraße eine heftige Krümmung. An der spitzwinkligen Einmündung der Literatorov-Straße (sie bekam solchen Name in 1907)¹ in die Uferstraße befindet sich die Stadtvilla mit dem Turmchen. Seine Hauptfassade ist auf die Uferstraße des Kanals ausgerichtet.

Zum Gebäude herangekommen, kann man die auf die Schaufassade angebrachte Gedenktafel bemerken:

„In diesem Haus lebte ab 1908 und starb 1915 die berühmte Schauspielerin Maria Gawrilowna Sawina.“



Karpowka-Kanal, Aussicht in Richtung Silin-Brücke, Westrichtung
Budnitskaya 2009

Aussicht auf der Sawina-Villa von der gegenüberliegenden Uferstraße des Karpowka-Kanals, Nordrichtung
Budnitskaya 2009



1 Hrg. Vladimirovich, A.:
Toponymisches
Lexikon St. Peterburg,
SPb 2002, S. 419.

01.2 Stand der Forschung

Das Ende des 19. - Anfang des 20. Jahrhunderts ist eine der interessantesten und spannendsten Phasen der Kunst- und Architekturgeschichte. Es war eine komprimierte Zeit der höchsten Konzentration von Ereignissen und wissenschaftlichen Entdeckungen, die die weitere Entwicklung der Baukunst für das gesamte 20. Jahrhundert prägten und deren Richtung bestimmte.

Eine lange Zeit wurde diese Epoche in der russischen Kunst- und Architekturgeschichte nur flüchtig und oft im negativen Sinn erwähnt. Die Werke der bildenden Kunst wurden in den Museumsfundus gesperrt und lange Zeit nicht ausgestellt. Die Vergangenheit der Bauwerke wurde einfach ignoriert und in den meisten Fällen kaschierte eine geänderte Nutzungsart ihren historischen Ursprung. So wurde zum Beispiel die Entstehung und Bedeutung einer am Anfang 20. Jahrhundert in Neuen Stil errichteten Villa, die in den 20er Jahren für ein Revolutions-historisches Museum umgebaut wurde, öffentlich nie angesprochen. Schon am Anfang der bolschewistischen Herrschaft wurde die Kunst der Industrialisierungsepoche als ästhetische Dekadenz bewertet und ihre Vertreter und Anhänger wurden sehr stark kritisiert.

Fast fünf Jahrzehnte lang wurden keine wissenschaftlichen Arbeiten im Bereich Architekturtheorie und -geschichte herausgegeben, die sich mit dieser historischen Zeitspanne beschäftigt hätten. Die ersten Versuche der Kunsthistoriker sich mit diesem Thema auseinander zu setzen erschienen am Anfang der 60er Jahre. Allerdings waren sie sehr stark durch die damals in sowjetischer Gesellschaft herrschende kommunistische Ideologie geprägt. Erst in den 80er Jahren wurden ideologisch unabhängige wissenschaftliche Arbeiten, die die kurze Epoche des Neuen Stils (Neue Kunst oder Stil Modern) nicht als dekadente Kunst und typischen Vertreter der bourgeoisen Welt bezeichneten, publiziert. Man führte tiefere und objektivere Forschungen zum Neuen Stils durch und erfasste der Bestand der wichtigsten Objekte dieser Periode. Peu a peu wurden die Bedeutung und eine wichtige Stellung des Neuen Stils innerhalb der russischen Architekturgeschichte anerkannt.

Diese Anerkennung fand allerdings in erster Linie im Bereich



Karpowka-Kanal, Aussicht in Richtung Petropavlovskij-Brücke, Ostrichtung
Budnitskaya 2009

- 2 Jährlicher Bericht Russischen Theatervereins, SPb 1904, S. 8.
- 3 ЦГИА СПб: Ф. 513, Verz. 102, Heft 7823, Bauantrag, 1849.
- 4 Gesamten Petrograd in 1917, Petrograd 1917, S. 561.
- 5 Schor, L.: Wohltätige und Unternehmerische Tätigkeit von A. E. Moltschanow SPb 2006, S. 11.

der Kunst- und Architekturtheorie statt. Im praktischen Bereich herrscht dagegen bis heute eine große Widersprüchlichkeit beim Umgang mit Denkmälern jene Epoche. Auf historische Werte der damals gebauten Häuser und Villen wurden oft die neuen Werte, zum Beispiel durch eine weitere in so-wjetischer Zeit vorgenommene Nutzung aufgeschichtet. Dieser Umstand führt heute zu Schwierigkeiten bei der Auswahl der zu schützenden Teile und manchmal zur Bevorzugung einzelner historischer Schichten und letztlich einem willkürlichen Umgang mit den Denkmälern.

Da die wissenschaftliche Arbeit zur Architektur der Jahrhundertwende hauptsächlich im theoretischen Bereich durchgeführt wurde, blieben dabei eine umfangreiche Zahl von Gebäuden dieser Zeit, sowie die Biographien vieler bedeutsamer Architekten unerforscht.

Dies gilt auch für die Sawina-Villa und ihrer Architekt Michail Geisler. Dieses Gebäude war auf Grund der Bedeutung seiner Hausherrin - Maria Sawina für die Petersburger Kulturszene seit langer Zeit als ein kulturell-historisches Denkmal anerkannt. Trotzdem existiert keine grundsätzliche und komplexe Forschung und Bewertung sowohl der Stadtvilla - eine der wenigen Vertreterinnen des Neuen Stils, als auch der schöpferischen Tätigkeit des Architekten, der auch einige andere Objekte in St. Petersburg baute und als eine engagierte Person des fach- und öffentlichen Lebens galt.

Zum Begriff „Neuer Stil“:

Mit kleiner Verzögerung entfaltete sich in Russland am Ende des 19. Jahrhundert in allen Kunstbereichen der Neue Stil. Am Anfang wurde der Begriff Neuer Stil zusammen mit dem Begriff Neue Kunst als Bezeichnung dieser neuen Kunstrichtung in Zeitschriftartikeln und Publikationen häufig verwendet. Als die Diskussionen darüber ob diese neue Kunstrichtung wie ein richtiger Stil zu werten ist sich entschärft, bekam sie in Russland den Namen Stil Modern, was auf Französisch eigentlich der Neue Stil bedeutet. Da sich im deutschen Sprachraum die Begriffe Modern oder Moderne auf eine ganz andere Architekturepoche beziehen, wurde in dieser Arbeit um Missverständnis zu vermeiden der Begriff „Neuen Stil“ verwendet als Bezeichnung der dem Jugendstil ähnlichen Erscheinungen in der russischen Kunst.

01.3 Quellenlage

Als grundlegende Quellen der vorliegenden Arbeit dienten sowohl Archivalien verschiedener staatlicher Archive und Institutionen St. Petersburgs als auch die Literaturrecherche in vorhandenen zeitgenössischen Publikationen. Die Archivalien sind auf verschiedene Orte verstreut, was die Forschungsarbeit stark erschwerte. Die wichtigsten Archivalien befinden sich im Zentralen Historischen Staatsarchiv St. Petersburg, im Archiv der Staatlichen Inspektion für Denkmalschutz und in der Handschriften-Sammlung des Museums für Theater- und Musikkunst. Beachtenswert sind auch die Fotoaufnahmen im Staatsarchiv der Kino-, Photo- und Tondokumente. Den Mittelpunkt der Arbeit bildet die Entstehungsgeschichte der Villa unter den damals herrschenden historischen Bedingungen und künstlerischen Einflüssen. Um ein komplexes historisches Bild der damaligen Zeit zu erschaffen, werden der Darstellung der Entstehungsgeschichte des Gebäudes Informationen über die Bauherren, den Architekten, die städtebauliche und sozial-ökonomische Situation in der Stadt zur Seite gestellt. Als eine Fortsetzung der Entstehungsgeschichte des Gebäudes wurde seine Nutzungsgeschichte in Verknüpfung mit den historischen Ereignissen und Kollisionen dargestellt. Auf Grundlage der gesammelten Informationen war es erstmalig möglich die Entstehungs- und Nutzungsgeschichte der Villa zu verfolgen und im Zusammenhang mit der Stadt- bzw. Landesgeschichte darzustellen.

01.4 Eine Villa in der Stadt

Im Frühjahr 1904 wurde in St. Petersburg das dreißig-jährige Bühnenjubiläum der berühmten Schauspielerin des Kaiserlichen Alexandrinski-Theaters Maria Gawrilowna Sawina gefeiert.² Zu diesem Jubiläum kaufte A. Moltschanow der zukünftige Mann der Schauspielerin für sie ein Grundstück auf der Apotheker-Insel im Petersburger Stadtbezirk um dort eine gemeinsame Stadtvilla bauen zu lassen.³

Anatolij Jewgrafowitsch Moltschanow trug der Titel des Gütigen Staatsrats (entspricht dem militärischen Rang eines Generals) und war ein Beamter beim Kaiserlichem Hof, der Vorsitzender der Russischen Handels- und Reedereigesellschaft, ein Mäzen und Liebhaber der Theaterkunst. Er war als ein gesellschaftlich aktiver Man bekannt, war er auch Vizepräsident des Kaiserlichen Russischen Theatervereins.⁴ Die Beziehung Moltschanow zu Maria Sawina ging auf das Jahr 1895 zurück.⁵ Nach der für 1905 geplanten Eheschließung wollten sich beide in der neu erbauten Villa ansiedeln.



Feierlichkeiten bei dem dreißig-jährigen Jubiläum der Sawina im Alexandrinski-Theater
in: ЦГАКФФД СПб

Foto 2009
Budnitskaya



02 St. Petersburg Apoteker-Insel nach 1860

02.1 Die erste Erwähnung des Grundstücks

Die erste Erwähnung des Grundstücks an der Uferstraße des Karpowka-Kanals bezieht sich auf das Jahr 1849. Damals gehörte die Parzelle № 2 der Flur № 1344 Alexandra Tuganowa, der Frau des Kolleschski-Assessors (ein ziviler Titel, der dem militärischen Rang eines Majors entsprach). An der Südseite wurde die Parzelle durch die Uferstraße des Flusses Karpowka begrenzt. Im Norden, Osten und dem Westen grenzte sie an andere Grundstücke, die den verschiedenen Besitzern gehörten.

Die östlich gelegene Parzelle № 1 des Flures № 1344 gehörte einer Frau Skropyschewa, die nördlich angrenzende Parzelle № 3 des Flures № 1344 war im Besitz des Kaufmanns Jewtejew und schließlich im Westen die Flur № 1345 im Besitz des Kaufmanns Balaschew. Aus dieser Beschreibung lässt sich schließen, dass ein früher einheitliches Grundstück № 1344, das wahrscheinlich nur einem Besitzer gehörte, in drei Teile aufgespaltet und an verschiedene Käufer verkauft wurde. Diese Aufteilung des Grundstückes in verschiedene Parzelle war auf Grund der „Bauregeln“ von 1840 möglich.⁶ Die Bedingung für die Aufteilung war, dass jede Parzelle eine Ausfahrt auf die Straße mit einer Breite von nicht weniger als 6 Ellen (ca. 4,3 Meter) haben musste. Infolge der Grundstücksteilung erhielten die an einander angrenzenden Parzellen ziemlich unbequeme ausgedehnte schmale Formen, die für die in der späteren Zeit enge Bebauung der Stadt typisch wurden. Schmale in die Tiefe ausgedehnte Grundstücke (in diesem Fall in Nord-Süd-Ausrichtung), bestimmten schon durch ihre Form eine frontale an die Straße grenzende Bebauung durch

6 Mit dieser Bauregel wurden die rechtlichen Grundlagen für die weitere städtebauliche Entwicklung gelegt.



Ansicht auf die Petersbrger- und Apotheker-Insel in: Michnevitsch, W.: Gesamtes Petersburg auf der Hand, SPb 1874

Häuser «mit nur einer Straßenfassade». In der Regel wurde hinter dem Straßenflügel ein Garten mit den Wirtschaftsgebäuden eingerichtet. Später wandelte sich der Gartenbereich, der schrittweise durch Wohn- und Wirtschaftsgebäude immer dichter bebaut wurde, in eine Abfolge mehrerer hintereinander liegender enger, schlecht belichteter Höfe. Eine enge Anordnung von Grundstücken erschwerte unter anderem auch den Zugang zu diesen. In der Regel war Zugang auf den Flurstück nur von einer Seite möglich, da es an den drei anderen Seiten von benachbarten Flurstücken umgeben war. Auf dem Lageplan der Parzelle № 2 aus dem Jahre 1849 sind einige hölzerne zum Abriss vorgesehenen Bauten sowie geplante Neubauten dargestellt. Das Wohnhaus mit einem Flügel, dessen Hauptfassade sich zur Straße orientierte, stand auf der südlichen Fluchtlinie des Flurstückes, die an Uferstraße gerichtet war. Weiter hinter dem Haus sollte das Grundstück durch ein Wirtschaftsgebäude und eine Waschküche bebaut werden.⁷

Die Wohnhäuser wurden traditionell näher zum Wasser eingerichtet, da der Fluss mit den daraus gespeisten Kanälen bis zum letzten Viertel des 19. Jahrhunderts praktisch die einzigen Wasserquellen für die Bewohner des Petersburgski-Bezirktes blieben. Das Wasser wurde mit Eimern in die Häuser gebracht oder von Wassertankern, die das Wasser in den großen Fässern durch die Stadt transportierten, gekauft. Die Fässer waren in verschiedenen Farbe angestrichen: in den gelben und grünen Fässern wurde das Wasser für die wirtschaftlichen Bedürfnisse transportiert und in den weißen – das Trinkwasser. Ein erstes Wasserwerk wurde im November 1863 im Betrieb genommen. Es versorgte jedoch lediglich einen kleinen zentral gelegenen Bezirk der Stadt. Das Unter-

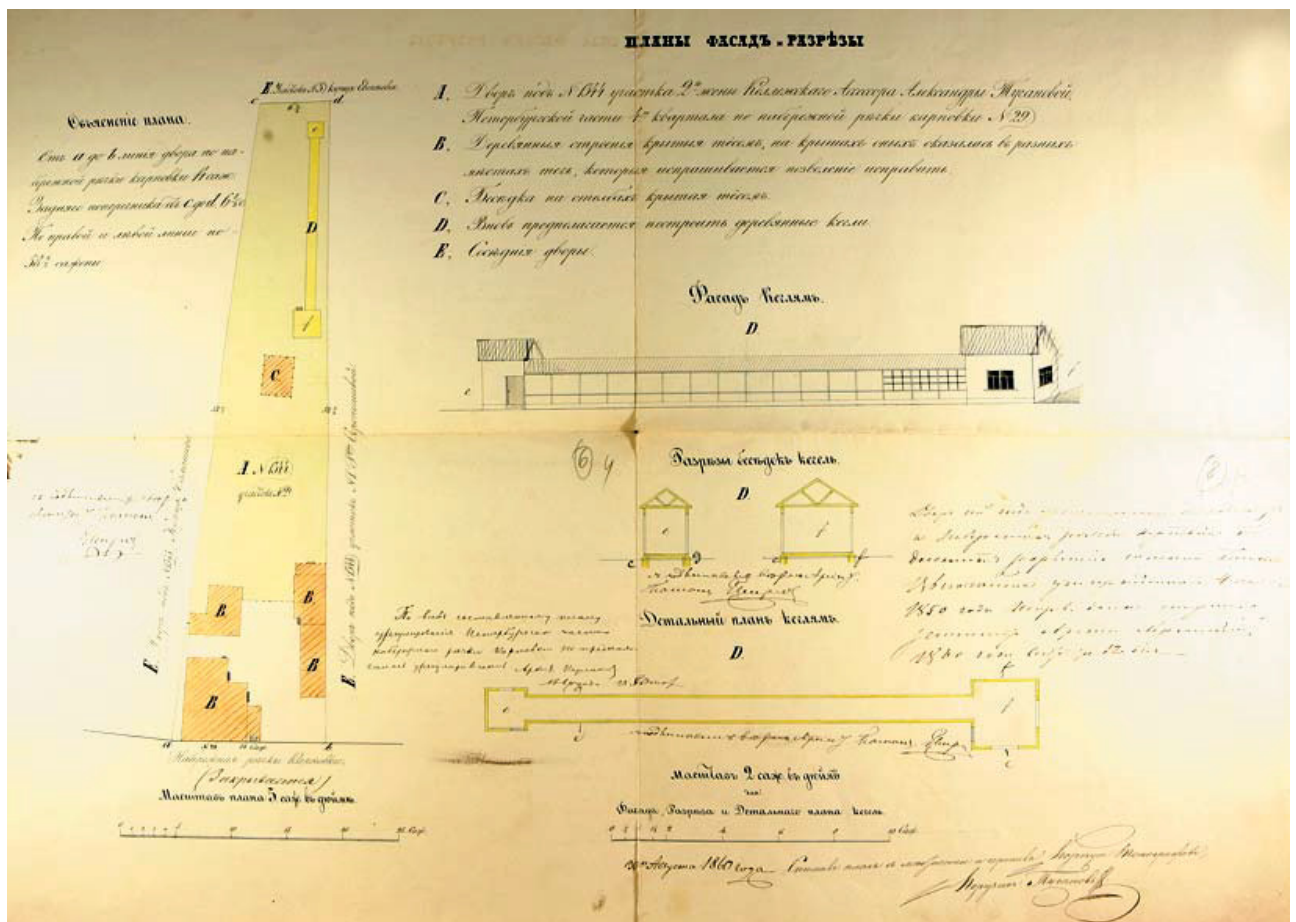
7 ЦГИА СПб: Fonds 513, Verz. 102, Heft 7823, Zeichnungen, 1849

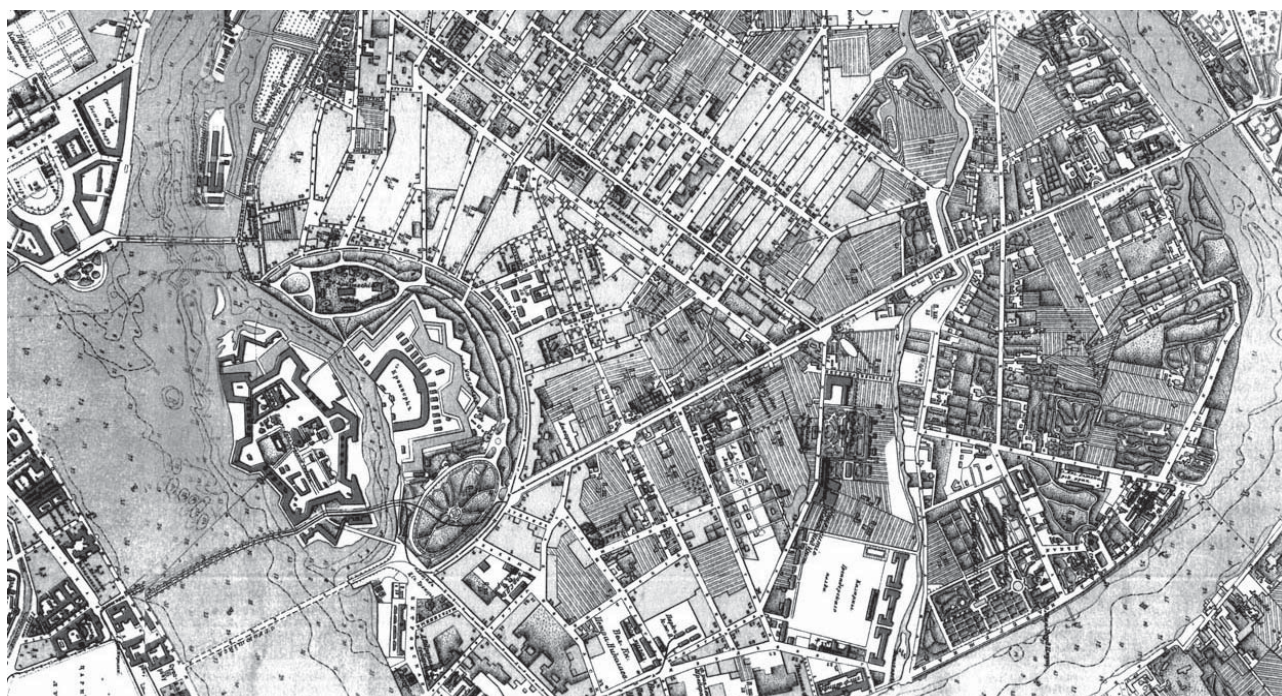
nehmen brachte keinen Gewinn, und das erste Wasserwerk wurde nach kurzem Betrieb geschlossen. Ein Teil der Stadtbewohner konnte diese teure Dienstleistung des Wasserwerkes nicht bezahlen. Andere bevorzugten traditionell den Wassertankerdienst in Anspruch zu nehmen und das Wasser aus den Fässern zu benutzen. Im Petersburger Bezirk wurde die erste Aktiengesellschaft für den Bau eines Wasserversorgungssystems erst im Jahr 1875 gegründet. Im Jahre 1890 hatten nur 19 % der Haushalte einen Wasseranschluss.⁸

Im August 1860 stellte Alexandra Tuganowa, die Inhaberin des Grundstückes, bei der Stadtverwaltung einen Antrag auf Genehmigung eines Bauvorhabens. Sie wollte in ihrem Garten eine Überdachung für eine Kegelbahn aufbauen und gleichzeitig die mit dem Holzschindeln gedeckten und schon abgeschwächten Dächern vorhandener Bauten reparieren. Die Zusage der Verwaltung war an die Bedingung geknüpft auf mögliche zukünftige Kompensationsansprüche gegenüber der Stadt zu verzichten. Grund für die Bedingung war der Plan der Stadt entlang der Uferstraße eine Pferdestraßen-

Historische Zeichnung aus 1849, Grundstückslageplan und Kegelbahnhäuschen in: ЦГИА СПб

8 Kirikow, B.: Petersburger Architektur Ende des 19. Anfang 20. Jhd. Eklektizismus, Modern, Neoklassizismus, SPb 2006, S. 147





Stadtplan aus 1899
 Peter-und-Paul-Festung und
 Kamennostrovskij-Prospekt
 auf den Petersburger- und
 Apoteker-Inseln
 in; РНБ Abteilung der Kartographie
 und Handzeichnungen

bahnstrecke zu bauen und die Straße für sonstigen Verkehr zu schließen. Das Grundstück Frau Tuganowa würde dadurch seinen Zugang verlieren, was zur Folge hätte, dass einige Bauten auf dem Grundstück abgebrochen werden müssten. Die Sperrung der Uferstraße war sowohl im 1860 vom Zaren bestätigten städtebaulichen Plan, als auch im Plan für den öffentlichen Verkehrsbau des Petersburgski-Bezirks vorgesehen. Dieser Planung entsprechend wurde eine Pferdestraßenbahnstrecke für Passagiere und Frachtgut geplant. Die erste Pferdestraßenbahn in St. Petersburg wurde auf Grundlage der Planung des Bauingenieurs Domantowitsch 1860 auf der Wasilijewskij-Insel eingerichtet. Im Petersburger Bezirk sollte die Bahnstrecke von der Peter-und-Paul-Festung auf dem Kamennostrowskij-Prospekt bis zur Apotheker-Insel und dort weiter entlang der Karpowka-Uferstraße verlaufen. Hier auf dem Ufer des Karpowka-Kanals, direkt gegenüber dem Grundstück von Frau Tuganowa, sollte das Gebäude für eine Endstation errichtet werden. Dieses Projekt wurde allerdings erst am Ende des 19. Jahrhundert realisiert, nachdem im Jahr 1876 eine Aktiengesellschaft für die städtische Eisenbahn gegründet wurde, die in der ganzen Stadt insgesamt 25 Fahrstrecken errichtete.⁹

9 Lisovskij, V.: Architekturgeschichte St. Petersburg. Vom Klassizismus zur Gegenwart, Bd. 2/2, SPb 2009, S. 218

02.2 Eine provinzielle Insel inmitten der Metropole

In der Mitte des 19. Jahrhunderts war die Bebauung der Apotheker-Insel noch ziemlich zerstreut. Zu 90% bestand sie aus einstöckigen Landholzhäusern. Diese Art der Bebauung ging auf eine bereits 1767 festgelegte Bestimmung zurück die aus militärischen Gründen im Vorfeld der Festung den Bau massiver Häuser untersagte. Von dieser Bestimmung waren lediglich Kirchenbauten ausgenommen. Dieses Verbot des Baus von Häusern aus Stein im Petersburger Bezirk galt bis zum Jahr 1861.¹⁰

So entstand innerhalb der kaiserlichen Metropole ein eher provinziell anmutender Bezirk. Zu dieser Zeit wurden hier meist kleine hölzerne Wohnhäuser mit drei oder fünf Fenster und einem Mezzanin gebaut. Traditionell befand sich hinter dem Haus ein Obstgarten mit einem Hund im Hof. Zwischen den Wohnhäusern befanden sich zudem noch Weiden für den Hausvieh. Um eine spontane Bebauung der Straßen und Quartiere zu bändigen, wurden für die privaten Bauherren „Muster-Entwürfe“ angeboten. Die Häuser dürften nicht in der Mitte vom Grundstück gebaut werden, sondern mussten strikt auf der Fluchtlinie stehen und eine geschlossenen Straßenfront schaffen.

Den Prozess der Besiedlung des Petersburger Bezirks mit der Apotheker-Insel beschreibt der Schriftsteller E. Grebenka in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in seinem Text „Petersburger Seite“: „ Irgendein Armer – Beamter, legt lange



Aussicht auf die Peter-und-Paul-Festung und Petersburger Bezirk vom linken Ufer der Großen Neva
Budnitskaya 2005

10 Lurije, L., Kobak, A.: Petrograder Bezirk. Geschichte und Architektur, Leningrad 1988, S. 23

Zeit ein Paar Rubel von seinem Gehalt zur Seite, so kommt ein kleines Kapital zusammen, mit dem er nur einen billiger Stuck des Sumpfes kaufen kannte [...] Nach und nach baut er darauf aus günstigem Material ein Häuschen und wenn er seine Rentezeit erreicht und schon graue Haare auf seinem Kopf trägt, zieht er endlich in dieses Haus ein um dort seine letzte Jahre zu verbringen.“¹¹

Dieser sporadisch bebaute Stadtteil glich in der Mitte des 19. Jahrhunderts sowohl von seiner äußeren Erscheinung als auch der Lebensweise seiner Bewohner eher einem provinziellen Städtchen als einem Bezirk der aristokratischen Hauptstadt. Auch kam es hier zu Ereignissen die wenig hauptstädtisch wirkten. Zum Beispiel im Jahre 1853 wurde über einen Hausbesitzer aus der Gatchinskaja- Straße berichtet. Er lockte fremde Kühe von den Straßenweiden auf sein Grundstück und molk sie. Danach handelte er mit der gewonnenen Milch und der gemachten Sahne in seinem Laden.¹²

Die ständige Einwohnerschaft im Petersburger Bezirk bestand aus kleinen Beamten, Rentnern und Witwen von Beamten. Die Hausbesitzer vermieteten gern Wohnungen und Zimmer

1907 Polizeizonen
des Petersburger-Bezirks
PHБ Kartographische Abteilung



11 Grebenka, E.: Petersburger Seite, in: Werksammlung, Bd. 5/4, SPb 1862, S. 391

12 Juchneva, E.: Petersbuger Miethäuser, SPb 2004, S. 36

in ihren Häusern. Besonders populär war die Vermietung in der Sommerzeit. Kaum war auf der großen Neva der Frühlingseisgang vorbeigezogen, bestiegen die Einwohner aus der Stadtmitte samt ihrem Hab und Gut Boote und Kutschen um das nördlichen Gebiet des Petersburger Bezirkes und die Apotheker-Insel zu besiedeln. Auf diese Weise konnte sich die Einwohnerzahl der Insel in kurzer Zeit vervielfachen.

Entfernt von hölzerner Massenbebauung, befanden sich weiter in Norden auf der Kamenniy- und der Krestovskij-Insel entlang der Uferstraßen der Kleinen und Großen Neva die Sommervillen der petersburger Aristokratie und kaiserliche Sommerresidenz. Mit dem Bau dieser Villen wurde auf den Inseln in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begonnen. Die Sommervillen der Familien Narischkin, Kochubej, Lopuchin, Voronzow–Daschkin, Beloselskij–Beloserskij und anderen bildeten eine elitäre vorstädtische Zone der Hauptstadt.

Der Bebauung des Petersburger Bezirks entwickelte sich verhältnismäßig langsam. Grund dafür war die relative Entlegenheit der Insel bedingt durch ihre schwere Erreichbarkeit durch das Fehlen ständiger Verkehrsverbindungen zum Stadtzentrum. Die breite und schnell strömende Große Neva trennt die Petersburger- und Apotheker-Insel von der auf dem gegenüberliegenden Ufer liegenden Stadtmitte ab. Die Apotheker-Insel war nur über den Kamennooostrovskij-Prospekt vom Stadtzentrum aus erreichbar. Der Prospekt begann bei der Peter-und-Paul-Festung, überquert die Apotheker-Insel und führt weiter in Norden zur Kamenniy-Insel, einem modischen Sommerresidenzen-Gebiet. Die Überquerung der Großen Neva ins Stadtzentrum und zum Sommergarten, der gegenüber der Peter-und-Paul-Festung liegt, erfolgte auf einer hölzernen provisorischen Pontonbrücke. Diese Brücke wurde im Sommer 1803 erst gebaut. Mit dem Umbau im Jahr 1827 wurde sie mit über 500 Meter zur längsten Brücke der Stadt. Die Pontonbrücke wurde nur für die Sommerzeit aufgebaut, im Winter geschah die Überquerung auf dem Eis des gefrorenen Flusses. Von der Stadtgründung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurde in der Stadt keine stationäre Brücke gebaut. Für die Stadt war der Fluss eine wichtige Verkehrsroute, auf der verschiedene Waren, wie Baustoffe und Lebens-

mittel geliefert wurden. Eine unzureichende Entwicklung der Technik und die Besonderheit der Hydrologie des Flusses, die durch eine starke Strömung, eine große Breite von 400 bis 1.200 Metern, eine Tiefe von etwa 15 Metern, die Vereisung im Winter sowie einen starken Eisgang im Frühling geprägt ist, ließen den Bau einer Brücke, die große Handelsschiffe passieren lassen konnte, nicht zu. Die Überquerung wurde eine lange Zeit durch Pontonbrücken auf schwimmenden Stützen oder auf Booten realisiert. Solche Brücken konnten schnell zusammen- und abgebaut werden. Bei Notwendigkeit konnte der mittlere Teil geöffnet werden um die Schiffe durchzulassen. Für eine Überquerung der Brücke wurde eine Gebühr, das so genannte „Brückengeld“ erhoben.¹³

- 13 Kirikov, B.: Petersburger Architektur Ende des 19. – Anfang 20. Jhd. Eklektizismus, Modern, Neoklassizismus, SPb 2006, S. 244-245

Aussicht auf das Surski-Kloster und den Karpowka-Kanal, nicht weit von der Parzelle Nr.2
Foto I. Olschewskiy, 1903



03 St. Petersburg um Jahrhundertwende

03.1 Auf dem Weg aktiver Entwicklung

Im Jahr 1877 verkaufte Frau Tuganowa ihre Parzelle № 2 auf der Apotheker-Insel an der Uferstraße des Karpowka-Kanals an den Oberst Minnizkij. Am 21. Dezember 1877 beantragte der Oberst bei der Stadtverwaltung eine Genehmigung für den Bau eines neuen einstöckigen hölzernen Wohnhauses. Wie sein Vorgänger sollte das neue Haus an der Parzellengrenze und an der Fluchtlinie ausgerichtet werden. Der Haupteingang des Hauses lag an der Uferseite. Verschiedene Nebengebäude, zu denen ein Haus für die Dienerschaft und ein Wirtschaftsgebäude gehörten, befanden sich auf dem rückwärtigen Grundstückteil.¹⁴

Interessant ist, dass im Laufe des folgenden fünfundzwanzig Jahres das Grundstück mehrmals wiederverkauft wurde.¹⁵ Nach der langwierigen Phase der langsamen Entwicklung, die ungefähr 100 Jahre dauerte, erlebte die Stadt und besonders der Petersburger Bezirk im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts eine starke industrielle und soziale Entwicklung und einer resultierenden Bauaufschwung.

Im Jahr 1861 wurde durch Kaiser Alexander II. die Verordnung über die Aufhebung der Leibeigenschaft unterschrieben. Diese wichtige soziale Veränderung beeinflusste die Wirtschaftssituation im Land ganz positiv. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts erlebte Russland eine aktive Phase der industriellen Entwicklung. Tausende befreite Bauern aus verschiedenen Orten des Hinterlandes strömten auf der Suche nach der Arbeit in die großen Städte.

Zu dieser Zeit erfolgte in den Vorstädten und in der Stadt der

14 ЦГИА СПб: Fonds 513, Verz. 102, Heft 7823, Ansichtzeichnung, 1877

15 ЦГИА СПб: Fonds 513, Verz. 102, Heft 7823, Nachweis Grundstücksverkauf

aktive Bau von industriellen Werkstätten, verschiedenen Fabriken und Betrieben. Die Nachfrage nach Arbeitskraft durch neu gegründete Unternehmen rief eine heftige Zunahme der Einwohnerzahl St. Petersburg hervor. Im Jahr 1869 zählte die Stadt nur 667 Tausend Einwohner, bis zum Jahr 1890 stieg ihre Zahl auf 954 Tausend. 1900 lebten in der Stadt bereits 1,4 Millionen Menschen, zehn Jahre später waren es 1,9 Millionen.¹⁶ Die schnell gewachsene Einwohnerzahl der Stadt rief seinerseits erhöhte Nachfrage an die Wohnfläche herbei und als Folge stiegen auch die Preise für Boden und Immobilien. Die Preise für Grundstücke im Petersburgski-Bezirk wurden in kurzer Zeit dutzende Male heraufgesetzt. Gerade zu dieser Zeit wurde der Parzelle № 2 des Flures № 1344 auf dem Ufer des Karpowka-Kanals mehrmals verkauft. Der Parzelle ging in Besitz eines Herrn Lapport über, anschließend in jenen der Frau Deltanova, die wiederum 1904 ihren Boden an den Staatsrat Moltschanow verkaufte.¹⁷

03.2 Der Bauaufschwung zum Ende des 19. Jahrhunderts

Zu jener Zeit sah der Petersburger Bezirk wie eine große Baustelle aus. Noch vor einigen Jahren war es ein stiller, mit Holzhäusern bebauter Stadtrand, nun konnte man ihn kaum wiedererkennen. Die Grundstücke wurden angekauft, die dort gelegenen Holzhäuser wurden abgerissen, und an deren

Eine für das Ende des 19. Jhd.
typische Petersburger Straße
Budnitskaya 2005



16 Lisovskij, V.: Architekturgeschichte St.Petersburg. Vom Klassizismus zur Gegenwart. SPb 2009, S. 213

17 ЦГИА СПб: Fonds 513, Verz. 102, Heft 7823, Nachweis Grundstückverkauf



Auf der Hauptstraße der Stadt,
Nevski-Prospekt 1914

Stelle wurden die Fundamente mehrgeschossiger Mietshäuser aus Ziegelstein gelegt. In einem einzigen Jahr wurde hier mit dem Bau von etwa 250 Mietshäusern begonnen, was die Hälfte aller in ganz St. Petersburg im Bau befindlichen Häuser ausmachte.¹⁸ Die Mietshäuser wurden schnell gebaut: „Die Häuser werden unglaublich schnell gebaut [...] Kaum ist der Grundstein gelegt, steht innerhalb von fünf Monaten schon ein großes drei- oder mehrgeschossiges Steinhaus, dessen Zimmer vom Dachboden bis zur Hausmeisterbude im folgenden Jahr mit Mietern gefüllt sind [...] Der Haushandel ist hier sehr gewinnbringend.“¹⁹

„Manche Häuser stehen noch ohne Türen und Fenster, und es riecht von dort wie aus Kellern nach Feuchtigkeit und Kälte, jedoch strotzen die Zeitungen schon vor Anzeigen zur Vermietung derer Wohnungen. Die finden einen reißenden Absatz!“²⁰ so die Polemik in der Lokalpresse vom 1898.

Die Hauptstadt des russischen Imperiums wurde auch zu einem wichtigen Industrie-, Handels- und Verkehrszentrum Russlands. In der Stadt wurden neue Kirchen, Banken, Handelsgebäude, Lehranstalten, Krankenhäuser, Hotels und Mietshäuser gebaut. Mehrgeschossige Mietshäuser aus Backstein wurden zur charakteristischen Stadtbebauungseinheit der Jahrhundertwende. Die Entstehung und schnelle Verbreitung des Mietshauses als eine neue Form des Wohngebäudes war durch mehrere Ursachen bedingt. Mit der Entwicklung der Bauindustrie erschienen neue Konstruktionsformen, die eine breite Anwendung fanden, neue Baumaterialien wie Stahl, Beton und großformatige Gläser setzten sich durch.

18 Lurije, L., Kobak, A.: Petrograder Bezirk. Geschichte und Architektur, Leningrad 1988, S. 64

19 Juhneva, E.: Petersburger Mietshäuser, SPb 2004, S. 44

20 Juhneva, E.: Petersburger Mietshäuser, SPb 2004, S. 45



Brückenleuchten auf
der Troitskij-Brücke
Budnitskaya 2005

Gleichzeitig veränderten sich die soziale Struktur der Gesellschaft, sowie die Wohnbedingungen in der Stadt. Mit der Entwicklung der Industrie, des Handels, des Bankengewerbes, der Wissenschaft und der Kunst vergrößerte sich der Anteil der Mittelklasse und der Intelligenz schnell. Die Hausbesitzer richteten sich nun auf die neuen sozialen Schichten ein, also auf Mittel- und Großbürgertum, Beamte sowie wissenschaftliche und künstlerische Intelligenz. Die meisten neuen Wohnhäuser der Stadt wurden damals eben für diesen Teil der Gesellschaft gebaut. Es wurden neue erhöhte Anforderungen sowohl an die äußere Ästhetik der Wohnhäuser, als auch an ihre technische Qualität, hygienischen Komfort und ihre Ausstattung gestellt. Die Architekten und Ingenieure orientierten sich bei der Projektentwicklung vor allem an den Anforderungen der Auftraggeber, sowie am Komfortbedarf der Wohnungsmieter.

03.3 Die Größte stationäre Brücke in der Stadt

Auslöser der schnellen und aktiven Bebauung des Petersburger Bezirkes, die in den 1890er Jahren begann und bis zum Ersten Weltkrieg andauerte, war der Bau der Troitskij-Brücke (Dreifaltigkeitsbrücke) über die Große Newa. Es war die dritte feste Brücke der Stadt, die das ganze Jahr hindurch genutzt werden konnte. Sie verband den Petersburger Bezirk mit der Stadtmitte. Der Bau der Brücke wurde im Jahre 1891 vom Stadtrat beschlossen. Im Jahre 1892 wurde ein internationaler Wettbewerb für den Entwurf der Brücke durchgeführt. Gewinner der ersten Wettbewerbsrunde war der Entwurf des Franzosen Alexandre Gustave Eiffel, des Konstrukteurs des Pariser Turms, gewählt. Doch später wurde von der Firma „Batignolles“ eine günstigere und rationalere Variante vorgeschlagen. Der Bauauftrag wurde letztendlich der Firma „Batignolles“ erteilt. Die Stahlbogenbrücke wurde während der Festtage zum 200-jährigen Stadtjubiläum feierlich eröffnet. Die Brücke war 587 Meter lang und 23 Meter breit. Ihre zentrale bewegliche Öffnung diente der Passage von Schiffen. Die Brücke wurde mit Granit verkleidet und mit eleganten Straßenleuchten versehen.²¹

21 Kirikov, B.: Petersburger Architektur Ende des 19. – Anfang 20. Jhd. Eklektizismus, Modern, Neoklassizismus, SPb. 2006, S. 246-249

03.4 Mietshaus - neuen Art der Bebauung

Seit Mitte des 19. Jahrhundert verlor die städtische Bebauung zunehmend ihre eigentümliche Maßstäblichkeit und stadträumliche Struktur. Der Platz - ein imposanter freier Raum, der „eine traditionelle Stadteinheit St. Petersburgs“²² bildete, verlor an seine einstige Bedeutung. Der neue Schwerpunkt des Städtebaus bestand nun hauptsächlich in der Straßengestaltung. Die freien Straßenräume wurden durch dicht an einander gebaute verengte Häuserblöcke verdrängt. Das ursprüngliche Straßen- und Platzschema wurde immer dichter bebaut, und das Mietshaus wurde zu dessen dominierendem Bestandteil. Im Laufe von 15 bis 20 Jahren seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde eine große Fläche des Petersburger Bezirkes mit mehrgeschossigen Mietshäusern bebaut. Fünf- und sechsgeschossige Gebäude bildeten eine neue dichte Struktur der Stadtbebauung. „Diese Bebauung unterlag vor allem dem Prinzip der regulären Bebauung und dem Gewinnprinzip“.²³ In den großen Straßen wurden die Häuser, getrennt durch Brandmauern, dicht an einander gebaut. Die Gebäude wurden in der Regel an der Straßenschneise in eine Reihe gebaut. So entstanden Straßenfronten in Form eines durchlaufenden Massivs aufeinander folgender Fassaden. Endlose Perspektiven geradläufiger sich im rechten Winkel kreuzender Straßen wurden zum Motiv der regulären Bebauung des Petersburger Bezirkes. Dieses Bebauungsprinzip des städtischen Umfeldes hat seine Wurzeln in der Gründungszeit der Stadt, als Peter der Große den Erlass über die Regeln der Stadtbebauung verabschiedete. Die Stadt sollte folgendermaßen gebaut werden: „[...]offen, mit Plätzen und geradläufigen Straßen, in denen die Steinhäuser mit durchlaufender Fassade in einer Reihe und von gleicher Höhe zu bauen sind [...]“²⁴ Der erste offizielle Erlass vom 28. Januar 1704 lautete folgendermaßen: „Seine Majestät



Troitskij-Brücke

unten: Typische Ansicht und Silhouette einer Brandmauer im Innenhof des Miethauses Budnitskaya 2005

22 Tinianov, J.: Kühlya. Erzählungen, Moskau 1981, S. 129

23 Lurije, L; Kobak, A.: Petrograder Bezirk. Geschichte und Architektur, Leningrad 1988, S. 76

24 Petrov, P.: Geschichte Sankt Petersburg von der Gründung bis 1782, Moskau 2004, S. 253

ließe: [...] Steingebäude den großen Straßen und Gassen entlang bauen, aber nicht mitten in deren Höfen.²⁵ In der Folgezeit wurde eine Reihe von Erlässen verabschiedet, die dasselbe durchsetzten. So zum Beispiel lautete die Anleitung vom 1722: „...Es sei zu beachten, dass alle bewohnten Gebäude, die neu gebaut oder umgebaut werden sollten, laut Erlass in den Straßen direkt zu bauen sind und kein Gebäude aus der Linie herausragen darf.“²⁶ Seit 1760 war es vorgeschrieben, die Häuser über die ganze Breite des bestehenden Grundstückes zu bauen.



„Brunnen-Hof“
Budnitskaya 2005

Von Anfang an wurde die Stadt planmäßig gebaut, dabei wurde die Abweichung von den Regeln nicht nur mit dem Abriss aller Gebäude, die den Planungsregeln und -normen nicht entsprachen, sondern auch durch eine hohe Geldstrafe bedroht.

Die Grundriss-Struktur der neuen Mietshäuser wurde im Wesentlichen durch die Form und Lage des Baugrundstücks bedingt. Ökonomisch gesehen bestand die Aufgabe des Architekten in der bestmöglichen wirtschaftlichen Ausnutzung des vorhandenen Baugrundstücks. In der Zeit der Industrialisierung war das Mietshaus der Ausgangspunkt der charakteristischen verdichten Stadtstruktur. Die Struktur des Mietshauses folgte einer typischen Einteilung und entwickelte sich nur langsam. Das typische Mietshaus war ein Gebäude mit einem an der Fluchtlinie stehenden Hauptgebäude, zwei an Grundstücksgrenzen stehenden Seitenflügeln und mehreren die Innenhofbauflucht bildenden Querflügeln. In der Regel wurde das Grundstück zuerst an der Umrisslinie bebaut. Der Drang nach höherer Wirtschaftlichkeit führte zur Bebauung des Innenhofs und zur Vermehrung den Quergebäuden, so dass letztendlich nur enge „Brunnen-Höfe“ frei blieben, die zur minimalen erforderlichen Beleuchtung mit Tageslicht dienten. Die Häuser wuchsen nach oben bis zu fünf - sechs Geschoßen. Darüber hinaus konnten sie noch mit Mansarden versehen werden. Lediglich die Gebäudehöhe von 33 Ellen (23,5 Meter), was der Höhe des Kranzgesimses des Winterpalastes entsprach, durfte nicht überschritten werden.²⁷ Auf diese Weise wurde die typische zweidimensionale Struktur des Mietshauses herausgebildet, die in eine prunkvolle, re-

25 Lebedev, S.: Geschichte des Städtebau und der Stadtverwaltung, in: Materialien des Forschungs institutes für Generalplanung St. Petersburg, hrsg. v. Stadtverwaltung, SPb 2004, S. 41

26 Vgl. Lebedev, S., 2004, S. 46

27 Ivanov, B.(Hrsg.): Petersburger Lexikon, SPb 2006, S. 283

präsentative Fassadenzone und eine rein utilitaristische Hofzone geteilt wurde.²⁸ Was die Ästhetik der Gebäude betraf, wurde das Äußere des Hauses, und zwar meistens nur seine Fassade, zur Visitenkarte sowohl für den Hausbesitzer, als auch für die Wohnungsmieter. Das Streben des Architekten danach, die Fassade bemerkenswert und denen der Nachbarhäuser unähnlich zu machen, sie mit herausragender Individualität zu versehen, wurde zum wichtigen Motiv seiner Arbeit. Bei der Entwicklung der Gebäudegestaltung legte der Architekt großen Wert auf die Hauptfassade, auf die im Erdgeschoss gelegenen Geschäftsräume, sowie einige Innenräume, wie die Eingangshalle, das Haupttreppenhaus oder die Wohnräume der Beletage. Nicht nur die Wahl der Architekturdetails und dekorativer Motive, sondern auch die der Verkleidungsmaterialien repräsentierten den Status des Hausbesitzers, seine Angehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht und auch den Status der Wohnungsmieter. Anfang des 20. Jahrhunderts fanden neue Verkleidungsmaterialien eine große Verbreitung. Naturstein und bildhauerische Details daraus, Schmiede- und Gusselemente für die Zäune und das Vordach, keramische Fassadenplatten, Mosaik, großformatige Verglasungen und Vitragen waren in der Lage den Status des Mietshauses auf das höchste Niveau zu heben und den Anforderungen anspruchsvollster Kundschaft zu genügen. Die Mietshäuser wurden schnell und in großer Menge gebaut. Anfang des 20. Jahrhunderts stellten sie den Massentyp eines Wohnhauses dar, ohne dabei ihre



Innenhofdurchgang
Budnitskaya 2005



Architekt F. I. Lidval'
Mietshaus Kamennostrovski-Prospekt 1-3,
1899-1904
Foto um 1960
in: Kirikov 2008, S. 215

28 Kirikov, B.: Architektur des Petersburger Moderns. Villen und Miethäuser, SPb 2008, S. 191

individuelle Gestaltung zu verlieren. Jedes Wohnhaus bewahrte eine architektonisch-künstlerische Eigenartigkeit und einen eigenen äußeren Charakter. Jedes Wohnhaus war ein individuelles Werk und Ergebnis schöpferischer Arbeit des Architekten. Das Mietshaus war dank seiner Funktionsfähigkeit einem breiten Kundenkreis zugänglich, d.h. Mietern von unterschiedlichem sozialem Status. Es konnte den Bedürfnissen sowohl der anspruchsvollsten Bourgeoisie, als auch eines einfachen Beamten oder eines Studenten genügen.

Die öffentliche Meinung veränderte sich allmählich zugunsten der Mietwohnung. Während es noch vor 100 Jahren für gehobene Kreise als die größte Tragödie des Lebens galt, bis ans Lebensende in einer Mietwohnung zu wohnen, wurde dieser Wohnungstyp Anfang des 20. Jahrhunderts zur Norm nicht nur für die Mittelschicht, sondern auch für das Grossbürgertum und die gebildete Oberschicht.²⁹ Die Zehn- bis Fünfzehn-Zimmerwohnungen, die mit den neuesten technischen Bequemlichkeiten, wie Wasseranschluss, Kanalisation, Dampfheizung und Telefon ausgestattet waren, galten als eine anständige Alternative zu einem Privathaus.



Seitenansicht des Mietshauses in der Karpowka-Uferstraße 19 Budnitskaya 2009

03.5 Villa in der städtebaulichen Umgebung

Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die direkt neben dem Winterpalast gelegene Stadtmitte mit drei- und viergeschossigen Palästen und Stadtvillen der Petersburger Adligen bebaut. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts nahm

Aussicht von der Kreuzung des Kamennooostrovskij-Prospektes mit dem Karpowka-Kanal in Richtung Villa Budnitskaya 2009



29 Grechuhin, A., Popov, G.: Petrograder Seite. Historische Anthologie, SPb 2003, S. 21



Architekt Zazerskij, 1913
Cour d'honneur des Miets-
hauses in Karpowka-Uferstraße
19 - Nachbarhaus der Villa
Budnitskaya 2009

die Zahl der Stadtvillen-Neubauten im gesamten Stadtgebiet ständig ab. Zum Ende des 19. Jahrhunderts konnte man in der dichten Baustruktur der Industriestadt kaum noch ein Grundstück finden, das vollkommen den Forderungen und Funktionen einer Villa entsprach, wenn diese Bauform traditionell als freistehendes Haus gesehen wurde. Das heißt als Haus, das sich nicht nach der anliegenden Bebauung, sondern an den Himmelsrichtungen richtet und eine Rundsicht auf alle Fassaden und freien Zugang von mehreren Seiten bietet, und auf dessen Innenaufbau sich die Gestaltung des dazugehörigen Grundstücks mit einem Garten oder einem Vorgarten orientiert. Die Villa, die auf großen freien Grundstücken im Stadtrandgebiet gelegen waren oder Eck-Grundstücke im städtischen Umfeld einnahmen, boten dem Architekten weite Möglichkeiten an, schöpferische Experimente mit der Gebäudeform- und Gebäudestrukturbildung, der Gliederung des Baukörpers und der architektonischen Komposition durchzuführen. Abgesehen davon, dass die Zahl solcher Stadtvillen im Gesamtumfang der Stadtbebauung von St. Petersburg Anfang des 20. Jahrhunderts gering war, wurde das Einfamilienhaus im Gegensatz zu übrigen Bautypen zum Gegenstand aktiver Experimente auf dem Gebiet der Suche nach neuen architektonischen Ausdrucksmitteln, nach einer neuer Architektursprache. Nichtsdestotrotz unterlag ein Stadtvillen-Entwurf unvermeidlich dem Einfluss der Umgebungsbedingungen des dichten städtischen Umfeldes. Die eigentümliche Struktur der Wohnbebauung von St. Pe-



tersburg, die vom Architekten unvermeidlich berücksichtigt werden sollte, schrieb ihre eigenen Bedingungen vor. Der vorhandene Baubestand ließ den Architekten nach Kompromissen und oft ungewöhnlichen gestalterischen Lösungen suchen, ohne ihm die freie Hand für schöpferisches Schaffen zu lassen. Vorhandene Gebäude, neben denen ein neuer Bau geplant wurde, sowie ihre örtliche Lage, geometrische Form und Außenmaße übten einen direkten Einfluss auf den zukünftigen Bau aus, der schon von vornherein an die gegebenen Raumbedingungen gebunden war. Die charakteristische lang gestreckte Form der Grundstücke, deren Schmalseite zur Straße gelegen war, bestimmte traditionelle Frontbebauung vor, wobei die Hauptflügel sich an der Straßenfluchtlinie und die Wirtschaftsgebäude tief im Grundstück befanden. Dermaßen wurde die frontal-axiale Struktur der Bebauung der meisten solchen Grundstücke im Voraus geplant. Die Fassade, die eine wichtige repräsentative Funktion erfüllte, wurde also zum Hauptort der Experimente. Die schöpferischen Kräfte des Architekten wurden auf die Suche nach den neuen Gestaltungs- und Stillformen der Fassadengestaltung und auf die Anwendung neuer ungewöhnlichen Verkleidungsmaterialien gerichtet. Das wichtige Motiv der Suche wurde die Schaffung eines neuen Stils, die Erfindung einer neuen Architektursprache, die nicht auf der endlosen Nachahmung der Elemente des klassischen Baustils, sondern auf der Stilisierung der Naturmotive basierte. Der Rhythmus, die Dynamik und die Veränderlichkeit der Natur wurden den neuen Kunstidealen zugrunde gelegt.



Architekt A. F. Bubir, eigenes Mietshaus in der Stremiannaja Str. 11, 1906-1907
Detail des Eingangsportals
Das Haus stellt ein Beispiel neuen Umgangs mit den Verkleidungsmaterialien dar
in: Kirikov, 2008, S. 398

04 Stadtvilla von Maria Sawina

04.1 Baugrundstück und Entwurf der Villa

Das Grundstück, das 1904 vom Staatsrat Anatolij Jewgrafowitsch Moltschanow zum Bau seines eigenen Hauses gekauft wurde, zeigte mit seiner 43 Ellen (ca. 31 Meter) breiten Schmalseite zum Karpowka-Kanal und war auf 180 und $\frac{1}{2}$ Ellen (ca. 130 Meter) von Süden nach Norden in die Tiefe gestreckt. Das im dicht bebauten Umfeld befindliche Grundstück stellte keine einfache städtebauliche Ausgangssituation für den Architekten dar. Auf dem Grundstück sollte ein zweigeschossiges Steinhaus mit Kellergeschoß sowie Wirtschaftsgebäude, Dienstwohnungen und eine Kutschenremise gebaut werden. Auf dem Lageplan, der bei der Stadtverwaltung zur Genehmigung des im Jahre 1905 geplanten Bauvorhabens vorgelegt wurde, wurden die zu jener Zeit auf dem Grundstück vorhandenen Holzbauten, die zum Abriss bestimmt wurden, und die neu geplanten Gebäuden dargestellt.³⁰ Laut den etablierten Bautraditionen wurde das Wohnhaus an der Grenze des Grundstücks an der Baufluchtlinie angeordnet. Solche Lage des Objektes, sowie die Bebauung des Grundstücks entlang der ganzen Straßenfront war eine typische Lösung für Gebäude, die auf der beschränkten Fläche im dichten städtischen Umfeld gebaut wurden. Das zweigeschossige Wirtschaftsgebäude aus Stein wurde tief im Grundstück an seiner Nordgrenze angeordnet. Daneben wurde ein so genannter Eiskeller zur Aufbewahrung der Lebensmittelvorräte, vorgesehen. Zwischen dem Haus und den Wirtschaftsgebäuden sollte der mittelgroße, frei geplante Garten mit Blumenbeeten und niedrigem Busch angelegt werden. Der Garten diente als Pufferzone zwischen dem Wohnhaus und



Ziegelstein aus der Villa
Budnitskaya 2009

30 ЦГИА СПб: Fonds 513,
Verz. 102, Heft 7823,
Zeichnungen

den Wirtschaftsgebäuden, sowie als Ruheplatz und Ort der Zurückgezogenheit, der von der Strasse durch das Haus verborgen war. Das Speisezimmer, das in der Beletage lag, war mit einem eigenen direkten Ausgang zum Garten versehen. Zu Bestandteilen des Entwurfes, das bei der Stadtverwaltung 1905 vorgelegt wurde, gehörten Zeichnungen des Lageplanes, eine Zeichnung der Hauptfassade der Stadtvilla, drei Grundrisse, ein Haupttreppen-Schnitt und die Fassade des Wirtschaftsgebäudes. Entsprechend dem Lageplan befand sich die Villa auf dem Grundstück näher zur Ostgrenze mit etwas Abstand davon. Auf dem Nachbargrundstück war ein fünfgeschossiges Mietshaus geplant, das mit einer Brandwand an das Grundstück grenzen sollte. An der Westgrenze des Grundstücks wurde eine Einfahrt mit ausreichender Breite für Kutschen angelegt, die am Eingang des Hauses an der Westfassade hielten und danach weiter in die Tiefe des Grundstücks zur Kutschenremise führen. Wie es für die meisten damaligen Einzelhäuser typisch war, befand sich der Haupteingang ins Gebäude nicht in der straßenseitigen Frontfassade, sondern in der Seitenfassade, in diesem Fall in der westlichen Fassade des Hauses. Die Eingangszone wurde von der Straße mit einer Mauer mit einem Tor abgetrennt.³¹

Wirtschaftsgebäude und Kutschenremise in der Tiefe des Grundstückes
Budnitskaya 2009



unten:
Lageplan des Grundstückes
1905, ЦГИА СПб

Hauptfassade 1905, ЦГИА СПб

31 ЦГИА СПб: Fonds 513,
Verz. 102, Heft 7823,
Zeichnungen



Die Mauer hielt die Eingangszone vor den Blicken der Passanten verborgen und schützte vor unerwünschtem Eindringen in den Privatbereich der Hausbesitzer. Die auf die Straße gerichtete Hauptfassade wurde mit mannigfaltigen, die Aufmerksamkeit auf sich ziehenden Architekturformen und Verzierungen versehen. Sie trat als Vertreter und Verkörperung des sozialen Status des Hausbesitzers, seines Kunstgeschmacks und seiner ästhetischen Bestrebungen auf. Die Architektur der Fassade wurde zum äußeren Ausdrucksmittel und die Fortführung des inneren ästhetischen Lebensraums der Hausbesitzer, ihrer individuellen ästhetischen Welt, die den Prinzipien der Kunst, der Symbolik und der Schönheit unterlag. Sie erfüllte auch eine künstlerisch-repräsentative Funktion, die eine exaltierte ästhetische Welt der Vertreter der geistigen Elite symbolisierte. Die nach außen gerichtete Ästhetik des Gebäudes tritt in Kommunikationskontakt mit der Umgebung, dem Raum, dem städtischem Umfeld und seinen Bewohnern.



Detail der Hauptfassade
 Fenster mit historischen
 Rahmen und Sprossen
 Die Fassade mit Rauputz, 1907
 Hausbesitzerarchiv

04.2 Korrelation zwischen Gebäude und seine Fassade

Die vom Architekten Michail Geisler entworfene Stadtvilla³² stellt einen schlichten kompakten geschlossenen Baukörper mit einer abgeschnittenen Ecke und einer deutlich ausgeprägten Hauptfassade dar. Die Hauptfassade mit acht Fensterachsen folgt der Fluchtlinie der südlichen Grundstücksgrenze. Die Fassade ist durch einen auf Höhe des Obergeschoßes hervortretenden Eck-Erker mit hohem pyramidenförmigem Dach mit dem breiten Dachüberstand geprägt. Eck-Erker und Dach bilden eine starke senkrechte Dominante in der gesamten Gebäudekomposition. Dadurch wird die gekappte südwestliche Ecke des Gebäudes betont. Der Eck-Erker ist durch zwei Pilaster flankiert und hat verbindende Funktion. Er wirkt wie ein Scharnier, das zwei Fassaden miteinander verbindet. Der diagonal gestellten Erker betont eine senkrechte Linie, in der sich die beiden Fassadenebenen schneiden und übernimmt die Rolle, so kann man sich mit erstem Augenblick vermuten, einer symbolischen räumlichen Symmetrieachse. Die wich-

32 ЦГИА СПб: Fonds 513,
 Verz. 102, Heft 7823,
 Zeichnungen

tigsten architektonischen Elemente der Hauptfassade, wie die Fenster, ein Erker und ein Balkon, sind asymmetrisch eingerichtet. Die großen Massen von architektonischen Details sind unregelmäßig über die Fassade verteilt. Der Schwerpunkt der Fassadenkomposition wurde zu einer Ecke des Gebäudes verschoben. Damit versuchte der Architekt sich vom Standard und zwar von einem zweidimensionalen schematischen Prinzip der Fassadengestaltung zu distanzieren und unternahm einen Versuch eine dreidimensionale Gestaltung des gesamten Baukörpers zu schaffen. Bei erster Betrachtung der Villa ist es zu erwarten, dass die wirkungsvolle detaillierte Fassadengestaltung sich auf der westlichen Fassade fortsetzen sollen hätte. Leider das ist nicht der Fall. So scheint die Gestaltung hier in einem embryonalen Zustand stecken geblieben zu sein und hatte wieder eine logische Entwicklung noch ein Ende. Mit seiner Form wiederholt der Grundriss des Hauses ungefähr eine des Grundstücks. Aus dem kompakten Baukörper versuchte der Architekt nicht solche unterschiedliche in ihrer Funktion Bereiche wie, zum Beispiel, Eingangszone, Wohnbereich, private Zone oder Wirtschaftsbereich zu definieren. Der kompakten Baukörper ist ganzheitlich und geschlossen geblieben. Auch die Gestaltung der Hauptfassade bekam keinen Fortgang oder Entwicklung auf der westlichen Fassade, die in ihrer Form ganz schlicht gehalten blieb. Lediglich die Eingangszone wurde durch einen flachen Risalit und eine Gusseisenüberdachung betonte. Die Westfassade ist eindeutig als eine Nebenfassade zu betrachten. In diesem Zusammenhang herrschen in der äußeren Gestalt des Hauses keine schöpferische Einheit und Harmonie. Es entsteht der Eindruck eines unvollendeten Objektes. Die südliche Fassade, die reichlich durch architektonische Plastik, Details und Ornamentik verziert wurde, steht in einem starken Kontrast zur anderen schlichten flachen Fassaden des Hauses. Dadurch erhielt die Gestaltung der Villa im Großen und Ganzen nur eine zweidimensionale flache Komposition, bei der die Haupthandlung sich auf die Straßenseite entfaltet. Ein Haus mit lediglich „einer Fassade“ war es eine typische Erscheinung in einer dicht bebauten industriellen Stadt, die zu einem endlosen Straßenlabyrinth langsam heranwuchs.



Hofansicht: Nord-Ostfassade
2008
Hausbesitzerarchiv



Die asymmetrische Gliederung der Hauptfassade wurde durch die Architekturdetails, Ornamentik und verschiedene Verkleidungsmaterialien geschaffen. Die mit dem rauen Putzt verputzte Fassade der Villa bildet einen neutralen Hintergrund für die breite Palette dekorativen Verkleidungsmaterialien unterschiedlicher Fakturen. Die irreguläre Anordnung der Fassade spiegelt die innere Struktur der Villa nach Außen. Durch verschiedene Formen und Größen von Fenstern wurde auf unterschiedliche Funktionen der dahinter liegenden Räume Bezug genommen.³³ Ein Kabinett, der sich in der Beletage befand, spiegelte sich in der Fassade durch ein ganz ungewöhnliches Rundbogenfenster, dessen Fensterbank eine stufenartige Form annahm. Eine solche Öffnungsform, die in sich eine gewisse Irrationalität und Symbolik besitzt, war bei den Architekten um die Jahrhundertwende sehr beliebt und wurde oft als eine einprägender Akzent in der Fassadengestaltung genutzt. Die Bogenform der Fensteröffnung wurde durch ein geputztes Fenstergesims von oben umrahmt, und die glatte Oberfläche der Fensterrahmung betont. Diese Details bilden einen starken Kontrast zur Bruchsteinverkleidung der Beletage. Die drei schmalen Fensteröffnungen der Bibliothek stehen ganz nah zueinander und bilden eine einheitliche Gruppe. Ein Salon, das auch auf Straßenfassade legte

Entlang der Literatovov-Straße
Aussicht in den Karpowka-
Kanal Richtung West
2008
Hausbesitzerarchiv

33 ЦГИА СПб, Fonds 513,
Verz. 102, Heft 7823,
Zeichnungen

und sich im Obergeschoß befand, verfügte über einen Erker und eine Gruppe von drei Fenstern. Der mit einem floralen Ornament verzierte Erker ist durch ein geschwungenes barockartiges Dach bekrönt. Das zentrale breitere Fenster der Dreiergruppe war ursprünglich eine Fenstertür, ein so genanntes französisches Fenster. Darauf weist ein erhaltenes unter dem Fenster kleines Gitter hin, das früher es als ein Geländer diente. Abwechslungsreichtum der Fensteröffnungen ist das Hauptthema der Fassade. Durch unterschiedliche Formen von Fenstern wurde auf der Fassade ein lebendiger Rhythmus geschaffen, der durch die gekrümmte fließende Linienform der floralen Stuckplastik noch verstärkt war.

Die aktive Anwendung der stilisierten floralen Motive bei der Gestaltung von Gebäuden und Gegenständen breitete sich in der russischen Kunst unter den westlichen Einflüssen um der Jahrhundertwende aus und wurde zwischen anderem als ein Kenzeichen für die romantische Richtung des Neuen Stiles benannt.³⁴ Das Ornament nimmt eine führende Rolle in den allen Kunstarten ein. Es emanzipiert sich als ein selbständiges Medium und gibt den Künstlern und Architekten eine Möglichkeit die Kunstwerke auf der Basis von Kontrast, Asymmetrie und Dynamik zu gestalten. Außerdem besitzt das Ornament nicht nur die Funktion eines bloßen Schmuckes, sondern durch seine Symbolik vermittelt es Informationen an den Betrachter und regt zu Assoziationen und Emotionen an.

Französisches Fenster und Fassaden-Erker mit historischen Fensterrahmen und rauem Fassadenputz
2008
Hausbesitzerarchiv



31 Kirichenko, E.: Russische Architektur 1830 -1910, Moskau 1978, S. 349

Die florale Stuckplastik, die sich im oberen Bereich der Fassade ausbreitet, verleiht diesem Fassadenbereich durch ihr geschwungenes bewegliches Mustern eine gewisse Leichtigkeit, im Kontrast zu der in Bruchstein verkleideten massiven Beletagezone. Durch die ornamentalen Flecke, die sich hauptsächlich über den Fensteröffnungen und auf der rechten Fassadenseite befinden, wurde die Bedeutung der wichtigen tektonischen Zonen in der gesamten Fassadenkomposition hervorgehoben. Für den Architekten war aus dem Ornament ein eigenständiges Medium geworden, das zur Strukturierung und Gliederung der Oberfläche genutzt wurde. Dieses Medium war den traditionellen Architekturelementen gleichwertig geworden und konnte diese manchmal sogar mit Erfolg ersetzen. Auf der Fassade der Villa findet man keine solchen klassischen Details wie Fenstergesimse, Fensterbrüstungen, Fensterrahmen, Giebel oder Rustika. Auf traditionelle gestalterische Details wurde vom Architekten verzichtet und fast die ganze Fassadenfläche als glatte Ebene belassen, die einen perfekten Hintergrund für das fließende windende florale Dekor lieferte. Ein wichtiges Mittel der Fassadengestaltung wurde die virtuose Anwendung verschiedener Materialien der Fassadenbekleidung. Glatter und rauher Putz, der Bruch- und Tafelstein, die Kacheln und die Mosaik kontrastieren miteinander und mit den strengen Profilen des Gurtens und des Gesimses, gleichzeitig aber ergänzen sie sich durch dieses Kontrast ganz harmonisch. Einen prägnanten farbigen Akzent auf der Fassade bringt der Majolikafries, auf dem ein Ornament der stilisierten Orchideen dargestellt wurde. Auch in seinem vorangehenden Entwurf für das Nabokov-Haus im Jahr 1902 hat Michail Geisler das gleiche gestalterische Vorgehen angewendet.³⁵ Auf dem Nabokov-Haus verlief einer Mosaikfries auch mit stilisiertem Blumenornament entlang der ganzen Fassade. Hier aber betont der Majolikafries, der durch die kleinen auf der Wand darunter sich befindenden grünen Kacheln ergänzt wurde, die Balkonzone, die sich im Bereich zwischen den Piaster und Erker befindet. Die Fassade wurde in drei große horizontale Zonen geteilt. Die Zonen wurden mit unterschiedlichen Verkleidstoffen versehen. Die Sockelzone, die eine glatte verputzte Oberfläche hat und durch einen Rhythmus von rechteckigen Fenstern



Attika und Dachüberstand
des mittleren Teils der
Hauptfassade
2008
Hausbesitzerarchiv

35 ЦГИА СПб: Fonds 513,
Verz. 102, Heft 173,
Berichte über Nabokov-
Haus-Umbau

durchbrochen wurde, wurde von der Beletage durch ein breites verputztes Bandgesims abgetrennt. Das Bandgesims nahm eine stufenartige Silhouette an und verlaufend auf der Südfassade umrahmt er die Sockelfenster von oben, so dass jedes Fenster noch ein ihn schmückenden Schlussstein bekam. Die stufenartige Form des Bandgesimses betont seine rein dekorative Funktion. Seine Platzierung auf der Fassade entspricht nicht der konstruktiven Gliederung des Gebäudes durch die Geschoßhöhen. Das Bandgesims verläuft mitten die Fensterhöhe. Die Beletagezone wurde mit rotem Bruchstein verkleidet und hat eine leichte Neigung, so dass es an den geböschten Sockel einer Festung erinnert. Diese Wandneigung und die Massivität der Steinverkleidung entsprechen genau der Funktion der Beletagezone in der Fassadekomposition als eine Basis für ganzes Gebäude, die dem Haus eine optische tektonische Stabilität verliehen sollte.

Ein breites stark profiliertes Gesims trennt die Beletagezone vom Obergeschoß. Wie das Bandgesims des Sockels hat dieses Gesims eine dekorative Funktion, die der Konstruktion und Baustruktur des Hauses nicht entspricht. Das Gesims verläuft auf der Beletage mitten auf Höhe der Fensteröffnungen und folgt der Silhouette von zwei Bogenfenstern. Die Platzierung den waagerechten Gliederungselementen auf der Fassade betont ihre dekorative, rein gestalterische Funktion. Sie verlaufen mitten auf Höhe der Fensteröffnungen und trennen die Fassadenzonen voneinander ab. Die dritte Zone der Fassade hat eine raue Putzoberfläche. Hier auf der Höhe des Obergeschoßes entfaltet sich den ganzen Reichtum und Prunk des Fassadenornaments. Auf der rauhen Putzoberfläche des Obergeschoßes dröhnt ein auf der ausdrucksvollen floralen Stuckplastik und dem lebhaften Majolikafriesen gründender kräftiger gestalterischer Schlussakkord. Die dreiteilige Fassadenstruktur wurde durch ein klassisches profiliertes Schlussgesims abgeschlossen. Das Schlussgesims wird in der Mitte durch einen erhöhten Wandteil durchbrochen, so wurde eine Attika gebildet, die mit zwei Kränzen verziert ist. Durch die Attika wurde einen Raum für die voluminöse Bekrönung des Fassadenerkers geschafft. Die Attika, der Erker und die unter dem Erker platzierten Rundbogenfenster bilden



Durchgang zwischen Villa und Nachbarhaus der Literatov-Straße 15 (1912-1913)
Budnitskaya 2009

eine senkrechte mittlere Achse der Südfassade. Obwohl die rechts und links von der Achse befindende Teile unterschiedlich gestaltet sind, wurden sie doch durch die asymmetrische Massengliederung zum Ausgleich gebracht.

Die dreiteilige Fassadengliederung entwickelte sich zu einer breit angewendeten Gestaltungsweise. Fast alle Wohnhäuser in der Stadt ab Ende des 19. Jahrhunderts wurden wegen den klimatischen und geologischen Bedingungen auf dem Sockelgeschoß gebaut. Das Geschoß war unbewohnt und wurde für Wirtschafts-, Lager- oder Werkräume benutzt. Diese strukturelle Einheit der Häuser äußerte sich in der Fassadengestaltung und wurde von Architekten häufig wiederholt und interpretiert.

Eine präzisere Analyse der Gestaltung des Gebäudes zeugt doch von mehreren Zitate aus historischen Stilen. Für das pyramideartige Dach, das der Ouvrage entsprechend noch durch Dachziegel gedeckt werden sollte, findet man deutliche Prototypen in der französischen Architektur des 17. Jahrhunderts.³⁶ Auch die verschnörkelte Bekrönung des Fassadenerkers ist aus der Barockzeit entliehen. Die Konsolen von Erker und Balkon wurden eher in einer klassizistischen Fassung gehalten. Dazu kommen noch mehrere kleine Details wie Fensterrahmen mit den Guttae (Tropfen) am unteren Rand, Schlusssteine und Gesimse. Trotz des Versuch des Architekten maximal wie Möglich die zeitgenössische aktuelle Art des dekorativen System durch zum Beispiel unterschiedliche Fensterformen, verschiedene Verkleidungsmaterialien, eine stilisierte florale Ornamentik, deren Motiv höchstwahrscheinlich dem Ausstellungspavillon von Olbrich (1897-1898) entliehen wurde,³⁷ oder eine Majolika und Glassmalerei bei der Gebäudegestaltung anzuwenden, ist es dem Architekten nicht gelungen sich schöpferisch von den Einflüssen der alten klassischen Stilrichtungen zu befreien. Die Nachbarschaft von neuen und klassischen Details und Elementen verleihen der Fassade eine gewisse Widersprüchlichkeit. Dies alles, bei einer insgesamt neuerlichen Tendenz bei der Gebäudegestaltung, erlaubt doch nicht von stilistischer Konsequenz oder Reinheit des Bauwerkes zu sprechen.



Rundbogen- und Sockelfenster mit historischer Bruchsteinverkleidung auf der Hauptfassade 2008

Hausbesitzerarchiv

- 36 Man findet deutlichen Prototypen der spitzartigen Dachbekrönungsform und der Form der Beletagemauer in der französischen Architektur Ende des 17. Jhd.
- 37 Vgl. florales Ornament des Sezession-Pavillons, von J.-M. Olbrich, Wien

04.3 Der Innenraum der Villa

Das Raumprogramm der Villa wurde durch die Ansprüche der Hausbesitzer, ihre fachliche Tätigkeit und ihre Lebensart festgelegt. Anatolij Moltschanow war ein reicher Geschäftsmann, Vizepräsident des russischen Theatervereins und Vorsitzender des Verwaltungsverbandes der Dramatiker, Musiker und Schriftsteller.³⁸ Seine Frau Maria Sawina (geborene Podramenzewa) war eine berühmte, anerkannte und verdiente Schauspielerin, eine Diva in der Kaiserlichen Truppe des Alexandrinskij-Theaters.

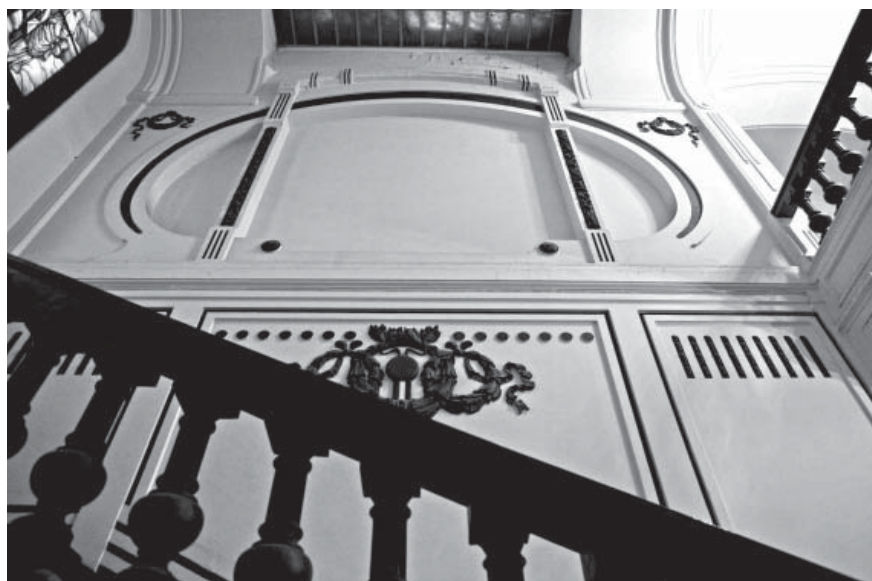
Die Villa sollte nicht nur als ein Wohnhaus benutzen werden, sondern sollte ein Ort für das Paar sein, wo man sich mit den Freunden und Kollegen traf, wo man privaten Theaterstück und Hauskonzerten veranstalten werden könnte und ein als die Probebühne für die Hausherrin.

Der Haupteingang an der Westfassade wurde äußerlich nur durch eine kleine Guseisenüberdachung betont. Hinter der Eingangstür befand sich ein kleiner Windfang von ungefähr 1,4 Meter Tiefe. Auf einer einläufigen Treppe stieg man auf Höhe der Beletage in der Eingangshalle auf. Hier, rechts von der Treppe, befanden sich die Garderobe und Toilette, auch kleiner Raum für das bedienenden der Hausbesucher Hausmädchen war hier. Aus der Eingangshalle ging man durch einen Bogenöffnung in die monumentale Treppenhalle der Haupttreppe. Die Treppenpodeste der Beletage und des Obergeschoßes wurden durch halbkreisförmige Nischen er-

Treppenhalle mit zentralem Eingang von der Westseite um 1985

Wandnische auf der Südwand der Treppenhalle, Vitrage und Oberlicht im Fragment 1985 Hausbesitzerarchiv

38 Schor, L.: Wohltätige und unternehmerische Tätigkeit von A. E. Moltschanow, SPb 2006, S 13

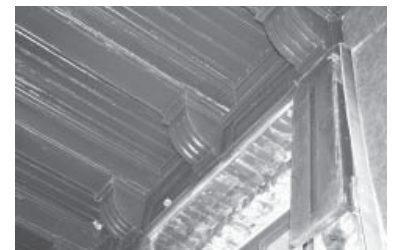


weitert. An die Treppenhalle der Beletage wurden symmetrisch ein Kabinett und ein Speisezimmer angeschlossen. Sie wurden durch zwei breite Öffnungen der Gurtbögen von der Treppenhalle abgetrennt. Das Kabinett wurde auf die Straßenseite gelegt und dem sich gegenüber befindenen Speisezimmer wurde an die Hoffassade angerichtet. Eine breite zweiflügelige, mit Schnitzereien verzierte Tür führte aus der Treppenhalle in das Speisezimmer. Der Raum des Speisezimmers war circa 70 Quadratmeter groß. Dem Entwurf entsprechend war ein weiterer Ausgang vom Speisezimmer auf eine Terrasse und weiter in den Garten an der Ostfassade vorgesehen. Auch sollte das Speisezimmer über einen zum Garten gelegenen Eck-Erker verfügen. Dieser wurde aber nicht realisiert. Stattdessen bekam die nördliche Wand des Raumes einen Risalit, auf dessen Dach ein Balkon für das Schlafzimmer eingerichtet wurde.³⁹

Der Ton des Speisezimmers bestimmte einen monumentalen Kamin. Der in pseudogotischem Stil ausgeführter Kamin wurde mit einer Balustrade und einem hohen pyramidenförmigen Schornstein, der bis zum Decke aufstieg, versehen. Der ist das Hauptobjekt in der Einrichtung. Der Kaminkörper wirkt im Verhältnis zum Rauminhalt ungemessen groß. Sein riesiges Volumen erdrückt die anderen Details der Zimmereinrichtung. Solche Raumgestaltung, die aus heutiger Sicht unlogisch und unharmonisch scheint, konnte man am Anfang des 20. Jahrhunderts bei der Gestaltung von Speisezimmern



Eingangstür
des Speisezimmers
Budnitskaya 2009

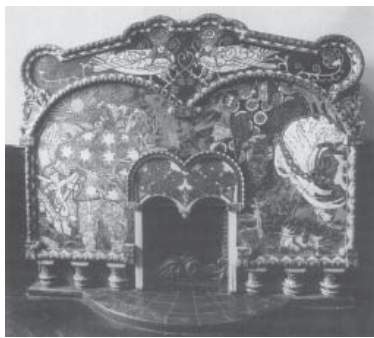


Fragment der
Senkkastenbalkendecke

Ehemaliges Speisezimmer mit
Kamin
Aussicht Richtung Nord
Budnitskaya 2009

39 Vgl. Grundrisszeichnungen

häufig antreffen.⁴⁰ Dem Kamin, der in ganz unterschiedlichen Stilrichtungen ausgeführt werden könnte, wurde eine vorherrschende Rolle zugeteilt. Ein Kamin oder ein Kachelofen waren Objekte der Prestige und des Stolzes des Hausherrn und seiner Eitelkeit. Die Wände des Speisezimmers wurden auf zwei Drittel der Höhe mit Paneelen aus Birkenholz verkleidet. Das Speisezimmer wurde von Senkkastenbalken quer überdeckt, die der Decke ein tiefes Relief verlieh. Dank solcher Ausstattung und der Monumentalität der Proportionen (das Raum war 13 Meter Lang, 5,2 Meter Breit und 5,3 Meter Hoch), erinnerte dieser Raum eher an einen Speisesaal des mittelalterlichen Schlosses, als an eines eleganten künstlerischen Speisezimmer der Stadtvilla.



F. Schehtel, Kamin und Halle im neoromanischen Stil, Haus-Smirnov, Tverskoj-Buolevard 18, Moskau, 1901-1906
in: Nikolaeva, 2003, S. 214

P. Vaulin, Villa-Bozanov, Maratastraße, SPb, 1907-1909
in: Kirikov, 2009, S. 163

Neben dem Speisezimmer befanden sich die Räume für die Hausmädchen und eine Anrichte. Die Küche und die anderen Wirtschaftsräume wurden im Sockelgeschoß untergebracht. Der Architekt plante auch einige Wohnräume für die Dienerschaft im Sockelgeschoß. Auf dem handgezeichnetem Grundriss waren in diesen Räumen Kachelöfen vorgesehen. Sie wurden aber von der Stadtverwaltung abgelehnt, auf dem Grundriss durchgestrichen und mit folgendem Vermerk versehen: „13. Mai 1905 [...] der Bau wurde unter folgenden Bedingungen bewilligt: 1) - im Sockelgeschoß dürfen keinesfalls Wohnräume eingerichtet werden und 2) - das Abwassersystem des Hauses muss den Sanitärnormen entsprechen.“⁴¹

Der gesamte Bereich des Kabinetts bestand aus drei Räumen. Ein großer, im Grundriss quadratischer Raum war durch breite Bogenöffnungen mit zwei Nachbarräumen verbunden. Durch diese breiteren Öffnungen in den Zwischenwänden konnten die drei Räume zu einem größeren Raum verbunden werden. Da das Kabinett sich in der Beletage nah zum Haupteingang befand und nach Süden gelegt wurde, erfüllte er auch die Funktion eines Empfangsraumes. Das Kabinett verfügte über ein großes Rundbogenfenster, das die Lage des Raumes auf der Fassade widerspiegelte. In der oberen Zone des Fensters befand sich eine Vitrage. Die Vitrage stellte den Einfall der Wikinger auf ein Schloss, dessen Verwüstung und die Entführung der Schlossherrin. Von der Straßenseite aus

40 Vgl. die Kamine in andren Villen

41 ЦГИА СПб, Fonds 513, Verz. 102, Heft 7823, Anmerkungen auf der EG-Zeichnung

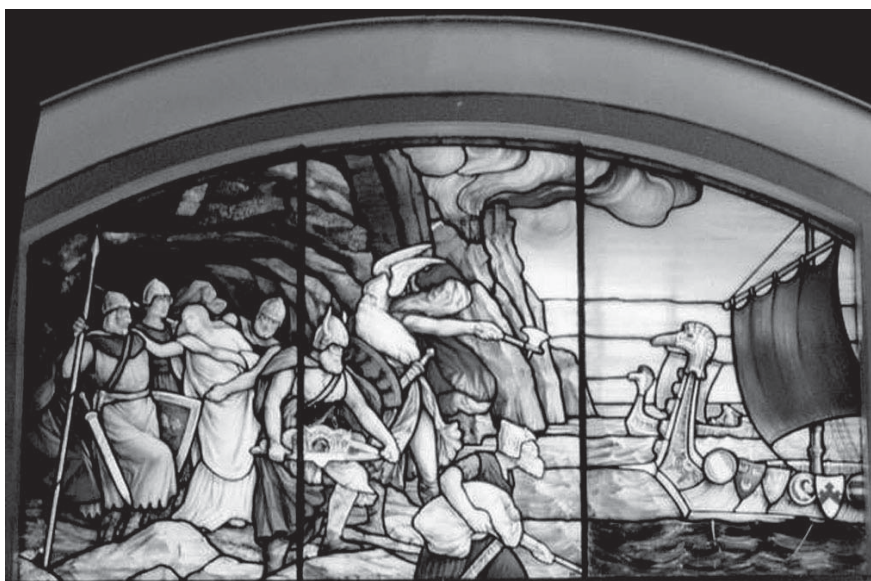
war die Vitrage durch das dichte Muster der Fenstersprossen verdeckt. Das Kabinett wurde wie das Speisezimmer von einer Kassettendecke abgeschlossen.

Den Kompositionskern der inneren Organisation der Villa bildete die reich dekorierte breite, abgeschrägte, zweiläufige Marmortreppe, mit massivem Handlauf und der Balustrade der Geländer. Wie die Fassade für das Gebäudeäußere war die Treppe ein wichtiges repräsentatives Element des inneren Raumes. Ihre Geräumigkeit und Ausstattung gaben eine gesamte qualitative Charakteristik dem inneren Raum des Hauses. Es scheint so, dass der Architekt diese Treppe einem Schloßer des 18. Jahrhunderts entlieh um mit ihrer Hilfe dem Raum noch mehr Größe und Würde zu verleihen. Die Treppenwände wurden durch große Nischen, die die Form der Fensteröffnung des Kabinetts wiederholten, durch eine Pflanzengirlande, durch Kränze, durch Gesimse und profilierte Rahmen geschmückt. Die halbkreisförmige Nische des Treppenpodestes im zweiten Geschoß wurde mit der Darstellung eines romantischen Gartens mit Marmorstatuen und Hintergrund-Landschaft ausgemalt, was die Grenze des Raumes optisch noch weiter ausdehnte. Dieser Raum, der durch seine monumentale Geräumigkeit vollkommen mit einer kleinen Theaterbühne vergleichbar ist, diente vermutlich zu der Probebühne und zu der Selbstinszenierung der Hausherrin.

Ein zentrales Element des Dekors der Treppenhalle ist eine große Vitrage, die im Fenster des Treppenraumes platziert



Fragment der Senkkastenbalken - Kassettendecke im Kabinett um 2008
Hausbesitzerarchiv



Vitrage im Rundbogenfenster des Kabinetts um 2008
Hausbesitzerarchiv

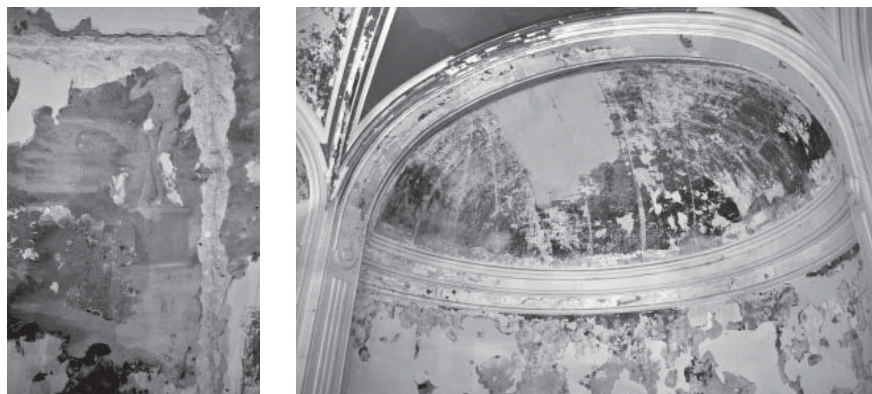
Treppenfenster mit Vitrage
und Oberlicht
um 1985
Hausbesitzerarchiv



wurde. Die Vitrage befand sich im oberen Bereich des Fensters, der untere Teil war mit Milchglas verglast. Die Darstellung der Vitrage lässt den Betrachter in einer symbolischen Welt der Volkslegenden und Sagen ein. Auf der dreiteiligen Komposition wurden mehrere weibliche Figuren in nationalen historischen Trachten in einer märchenhaften Landschaft platziert dargestellt. Es erscheint sehr wahrscheinlich, dass für dieses Sujet die Hausherrin in ihren verschiedenen und mannigfaltigen Bühnenrollen als Vorbild diente. Die Darstellung hochwahrscheinlich versinnbildlichte die Welt der Theaterkunst und die schöpferische Tätigkeit Maria Sawina, Ihre Verbindung zum Nationalkunst und zur Nationalgeschichte

In welcher Werkstatt die Vitragen für die Sawina-Stadtvilla hergestellt wurden, ist noch unbekannt. Es ist aber zu vermuten, dass sie in einer Werkstatt des Rigaer Meisters Ernest Tode (1859-1932) hergestellt wurden.⁴² Zum einen weil Michail Geisler in Jahren 1901-1902 während der Rekon-

Halbkreisnische des
Treppenpodestes im Ober-
geschoß und ein Wand-
malereifragment
(Wandmalerei wurde während
der Sanierungsarbeiten 2009
entdeckt)
Budnitskaya 2009



struktion des Nabokov-Hauses und dann bei dem Bau des „Heimes für die hochbetagten Theaterschaffenden“ auf der Peter-Insel mit dieser Werkstatt zusammen arbeitete, zum anderen wegen der komplizierten Herstellungstechnik der Vitragen. Die industrielle Herstellung von Vitragen war in Riga schon seit dem 19. Jahrhundert entwickelt, während in St. Petersburg eine industrielle Produktion erst am Ende des 19. Jahrhunderts bei der Kaiserlichen Glasfabrik durch die Deutschen M. Frank und W. Offenbacher, organisiert wurde.⁴³

Die Platzierung der Vitrage im Treppenfenster ist in diesem Fall auch von der funktional-praktischen Seite vollkommen logisch. Sie verdeckte eine nahe gelegene Brandmauer des benachbarten Hauses, die auch eine schlechte Beleuchtung des Treppenraumes verursachte. Um eine bessere Beleuchtung des Treppenraumes zu schaffen, wurde im Dach des Treppenhauses ein Oberlicht eingerichtet. Außer der großen Haupttreppe gab es im Haus noch eine Dienstbotentreppe mit gesondertem Eingang, die vom Keller bis zum Dachgeschoß reichte. Aus der Kabinett- und Bibliothekzone konnte man durch einen engen Korridor, der unter dem Zwischenpodest der Haupttreppe verlief und über diese Wendeltreppe in die Garderobe und in das Schlafzimmer des Obergeschoßes gelangen.

04.4 Stilistik der Räume

Im Unterschied zur äußeren Erscheinung der Fassade fehlte der Gestalt der inneren Räume der Villa die gewisse Leichtigkeit und Dynamik. Sie unterscheiden sich von der Fassade durch schwerfälligere Proportionen. Sowohl Motive des Neuen Stils als auch einige historisierende Details waren im Inneren des Hauses nebeneinander vertreten. Die Verwendung verschiedener historischer Stilrichtungen für die Ausstattung der Räume, die sowohl inhaltlich als auch ästhetisch an der Äußere des Hauses nicht gebunden waren, waren am Anfang des 20. Jahrhunderts typisch für die städtischen Villen Moskaus und St. Petersburgs. Für die Gestaltung der Räume wurde meistens nicht ein bestimmter Stil oder Stilrichtung sondern eine reiche Palette aus allerlei Neostilen und den



Haupttreppe
um 2008
Hausbesitzerarchiv

42 E. Tode und seine Werkstatt wurde vom Geisler in Stroitel 1/2 (1905), S. 54 erwähnt
Vgl. auch: Tode, E.: Glasmalerei, Zodchij 2 (1908), S. 204

43 Kirikov, B.: Petersburger Architektur Ende des 19. – Anfang 20. Jhd. Eklektizismus, Modern, Neoklassizismus, SPb 2006, S. 345

Vitrage im Treppenfenster mit
Symbolischer Darstellung der
Hausherrin
um 1985
Hausbesitzerarchiv



Sawina-Wohnzimmer
im Obergeschoß um 1915
in: ЦАКФФД СПб

historischen Paraphrasen vermischt.

Für jeden Raum versuchte der Architekt einen der Funktion des Raumes am besten entsprechenden Stil auszuwählen.

Der neogotischen Stil beispielsweise in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus Europa nach Russland gekommen war und am Anfang breite Verwendung bei der Gestaltung von Fassaden erfuhr, wurde nachdem er bis zur Jahrhundertwende schnell seine Popularität zugunsten des Neorusischen Stils verloren hatte, noch lange Zeit bei der Gestaltung der Interieurs unter anderem der Kabinette und der Bibliotheken, verwendet. Meistens wurden die Kabinett- und Bibliotheksausstattungen mit einer Menge kleiner Details in Holz versehen. Der neogotische Stil verband sich in diesem Fall mit der Gelehrsamkeit, der philosophischen Abgeschlossenheit, der Erhabenheit der Ruhe.

Ein Saal oder ein Empfangsraum wurden häufig in einem eleganten und gleichzeitig auch repräsentativen Empirestil ausgeführt, für die Salons wurde der Stil Ludwig XVI. gewählt, für das Speisezimmer galten sowohl der neoromanische als auch den neorussische Stil als angemessen.⁴⁴

Während Fassaden und Grundriss-Struktur der Villen dem Neuen Stil folgten, herrschte in ihrem Innern oft eine stilistische Vielfältigkeit. Das hatte viele Gründe.

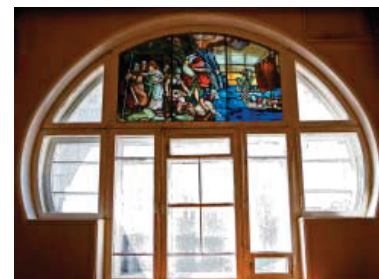
Der Neue Stil hatte nach heftigem Streit und Diskussionen seit Ende des 19. Jahrhunderts langsam die Anerkennung

44 Kschessinskaja, M.:
Erinnerungen,
Moskau 1992, S. 104

der Petersburger Architekten erobern können.

Der breiten Schicht der Bauherren, die einen unmittelbaren Einfluss auf den Architekten bei der Auswahl der Stilrichtungen besonders bei der Gestaltung der Innenräume ausübten, war der Neuen Stil noch nicht richtig vertraut. So wurde ein Architekt einerseits gezwungen sich an dem Geschmack des Bauherrn zu orientieren und gleichzeitig die allgemeine Moderichtung zu beachten. Andererseits bekam die Mehrheit der hauptstädtischen Architekten eine klassische Ausbildung in der Akademie der Künste oder in der Hochschule für Bauwesen und Zivilbauingenieure, wo ein starker Akzent auf das Studium der historischen Stile gesetzt wurde. Die Akademiker studierten die Ouvrage verschiedener alter Meistern und bekamen ein tiefes Wissen über die Besonderheiten der architektonischen Sprache verschiedener Epochen.

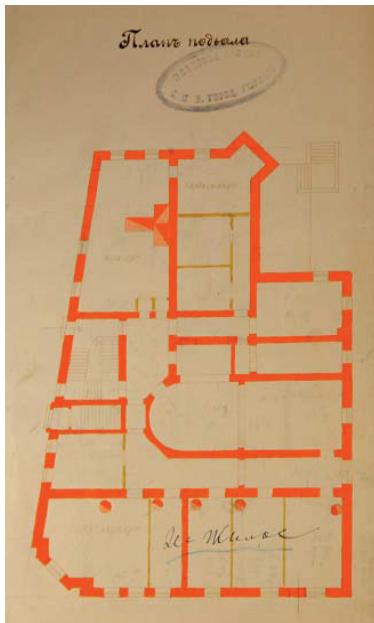
Die Frage der Notwendigkeit im Laufe der Ausbildung die jungen Architekten auch mit neuesten Tendenzen der Kunst bekannt zu machen wurde leidenschaftlich diskutiert, und fand keine Unterstützung in den konservativen akademischen Kreisen. Die Absolventen-Architekten beherrschten die Technik der stilistischen Nachahmung sehr gut, und ließen sich ungern auf Experimente ein. Nur wenige junge Architekten verstanden zu dieser Zeit die neue künstlerische Sprache und vermochten die Ästhetik der Formgebung und des Symbolismus des Neuen Stils aufzugreifen. Nur auf dem



Fenster des Kabinettes mit
Vitrage - Angriff der Vikerger,
um 2008
Hausbesitzerarchiv



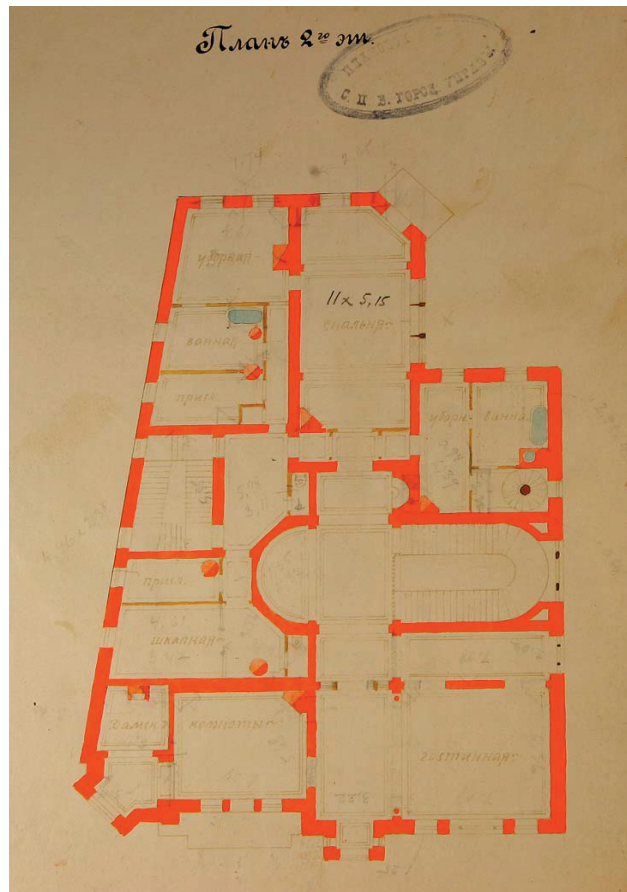
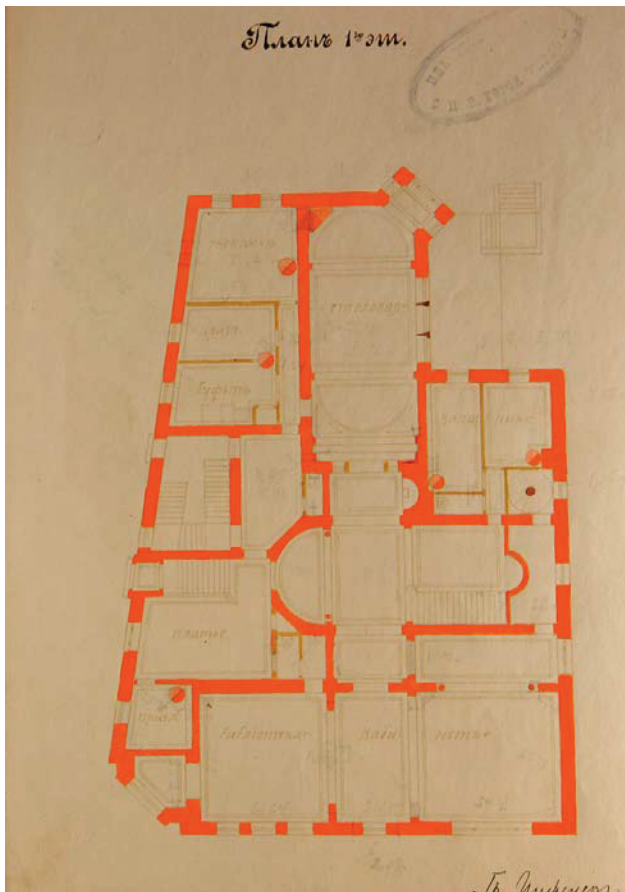
Frisch sanierte Fassade
November 2009
Budnitskaya



Sockelgeschoß

Weg einer individuellen schöpferischen Entwicklung konnte der Architekt allmählich zum Bedürfnis nach den neuen Formen des Selbstausdruckes bei der gleichzeitigen Ablehnung der traditionellen Sprache und Methoden der Vergangenheit kommen.

Beletage, Obergeschoß
Projektzeichnungen 1905
ЦГИА СПб



05 Architekt Michail Geisler



М. В. Гейслеръ.

05.1 Herkunft und Anfang künstlerischer Tätigkeit

Michail Fjodorovich Geisler war zur Zeit des Baus der Villa für die Schauspielerin Sawina ein in St. Petersburg bekannter Architekt. Er galt auch als eine sehr engagierte Person im öffentlichen Leben. Abgesehen von seinem Dienstposten in der Petersburger Stadtverwaltung (Städtisches Amt und Polizei), wo er eine bautechnische Abteilung leitete, und der Tätigkeit als freier Architekt, war er ein Mitglied des Petersburger Architektenvereins und einer Kaiserlichen Menschenfreundlichen Gesellschaft.

Michail Geisler wurde am 14 Oktober 1861 in der Stadt Wilna in die orthodoxe adlige Familie des Ministeriumsbeamten Fjodor Geisler und seiner Frau Schreiber geboren.⁴⁵ Nach dem Abschluss der Realschule in Wilna, entscheidet sich Michail Geisler seine professionelle Ausbildung fort zu führen und kommt im Sommer des Jahres 1881 nach St. Petersburg. Hier lebte sein Onkel Wilhelm Iwanowich Schreiber. Am 19. Juni 1881 stellte er einen Immatrikulationsantrag bei dem Direktor der Fachschule für Bauwesen des Innenministeriums und wurde am 28. August für das erste Semester in der Fachschule (seit 1883 Hochschule für Bauwesen und Zivilbauingenieure) immatrikuliert. Die Familie Geisler litt unter finanziellen Schwierigkeiten und konnte Michail während seiner Studiumszeit nicht unterstützen. Fünf Jahre lang bekommt er ein kaiserliches Stipendium. Drei Jahre hintereinander arbeitete er im Sommer für den Eisenbahnbau in Jekaterenburg, in Sibirien in Tjumen' und in Polen. Im Jahre 1866 absolvierte er erfolgreich die Hochschule mit einem Diplom für Bauinge-

45 ЦГИА СПб: Fonds 184, Verz. 2, Heft 135, kurze Biographie und Hochschulzeit

nieurwesen. Er erhielt eine staatliche Fachanerkennung und durfte seitdem in Gebieten des Zivil- und Straßenbau seine Tätigkeit ausüben. Wie alle Absolventen von Kaiserlichen Hochschulen hatte er ein Recht auf den Dienstgrad der X. Klasse, aus insgesamt XIV Klassen.⁴⁶

Nach dem Hochschulabschluss erhielt Geisler eine Stelle in einem bautechnischen Komitee des Innenministeriums. Am Ende des Jahres 1889 wurde er in ein anderes Ministerium – das Ministerium des Kaiserlichen Hofes – versetzt. Hier kam es zu seiner ersten großen Arbeit. Geisler erhielt die Aufgabe für die Bauüberwachung für den Gebäudekomplex der Kaiserlichen Hofkapelle zu übernehmen.⁴⁷ Dieser große Gebäudekomplex wurde von 1886 bis 1889 unter der Leitung des Architekten Leontij Nikolajewich Benois (1856 – 1928) umgebaut. Der Architekturprofessor Benois entwarf die Pläne für den Umbau, die Erweiterung, die Umstrukturierung und Reorganisation des Komplexes, der sich auf dem Ufer des Flusses Mojka nicht weit vom Winterpalast und Schlossplatz befand. Die frühere Bebauungsform des Grundstückes wurde von Benois erhalten, jedoch drehte er die Symmetrieachse des Cour d'honneur senkrecht zur Uferstraße. Dadurch wurde eine direkte Sichtachse zwischen den Hof der Kapelle und den Schlossplatz geschaffen, die auch über eine breite über Mojka führende Brücke verbunden waren. Der Cour d'honneur wurde von der Uferstrasse durch einen gusseisernen Kunstwerkgitter mit zwei gemauerten Torpylonen abgetrennt. Der Cour d'honneur wurde durch zwei dreistöckigen Lergebäuden flankiert und durch ein neues angebautes repräsentatives Konzerthallegebäude mit einem reich dekorierten Eingangsvorbau abgeschlossen. Insgesamt wurden die Fassaden im Stil des französischen Neoklassizismus erbaut.

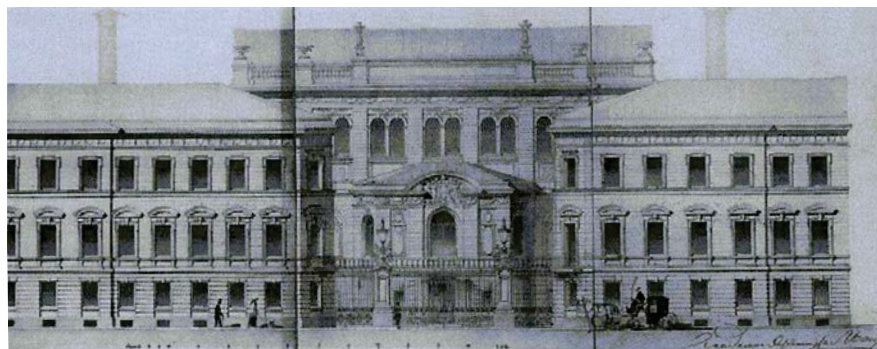


Symbol des Kaiserlichen Architektenvereins in Zhdanov

Benois, L., Entwurf des Gebäudekomplexes der Kaiserlichen Hofkapelle 1886-1889 Hauptansicht
in: Lisovsky, 2009, S.190

46 ЦГИА СПб, Fonds 184, Verz. 2, Heft 135, kurze Biographie und Hochschulzeit

47 Baranovskij, G.: Nachschlagewerk zum Jubiläum der Hochschule für Bauzivilingenieure St. Petersburgs Die Tätigkeit ihrer Absolventen, SPb 1892, S. 76



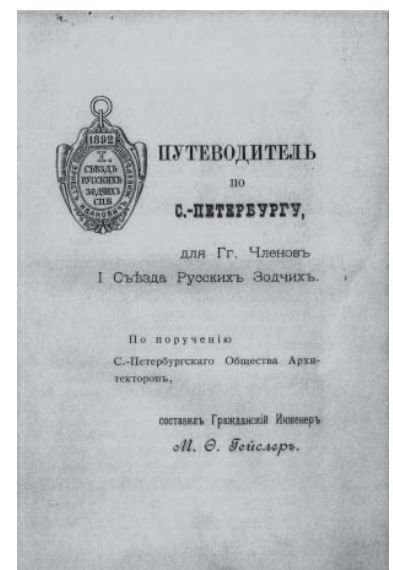
Bei der Gestaltung des Eingangsvorbaus kamen aber auch Barockformen zu Ausführung. Leontij Benois war einer anerkannter Meister des späten Eklektizismus und ein großer Kenner und Bewunderer der französischen Architektur. Die Zusammenarbeit mit Benois wirkte sich unmittelbar auf die Entwicklung der schaffenden architektonischen Handschrift Geislers aus. Noch in den letzten Werken Geislers gab es eine feine „französische Note“.

05.2 Petersburger Architektenverein und

Diskussion über die Baukunst

Seit 1889 war Geisler ein Mitglied des Petersburger Architektenvereins. Der Verein wurde 1870 nach dem Vorbild des Berliner Architektenvereins gegründet. Seine Ziele waren die Bekanntmachung und Aufklärung neuer Bauten, Forschung auf dem Gebiet der Baumaterialien, Erforschung der russischen Architekturgeschichte und ihre gemeinverständliche Darstellung.⁴⁸ Zu den Zielen des Architektenvereins zählte zudem die Organisation und Durchführung architektonischer Wettbewerbe für den Entwurf und die Errichtung öffentlicher Gebäude. Michail Geisler nahm aktiv an der Arbeit des Vereins teil. Unter anderem bei der Organisation des ersten Kongresses der russischen Architekten, der 1892 in St. Petersburg stattfand. Für die Teilnehmer bereitete er ein kleines Nachschlagewerk „Stadtführer durch St.-Petersburg“ vor, das sich der Geschichte und den architektonischen Denkmälern widmete. Von 1893 bis 1911 war Geisler Redakteur des jährlichen Nachschlagewerks „Baukalender und Adressen“ des Architektenvereins.

Auf dem I. Kongress der russischen Architekten in Dezember 1892 wurde eingehend über die Architektur und die Probleme des Stiles diskutiert. Diesem Thema widmete sich auch der Vortrag des Gründers des Moskauer Architektenvereins M. Bikowskij. Der Titel des Vortrags lautete „Über die Bedeutung des Studiums der altertümlichen Denkmäler für die moderne Baukunst“. Der Begriff des Stils wurde in einer unmittelbaren Verbindung mit den früheren historischen Epochen gestellt. Darüber hinaus wurde die Notwendigkeit der Erlernung und



Geisler, M.: Stadtführer durch St.-Petersburg für die Teilnehmer des I Architekten Kongresses 1892
РНБ

48 Maximov, A.(Hrasg.): Zur fünfundzwanzig-jährigen Existenz des Petersburger Architektenvereins, SPb 1895, S. 28



Architekt F. Lumberg,
Mietshaus, Perekupnoj-Gasse,
SPb 1903
in: Kirikov, 2006, S. 290

der Erforschung des historischen Erbes festgestellt. Zudem wurde vermerkt, dass die Entwicklung des Ingenieurwesens die Architektur zur Suche nach neuen Ausdrucksmitteln und Formen zwang. Solchen Materialien wie Zement, Metall und Glas wurden immer mehr in einer neuen Gebrauchsform verwendet, was zwangsläufig zu einer Veränderung der architektonischen Gestalt automatisch führe.⁴⁹ In dieser Zeit entwickelte sich rasch das Gebiet der Baukonstruktionen. Ingenieure entwickelten neue Überdeckungstypen und neue tragende konstruktive Systeme, deren Anwendung im Bauwesen zu neuen Bauformen und zu Entwicklung rationalen Tendenzen in der Architekturgestaltung führte. Auf dem II. Kongress der Architekten im Jahre 1895 wurden Eklektizismus und verschiedene Neo- Stile, die zu dem Zeitpunkt noch in der russischen Architektur beherrschen, kritisiert. Sie wurden als unmoderne und dem damaligem Zeitgeist unangemessen bezeichnet. In seinem Vortrag ging M. Bikowskij auf die Schönheit der Formen. „Wen die Schönheit der Formen in der Wirklichkeit nicht mit den Bedingungen ihres Entstehens verbunden ist, sieht es nicht anders als einfache Verschönerung der Äußere des Gebäudes aus.“⁵⁰ Zur gleichen Zeit wurde auf dem Kongress die Warnung vor der vollen Ablehnung der historischen Erfahrungen und Traditionen ausgesprochen. Eine allgemeine Meinung hatte doch ihre Konservativität bewahrt. Nach der Ansicht der Mehrheit von Fachleuten sollte die Ergebnisse zum Eklektizismus beibehalten werden. Sie sahen in den neuen rationalen Tendenzen keine gerechte Alternative zum Eklektizismus und blieben gegenüber der neuen Stilrichtung skeptisch.

49 Bikowskij, M.: Vortrag auf dem I Kongress rassischer Architekten. SPb 1894

50 Bikovskij, M.: Die Aufgabe gegenwärtiger Architektur, in: Materialien des II. Kongresses russischer Architekten, Moskau 1899, S. 131

51 Baumgarten, E.: Moderne Architektur, *Zodchij* 48 (1902), S. 543

E. E. Baumgarten stellte einen Widerspruch zwischen der tragenden Konstruktion und dem äußerlichen Charakter der Bauten, der sich immer stärker in eklektischen Gebäuden ausdrückte, fest. Er schrieb in der Zeitschrift „Zodchij“: „Die eine Schönheit auszeichnende Eigenschaft ist eine praktische Nutzlosigkeit [...] Aus der Forderung der Technik und den Ansprüchen an die Bequemlichkeit kann etwas Schönes niemals entstehen. [...] Man sollte die Häuser natürlich stabil, schnell, preiswert und bequem bauen, jedoch steht die Schönheit in keiner Beziehung zum technischen Bau.“⁵¹

05.3 Die Zeitschrift „Zodchij“ - eine Diskussionbühne

Die Zeitschrift „Zodchij“ nahm eine führende Rolle unter den Fachzeitschriften auf dem Gebiet der Baukunst ein. Sie bot auf ihren Seiten die Möglichkeit zum Meinungs- und Erfahrungsaustausch zu Fragen der Entwicklung von Architektur und Baukunst und trug so zu fachlichem Austausch und Meinungsbildung bei. Die Zeitschrift wurde vom Petersburger Architektenverein ab 1872 bis 1917 herausgegeben. Zwischen 1893 und 1898 war Michail Geisler Redakteur von „Zodchij“. In der Zeitschrift wurden verschiedene Artikel zur Geschichte und Theorie der Architektur, das Baurecht, Kritik und Diskussionen über die moderne Architektur und ihre Entwicklung, Übersicht der laufenden internationalen Ausstellungen, und Berichte des Architektenvereins veröffentlicht. Regelmäßig wurden dort neue Projekte und errichtete Bauwerke sowohl in Russland, als auch in Europa, England und Amerika vorgestellt. Die Zeitschrift enthielt zahlreiche Abbildungen und Baupläne. Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts entbrannte eine heftige Diskussion auf den Seiten der Zeitschrift, die die Richtungen der Weiterentwicklung der Architektur betraf. Die Zeitschrift veröffentlichte die Meinungen sowohl der Anhänger des Neuen Stils, als auch der Befürworter des Eklektizismus und Gegner der radikalen Neuerungen auf dem Gebiet der Architektur. In der Zeitschrift erschienen Artikel von P. Maximow „Der Neue Stil und Dekadenz“, 1902, Ausg. 6; von E. Baumgarten „Ästhetik der Eisenkonstruktionen“, 1902, Ausg. 16 und „Moderne Architektur“, 1902, Ausg. 48 und von anderen Autoren, die als Propagandisten und Anhänger des Neuen Stils auftraten und einen großen Einfluss auf die Bildung der professionellen Weltanschauung der Petersburger Architekten hatten. Die in der Zeitschrift veröffentlichten Artikel der Anhänger des Neuen Stils, sowie die vorgestellten Bauwerke dieses Stils von westlichen Architekten, riefen eine Welle der Kritik hervor. Die Gegner drückten häufig skeptische und manchmal negative Urteile über den Weg der Weiterentwicklung der europäischen Architektur aus und stellten ihre Eignung für russische Verhältnisse in Frage. Die Petersburger Architekten schreckten vor der „Gekünsteltheit“ und dem Überschuss an dekorativen Formen



Architekt Serebriakov, Murusi-Mietshaus, Pestelya-Straße 27, SPb 1874
Budnitskaya 2006

„Brunnen-Hof“ - im inneren Bereich des Hofes sahen alle Häuser gleich aus
Budnitskaya 2005

Architekt V. Schaub,
Keldal-Mietshaus, Kamenno-
ostrovskij-Prospekt 13/2, SPb,
1902-1903,
Fassadenfragmente
in: Kirikov, 2008, S. 248



des Neuen Stils, seiner Angeberei und Extravaganz zurück. „Wenn wir einige wirklich gelungenen Werke außer Acht lassen, die Sachlichkeit, Originalität und wahre Eleganz in sich vereinten, so fielen auch fehlende konstruktivität der Form und bedingte traditionelle Nachbildung in den meisten „neuen“ Sachen auf, es werden aber nicht bisherige, sondern die eigenen bevorzugten Muster nachgeahmt [...] Die neue Schule [...] hatte anstatt der vorangehenden Bedingtheiten eine Reihe eigener geschaffen.“⁵² Einer besonderen Kritik wurde die Förmlichkeit des Dekors des Neuen Stils unterzogen, die als Nachahmung neumodischer Motive betrachtet wurde. „Die neue Kunst, wenn sie es nicht schaffe, einen anderen Weg zu gehen, unterläge der Gefahr der Entartung zum unnötigen System der Außenformen“, so M. Syrkin im Jahre 1903.⁵³ Es wurde viel darüber diskutiert, ob die am Ende des 19. Jahrhunderts neu entstandene Architektursprache berechtigt wäre, als der Neue Stil anerkannt zu werden. Es wurde vermutet, dass es sich nur um eine kurzzeitige Erscheinung der launenhaften und veränderlichen Mode handelte, die aus dem Kunstgewerbe in den Bereich der Architektur gekommen war. „Es wäre nichts anderes, als Launenhaftigkeit und völlig aus der Luft gegriffene Ideen“,⁵⁴ schrieb der bekannte Anhänger der klassischen Bauformen und Vertreter der alten akademischen Generation, der Architekt W. Stasow über die Architektur des Neuen Stils.

Das spontane Auftauchen der neuen symbolischen Sprache, in konzentrierter Form vorerst nur in den Werken weniger Architekten, wurde nicht als ausreichend betrachtet um darin die nächste Entwicklungsstufe der Baukunst zu sehen. Die Vielfältigkeit der Erscheinungsformen des Neuen Stils machte keine scharfe Abgrenzung möglich und lieferte keine eindeutigen Kriterien für die Bezeichnung der neuen Tendenz als ein Stil. Der offizielle Geschmack blieb noch für einige Zeit in den Schranken des konservativen Historismus stecken. Zum Jahre 1904 wechselte die zurückhaltende Einstellung zum Neuen Stil allmählich zu positivem Interesse und Akzeptanz.

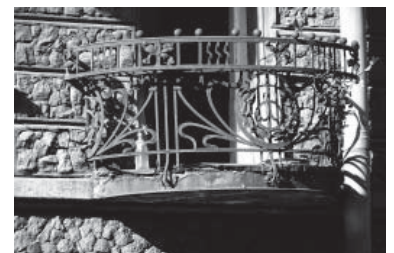
Ab dem Jahre 1901 wurden auf den Seiten der Zeitschriften regelmäßig Reviews der zeitgenössischen Architektur

52 E. S.: Neue Kunst,
Zodchij 8 (1902), S. 214

53 Syrkin, M.: Neuer Stil,
Architekturmuseum
2 (1903), S. 27

54 Stasov, V.: Kunst
des 19. Jahrhundert,
Bd. 2/2, SPb 1951, S. 241

Englands, Belgiens, Österreichs und Deutschlands vorgestellt. Die Entstehungsquellen des Neuen Stils analysierend, schrieb Maximov 1902: „Nach seiner Herkunft kann man unverkennbar in England suchen, in dem Lande, das der Welt einen solch mächtigen Gegner des Klassizismus (und damit selbstverständlich auch der Renaissance) geschenkt hat, wie John Ruskin, der mit Wort und Tat durch seine zahlreiche Reden und Schriften den Übergang zur Wiedergeburt der Kunst vorbereitet hat.“⁵⁵ Die Zeitschrift arbeitete aktiv mit ähnlichen Schriften Europas wie: „Der Baumeister“, „The Studio“, „L' Architecture“ oder „Allgemeine Bauzeitung“, zusammen und präsentierte auf ihren Seiten Artikel bekannter europäischer Architekten und Kritiker. In seinem dem Schaffen von V. Horta gewidmeten Artikel gab ein Autor eine kritische Einschätzung der Verwendung historischer Erfahrungen in der Architektur: „Im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte haben unsere Baumeister lediglich mehr oder weniger ehrfurchtsvoll, und oft auch recht unglücklich, antike Stile neu herausgegeben. Es fiel ihnen gar nicht ein, dass diese Bauten Anachronismus ausstrahlten, dass ihr Charakter in den meisten Fällen ihrer Bestimmung nicht entsprach und vor allem, dass sie ihrem Milieu absolut widersprachen.“⁵⁶ In derselben Zeitschrift stand in einer Darstellung der zeitgenössischen Architektur Wiens folgendes: „Die neueste auf die Suche nach neuen Wegen, neuen Ausdrucksformen und -methoden des künstlerischen Denkens gezielte Umgestaltungsbewegung in der Kunst hat schon einen bemerkbaren Einfluss auf die Architektur in Westeuropa genommen. [...] Als Merkmal des Stils Wiener Bauten ist das Streben nach möglichst harmonisierter Gruppierung der Gesamtmassen über die Fassade und nach der Übereinstimmung des Äußeren des Gebäudes und seinem Zweck anzuerkennen. [...] Im unteren Teil der Bauten überwiegen waagerechte Aufteilungen. Das Ornament ist in der Motiv-Wahl vielfältig und dominiert im Oberteil des Gebäudes, wo selbst Attikas, Gesimse, der Giebel usw. lediglich ornamentalen Charakter haben.“⁵⁷ Der Architekt V. Apyschkov begrüßte die Arbeiten seiner westlichen Kollegen und versuchte ihre Werke über die Formel „die Umgestaltung des Nützlichen in der Eleganz“ zu interpretieren.⁵⁸ Positiv bewertete er die Arbeiten von J.-M. Olbrich, H. van de



Fassadenfragmente und Balkongeländer, Kirochnaya-Straße 6, SPb
Budnitskaya 2005

- 55 Maximov, P.: Neuer Stil und Dekadenz, *Zodchij* 6 (1902), S. 66
- 56 Pierron, S.: Die Evolution der Architektur in Belgien. Victor Horta, *Stroitel* 1 (1901), S. 19
- 57 N. E.: Aus den fremden Ländern, *Stroitel* 2 (1901), S. 135
- 58 Apyschkov, V.: Zweckmäßige in der neuesten Architektur, SPb 1905, S. 41

Velde, V. Horta, und E. Saarinen. „Die äußerste Schlichtheit und Klarheit der Fassaden beim gleichzeitigen Erreichen des vollen künstlerischen Eindrucks. [...] Die mit dem Schmuck sehr sparsam umgehende Architektur macht trotzdem einen angenehmen Eindruck durch die Schärfe der Linien und die Sorge um die Zweckmäßigkeit der Formen.“⁵⁹ Zum aktiven Informationsaustausch mit europäischen Kollegen trugen auch die seit 1851 veranstalteten Weltausstellungen bei, wo nationale technische und künstlerische Errungenschaften der ausstellenden Nationen demonstriert wurden.



Architekt F. Schechtel,
Riabuschinskij-Villa in Malaja-
Nikitskaja 6, Moskau, 1900
Haupttreppe und Fassade
in: *Zodchij* 1903, Planche 21



In der Zeitschrift wurden regelmäßig Programme der von Petersburger Architektenverein veranstalteten Wettbewerbe für Projekte verschiedener Bauten und ihre Ergebnisse mit der Präsentation der mit Prämien ausgezeichneten Entwürfe veröffentlicht. Größere Stadtbau- und Architekturprojekte wie der Bau von Kirchen, Bahnhöfen, Bankanstalten, Krankenhäusern, großen Wohnkomplexen oder wie die Verlegung neuer Straßen und Verbindungswege sowie der Brückenbau erfolgten auf Wettbewerbsbasis. Die Entwürfe wurden zur öffentlichen Diskussion vorgelegt und dann durch eine spezielle Kommission ausgewertet, die dem Wettbewerbssieger das Recht zur Realisierung des Projektes erteilte. Diese Wettbewerbsprozedur förderte die Entwicklung schöpferischer Ideen. Jährlich fand in der Stadt der Wettbewerb für die «Beste Fassade der Stadt» statt, dessen Sieger auf den Seiten des „Zodchij“ vorgestellt wurden.

05.4 Weitere Tätigkeit Michail Geisler

Seit 1889 ist Michail Geisler Mitglied der Kaiserlichen Menschenfreundlichen Gesellschaft. Die Gesellschaft wurde von Kaiser Alexander I. im Jahre 1802 gegründet und entwickelte sich zur größeren wohltätigen Organisation des Landes.⁶⁰ Die Gesellschaft befasste sich mit der Betreuung von mittellosen, obdachlosen, kranken und älteren Bürgern, mit der Erziehung und Ausbildung von Kindern aus armen Familien und Waisenkindern. Zum Ende des 19. Jahrhunderts war sie die größte karitative Gesellschaft Russlands. Unter ihrer Obhut standen Mietwohnhäuser, Kinderheime, Bildungsanstalten und

59 Apyschkov, V.:
Zweckmäßige in der
neuesten Architektur,
SPb 1905, S. 43; 47

60 Volkov, N.: Kurze
Darstellung
die Kaiserliche
Menschenfreundliche
Gesellschaft.
Moskau 1994, S. 91

Krankenhäuser. Seit 1916 wurde die Gesellschaft mit einer Staatsbehörde gleichgestellt und ihre Mitarbeiter bekamen den Status von Staatsangestellten. Die Finanzierung erfolgte hauptsächlich aus den Spenden von Privatpersonen und durch das Kaiserliche Hofministerium. Jährlich gab die Gesellschaft zur Hilfe der Bedürftigen ca. 1,5 Mio. Rubel aus.⁶¹ Als Architekt übte Geisler eine Tätigkeit auf dem Gebiet der technischen Überwachung und Kontrolle der zahlreichen der Gesellschaft gehörenden Bauten und Einrichtungen aus und leitete die Planung und den Bau neuer Objekte. In den 1890er Jahren wurden mit seiner Mitwirkung mehrere Gebäude für die Gesellschaft errichtet: der Block für Infektionskranke und ein Wohnhaus für das Elisabeth-Krankenhaus in der Fontanka-Uferstraße 152 (1897-99); das Olgas-Kinderheim der Arbeitsamkeit im Srednij Prospekt 78 (1897-98) und das Haus der Billigen Wohnungen der Menschenfreundlichen Gesellschaft in der Bolschaja-Zelenina-Straße 13 (1899-1900). Im Jahre 1896 erhielt Geisler für seinen Dienst den Rang des Hofrates. Dieser Staatsrang entsprach dem Militärrang des Obersten, sah die Anrede mit «Euer Hochwohlgeboren» vor und zeugte davon, dass sein Inhaber Abteilungsleiter einer Staatsbehörde ist. Michail Geisler war Leiter der Bautechnischen Abteilung in der Stadtverwaltung.

05.5 Die Umgestaltung des Nabokov-Hauses

Zu den bedeutsamen Bauten von Michail Geisler aus dieser Zeit gehört das Haus der Familie Nabokov in der Mosrkaja-Straße 47. Dieses historische Gebäude verfügt nicht nur über einen hohen künstlerisch-ästhetischen Wert, sondern gewann, dank dem ungewöhnlichen Schicksal seiner letzten Besitzer, mit der Zeit auch eine wichtige historisch-kulturelle Bedeutung für Russland.

Seit den 1740er Jahren war das Haus im Besitz von Aristokratischen Familien der obersten Schicht der Petersburger Gesellschaft. 1899 wurde in dem Haus der Schriftsteller Wladimir Wladimirowitsch Nabokov geboren, der hier seine Kindheit verbrachte. Sein Vater Wladimir Dmitrijewitsch Nabokov, ein Jurist, Gründer und Führer der bürgerlichen Kon-

61 Boglachov, S.: Bericht über die Tätigkeit des Rates der Kaiserlichen Menschenfreundlichen Gesellschaft ab 1816 bis 1916, Petrograd 1916, S. 184

stitutionellen Demokratischen Partei, war im November 1917 gezwungen aus St. Petersburg nach Jalta zu fliehen. 1919 emigrierte er mit der Familie nach England und dann weiter nach Deutschland. Zurzeit befinden sich im Haus die Verwaltung und das Museum der Nabokov-Stiftung. In seinem Buch «Andere Ufern» hat Nabokov das Haus seiner Kindheit beschrieben.

Das Nabokov-Haus befindet sich im mit den Wohnhäusern und Villen vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts dicht bebauten Zentrum der Stadt. Das Gebäude wurde vom Architekten M. Geisler zusammen mit dem Architekten B. Guslistij von 1900 bis 1902 umgebaut.⁶² Das ursprüngliche auf diesem Grundstück in den Jahren um 1740 errichtete eingeschossiges Steinhaus hatte mehrfach den Besitzer gewechselt und war einige Male umgebaut und erweitert worden. Im Jahr 1898 kaufte die Familie Nabokov, das Haus und veranlasste die nächste Erweiterung und die Umgestaltung der Stadtvilla. In der Tiefe des Grundstücks wurde ein neuer fünfgeschossiger Wohnflügel mit Mietwohnungen errichtet. Ein bereits vorhandener hofseitiger Gebäudeflügel sowie das Hauptgebäude wurden um ein Geschöß aufgestockt.⁶³ Dadurch entstand auf dem Grundstück ein typischer enger, rundum bebauter und schlecht beleuchteter Innenhof, ein so genannter „Brunnen-Hof“. Die Aufstockung des Hauptgebäudes wurde feinfühlig durchgeführt. Die Architekten haben die existierenden Barockräume des unteren Geschoßes erhalten. Zunächst wurden die Wände des neuen Geschoßes und das Dach des Hauses errichtet und erst dann die alte Dachkonstruktion demontiert. Die ganze Straßenfassade bekam eine neue Physiognomie. Die vorhandene Fassade, die unter der Herrschaft des Eklektizismus entstanden war, wurde unter Verwendung moderner Materialien und Ornamente neu ausgestaltet. Vor den Architekten stand die ziemlich komplizierte Aufgabe, durch ein neues Mittel der flachen Fassade mit monotonen Fensterreihen eine Lebendigkeit und Präsenz zu verleihen. Hauptmittel bei der Erreichung dieses Ziels waren Ornamente. Die Architekten verwandten moderne Methoden der Gestaltung und Verzierung der Fassade. Eine Kombination aus verschiedenen Steinformen und Steinfakturen, sti-



M. Geisler, Nabokov-Haus, Morskaja-Straße 47, Umbau 1900-1902, Foto um 1910 in: Kirikov, 2008, S. 70

62 Geisler, M.: Umbau des Hauses Nr. 47 in Morskaja-Straße, Stroitel 1-2 (1903), S. 41-54

63 ЦГИА СПб: Fonds 513, Verz. 102, Heft 173

lisierte florale Ornamente aus Stein und Metall, ein Mosaikfries, feine geschmiedete Elemente aus Metall und Vitragen kamen zum Einsatz. Die ganze Fassade bekam eine neue Verkleidung aus Naturstein, einem Material, das in Neuen Stil besonders häufig in St. Petersburg angewendet wurde. Die Beletage wurde mit einem der groben strukturierten roten Sandstein verkleidet. Aus dem gleichen Sandstein wurden die Fensterrahmen des zweiten Geschoßes ausgeführt. Die Wände des zweiten und dritten Geschoßes wurden mit glatten Tafeln aus grauem Sandstein verkleidet, die den Eindruck einer verputzten Oberfläche vermittelt. Die Steinelemente wurden in der Werkstatt von K. O. Guidi, die geschmiedete Dekor im Betrieb von K. Winckler, und der Mosaikfries in der Frolow-Werkstatt hergestellt.⁶⁴ Die Vitragen lieferte der Rigaer Glasmeister E. Tode.⁶⁵

Der Sockel und die Beletage wurden von dem oberen Teil der Fassade durch ein profiliertes Gesims, das über die gesamte Fassade des Gebäudes läuft, getrennt. Die gesamte Komposition der Fassade nähert sich einer Symmetrie. Der Teil der Fassade mit neun Fensterachsen bekam eine zentrale Symmetrieachse, die durch einen Erker im ersten Obergeschoß und durch den Absatz des Schlussgesimses, unter dem ein Mosaikfries-Band verläuft, betont wurde. Zwei weitere Fensterachsen befinden sich über der Hofeinfahrt. Die Fassadenkomposition entwickelte sich von unten nach oben nicht nur tektonisch, von der schweren Verkleidung durch den Fakturstein zu dem feinen eleganten bunten Mosaikornament, sondern auch stilistisch. Von Unten, von den Elementen des Eklektizismus - Rustika, Gesimse, Girlanden und Kartuschen, nach oben zu den imposanten Elementen des Neuen Stils - dem Mosaik, stilisierten Ornamenten und das Schmiedearbeiten, die man insgesamt als Reminiszenz des Wagner-Dekors vom Ende der 1890er Jahre bezeichnen kann. Geisler schrieb über die Gestaltung der Fassade folgendes: „Ornamentik mit Fenstergesimsen, Säulen u. ä. war abgelehnt und durch die Motive aus dem Pflanzenreich ersetzt.“⁶⁶ Es ist interessant, dass die Fenstergesimse und Säulen vom Geisler als Elemente der Ornamentik interpretiert wurden – ein überzeugter Eklektiker!



Fassaden-Erker
in: Kirikov, 2008, S. 73



K. Winckler-Betrieb
Werbungsanzeige
Zodchij 1901

- 64 Geisler, M.: Umbau des Hauses Nr. 47 in Morskaya-Straße, Stroitel 1/2 (1903), S. 41-54
- 65 Tode, E.: Glasmalerei, Zodchij 2 (1908), S. 204
- 66 Geisler, M.: Umbau des Hauses Nr. 47 in Morskaya-Straße, Stroitel 1/2 (1903), S. 49

M. Geisler, Nabokov-Haus,
Morskaja-Straße 47, Umbau
190-1902, Mosaik-Friese
in: Kirikov, 2008, S. 72



Bei der Fassadengestaltung nutzte der Architekt eine gewisse moderne Formensprache, war dabei aber nicht ganz konsequent. Rustika, die Fensterrahmen, die Schlusssteine, Kartuschen und die Pflanzengirlanden sind in diesem Sinne Atavismen von historischen Stilen, die die schöpferische Unentschlossenheit des Architekten zeugten.⁶⁷ Nichtsdestotrotz, ist die Nabokovsche Stadtvilla eines der ersten Häuser in St. Petersburg, in dessen Fassadengestaltung dekorativen Formen des Neuen Stils zur Anwendung kamen. Die dekorativen Methoden, die zum ersten Mal von Architekten Geisler bei der Gestaltung des Nabokov-Hauses verwendet worden waren, wurden zur Grundlage für seine weitere schöpferische Suche. Sie wiesen die Richtung der Entwicklung der Suche des Architekten und nahmen die Möglichkeit des Erscheinens eines solchen Baus, wie die Villa von Sawina vorweg, die zu den wenigen Vertretern der so genannten frühen romantischen Richtung des Petersburger Neuen Stils gehört.⁶⁸

67 Kirikov, B.: Architektur des Petersburger Moderns. Villen und Mietshäuser, SPb 2008, S. 67-73

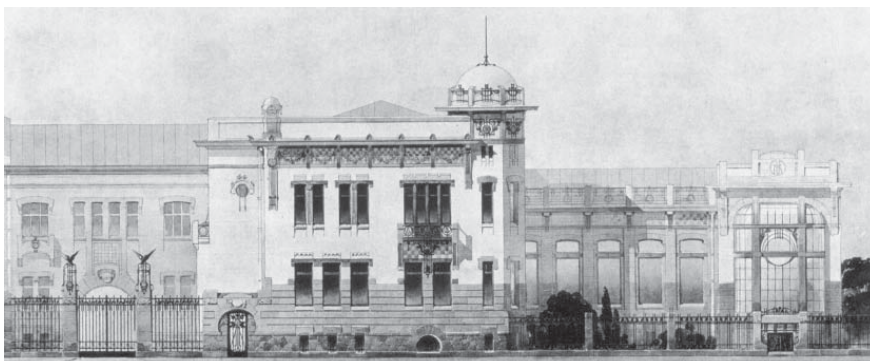
68 Vgl. Kirikov, 2006, S. 132

06 Ein Meisterwerk des Petersburger Neuen Stils

Zur gleichen Zeit, wie die Stadtvilla Sawina, wurde in St. Petersburg eine weitere Stadtvilla im Auftrag einer Vertreterin der Theaterelite, der berühmten Balletttänzerin Matilda Kschessinskaja, die in enger Beziehung zur Familie des Großfürsten Wladimir Alexandrowitsch stand, errichtet. Die 1906 gebaute Stadtvilla, erweckte sofort ein großes Interesse. 1907 erhielt das Projekt der Stadtvilla, die vom Hofarchitekten A. J. von Gogen erbaut wurde, den zweiten Preis (die Silbermedaille) im jährlichen Wettbewerb der besten städtischen Fassaden.⁶⁹ Nach heutiger Bewertung ist sie ein charakteristischer Vertreter des Petersburger Neuen Stils. Die Architektur und die innere Einrichtung der Villa widergespiegeln die Lebensweise der Petersburger Elite am Anfang des 20. Jahrhunderts, ihre Bedürfnisse und künstlerischen Vorlieben.

Für den Bau der Villa wurde ein großes Eck-Grundstück erworben. Es ermöglichte dem Architekten das Prinzip des freien Grundriss-System und der funktionalen Aufteilung, die durch nutzerspezifische Anforderungen festgelegt wurden, anzuwenden. Das Gebäude wurde in drei funktional verschiede-

A. J. von Gogen, Entwurf der Villa für M. Kschessinskaja, 1906, Kronwerskij-Prospekt 1
in: Kirikov, 2008, S. 115



69 Kirikov, B.: Petersburger Architektur Ende des 19.-Anfang 20. Jhd. Eklektizismus, Modern, Neoklassizismus, SPb 2006, S. 269

nen Bereichen – einen Wohnbereich, einen repräsentativen und einen Wirtschaftsbereich - aufgeteilt. Diese funktionale Aufteilung wurde vom Architekten in der räumlichen Struktur des Gebäudes, die sich nach dem Prinzip „von Innen nach Außen“ entwickelte, als auch in der äußeren Gestaltung einzelnen Teilen des Gebäudes widergespiegelt.

Bei der Ausstattung der Fassaden der Villa wurden vielfältigen Materialien verwendet. Der Sockel wurde mit rotem Granit verkleidet, über diesem verläuft ein Gürtel in glattem grauem Granit. Die Wände wurden mit hellem glasiertem Ziegel, der eine ideale glatte Oberfläche verfügte, verkleidet und stehen im Kontrast zu einem dunkelblauen Majolikafries und dem schwarzen Muster der aufgesetzten geschmiedeten Ornamente. Durch die unverkleideten dunklen Metall-Fensterstürze wurde die strenge Fassadengraphik verstärkt. Bei der Fassadenausstattung wurde eines der Hauptanliegen des Neuen Stiles - die wahrheitsgetreue Nutzung der Materialien - erfolgreich realisiert. Zur jedem Material wurde eine, ihm entsprechende einzig richtige Rolle gefunden, jedes Material wurde nur entsprechend seiner spezifischen Eigenschaften verwendet. Ein schwerer gestemmter Granit bildet die Basis, die glatte Bekleidung aus Ziegel ist ein Hintergrund, ein dekorativer Majolikafries und graphische Muster des geschmiedeten Metalls sind die eleganten Details.

Die äußere Gestalt des Gebäudes verfügt über Ausgeglichenheit der Proportionen der Fassaden, graphische Klarheit und



Detail der Umzäunung
in: Kirikov, 2008, S. 121

Grundriss der Beletage
in: Kirikov, 2008, S. 113



die strenger Feinheit. Die äußere kalte Eleganz wurde als eine spezifische Petersburger Eigenschaft der städtischen Ästhetik, die im 18. Jahrhundert durch eine Menge streng klassizistischer Ensembles geprägt wurde, wahrgenommen. So schließt sich die Gestalt des Gebäudes harmonisch in die ästhetische Umgebung der Stadt, nicht entlehnend, nicht wiedergebend und nicht kopierend einige Motive und Details der historischen Stile an. Mit Hilfe der neuen ausdrucksvollen Mittel wurde im Falle der Villa Kschssinskaja eine harmonische Verschmelzung von Baukörperstruktur, Funktion und Gestalt mit dem Erfolg erreicht, die dem Gebäude eine organische Ganzheit und eigenartige Individualität verleiht.

Leider, wurde das Schicksal dieses Gebäudes, wie auch das Schicksal mehreren anderen Werken der russischen Architektur, durch die historische Ereignisse der Oktoberrevolution 1917 und durch die weiteren sozialen Veränderungen, die im Land während der nachfolgenden Jahre stattfanden, beeinflusst.

1917 wurde die Hausherrin Matilda Kschessinskaja vertrieben und in dem Gebäude wurde einen revolutionären Stab der Bolschewiki einquartiert. V. I. Lenin trat mehrmals auf dem Balkon des Obergeschoßes mit revolutionären Reden vor den Soldaten und die Arbeiter auf. 1938 wurde in der Villa ein Museum für S. M. Kirow, einem Revolutionär und Parteisekretär der Stadt, der in Leningrad ermordet war, eingerichtet.⁷⁰ Bei der Einrichtung der Museumsausstellung, wurden die inneren Räume der Villa praktisch zerstört. Ab 1957 befand sich im Haus ein Museum der Revolutionsgeschichte (das Museum der politischen Geschichte). Für diese Zeit wurde die Villa einer Umplanung und Umgestaltung unterzogen und mit einem Nachbarhaus verbunden.

Gleichgültigkeit und oft bewusst negative Beziehung zur architektonischen Erbe und ihre Unterschätzung hatten als Ziel der Vernichtung kultureller und ästhetischer Werte der bürgerlichen Welt, die Zerstörung der historischen Verbindungen.

Wie auch die Villa der Balletttänzerin Matilda Kschesinskaja zählte die Villa Sawina zu den Häusern der kulturellen Elite



Detail der Umzäunung
in: Kirikov, 2008, S. 121

70 Kirikov, B.: Architektur des Petersburger Moderns. Villen und Miethäuser, SPb 2008, S. 129

und obersten Schicht des St. Petersburgs. Für die zwei Damen war der Bau des eigenen Hauses keinesfalls ein Akt der Wohnnotwendigkeit, sondern ein Mittel der Selbstdarstellung und der Bestätigung der Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht, ein Mittel zum Ausdruck der ästhetischen Vorlieben und der Deklaration eines bestimmten kulturellen Niveaus.

Es ist besonders interessant, diese zwei Villen, die zur gleichen Zeit im Auftrag von Schauspielerinnen - eine von Balletttänzerin Kschesinskaja und andere von dramaturgischen Schauspielerinnen Sawina - die zum höchsten Kreis der Petersburger schöpferische Intelligenz zählten, erbaut wurden, zu vergleichen. Bewusst oder unbewusst widerspiegelte sich in der äußeren Gestalt der Häuser der Charakter und die soziale Lage ihrer Besitzerinnen. Trotz der starken Unterschieden der beiden Villen, lässt sich in der Gestalt beider Gebäude „das weibliche“ Wesen der Auftraggeberinnen deutlich erkennen.

Ansicht der Hauptfassade von dem Kronwerkskij-Prospekt
Foto um 1910
in: Kirikov, 2008, S. 115



07 Maria Sawina

07.1 Aus dem tiefen Hinterland

Maria Sawina, geborene Podramenzewa, kam am 30. März 1854 in der provinziellen ukrainischen Stadt Kamenez-Podolsk in der Familie des Lehrers Gawrila Nikolajewitsch Podramenzew zur Welt. Begeistert von der Theaterkunst, nahm Gawrila Podramenzew an den Amateuraufführungen des lokalen Theaters teil. Anschließend, beflügelt vom Erfolg auf der Amateurbühne, gab er seine Arbeit als Lehrer auf, widmete sich vollständig der künstlerischen Arbeit des Schauspielers und trat auf den Theaterbühnen verschiedener ukrainischer Städte auf. Ihm folgte seine Frau, die ebenso eine Schauspielerin geworden war. So war Maria Podramenzewa von der frühesten Kindheit an mit dem Theaterleben vertraut. Nach dem Abschluss des Gymnasiums in der Stadt Odesa widmete sie sich, dem Beispiel der Eltern folgend, dem schauspielerischen Beruf.⁷¹ Im Jahr 1869, im Alter von 15 Jahren debütierte das junge Mädchen, das sich das Bühnens pseudonym Stremlianowa nahm, auf einer Bühne in Minsk. Die Arbeit erwies sich als erfolgreich und allmählich bekam sie mehr und mehr bedeutende Rollen. Sie arbeitete im Theater in Charkow und heiratete im Jahr 1870 den Schauspieler N. N. Sawin. Maria nahm seinen Name an und zog mit ihrem Mann in die Stadt Kaluga um, wo das junge Paar im Stadttheater inter Vertrag genommen wurde. Seit dieser Zeit spielte Maria Sawina in verschiedenen Städten der Ukraine und dem Süden Russlands. Sie sammelte Erfahrungen, erweiterte ihre professionellen Fähigkeiten und erwarb lokale Berühmtheit. Das familiäre Leben Maria Sawinas war indessen weniger glücklich. Nach einigen Jahren des Zusammen-



Portrait von M. Sawina,
L. Bakst

71 Svetaeva, M.: Maria Gawrilowna Sawina, Moskau 1988, S.16



Von Sawina signiertes Portrait
an P. I. Tschaikowskij, 1877
in: ЦГАКФФД СПб

lebens trennte sie sich von ihrem Mann, behielt aber seinen Name bei.⁷² 1874 kommt sie mit der Hoffnung in die Kaiserliche Hoftruppe des Alexandrinski-Theaters angenommen zu werden nach St. Petersburg.

07.2 Diva des Alexandrinski-Theaters in St. Petersburg

Gegründet im Jahr 1756 auf Befehl der Kaiserin Jelisaweta Petrowna, erwarb das Theater in seiner mehr als hundert-jährigen Geschichte den Status des Zentrums der russischen dramaturgischen Theaterkunst. Auf seiner Bühne wurden die Werke bekannter russischer und europäischer Dramatiker zur Aufführung gebracht, hier traten die besten Schauspieler des Landes auf. Den Namen Alexandrinski erhielt das Theater im Jahr 1832 zu Ehren der Gemahlin des Kaisers Nikolaj I, Alexandra Fiodorowna, geborene Prinzessin, Frederike Luise Charlotte Wilhelmine von Preußen, der Beschützerin und Kuratorin des Theaters genannt.

Im Frühjahr 1874 konnte die junge, aber nach der Tätigkeit auf den provinziellen Bühnen schon bekannte Maria Sawina in einer kleinen Rolle erfolgreich im Alexandrinski-Theater aufgetreten. Schnell danach bekam sie seit November 1874 einen Dauervertrag mit dem Theater, in dem sie dann über 40 Jahre arbeitete.

Einer der Zeitgenossen schrieb damals über die Sawina: „Sie hatte Charakter, mochte die Bühne bis zur Selbstvergessenheit und verstand zu arbeiten, auf die Eingebung nicht hoffend.“⁷³ Die junge Schauspielerin eroberte sehr schnell die Anerkennung und Liebe des Publikums. Ihre schauspielerische Popularität wuchs und bei den Bühnenaufführungen mit ihr war der Zuschauerraum immer von Publikum gefüllt. Beginnend mit den Nebenrollen einer einfachen, bezaubernden und naiven Ingénue, ging Sawina allmählich zu den tieferen psychologischen und dramatischen weiblichen Charakteren in den Theaterstücken nach den Werken von Gogol, Ostrowski, Turgenew, Ibsen und anderer Klassiker über. Verfügend nicht nur über ein helles künstlerisches Talent, sondern auch dank ihres scharfen Verstandes, der der Schauspielerin sich im Le-

72 Sawina, M.: Kummer und Zerrissenheit, Leningrad 1961, S. 15-27

73 Dawidow, V.: Erzählungen über die Vergangenheit, Leningrad-Moskau 1962, S. 48

ben hinter den Kulissen gut zu orientieren half, wurde sie ab Anfang 80er Jahre zu einer der führenden Schauspielerinnen des Alexandrinski-Theaters.

Ihre Tätigkeit im Theater führte sie mit vielen bekannten Schriftstellern, Musikern und Malern von St. Petersburg zusammen. Unter ihren Freunden waren der Dramatiker Ostrowski und die Schriftsteller Turgenew und Majkow. Sie war außerdem mit Tolstoj und Tschechow bekannt.

Sawina hatte eine besondere persönliche Wirkung. Sie hatte keine perfekte schöne Stimme, ihr Gesicht war kein Gesicht einer Schönheit. Aber zwischen der Stimme, der Diktion, dem Gesicht und den Gesten war so eine ganz besondere tadellose Harmonie.⁷⁴ Maria Sawina schuf auf der Alexandrinski-Bühne eine Reihe von russischen weiblichen psychologischen Charakteren, wie sie die russische Bühne bis dahin nicht kannte. 1879 spielte sie die Rolle der Werotschka in dem Theaterstück „Ein Monat im Dor“ von bekanntem Schriftsteller Iwan Turgenew (1818–1883). Beeindruckt vom glänzenden Auftritt der Schauspielerin brachte Turgenew ihr einen riesigen Strauß von Rosen und rief begeistert: „Habe wirklich ich diese Werotschka geschrieben!“⁷⁵ So begann die langjährige Freundschaft zwischen der 25-jährigen Sawina und dem 60-jährigen Turgenew. Der Schriftsteller verspürte zur Schauspielerin zartesten Gefühle, wie er in einem Brief an Sawina im Jahr 1881 aus seinem Landsitz selbst schrieb: „Ich mag Sie – viel mehr, als es sein dürfte, aber ich bin daran nicht schuld.“⁷⁶ Aber auf viel mehr als eine freundschaftliche Beziehung konnte Turgenew nicht hoffen. Die lebenslustige und bezaubernde Schauspielerin hatte eine Menge Bewunderer. Vornehmende und wohlhabende Männer interessierten sich für sie. Zu dieser Zeit ist Nikita Nikititsch Wsewoloschski (1846-1896), Spross einer adligen Familie, leidenschaftlicher Verehrer Maria Sawinas. Wsewoloschski nahm eine wichtige Stelle am Kaiserlichen Hof ein. Er war Adjutant eines Großfürsten, Besitzer von Gütern und Land, ein intelligenter, charmanter und eigensinniger Mensch, der der jungen Schauspielerin schon 1876 während ihres Debüts im Alexandrinski-Theaters seine Aufmerksamkeit schenkte. Er war ein Aristokrat, Sohn von H. W. Wsewoloschski,



Ivan Turgenew, 1860
in: Sawina, 1912, S. 31

74 Svetaeva, M.:
Maria Gawrilowna Sawina,
Moskau 1988, S.73

75 Sawina, M.: Erinnerungen
an Turgenew,
SPb 1912, S. 31

76 Koni, A., Moltschanow, A.
(Hrsg.): Turgenew
und Sawina. Briefe,
Petrograd 1918, S.14



Der so genannte Sawina-Musiksalon im Heimgebäude in Petrovskij-Prospekt 13, SPb Budnitskaya 2009

des Gründers des literarischen Kreises «Grüne Lampe» und nahen Freundes Puschkins. Sie war eine junge, vor kurzem noch provinzielle Schauspielerin, Tochter eines Lehrers. Maria Sawina war von der Aufmerksamkeit eines Aristokraten geschmeichelt und ihr pragmatischer Verstand sagte ihr über die offensichtlichen Vorteile eines solchen Bündnisses. Schon zwei Jahren nach ihrem Erscheinen in St. Petersburg wurde ihr Name in den hauptstädtischen Zeitungen erwähnt und in aristokratischen Salons im Zusammenhang mit dem Namen von Nikita Wsewoloschski genannt. Sawina, leidenschaftlich in Wsewoloschski verliebt, heiratete ihn nach fünf Jahren ihrer Bekanntschaft im Jahr 1882. Diese Heirat, die ihr zunächst erfolgreich schien, brachte sehr schnell die Enttäuschungen und materielle Probleme. An die Verschwendung gewöhnt und ohne wirtschaftliche Veranlagungen konnte Wsewoloschski mit dem Erbe, das er von den Eltern bekam, nicht richtig umgehen. Schon bald kam es zu Verschuldung und materiellen Schwierigkeiten. Wsewoloschski, der gewohnheitsmäßigen Lebensweise treu, versuchte die Probleme mit Kartenspielen zu lösen und verlor schnell weiteres Eigentum. Im Jahr 1887 wurde er als bankrott erklärt und mit ihm zusammen auch Maria Sawina. Ein Teil der Schulden sollte sie aus ihrem Gehalt auszahlen. 1891 erreichte sie die Aufhebung der Ehe mit Wsewoloschski.⁷⁷

Anfang der 90er Jahre war Sawina eine führende Schauspielerin des Alexandrinski-Theaters, die keine Konkurrenz duldete. Sie verfügte im Theater über einen grenzenlosen Einfluss und „herrschte auf der Bühne“ im eigentlichen Sinne des Wortes. In den Intrigen hinter den Kulissen, die ab und zu in einen öffentlichen Kampf der manchmal in Theatr-Zeitschriften übergingen, blieb Sawina mit Unterstützung eines ergebenen Kreises von Bewunderer immer die Siegerin.

07.3 Sawina und Geisler, ein Werk für zwei

Mitte des 19. Jahrhunderts im Zusammenhang mit der Ausbreitung in Russland liberalen Ideen und der Realisierung von einer Reihe staatlicher liberalen Reformen, bildete sich in der Gesellschaft eine Bewegung der Obhut und der wohlthätigen

77 Sawina, M.: Kummer und Zerrissenheit, Leningrad 1961, S. 164-179

Organisationen. Es wurden verschiedene Gesellschaften und Vereine zur Hilfe und Betreuung von mittellosen, obdachlosen, älteren und kranken Bürger sowie von Waisenkindern gegründet. Unter aktiver Beteiligung Maria Sawina wurde 1883 in St. Petersburg ein Verein zur Unterstützung bedürftiger ehemaliger Schauspieler und im Theater tätiger Personen organisiert, der 1894 in den Russischen Theaterverein reorganisiert wurde.⁷⁸ Unter anderem bestand die Aufgabe des Vereins in der Entwicklung des Theaters in Russland und in der Unterstützung der dort beschäftigten Menschen. Auf Initiative des Vereins wurde eine Job-Börse für die Schauspieler organisiert und 1897 fand der erste gesamtrussische Kongress der Theaterschaffenden statt. 1895 wurde auf Initiative Sawina durch den Russischen Theaterverein ein „Heim für die hochbetagte Theaterschaffenden“ geöffnet. Sawina wurde eine Kuratorin dieser Einrichtung. Zunächst konnten im Heim nur fünf Menschen wohnen. 1896 wurde dem Heim ein Grundstück mit einem eingeschossigen Holzhaus auf der Petrowskij-Insel überlassen. Darin wohnten 16 Menschen. Das Heim bekam jährlich eine Summe in Höhe von 5.000 Rubeln aus den Mitteln des Kabinetts Seiner Kaiserlichen Majestät.⁷⁹ Sawina plante auf dem geräumigen Grundstück ein neues Steinhaus zu errichten. Um die Mittel für den Bau des neuen Gebäudes zu bekommen, organisierte Sawina wohltätige Aktionen. Es wurde der «Der Tag des Schauspielers» ins Leben gerufen, dessen Ertrag dem Theaterverein zugute kam. Anatolij Moltschanow, der zukünftige Mann Maria Sawina, ein Beamte für besondere Aufträge im Kabinett Seiner Kaiserlichen Majestät und Vize-Präsident des Russischen Theatervereins (ab 1900 dessen Vorsitzender), trug maßgeblich zur Realisierung dieses Projektes bei.⁸⁰

Den Entwurf für das Steinhaus stammte von Architekten Michail Geisler, der auch die Überwachung und Bauausführung übernahm. Das zweigeschossige Gebäude mit Ш- förmigem Grundriss und einer integrierten Kirche wurde unter Anwendung dekorativer Motiven aus verschiedenen historischen Epochen erbaut und 1902 feierlich eröffnet (das Gebäude wurde um 1950 stark verändert). In dem zentralen Gebäudeteil befand sich die Kirche in zwei Ebenen, das Quergebäude



Treppenhalle im Heimgebäude
Foto: Budnitskaya 2009

Diese Halle dargestellt auf
zeitgenössischer Zeichnung

78 Der Russische Theaterverein. Entwurf der Vereinsordnung, SPb 1883

79 Jährlichen Finanzberichte des Russischen Theatervereins, SPb 1883-1893

80 Schor, L.: Wohltätige und unternehmerische Tätigkeit von A. E. Moltschanow, SPb 2006, S. 11

verfügte über einen Haupteingang auf der Zentralachse. Die inneren Räume des Hauses und der Kirche waren auf hohem künstlerischem Niveau gestaltet. Eine Marmor-Wendeltreppe führte aus der Eingangshalle in das Obergeschoß. Das Treppenpodest des Obergeschoßes wurde mit Kreuz- Bögen, die sich auf zwei Säulen stützten, überdeckt. Die Wände der Treppenhalle wurden mit Bogennischen verziert und ausgemalt. Die Decke der Treppenhalle wurde ebenfalls bemalt. Das Treppengelände mit feinem Pflanzenornament wurde aus dem Schmiedeeisen gefertigt. Der reichliche Schmück des Kircheninnern wurde durch die in Riga hergestellten Vitrage ergänzt. Die Räume waren mit guten Möbel und künstlerischen Werken ausgestattet. Im Obergeschoß wurde ein musikalischer Salon eingerichtet, in dem sich Freunde und Kollegen Maria Sawinas häufig versammelten, probten und häusliche Kammerkonzerte veranstalteten. Das Heim war für den Aufenthalt von 40 Menschen bestimmt.

07.4 Villa-Sawina - Einflüsse und Kompromisse

Während der Arbeitszeit an dem Projekt des Heimes für hochbetagte Schauspieler lernte Anatolij Moltschanow den Architekt Michail Geisler näher kennen. Nach der Beendigung der Bauarbeiten, beauftragte er ihn mit der Planung seiner eigenen Villa in der Literatorov-Straße. Für Geisler wurde dieses Projekt, in dem er klar und mit voller Kraft die angesammelten schöpferischen Ideen ausdrücken konnte, eine wichtige Etappe auf dem Weg seiner professionellen Entwicklung. Zwischen vorangegangenen Projekt des Nabokov-Hauses und dem Projekt der Sawina-Villa lagen nur vier Jahre. Aber gerade in dieser kurzen Periode geschahen in der Entwicklung der Architektur von St. Petersburg Ereignisse, die auf eine grundsätzliche Weise die Richtung ihrer weiteren Entwicklung beeinflussten. Der zum ersten Mal am Ende des 19. Jahrhunderts erschienene in der Kunst Neue Stil nahm nun, in der Mitte des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts, frei von alten Dogmen und historischen Einflüssen, eine herrschende Position in der architektonisch - ästhetischen Milieu der Stadt ein. Die lange Zeit herrschenden verschiedene Neo- Stile gerieten nun in den Hintergrund. Die neue Zeit

wurde von einer erstaunlichen Aktivität schöpferischer Experimente, einer Suche nach neuen ausdrucksvollen Methoden, neuen Mittel und Formen geprägt. In St. Petersburg arbeiteten solche Meister des Neuen Stils wie W. P. Apischkow, A. F. Bubir, H. W. Wasiliew, W. W. Schaub, F. I. Lidwal, R. F. Melzer, W. I. Schene und andere. Von ihnen wurden Gebäude, Villen und Mietshäuser, die heute zu den hervorragenden Beispielen des Petersburger Neuen Stils gehören, erbaut. Beispiele sind die Villa Schene (1903-1904), die Villa E. G. Follenweider (1904-1905), die Villa M. F. Kschessinskaja (1904-1906), die Villa S. N. Tschajew (1906-1907), das Mietshaus Lidwal (1899-1904), das Mietshaus Bubir (1906-1907), das Mietshaus Zimmerman (1906-1907), das Gebäude der „Singer AG“ (1902-1904), der Zarskosselski- (Witebskij-) Bahnhof (1902-1904) und andere. Das Erscheinen solcher Bauten in der Stadt leistete einen großen Einfluss auf das Schaffen der zeitgenössischen Architekten. Die Stadtvilla von Architekten Geisler, die für Sawina erbaut wurde, nahm einen besonderen Rang in der Reihe zeitgenössischer Bauten ein. Dieser Rang wurde erste Linie durch die ästhetische Mannigfaltigkeit des Gebäudes bedingt. In der Struktur und der Ästhetik der Fassade der Villa kann man einerseits eine leichte Anlehnung an die französische Architektur erkennen. Die Sympathie zur französischen Architektur erwarb Geisler von ehrwürdigen Kollegen und Lehrer Leontij Benois. Aber auch die Bekanntschaft des Architekten mit der Wiener Sezession, die zu dieser Zeit in der Fachzeitschriften und Publikationen breit vertreten und sehr stark popularisiert wurde, sowie ein unmittelbarer Einfluss der zeitgenössischen Bauten Petersburger Architekten, die im Neuen Stil zielgerichtet arbeiteten, ist ablesbar. Eine Orientierung nach dem Geschmack und Wunsch des konkreten Bauherrn trug ebenfalls zur Bildung der einzigartigen Palette bei. Einen Zusammenfluss dieser verschiedenen Einflüsse in harmonischer gegenseitiger Ergänzung, der zu einem «dem gemeinsamen Nenner» durch die ornamentale dekorative Stilisierung gebracht wurde, schuf eine einmalige Verschmelzung, die man heute als eine romantische Richtung des frühen Neuen Stil charakterisieren kann. Eine Stilisierung, die eine reine Darstellung ersetzte, gab dem Kunstwerk mit der Hilfe von Symbolen



Architekt A. Bubir, eigenes Mietshaus in Stremiannaja Str. 11, 1906-1907
Detail des Eingangsportals, stilisierter Vogel
in: Kirikov, 2008, S. 404



Sawina in ihrem Arbeitszimmer
in Literatorov-Straße 17

und Ornamenten eine besondere Dekorativität und öffnete den Weg zur Abstraktion. Die Fensteröffnungen, Erker, Fensterrahmen und Balkongeländer wurden außerdem mit ornamentalen Eigenschaften in Ergänzung zu ihrem konstruktiven Sinn versehen. Sie sind jetzt nicht einfach funktionale Bauelemente oder Konstruktionen, die mit architektonischen Details verziert wurden, wie es im Eklektizismus war, sie erwerben eine symbolisch-ornamentale Qualität. Die Qualität einer abstrakten Einheit – Punkt, Linie, Volumen, Fläche, mit deren Hilfe die äußerliche Hülle des Gebäudes definiert und organisiert wurde.

Der Bau der Villa Sawina wurde 1907 beendet und Anfang 1908 zogen Sawina und Moltschanow in das Haus ein. Das Leben Maria Sawinas beruhigte sich in diesen Jahren. Sie arbeitete weiterhin viel im Theater. Mit einer kleinen Truppe von Schauspielern unternahm sie Auslandsreisen. In Berlin wurden die Aufführungen mit großem Interesse und Erfolg angenommen. Nach der Rückkehr von den Gastspielen wurde Sawina vom Kaiser den Titel der Verdienten Schauspielerin verliehen. Sie war die erste russische Schauspielerin, die diesen Titel erlangte. Seit 1912 verschlechterte sich der Zustand ihrer Gesundheit. Sie besuchte zur Behandlung verschiedene Kurorte Italiens und Frankreich. 1915 starb Maria Sawina in ihrer Villa in der Literatorov-Straße.

08 Das Schicksal widerspiegelt Geschichte

08.1 Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit

Petrograd 1918

Nach dem Sawinas Tod wurde auf Initiative Moltschanows und enger Freunde der Schauspielerin in einigen Räume ein Museum für die Schauspielerin eingerichtet. Moltschanow wollte die Räumlichkeiten so erhalten, wie sie zu Lebzeiten Sawinas aussahen. Das Kabinett, Sawinas Arbeitszimmer und ihr Schlafzimmer, wo sie starb, wurden für das Museum ausgestattet. Dort wurden ihre privaten Sachen, Briefe und Tagebücher, ihre Möbel, das Klavier, die Gemälde und eine große Menge von Fotos aufbewahrt. Dazu kamen noch mit ihr verbundene Gegenstände aus dem Alexandrinski-Theater. A. F. Koni, ein langjähriger enger Freund der Schauspielerin, schrieb: „Moltschanow lies in seinem Haus ein Museum für Maria Sawina einrichten und versammelte umfangreiche und vielseitige Materialien und Zeugnisse über Sawina.“⁸¹ Im Jahr 1916 gab Moltschanow eine zweibändige Sammlung von Briefen und Dokumenten Sawinas heraus. Das Museum in der Villa existierte nur kurze Zeit. Schon im Jahr 1918 wurde das Haus durch die Bolschewiki enteignet. Die Sammlung und Einrichtungsgegenstände gingen teilweise an das Museum für Theater- und Musikkunst und teilweise an den Russischen Theaterverein und an das „Heim für die hochbetagten Theaterschaffenden“ über. In diesem Heim verbrachte Moltschanow seine letzten Jahre und starb im Jahr 1921.⁸²

Im Jahr 1918 begann ein neues Kapitel in der Geschichte der Sawina-Villa. Der erste Weltkrieg, die bürgerliche Februar-Revolution des Jahres 1917, die bolschewistische Oktober-

81 Sokolow, B.: Hier wohnte eine Schauspielerin, in: *Vecherniy Leningrad* (1984), Nr. 1608, S. 5

82 Schor, L.: *Wohltätige und unternehmerische Tätigkeit von A. E. Moltschanow*, SPb 2006, S. 16

Revolution und der folgende Bürgerkrieg brachten das Land in eine katastrophale Lage. Der von Bolschewiki unternommene soziale Staatsstreich basierte sich auf Terror innerhalb des Landes und auf der Militärdiktatur. Die Industrie, Landwirtschaft, staatliche Institutionen und Ämter funktionierten nicht mehr. Der Bürgerkrieg und die erntelosen Jahre 1919 und 1921 verursachten eine Massenwanderung der Bevölkerung. Die Ökonomie befand sich in kritischer, fast aussichtsloser Lage.



In einer Kommunalka wohnen:
drei Glühbirnen in einem WC

Beim Wiederaufbau des Landes setzte die bolschewistische Staatsführung einseitig auf die Entwicklung der Energiewirtschaft sowie den Ausbau der Schwer- und Rüstungsindustrie. Die anderen Wirtschaftsbereiche, einschließlich der Bauwirtschaft blieben weiterhin tief in der Krise. Schon zum Ende des 19. Jahrhunderts war in St. Petersburg ein Mangel an Wohnfläche für Arbeiter und ärmere Schichten der Bevölkerung, deren Zahl immer stärker zunahm, eingetreten. Dieses Problem wurde schon damals in den städtischen Ämtern diskutiert. In der Stadt wurden soziale Forschungen durchgeführt und spezielle Häuser für die Arbeiter entworfen. Jedoch blieb es bei Planung und nur wenige Projekte wurden umgesetzt. Ab 1917 und in den folgenden 15 Jahren wurden in der Stadt praktisch keine öffentlichen Gebäude und Wohngebäude errichtet. Das Stadtwirtschaft-System war vollständig zerstört.

In ersten Jahren nach sozialem Umbruch wurde die problematische Wohnnotsituation in St. Petersburg durch eine vorübergehende Verringerung der Bevölkerungszahl „gelöst“. Infolge der Kriegssituation, der Hungersnot und des allgemeinen Versorgungsmangels sank die Stadteinwohnerzahl bis 1921 auf 700 000.⁸³ Viele Einwohner waren zu Verwandten aus Land geflüchtet wo die Lebensmittelversorgung besser und eine Selbstversorgung möglich waren. Ein anderer Teil der Einwohner floh vor bolschewistischer Willkür in den Süden des Landes und unter den Schutz der Weißen Armee, in der Hoffnung nach einer Niederlage der Bolschewiki in die Stadt zurückzukehren. Viele dieser Menschen emigrierten letztendlich ins Ausland.

Eines der ersten der von den Bolschewiki erlassenen Gesetze

83 Lisovskij., V.:
Architekturgeschichte
St. Petersburg. Vom
Klassizismus zur
Gegenwart,
SPb 2009, Bd. 2/2, S. 350

war das Gesetz über die Aufhebung des Privateigentums an Boden und Grundstücken. 1918 folgte das Gesetz über die Aufhebung des Privateigentums an Immobilien in Städten. Die Verwaltung der verstaatlichten Gebäude wurde speziellen dafür organisierten Komitees übergeben.

Das Programm der Russischen Kommunistischen Partei (RKP) von 1919 erklärte: „Die Aufgabe der RKP besteht darin, mit allen Kräften nach Verbesserung der Wohnverhältnissen der werktätigen Massen zu streben [...] nach Vernichtung untauglicher Gebäude, nach Umbau und Umgestaltung vorhandener Bauten und nach Errichtung neuer den Lebensumständen der Arbeiter entsprechender Bauten.“⁸⁴

Es war die Theorie, die eine optimale Zukunft beschrieb. In der Praxis wurde die Wohnnot von den Bolschewiki auf eine ganz andere Art und Weise gelöst. Schon im November des Jahres 1917 verfasste V. I. Lenin eine Verordnung „Über die Enteignung der Wohnungen der Reichen zur Erleichterung der Wohnnotsituation der Bedürftigen“, in der es hieß: „... unter der Drohung der Enteignung des ganzen Eigentums... zwei reiche Familien, die zwei reiche Wohnungen besitzen, verpflichten sich: während dieses Winters in eine der Wohnungen zusammen zu ziehen um die andere Wohnung, zur Linderung der durch den Krieg verursachten Not des armen Bevölkerungsteils, zur Verfügung zu stellen.“⁸⁵ Ebenfalls wurde ein Gesetz „Über die Enteignung der Mietshäuser.“ verfasst.

Mit dem Ziel der Gleichberechtigung der Bürger und zur Überwindung der schwersten Wohnkrise führten die Bolschewiki in der Stadt ein so genanntes „Verdichtungs-Programm“ durch. In die enteigneten adeligen und bürgerlichen Villen, Häuser und Wohnungen wurden proletarische Familien aus den Arbeitervierteln des Stadtrandes umgesiedelt. Lediglich die Häuser und Wohnungen von Künstlern, Wissenschaftler und anderen Angehörigen der schöpferischen Intelligenz wurden nicht enteignet. In diesem Fall wurde die „Optimierung“ der Nutzung von Wohnräumen durchgeführt. Mit erzwungenem Einverständnis des Wohnungsinhabers wurden Wohngemeinschaften gegründet. Der Hauseigentümer behielt lediglich das Recht zur Nutzung mehreren Wohnräumen

84 Lisovskiy, V.: Architekturgeschichte St. Petersburg. Vom Klassizismus zur Gegenwart, SPb 2009, Bd. 2/2, S. 349. Vgl. auch: Das Programm des RKPb 1919

85 Lenin, V.: Die These zum Gesetz über die Enteignung der Mietwohnungen, November 1917, in: Werksammlung, Bd. 54/34, Moskau 1967, S. 380

seiner Wohnung oder seines Hauses. Die zugezogenen Bewohner erhielten „das Recht“ auf je ein Zimmer. In den ersten vier Jahren der bolschewistischen Macht wurden etwa 300.000 Menschen vom Stadtrand in die zentralen „Bourgeoisieviertel“ umgesiedelt.⁸⁶ Während der Massenumsiedlung und dank des „Verdichtungs-Programms“ entstand ins Stadtzentrum eine ganz spezifische Art der sozialen Wohngemeinschaft - die Kommunalka.



In einer Kommunalka wohnen:
mehrere Gasherde
in einer Küche

Zum Ende des 19. Jahrhunderts machte die Gruppe der 6-bis-10-Zimmerwohnungen nur etwa 10% der Gesamtzahl Petersburger Wohnungen aus. Eine übliche Wohnung verfügte über vier oder fünf Zimmer. Der Anteil dieser Wohnungsgröße betrug circa 50% der Gesamtzahl an Wohnungen.⁸⁷ In der Kommunalka belegte eine Familie jeweils einen Wohnraum, so dass in einer durchschnittlichen Kommunalka-Wohnung bis zu 20 Menschen zusammenlebten. Die Küche, das Bad und die Toilette mussten sich alle Bewohner der Wohnung teilen.

08.2 An alle wird gleich aufgeteilt

Ein solches Schicksal ereilte auch die Sawina-Villa. Das Moltschanows-Unternehmen ein Museum für Maria Sawina in der Villa zu organisieren, existierte nur eine kurze Zeit. Das Leben setzte andere Prioritäten und die existentiellen Probleme des akuten Mangels an Wohnfläche überwogen die hohen Gefühle gegenüber der großen Schauspielerin.

Der Innenraum der Villa wurde umstrukturiert, in kleine Einheiten unterteilt und den neuen Bewohnern übergeben. Jede Familie bekam ein eigenes Zimmer, diese Trennwände allerdings zunächst aus Sperrholz angefertigt wurden. Da die Räume sehr hoch waren (4,9 Meter), reichten die angefertigten Trennwände meist nicht zur Decke. Nach gewisser Zeit wurden sie durch richtige aus Holz gefertigte verputzte Wände ersetzt. Die neuen Trennwände waren zu den strukturbildenden Elementen des „zusammengepressten“ Raumes geworden. Sie standen für die neuen Lebensbedingungen und eine neue Lebensweise sowie für das sich daraus entwickelnde neue Bewusstsein und eine neue Denkweise. Frei-

86 Lisovskij., V.:
Architekturgeschichte
St. Petersburg. Vom
Klassizismus zur
Gegenwart,
SPb 2009, Bd. 2/2, S. 350

87 Kirichenko, E.:
Entwicklungsgeschichte
des Mietshauses ab den
18. bis zum Anfang
20. Jhd., Moskau 1964,
S. 253

heit, Ungebundenheit und Privatsphäre waren den in diesen Lebenszellen wohnenden Menschen völlig fremde Begriffe.

Die für zwei Personen errichtete Villa wurde letztendlich in dreizehn Wohnungen auf insgesamt 790 Quadratmetern unterteilt. Der Haupteingang wurde versperrt. Alle benutzten den Diensteingang.

Die Arbeiterschicht brauchte keinen bourgeoisen Luxus!

Der ehemalige Empfangsraum wurde zu Wohnräumen umgebaut. Im Gebäude gab es dreizehn Küchen und dreizehn Wasserklosetts. Anderen Bequemlichkeiten wurden als Übermaß bewertet. Das Vorhandensein eines Badezimmers in der Wohnung galt keinesfalls als Notwendigkeit. Und wenn eine Wohnung zufälligerweise über ein Badezimmer verfügte, so wurde sie schon zur Luxus-Klasse gezählt. Die vier bereits in der „Arbeitervilla“ vorhandenen Badezimmer wurden vier der dreizehn Wohnungen zugeordnet. Die Wohnräume wurden durch einen Kachelofen mit Holz oder beim Vorhandensein durch einen Kamin beheizt. In der Küche wurden ebenfalls neuen Ofen eingebaut. Die Ausgaben für den Raumumbau mussten so gering wie möglich gehalten werden. Die Raumteilung wurde unter dem Prinzip der maximalen Ausnutzung der vorhandenen Fläche durchgeführt. Aus diesem Grund verfügten die Wohnungen häufig über Durchgangszimmer oder multifunktionelle Räume, wie zum Beispiel die Flur-Küche, das Küchen-Badezimmer oder der Küchen-Korridor.⁸⁸

Der Innenraum der Villa wurde von einem dichter werdenden Netz von Wasserleitungen, Abflussrohren, Elektroleitungen, Fernwärmesystem- und Gasleitungen durchzogen. Von der Erhaltung oder einen vorsichtigen Umgang mit historischen Raumausstattungen war keine Rede. Diese wurden natürlich nicht absichtlich beschädigt oder zerstört, aber wenn etwas bei dem Verlegen der Rohre im Weg war, wurde es beseitigt. So wurde an der mit einer Landschaft ausgemalten Wand in der halbkreisförmigen Nische im Obergeschoß eine Gasleitung verlegt.

Es ist kaum denkbar, dass die neuen Bewohner der Villa über den Wert der im Haus vorhandenen Kunstwerke - des Kamins, der hölzernen Paneele an den Wänden des Speisezimmer-



In einer Kommunalka wohnen:
Zwischenfensterraum-
Kühlschranksersatz

88 Vgl. Inventarzeichnungen, 1979, siehe Anhang КГИОП Archiv

mers, der Kassettendecke im Kabinett und dem Wohnzimmer, über den Wert der farbigen Vitragen in den Fenstern und der Malerei auf den Wänden der Treppenhalle nachdachten. Für sie waren es lediglich Überreste von Zeugnissen der vergangenen bürgerlichen Welt. Wenn bis heute hochwertige Elemente der Ausstattung erhalten blieben, so ist dies eher aus Zufall, aus Mangel an Mitteln zur Entfernung der Relikte einer bürgerlichen Epoche geschehen. So blieb die Ausstattung vielen Räumen dank einer geringschätzigen und gleichgültigen Beziehung der Hausbewohner zum Gebäude über lange Zeit unbeschädigt.

Die Absurdität des Bewusstseins widerspiegelte die Absurdität des Systems.

Ästhetische Werte spielten bei der Anpassung des Hauses an die Anforderungen und Ansprüche der neuen Zeit keine Rolle. Es bestand eine große Not an Wohnfläche. Die vorhandenen großen Wohnräume wurden in mehreren kleinen Zimmern geteilt.

Die künstlerische Einheit und Gesamtheit des zu teilenden Raumes hatte keine Bedeutung. Ein Zimmer mit prächtigem Stuck an der Decke wurde einfach mit Trennwänden in zwei oder mehrere Einheiten geteilt, die Wände verliefen auch mitten durch Fenster, entlang der Fenstersprossen.

Das ehemalige Speisezimmer der Beletage wurde mit zwei Quertrennwänden geteilt. Daraufhin bildeten sich drei Räumen. In einem Raum ohne Fenster wurden eine Küche, ein Badezimmer und einen Korridor eingerichtet. Ein Zimmer war durchgängig, dort befand sich den großen Kamin. Riesengroß sogar für die ehemaligen 70 Quadratmeter großes Speisezimmer wirkte er nun als «eine Höhle der Schrecken» im dreifach kleineren Wohnzimmer.

Das ehemalige Kabinett, das aus drei durch breite Bogenöffnungen verbundenen Räumen bestand, wurde zu vier Räumen – drei Zimmer und einem Flur - geteilt. Die Bogenöffnungen wurden zugemauert. Ein Raum mit jenem Rundbogenfenster, in dem sich die Vitrage mit den Wikingern befand, wurde so in zwei Zimmern geteilt, dass in einem Zimmer nur ein Drittel der Vitrage sichtbar war. Dadurch war nicht mehr erkenn-

bar an wem sich ein auf der Vitrage dargestellter Held der Wikinger wendete? Um diese Frage zu klären und die emotionale Geste den Anführer deuten zu können, musste man die Familie aus dem benachbarten Zimmer besuchen.

Das ehemalige Schlafzimmer im Obergeschoß war mit zwei Trennwänden geteilt worden. Die drei daraus gebildeten Zimmer wurden zwei verschiedenen Wohnungen zugeordnet. In der halbkreisigen Podestnische mit den ausgemalten Wänden im Obergeschoß wurde die Küche eingerichtet. Der Küchenraum, der gleichzeitig als Flur diente, wurde durch eine Trennwand mit Eingangstür vom Treppenraum abgetrennt.

Das Sockelgeschoß, in dem im Jahr 1905 eine Einrichtung von Wohnräumen von der Stadtverwaltung abgelehnt wurde, wurde nach 1922 für vier Wohnungen umgestaltet. Die Gesamtzahl der Räume im Sockelgeschoß betrug zweiundzwanzig. In der Beletage wurden fünf Wohnungen mit insgesamt vierzehn Wohnräumen eingerichtet, im Obergeschoß vier Wohnungen mit fünfzehn Räumen.⁸⁹ Im ganzen Haus gab es nur vier Badezimmer, zwei in der Beletage und zwei im Obergeschoß.

Diese Situation erhielt sich bis in die 80er Jahre. Laut einer Bescheinigung von 1977 wohnten im Haus 16 Familien mit insgesamt 41 Personen.⁹⁰ Diese Zahl ist relativ niedrig, da ab den 70er Jahren keine neuen Einwohner ins Haus einquartiert wurden. Die durchschnittliche Zahl von Bewohnern betrug sonst circa 60 Menschen. Eine Durchschnittsfamilie aus 3 bis 4 Personen belegte in der Regel einen 27 - 30 Quadratmeter großen Wohnraum der durch Möbelstücke in kleinere Einheiten geteilt wurde. Und wenn sich in solch einem Raum ein Kamin oder ein Ofen befand, der seinen ursprünglichen funktionellen Zweck schon seit den 60er Jahren verloren hatte, rissen die Bewohner ihn gern ab um zusätzliche Wohnfläche zu gewinnen.

89 Vgl. Protokoll, 19.11.1980, in: Hauseigentümerarchiv

90 Vgl. Bescheinigung über die einquartierte Einwohnerzahl, 1977 in: Hauseigentümerarchiv

08.3 Soziale Tauwetter. Leningrad 1977

Die beschriebene Form der aufgezwungenen Wohngemeinschaft existierte mehr als fünf Jahrzehnte lang. Erst nach einem entsprechenden Beschluss der Stadtverwaltung wurde ab 1977 die Umsiedlung der Bewohner aus den Gemeinschaftswohnungen in der Literatorow-Straße 17 in einzelne Wohnungen durchgeführt. Nachdem alle Bewohner ausgezogen waren, begann im Jahr 1980 die Instandsetzung des Gebäudes.

Damit beginnt in der Geschichte der Sawina-Villa in Literatorov-Straße ein nächstes Kapitel.

Nach einer technischen Untersuchung der Villa im Jahr 1982 wurde festgestellt, dass sich die tragende Konstruktion des Gebäudes in einem guten Zustand befindet und ihre historische Substanz bei der Instandsetzung erhalten bleiben kann. Zu dieser Zeit hatte das Gebäude schon den Status eines historischen und kulturellen Denkmals erworben. Instandsetzung und Umbau des Gebäudes wurden von der Firma „Kurortprojekt“ geplant.⁹¹ Bei dem Projektentwurf wurde die Erhaltung der historischen Fassade, der vorhandenen Innenausstattung und der Tragkonstruktionen beachtet. Ebenfalls wurden bei der Neuplanung die durch neue Nutzungsart entstehenden Anforderungen an das Gebäude insgesamt und an seine Räume berücksichtigt. Nach der Baumaßnahme sollte das Haus als Bürogebäude durch eine Gewerkschaftsorganisation genutzt werden. Die Bauarbeiten wurden 1984 beendet. Während der Umgestaltung wurde die innere räumliche Struktur des Gebäudes an seine neue Funktion angepasst. Zugleich wurde die Rekonstruktion der wichtigen Kernzonen - Eingangshalle, Treppenhalle und Speisezimmer - durchgeführt. So wurde die zweistöckige Eingangszone mit der in die Beletage führenden Wendeltreppe wieder aufgebaut. Allerdings wurde das Gebäude mit einem neuen Eingang versehen. Dieser wurde nicht auf der Haupttreppenachse, sondern auf der benachbarten Fensterachse platziert. Dadurch wurde eine der Bürogebäudefunktion entsprechende geräumige Eingangszone geschaffen. Entsprechend der Brandschutzverordnung wurde ein Notausgang aus dem ehemaligen Speisezimmer in der Beletage eingerichtet. Dafür wurde an der

91 Vgl. Projektbeschreibung und vorhandene Zeichnungen in: кгиоп archiv

westlichen Fassade eine offene Metalltreppe angebaut. Die Fassadensanierung beschränkte sich auf beschädigte Stellen des Ziegelmauerwerks, des Putzes und der Stuckplastik. Restaurierungsarbeiten waren nicht vorgesehen. Alle Deckenkonstruktionen - die Stahlträger mit hölzerner Füllung der Zwischendecken und Ziegelkappen im Sockelgeschoß - wurden erhalten. Die tragende Dachkonstruktion brauchte keine Erneuerung. Das Oberlicht-Fenster im Treppenraum wurde aus Sicherheitsgründen mit einer Metallplatte verkleidet. Während der Baumaßnahmen wurden einigen Details der Innenausstattung wiederhergestellt bzw. restauriert.⁹² Die Fensterrahmen mit historischem Sprossenmuster wurden überall erhalten bzw. bei Bedarf restauriert. Die Vitrage im Arbeitszimmer war in einem guten Zustand. Die sich im Fenster des Treppenhauses befindende Vitrage wurde demonstert und zur Aufbewahrung an das Museum der Theater- und Musikkunst übergeben.⁹³ Der neue Hausbesitzer wollte keine Verantwortung für den weiteren Erhalt der Vitragen tragen. Die Decken im Kabinett, Speisezimmer und im Salon erhielten einen Farbanstrich. Im Obergeschoß wurde beschädigter Decken-Stuck erneuert. Im Speisezimmer wurden die Wandverkleidung aus Birkenplatten, der Kamin und die zweiflügelige mit Schnitzereien verzierte Tür erhalten und teilweise, wo notwendig, wiederhergestellt.

Die neue Grundriss-Struktur wurde dem historischen Raumprogramm angenähert und die ursprünglichen Raumfunktionen wurden beachtet. Im Sockelgeschoß, wo anfänglich die Küche war, wurden eine kleine Kantine für Büromitarbeiter und weitere Wirtschaftsräume eingerichtet. Das ehemalige Speisezimmer bekam die Funktion des Konferenz- und Versammlungsraumes. Die Bibliothek und der benachbarte Raum wurden als Gespräch- bzw. Empfangsraum genutzt. In der Beletage und im Obergeschoß wurden Büroräume für insgesamt 88 Mitarbeiter eingerichtet.⁹⁴

Trotz der vielen noch vorhandenen historischen Fragmente der Innenausstattung wurden die Räume entsprechend dem mittelmäßigen ästhetischen Niveau vieler Bürogebäude der 70er Jahre gestaltet. Die Baumaßnahme wurde 1985 beendet. Aus einer Erläuterung zur Planung lässt sich erkennen, dass die

92 Vgl. Raumbuch
27.12.1982

93 Vgl. Vitrage-Übergabe-
Protokoll 26.01.1983

94 Vgl. Briefwechselung
zwischen Mieter und
Vermieter, 1979-1980

in: Hauseigentümerarchiv

Hauptaufgabe für die Architekten in der Erhaltung der äußeren historischen Erscheinung des Gebäudes lag.

Obwohl im Großen und Ganzen die historische Gestalt des Gebäudes erhalten wurde, gibt es deutliche Spuren der durchgeführten Maßnahmen. Zum Beispiel würde die Gestaltung des neuen Eingangsportals an der westlichen Fassade manchen Spezialisten erstaunen.

Ob die Architekten der 80er Jahre eine stilistische Korrektur zur Gestalt der Villa beitragen wollten und ihr noch ein wenig mehr eklektischen Charakter zu verleihen trachteten. Es könnte sein, denn der Neue Still wurde in den 80er Jahren immer noch als bürgerlicher Dekadenz im wahrsten Sinn des Wortes betrachtet. Seitdem hat sich die ästhetische Bewertung innerhalb den letzten zwanzig Jahren zum Positiven gewendet. Jedoch verfügte die Fassade noch über die andere Werte und Bedeutungen. Gerade die Fassade, deren ursprünglicher Bestand am weitestgehenden erhalten war, stand für den historisch-kulturellen Wert der Villa. Sie wurde als ein Symbol historischer und kultureller Geschehnisse gedeutet. Unveränderlich und ständig zugänglich für Passanten blieb die Fassade das Primäre und Hauptmittel für die Anregung der Erinnerungen. Die auf die Fassade angebrachte Gedenktafel erfüllt nur eine Funktion - des Hinweises auf eine Hauptrichtung im verzwickten mehrschichtigen Geflecht der Assoziationen und Erinnerungen.

„In diesem Haus lebte ab 1908 und starb 1915 die berühmte Schauspielerin Maria Gawrilowna Sawina.“

08.4 Eine historische Windung

Als Wohnhaus mit mehreren Wohnungen wurde die Villa in der Literatorov-Straße 17 bis 1979 genutzt, als ein Bürogebäude bis zum Ende der 1990er Jahre. Seit Beginn der 1990er Jahre und dem nachfolgendem Zerfall der Sowjetunion geschah im Land eine neue Umverteilung des Eigentums. Bürger und Organisationen bekamen das vor 76 Jahren weggenommene Privateigentumsrecht an Immobilien zurück. So im Jahr 1996 ging die Villa unentgeltlich ins Eigentum der

Organisation über, die diese lange Zeit beim Staat gemietet hatte. Die weitere Entwicklung der Ereignisse geschah nach üblichem Schema. Der neuen Besitzer der Villa, eine ehemals staatliche Organisation, die sich dem Leben unter den neuen Marktbedingungen nicht anpassen konnte, wird insolvent und ist erzwungen ihr Eigentum zu verkaufen. Infolgedessen stand die Villa am Ende des 20. Jahrhunderts lange Zeit leer und wurde dann an eine Privatperson verkauft.

Der historische Kreis hat sich geschlossen, aber auf einer anderen Ebene, auf anderem Niveau. Es gibt keine Rückkehr in die Vergangenheit.

08.5 Neuer Besitzer - alte Bestimmung

Was kann für ein Gebäude besser sein als die Nutzung entsprechend seiner ursprünglichen Bestimmung? Dem Gebäude seinen Sinn und die Funktion zurück zu geben, es mit jenen Inhalt zu füllen, für den es Hundert Jahre vorher errichtet wurde. Die Stadtvilla wird wieder nach ihrer eigentlichen Bestimmung - für den Aufenthalt einer Familie - verwendet. Die Lösung sieht logisch aus. Aber ob es optimal für die Villa selbst ist, für das Gebäude, das seit mehr als 30 Jahren den Status eines Geschichts- und Kulturdenkmals hat, und wober man im Großen und Ganzen nur von der Gedenktafel erfährt? Ob nicht gerade jetzt jener Moment im Leben dieses Hauses gekommen ist, dass nicht mehr nur eine Gedenktafel über die Rolle der Bauherrin in der Geschichte des Theater- und Kulturlebens St. Petersburgs zeugen soll? Warum ist es nicht möglich die Stadtvilla, die von den Kennern der Stadtgeschichte noch heute als ehemalige Villa-Sawina bezeichnet wird, in ein Museum für die Schauspielerin umzugestalten?

Heute gibt es in der Stadt drei bedeutende Orte, die mit dem Namen der Schauspielerin Maria Sawina verbunden sind. Erstes ist es das Aleksandrinski-Theater, in dem die Schauspielerin mehr als 40 Jahre tätig war, und dessen Museum, in dem Fotos, Briefe, persönlicher Besitz und Bühnenkostüme von Sawina verwahrt werden. Dort gibt es unter anderem auch eine kleine Dauerausstellung, die ihrer schöpferischen Tätigkeit gewidmet ist. Zweites das Haus der Bühnevetera-

nen des Russischen Theatervereins, das ehemalige „Heim für die hochbetagten Theaterschaffenden“. Das Gebäude wurde auf Sawinas Initiative und mit ihrer aktiven Hilfe errichtet. Im Heimgebäude ist ein musikalischer Salon erhalten geblieben, in dem Sawina häufig Musik- und Literaturabende im Kreis der Kollegen und Rentner des Heimes veranstaltete. Hier steht das Klavier, der Arbeitstisch und einige andere Möbel aus der Sawina-Villa. An den Wänden sind mehrere Fotos und Porträts, ebenfalls aus ihren Besitz, vorhanden. Insgesamt haben die Organisatoren versucht die Atmosphäre des Sawina-Salons und Arbeitszimmers der Jahrhundertwende zu bewahren. Am wichtigsten ist aber, dass die Erinnerung an die große Schauspielerin in diesem Haus überall anwesend ist. Dies geschieht hauptsächlich nicht dank den Gegenständen, die einmal der Schauspielerin gehörten und sich jetzt hier befinden, sondern dank der Beachtung, welche die Bewohner des Hauses der „Gründerin“ des Heimes Maria Sawina schenken. Dank der Erinnerung an sie, die bis jetzt durch die ehemals in Alexandrinski-Theater tätigen Schauspieler, die sie persönlich nicht gekannt haben, bewahrt wird. Die Geschichten über Maria Sawina werden von Generation zu Generation wie Legenden weitergegeben. Die Atmosphäre dieses Gebäudes ist von Sawinas Geist durchtränkt. Ihr Grab befindet sich im Park neben dem Gebäude.

Der dritte Ort ist die Villa in der Literatorov-Straße, in der die Schauspielerin die letzten sieben Jahre ihres Lebens gewohnt hat. Was verbindet heute, Hundert Jahre später, die Villa und den Name der Schauspielerin? Von der materiellen Substanz blieb die Fassade des Gebäudes mehr oder weniger einziger Zeuge der Geschichte. Seit Hundert Jahren hat sie nur minimale Veränderungen erfahren. Die inneren Räume der Villa wurden mehrfachen Neuplanungen unterzogen. In ihrem Zustand spiegelten sich zwei große Etappen der Gebäudegeschichte wider, als Ergebnis dessen konnten nur wenige Räume ihre ursprüngliche Dimensionierung beibehalten. Es sind die repräsentative Treppenhalle und das Speisezimmer, jedoch haben auch diese den großen Teil der historischen Ausstattung und Details verloren. Die Grundrisse sowie die Ausstattung der übrigen Räume wurden stark verändert. Die

einzig richtige Erinnerung an Sawina bleibt nur die Gedenktafel auf der Fassade.

Der Text – Überbringer der trockenen Information.

Unter diesen Umständen stellt sich die Frage, ob es möglich und notwendig ist die historische Innenausstattung der Villa heute wenigstens teilweise wiederherzustellen? Und wenn ja, dann mit welchem Ziel? Die Innenräume wieder herzustellen und dort das Museum für SchauspielerIn zu organisieren? Aber ist die Wiederherstellung der Ausstattung eine Notwendigkeit? Würden die, eventuell sogar historisch korrekt, wiederhergestellten Räume ein hundert-jähriges altes Flair der Villa zurückbringen? Oder würden diese Räume zu einem erstarrten, sterilen und leblosen Museum werden, von denen bereits so viele existieren? Zu noch einem Gebäude, einem architektonischen Denkmal, dessen ehrliche echte Geschichte verloren geht bzw. hinter einem Namen eines darin mal ansässigen Schriftstellers, Komponisten oder eines Revolutionärs verborgen wird. Wie es zum Beispiel mehr als 50 Jahre lang der Stadtvilla Rjabuschinski in Moskau geschah. Erbaut von Architekt Fiodor Schechtel 1904, ist das Gebäude als

Frisch sanierte Fassaden
Sawina-Villa?
Budnitskaya 2009



ein Meisterwerk des Neuen Stils heute anerkannt. Aber viel Jahre lang blieb sie für das breite Publikum nur ein Museum für den revolutionären Schriftstellers Maxim Gorki. Über das Gebäude als ein Architekturdenkmal wurde einfach nicht gesprochen.

Auf den ersten Blick erscheint die Lösung der weiteren Nutzung des Gebäudes als ein Museum ziemlich attraktiv. Das ästhetische Milieu der Villa wiederherstellen und es zu einem aktiven Teilhaber der Museumsexposition zu machen. Dadurch hätte die Villa ihre ursprüngliche historische, soweit es möglich wäre, Identität erhalten.



Architekt F. Schechtel,
Riabuschinskij-Villa in Malaja-
Nikitskaja 6, Moskau, 1900
in: Zodchij 1903, Planche 16

Bis zum Heute befindet sich in
dieser Villa das Museum für
sowjetischer Schriftsteller
Maxim Gorkij

Eine solche Lösung würde mindestens zwei ernste Widersprüche enthalten. Eine „echt historische“ Wiederherstellung der Innenausstattung der Villa wäre ein Akt des Selbstbetrugs. Da die nicht mehr existierenden Elemente nur durch eine Kopie wiederherzustellen wären. Und es würde die Produktion einer Kopie bedeuten, einer Dekoration ohne historischen Wert und letztendlich eine Fälschung.⁹⁵

Hundert Jahre lang wurde die innere Substanz des Hauses ständigen Umgestaltungen unterworfen. Die Innenausstattung ist fast allen Räumen der Villa im Laufe ihrer mehrjährigen unpassenden Nutzung, erst als Mehrwohnungshaus und später als Büro, verloren gegangen. Die Umgestaltungen waren durch die sich verändernden Anforderungen an die Gebäudedefunktion seitens der Gesellschaft bedingt, seinerseits aber widerspiegeln und dokumentieren sie die Entwicklung der Gesellschaft, und somit also auch die Geschichte des Landes.

Historische Wiederherstellung der Interieurs der Villa würde eine Störung in der Kette der natürlichen Entwicklung der Substanz verursachen. Und die Errichtung eines Museums in der Villa würde zur vollen Unterbrechung dieser logischen Entwicklung führen.

95 Vgl. Schmidt, 2001, S.32

09 Zusammenfassung

09.1 Weiterlebendes Denkmal

Jeder Bauwerk verfügt über mehrere Funktionen: utilitaristische, technische, ästhetische usw. Eine der verschiedenen Funktionen, abhängig davon welche Funktion zur jene Zeit angefordert wurde, steht immer im Vordergrund. Zu den unterschiedlichen Zeitpunkten könnte eine oder andere Funktion des Gebäudes wechselhaft als Hauptfunktion austreten, dadurch die andere dann im Hintergrund geraten werden.

Der 1907 erbauten Villa wurde nicht nur eine utilitaristische Funktion als Wohngebäude zugewiesen, sie sollte zudem eine repräsentative Funktion erfüllen. Das Gebäude sollte mit seinem Äußeren die ästhetische Vorlieben der Hausbesitzer wie ihre sozialen Status und Zugehörigkeit der geistigen Elite verkörpern.

Für die Errichtung des Gebäudes wurde ein der Familie nahe stehender Architekt - Michail Geisler beauftragt.

Zu dieser Zeit prägte das architektur-ästhetischen Milieu der Stadt der Neue Stil oder Stil Modern, wie er in Russland benannt wurde.

Zu den Grundlagen des Neuen Stils, der die Anwendung traditioneller historischer Architekturelemente und Details ablehnte, wurden die freie Gestaltung des Grundrisses und des gesamten Baukörpers, die Anwendung einer breiten Palette von Verkleidungsmaterialien sowie stilisierte florale Ornamentik.

Während der Arbeit an dem vorherigen Projekt - dem Umbau des Nabokov-Hauses - distanzierte sich Geisler in seiner

Schöpfung von den eklektischen Neo-Richtungen und wandte bei der Fassadengestaltung die Methoden des Neuen Stils an. Diese schöpferische Neigung bekam bei der Arbeit an der Villa ihre Fortsetzung und weiteren Entwicklung. Als Ergebnis entstand ein einzigartiges Bauwerk, das die frühe, romantische Phase des Petersburger Neuen Stils repräsentiert. Die Fassadengestaltung der Villa erfolgte durch Anwendung der Elemente des Neuen Stils. Es wurden unterschiedlichen Verkleidungsmaterialien wie Bruchstein, glatter und rauher Putz, stilisierte florale Stuckplastik und farbige Keramiken angewendet. Eine besondere Rolle in der Gestaltung spielte die Vielfältigkeit der Fensterformen, welche wie abstrakte Figuren betrachten werden können.

Die in einem dicht bebauten Stadtmilieu entstandene Villa konnte nicht den Anforderungen der idealen ländlichen Villa gerecht werden. Die auf einem schmalen Grundstück und in der Umgebung von hohen Miethäusern errichtete Villa ähnelte in ihrer äußeren Gestalt einem Wohnhaus in einer Blockbebauung, mit lediglich „einer Fassade“. Deswegen wurde die Straßenfassade reichlich verziert und durch architektonischen Details voll ausgearbeitet, während die anderen ganz schlicht blieben.

Die Hausherrin und Theater-Diva lebte die sieben letzten Jahre ihres Lebens in der Villa und starb ebenfalls dort. Nach ihrem Tod richtete ihr Gatte in einigen Räumen der Villa ein Museum für die Schauspielerin ein. Das Museum existierte nur kurze Zeit. Schon im Jahr 1918 wurde die Villa enteignet.

Während der nächsten 80 Jahre wurde die Villa erst als Miethaus und dann nach einem Umbau in den 80er Jahren des 20. Jahrhundert als Bürogebäude genutzt.

Durch die neuen Funktionen wurde die innere Struktur des Gebäudes stark verändert. Die inneren Räume wurden mehrfach durch Umbauten überformt. Für lange Zeit wurde die reine utilitaristische Funktion der Villa zur Hauptfunktion, die die anderen Funktionen des Gebäudes dominierte. Dies entsprach den Anforderungen der Gesellschaft an die Villa.

Mit jeder neuer Nutzungsphase erwirbt die Villa neue nur für

die jeweilige Zeit typische Eigenschaften, die sich im Laufe der Existenzzeit des Gebäudes aufschichten.

Vor kurzem wurde die Villa wieder als Wohnhaus für eine Familie erworben und einer weiteren Instandsetzungs- und Umbauphase unterworfen. Die Rückkehr des Gebäudes zu seiner ursprünglichen Nutzung hätte eine positive Wendung seiner Geschichte bedeuten können, wenn sie nicht mit so großen und fast schädlichen Spuren an der historischen Bausubstanz verbunden gewesen wäre.

Obwohl das Gebäude den Status eines historisch-kulturellen Denkmals hat, wurde der Umgang mit noch erhaltenen Bausubstanz eher locker gehandhabt. Bei der Fassadensanierung wurde der historischvorhandene raue Putz abgeschlagen und durch glatte Putzflächen ersetzt. Die historischen Fensterrahmen wurden durch neue Fensterkonstruktionen mit anderem Sprossenmuster ersetzt. Die Fassadenfarbe wurde willkürlich geändert und in zwei Tönen ausgeführt. Die Dachlandschaft wurde umgebaut und durch neue Oberlichtöffnungen ergänzt.

Auch die innere Struktur des Gebäudes wurde entsprechend den Anforderungen des neuen Hausherrn geändert.

Solch ein unfachgerechter Umgang mit historischer Bausubstanz wurde durch die geringe rechtliche Einflussmöglichkeit der zuständigen Denkmalschutzbehörde auf Baumaßnahmen an privatem Eigentum ermöglicht.

Diese Situation ist keine Ausnahme sondern eher die Regel. Sie spiegelt sehr gut die durchschnittliche Wertschätzung des historischen Erbes wider.

Durch eine weitere fachliche Untersuchung und Bewertung des Gebäudes soll eine individuelle Wertungsskala für das Gebäude geschaffen werden, die für die Entwicklung des weiteren Nutzungskonzeptes hilfreich sein könnte.

09.2 Summary

Every building is planned under different aspects: utilitarian, technical, aesthetic etc. One of these aspects, according to the time it was built, is always preferred and regarded as the main aspect. The major premiss of the main aspect though may change through the years and periods, and aspects of a once higher estimation may become minor.

In 1907 a mansion on behalf of a renowned actress from St. Petersburg and her husband was built on the bank of the Karpowka-Canal. The building was not meant to be merely utilitarian but mainly representative. The facade was supposed to expose the aesthetic and artistic delights of the principals and their way of life. A friend of the family, the architect Michail Geisler was commissioned to plan the building.

These days Art Nouveau, which was called the Modern Style in Russia, became the prevailing style in the upcoming architecture of the city. The basics of the New Style, in contradiction to the historicizing previous period, was new design of layouts and the shape of the building, the use of a wide range of claddings, and stylized floral ornaments to embellish the facade.

During the construction of his previous project, the renovation of the Nabokov-House, Geisler changed his historicizing style more and more to the New Style he applied for the conversion of the facade. This new inclination of his was to be continued. He pursued the New Style at the mansion. The outcome was a unique building, representing the early romantic stage of Art Nouveau of St. Petersburg. The facade was completely designed in the Art Nouveau Style. It was clad by quarry-stones, different grained plasters, stylized floral embellishments and tiling. The diversity of the windows, appearing like abstract figurines, perfect the impact.

Despite the plan of a country-mansion, the house had to be built in a densely developed part of the city. Due to the narrow lot and being surrounded by high tenements, the mansion has only one gem-front. The frontage was richly decorated by ornaments, impressive windows and fancy details, whereas the other facades remained pure and simple.

The actress and lady of the house passed away in the mansion she lived in for her last seven years. After her decease the widower converted some rooms into a museum for the artistic legacies of the actress. But the museum existed only for a short time. In 1918 the landlord was ousted and the mansion became state property. During the following 80 years the mansion first became a tenement and then, in the eighties of the twentieth century, an office building.

Because of the new functions the structure of the building was deeply changed. Rooms were reconstructed for several times. The utilitarian aspects were given priority to for many years, the house was not a mansion any longer, due to the new social conformism. Each new requirement changed the construction and added a new main aspect to the history of the way which the house is regarded as.

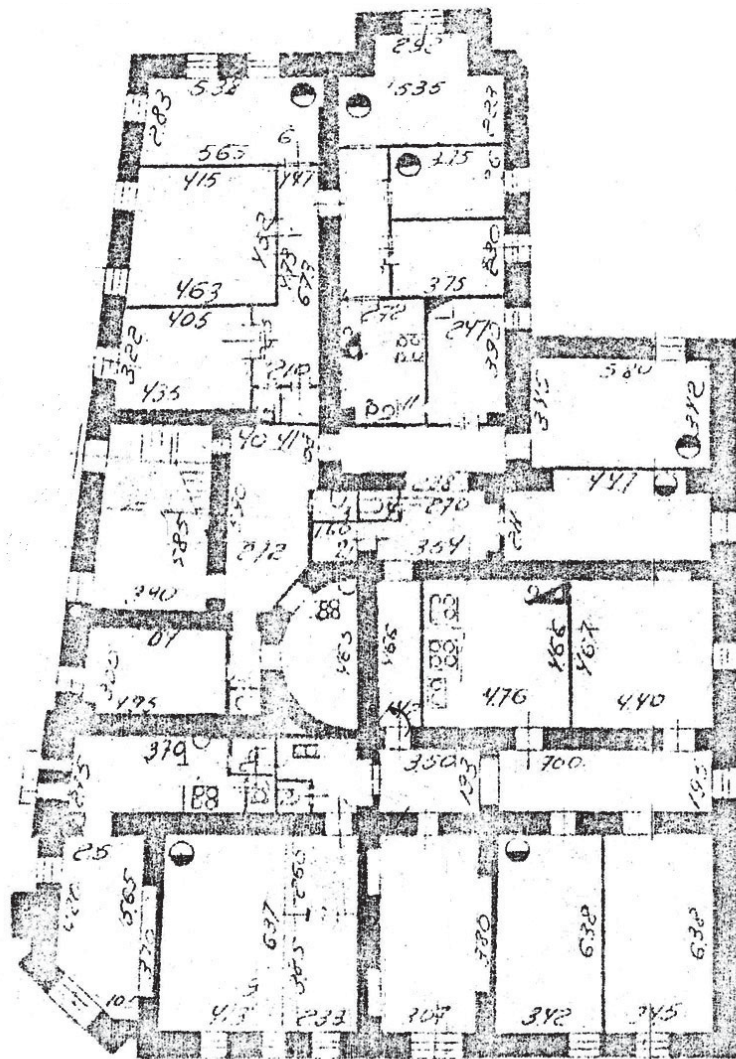
Lately the mansion was acquired as a single-family house again and thus reconstructed one more time. It would have been a great relief to rebuild it as the structure it once had been. But unfortunately this did not happen. The last twist left another big and harmful trail on the history of the building.

10 Anhang

10.1 Villa als Wohnhaus. Geschoßgrundrisse

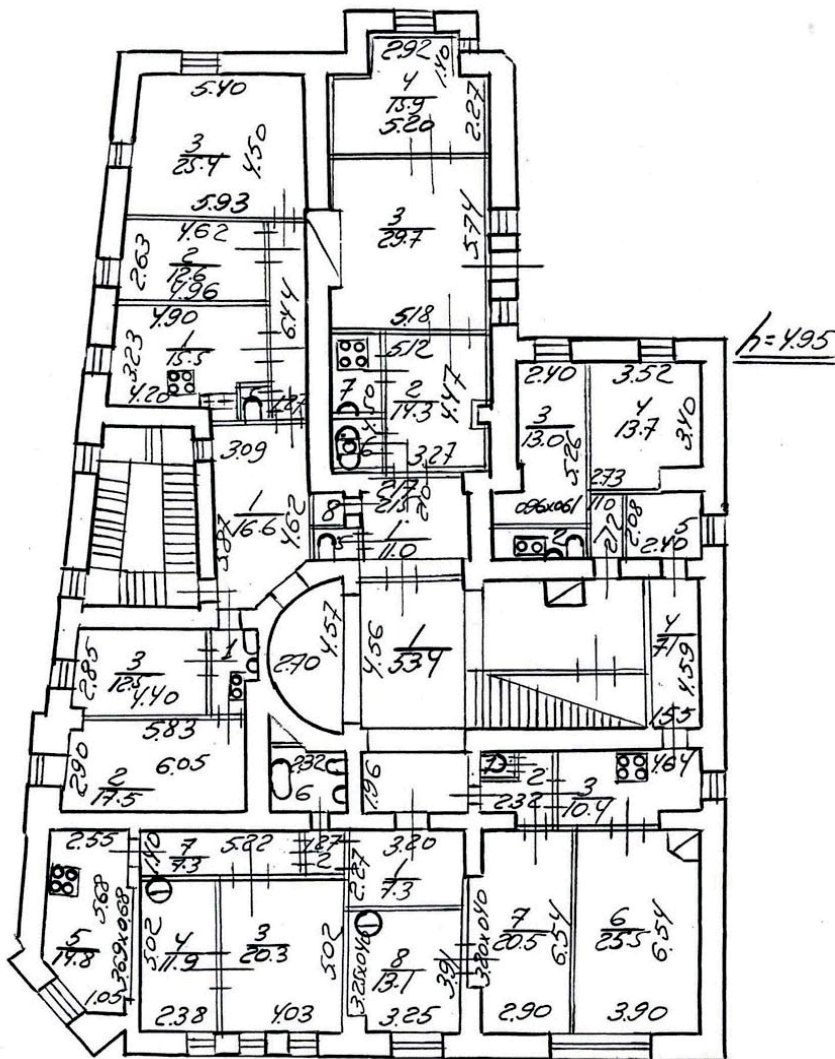
Sockelgeschoß umgebaut für eine Wohnnutzung

Zustand bis 1979, Archiv КГИОП СПб

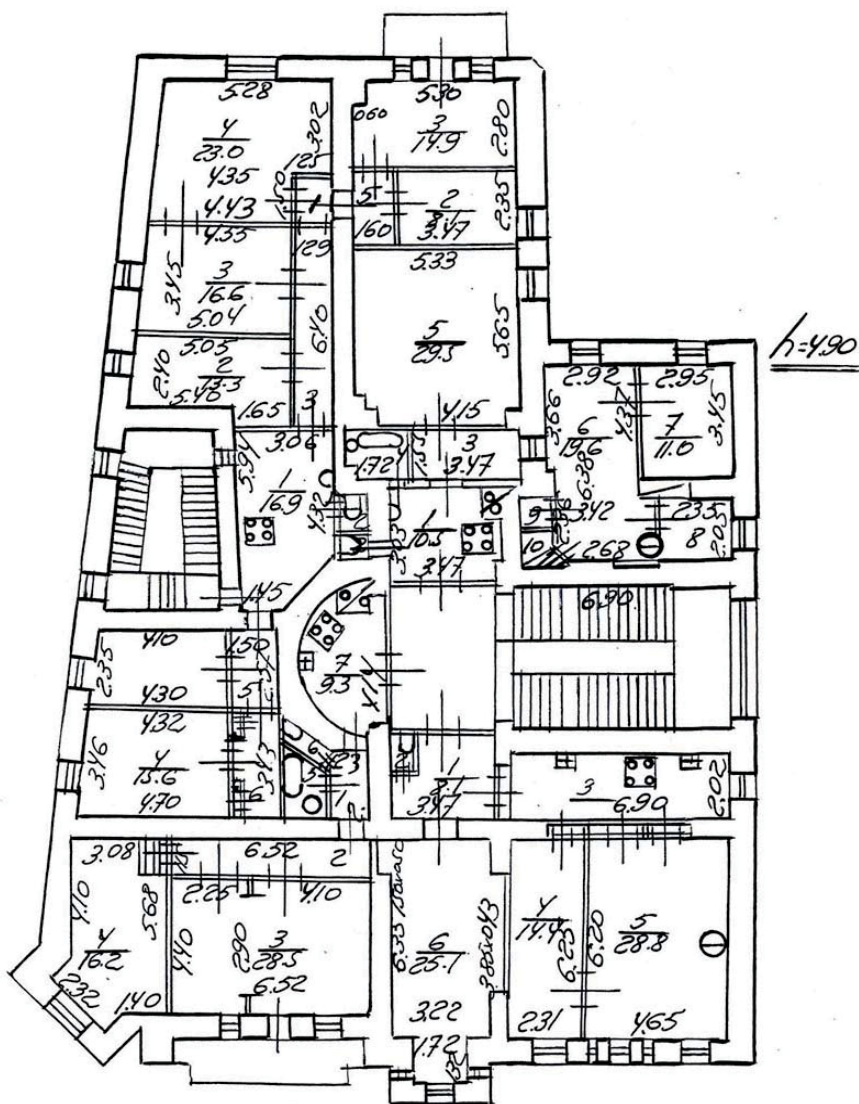


Beletage umgebaut zur Wohnnutzung

Zustand bis 1979, Archiv КГИОП СПб



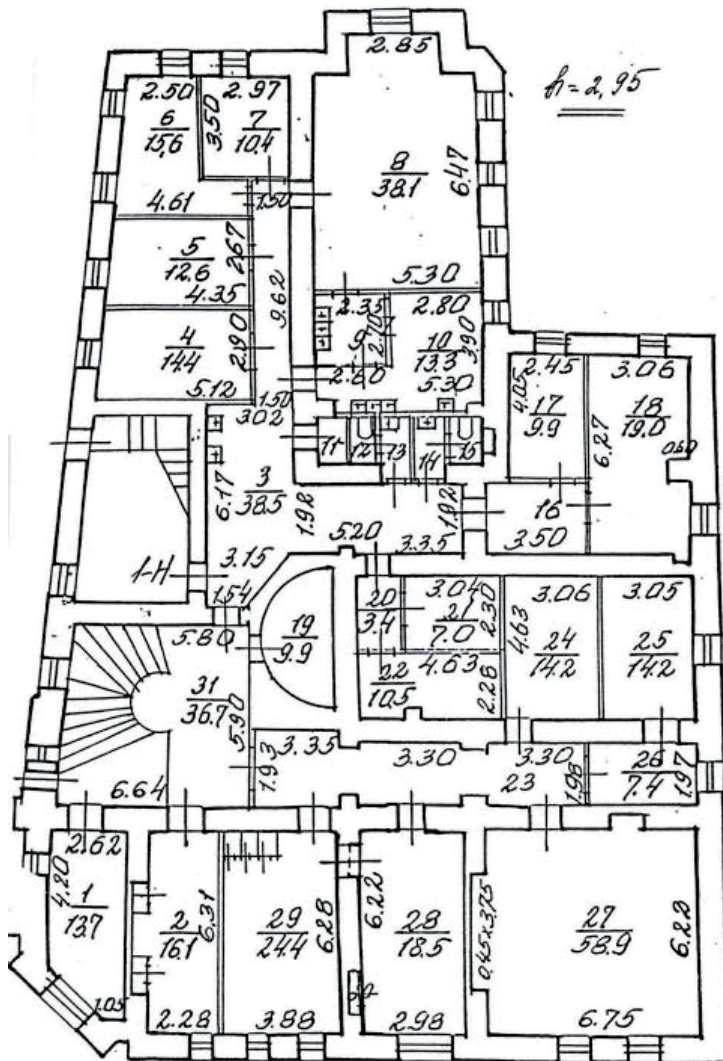
Obergeschoß umgebaut zur Wohnnutzung
Zustand bis 1979, Archiv КГИОП СПб



10.2 Villa als Bürogebäude. Geschößgrundrisse

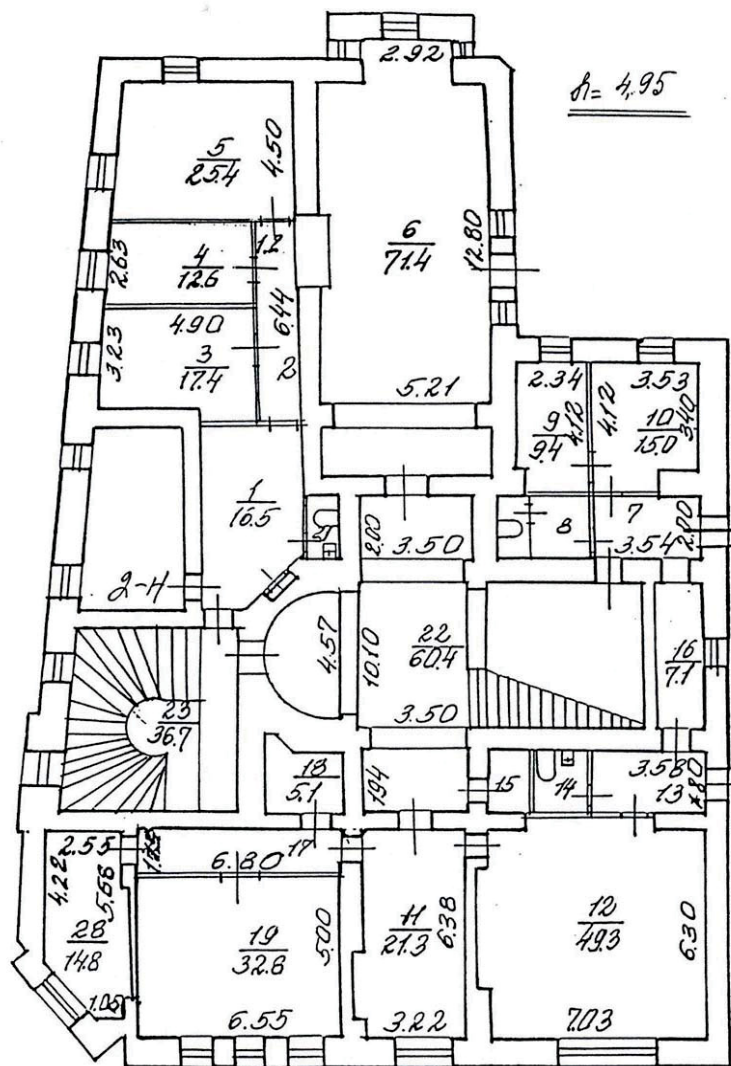
Sockelgeschoß umgebaut zur Büronutzung

Zustand ab 1980 bis 2008, Archiv КГИОП СПб



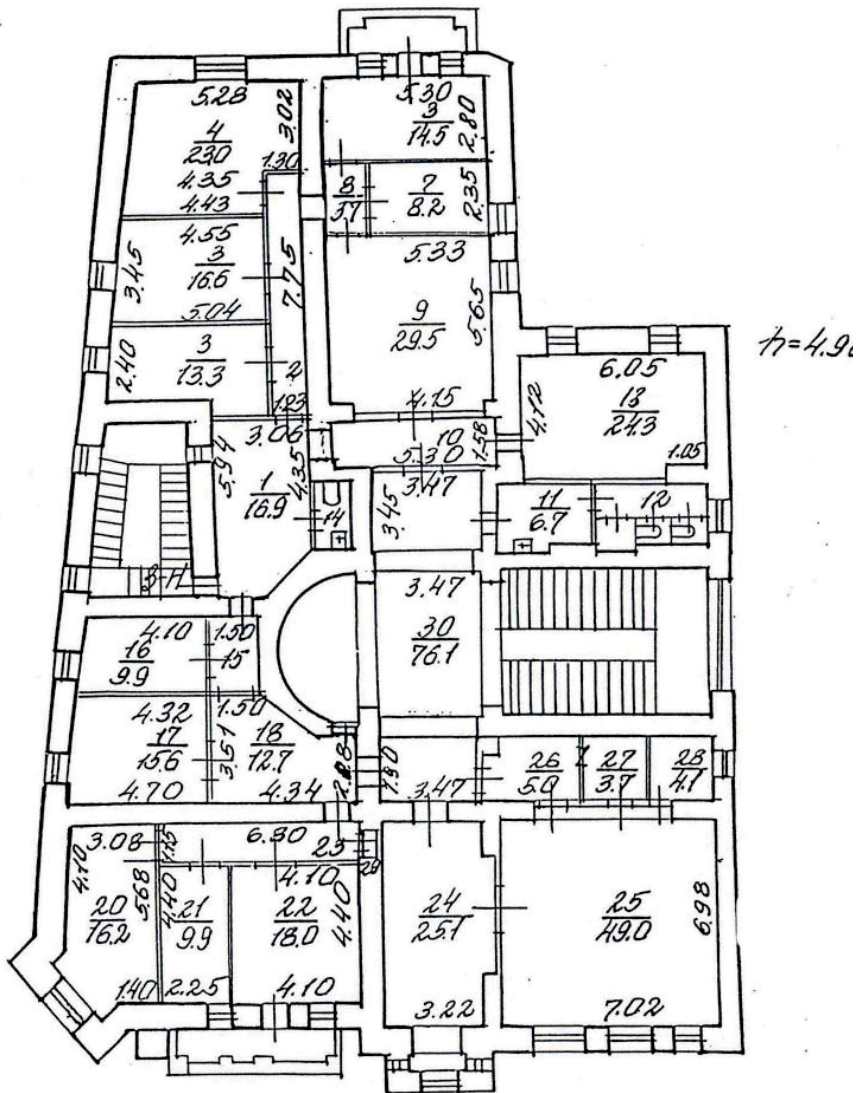
Beletage umgebaut für eine Büronutzung

Zustand ab 1980 bis 2008, Archiv КГИОП СПб



Obergeschoß umgebaut zur Büronutzung

Zustand ab 1980 bis 2008, Archiv КГИОП СПб



11 Abkürzungen

ЦГИА СПб	Zentrales Historisches Staatsarchiv des St. Petersburgs. Pskovskaya Str. 18
ЦГАКФФД СПб	Zentrales Staatsarchiv der Kinophotophonodokumente St. Petersburg. Tavricheskaya Str. 39
КГИОП СПб	Komitee der Staatlichen Inspektion für Denkmalschutz St. Petersburg. Rossi Str. 2
РНБ СПб	Russische National Bibliothek St. Petersburg. Ostrovski Pl. 1/3
ГТМ СПб	Staatliches Museum des Theaters St. Petersburg. Ostrovski Pl. 2
ИГИ	Hochschule für Zivilbauingenieure St. Petersburg
РКПб	Bolschevistische Kommunistische Patei Russland
SPb / СПб	Sankt Petersburg/ St. Petersburg

12 Quellen

12.1 Archivalien

Zentrales Historisches Staatsarchiv des St. Petersburgs

Fonds 184 - Verz. 2 - Heft 135

Fonds 513 - Verz. 102 - Heft 3694

Fonds 513 - Verz. 102 - Heft 7701

Fonds 513 - Verz. 102 - Heft 7823

Fonds 515 - Verz. 1 - Heft 3505

Fonds 528 - Verz. 1 - Heft 193

Fonds 678 - Verz. 1553 - Heft 1791

Fonds 689 - Verz. 1566 - Heft 1859

Zentrales Staatsarchiv der Kinophotophonodokumente St. Petersburg

Б 1004

В 3104

Д 3993

Е 3449

Е 18311

Komitee der Staatlichen Inspektion für Denkmalschutz St. Petersburg Str. des Architekten Rossi 2

Н - 4641

Russische National Bibliothek St. Petersburg Ostrovski Pl. 1/3

Abteilung der Handschriften

Briefwechsel

Fonds 124, 375, 423

Abteilung der Kartographie und Handzeichnungen

Fonds 342 Nr 1369a, 1369b

Staatliches Museum für Theater- und Musikkunst St. - Petersburg Ostrovski Pl. 2

Verz. 202 - 1884 - 1917

Archiv des gegenwärtigen Hausbesitzer

Archiv des ehemaligen Projektbüros - Kurortprojekt

12.2 Buchpublikationen

- Gesamten Petrograd um 1917. Nachschlagewerk, Petrograd 1917
- Jährliche Finanzberichte des Russischen Theatervereins, St. Petersburg 1883-1903
- Jährlicher Bericht des Russischen Theatervereins, St. Petersburg 1904
- Programm der RKPb, 1919
- Russischer Theaterverein. Entwurf der Vereinsordnung, St. Petersburg 1883
- Apyschkov, V.: Rationalität in der neuesten Architektur, St. Petersburg 1905
- Baranovskij, G.: Nachschlagewerk zum Jubiläum St. Petersburger Hochschule für Bauzivilingenieure. Die Tätigkeit ihrer Absolventen, St. Petersburg 1892
- Bikowskij, M.: Die Aufgabe gegenwärtiger Architektur. II Kongress russischer Architekten, Moskau 1899
- Bikowskij, M.: Vortrag auf dem I Kongress russischer Architekten in St. Petersburg 1892, St. Petersburg 1894
- Boglachov, S.: Bericht über die Tätigkeit des Rates der Kaiserlichen Menschenfreundlichen Gesellschaft ab 1816 bis 1916, Petrograd 1916
- Borisova, E.: Jugendstil in Russland. Architektur, Interieurs, bildende und angewandte Kunst, Stuttgart 1988
- Bott, G. (Hrsg.): Von Morris zum Bauhaus. Eine Kunst gegründet auf Einfachheit, Darmstadt 1977
- Choay, F.: Das architektonische Erbe: eine Allegorie; Geschichte und Theorie der Baudenkmale, Braunschweig 1997
- Dawidow, V.: Erzählungen über die Vergangenheit, Leningrad-Moskau 1962
- Döhmer, K.: In welchem Style sollen wir bauen, München 1976
- Eschmann, K.: Jugendstil. Ursprünge, Parallelen, Folgen, Göttingen 1990
- Fahr-Becker, G.: Jugendstil, Tandem Verlag GmbH, 2007
- Geisler, M.: Stadtführer durch Petersburg für die Teilnehmer des I. Architektenkongresses, St. Petersburg 1892
- Geisler, M. (Hrsg.): Baukalender-Adresbuch des Architektenvereins, St. Petersburg 1892
- Grebenka, E.: Werksammlung, 5 Bd., St. Petersburg 1862
- Grechuhin, A., Popov, G.: Petrograder-Seite. Historische Anthologie, SPb 2003

- Hermand, J.(Hrsg.): Jugendstil,
Darmstadt 1992
- Hubel, A.: Denkmalpflege. Geschichte
Themen Aufgaben, Stuttgart 2006
- Ivanov, B.(Hrsg): Petersburger Lexikon,
St. Petersburg 2006
- Juhneva, E.: Petersburger Mietshäuser,
St. Petersburg 2004
- Kirikov, B.: Petersburger Architektur
Ende des 19. – Anfang 20. Jhd, Eklektizismus, Modern, Neoklassizismus,
St. Petersburg 2006
- Kirikov, B.: Architektur des Petersburger
Moderns. Villen und Miethäuser,
St. Petersburg 2008
- Kirillov, V.: Architektur des russischen
Moderns. Erfahrung der Formanalyse,
Moskau 1979
- Kirichenko, E.: Entwicklungsgeschichte
des Mietshauses ab den 18. bis zum
Anfang 20. Jhd., Moskau 1964
- Kirichenko, E.: Russische Architektur
1830-1910, Moskau 1978
- Koepf, H., Binding, G.: Bildwörterbuch
der Architektur, Stuttgart 2005
- Koni, A., Moltschanow, A. (Hrsg.):
Turgenew und Sawina. Briefe,
Petrograd 1918
- Kschessinskaya, M.: Erinnerungen,
Moskau 1992
- Lebedev, S.: Geschichte des Städtebau
und der Stadtverwaltung, in: Materia-
lien des Forschungsinstitutes für Ge-
neralplanung St. Petersburgs, hrsg. v.
Stadtverwaltung, St. Petersburg 2004
- Lenin, V.: Gesamte Werksammlung,
Auflage 5, 54 Bd., Moskau 1967
- Lieb, S.: Was ist Jugendstil? Eine
Analyse der Jugendstilarchitektur
1890 - 1910, Darmstadt 2000
- Lisovskij, V.: Architekturgeschichte St.
Petersburg. Vom Klassizismus zur
Gegenwart, 2 Bd., St. Petersburg 2009
- Lurije, L., Kobak, A.: Petrograder Bezirk.
Geschichte Architektur, Leningrad 1988
- Maschkov, I. (Hrsg.): Materialien des II.
russischen Kongresses der
Architekten in Moskau 1895
Moskau 1899
- Maximov, A. (Hrsg.): Zur fünfund-
zwanzigjährigen Existenz des
Petersburger Architektenvereins,
St. Petersburg 1895
- Michnevitsch, W.: Gesamtes Petersburg
auf der Hand, St. Petersburg 1874
- Nikolaeva, S.: Ästhetik des Symbols in
der Architektur des russischen Mo-
derns, Moskau 2003
- Olbrich, J-M.: Ideen von Olbrich.
(Nachdruck des Buches von 1904),
Stuttgart 1992

- Petrov, P.: Geschichte Sankt Petersburg von der Gründung bis 1782, Moskau 2004
- Punin, A.: Ideen der „zweckmäßigen Architektur“ in den schöpferischen Ansichten russischer Architekten zweiter Hälfte des 19.- Anfang 20. Jhd., Leningrad 1966
- Russell, F. (Hrsg.): Architektur des Jugendstils. Die Überwindung des Historismus in Europa und Nordamerika, Stuttgart 1982
- Sawina, M.: Kummer und Zerrissenheit, Leningrad 1961
- Schmidt, L. (Hrsg.): The Wolf House Projekt. Traces, Spuren, Slady, Cottbus 2001
- Schor, L.: Wohltätige und unternehmerische Tätigkeit von A. E. Moltschanov, St. Petersburg 2006
- Sembach, K.-J.: Henry van de Velde, Stuttgart 1989
- Sembach, K.-J.: Jugendstil: die Utopie der Versöhnung, Köln 2007
- Slawina, T.: Die schöpferische Methode der Architekten um die Jahrhundertwende, in :100 Jahren des Petersburger Moderns, St. Petersburg 2000
- Stasow, V.: Werksammlung, 2 Bd., St. Petersburg 1951
- Svetaeva, M.: Maria Gawrilowna Sawina, Moskau 1988
- Timofeev, M.: Wie wurde Petersburg gegründet und gebaut 1703-1903, St. Petersburg 1903
- Tinianov, J.: Kühlya. Erzählungen, Moskau 1981
- Vladimirovich, A. (Hrsg.): Toponymisches Lexikon St. Peterburg, St. Petersburg 2000
- Volkov, N.: Kurze Darstellung der Kaiserlichen Menschenfreundlichen Gesellschaft, in: Anthologie der Sozialarbeit, Bd. 5/1, Geschichte der Sozialhilfe in Russland, hrsg. v. Firsov, Moskau 1994

12.3 Zeitschriften

- Mit dem Charme des Jugendstils.
Bausubstanz, Bd.15 (1999), Heft 7/8
- Hauschild, J.: Münchner Versäumnis. Villa Stuck: Ein Jugendstilmuseum ohne Jugendstil. art 5 (2004)
- Baumgarten, E.: Moderne Architektur. Zodchij 48 (1902)
- Bode, P.: Vorbildliche Rettung eines Jugendstil-Gesamtkunstwerks. art (2001), Heft 11
- E., S.: Neue Kunst. Zodchij 8 (1902)

Geisler, M.: Umbau des Hauses Nr. 47 in Morskaya-Straße. Stroitel 1-2 (1903)

Hartmann, A.-U.: Potsdam. Die Villa Gutmann. Gedanken zu einer möglichen Nutzung. Brandenburgische Denkmalpflege, Bd. 11 (2002), Heft 2

Maximov, P.: Neuer Stil und Dekadenz. Zodchij 6 (1902)

N., E.: Aus den fremden Ländern. Stroitel 2 (1901)

Pierron, S.: Die Evolution der Architektur in Belgien. Victor Horta. Stroitel 1 (1901)

Ruff, T., Kobelius, U.: Jugendstilvilla in neuem Glanz. bauzeitung, Bd. 51 (1977), Heft 12

Sokolov, B.: Hier wohnte eine Schauspielerin, in: Vechernij Leningrad (1984), Nr. 1608

Syrkin, M.: Neuer Stil. Architekturmuseum 2 (1903)

Timm, Ch.: Kristallträume eines Juwelenfabrikanten. Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 29 (2000), Heft 2

Tode, E.: Glasmalerei. Zodchij 2 (1908)

Stroitel: 1895 - 1905 SPb

Zodchij: 1897 - 1907 SPb

12.4 Sonstige

Persönliche Gespräche:

Belokobilskij, A., 2009, persönliches Gespräch mit Herrn Belokobilskij, St. Petersburg, 26 November 2009

Kuznecowa, E., 2009, persönliches Gespräch mit Frau Kuznecowa, St. Petersburg, 18 November 2009

Subaschiewa, E., 2009, persönliches Gespräch mit Frau Subaschiewa, St. Petersburg, 19 November 2009, 11 Dezember 2009

Internetquellen:

<http://anno.onb.ac.at>

<http://www.rusarchives.ru>

<http://www.snor.ru>

13 Danksagung

Beim Entstehen der hier vorliegenden Arbeit erhielt ich durch viele Personen Unterstützung, denen ich hiermit meinen Dank aussprechen möchte:

Frau Prof. Magdalena Droste und Herrn Prof. Leo Schmidt, die meine Arbeit betreuten und für die Fragen zur Verfügung standen.

Dem gegenwärtigen Hauseigentümern, der mir einen Zugang zu den vorhandenen Bauarchivbeständen gestattete.

Der Frau Maria Perikalina Leiterin des Lesesaales und anderen Mitarbeitern des Zentralen Staatlichen Historischen Archives St. Petersburgs, die mir relativ unkomplizierten Zugang zu den Beständen ermöglichten.

Dem Herrn Alexandr Belokobilskij Direktor „Des Hauses der Bühnen-Veteranen“.

Außerdem bedanke ich mich bei den Mitarbeitern anderen zahlreichen Institutionen, Museen und Bibliotheken in Russland und in Deutschland, die mir bei Recherchen behilflich waren und mir Materialien für die hier vorliegende Arbeit zugänglich machten.

Besonders Dank gilt meiner Familie und meinen Freunden, welche mich während der Entstehung dieser Arbeit ideell unterstützten.

14 Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und angefertigt habe. Es wurde von mir keine anderen als die angegebenen Quellen und die verzeichnete Publikationen benutzt.

April 2010, Cottbus