

Die Kunst der Oktoberrevolution

„Wir Russen erleben eine Epoche, die an Größe kaum ihresgleichen hat... Die Sache des Künstlers, die Pflicht des Künstlers ist – das zu sehen, was beabsichtigt wurde, jene Musik zu hören, die in der „vom Wind zerfetzten Luft“ erdonnert. Was aber ist beabsichtigt?

Alles zu ändern. So einzurichten, dass alles neu wird; dass unser verlogenes, schmutziges, langweiliges, abscheuliches Leben sich in ein gerechtes, reines, lustiges und schönes Leben verwandelt...

„Frieden und Völkerfreundschaft“ - das ist die Parole, unter deren Zeichen die russische Revolution sich abwickelt. Davon brüllt ihr Strom. Das ist die Musik, die man hören muss, wenn man Ohren hat...

Mit ganzem Herzen, mit dem ganzen Bewusstsein – hört die Revolution!“ schrieb Alexander Blok¹ in seinem Artikel *Die Intellektuellen und die Revolution* im Jahr 1918.

Um tatsächlich „die Revolution zu hören“, um angesichts des Zusammenbruchs einer jahrhundertalten Monarchie nicht den Kopf zu verlieren, reichte das bloße Talent nicht aus: es musste mit Wagemut und Weisheit verbunden sein. Der Künstler hatte nicht nur Hunger und Kälte, sondern auch seine Zweifel furchtlos zu überwinden. Er musste lernen, das Wesentliche von allem Zufälligen zu unterscheiden, um eine Kunst zu schaffen, die befähigt ist, die Menschen zu neuem Leben zu erwecken, sie die „Revolution hören“ zu lassen, eine Revolution, die in der Geschichte der Menschheit bisher ohnegleichen war.

Die Oktoberrevolution war selbst das Produkt eines internationalen Kampfes für die Prinzipien und Ideale der Arbeiterbewegung, der sich über Jahrzehnte erstreckte und auch an der kulturellen und ästhetischen Front geführt wurde. Andererseits wäre die völlige Umwälzung der künstlerischen Formen in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts undenkbar gewesen ohne die geistige und praktische Herausforderung, die der Sozialismus und die Arbeiterklasse der kapitalistischen Gesellschaft entgegensetzten. Dass die Revolution selbst einen starken Antrieb für künstlerische Experimente schuf, kann schwerlich in Frage gestellt werden.

Der Oktober 1917 – heute vor 100 Jahren – hatte Russlands Geschichte grundlegend und für immer verändert. Die Partei der Bolschewiki hatte unter Lenins Führung das Volk zum langersehnten Sieg geführt. Die Sowjets der Arbeiter-, Bauern- und Soldatendeputierten gelangten zur Macht. Der Grund und Boden wurde den Bauern gegeben, Betriebe und Fabriken wurden Eigentum des werktätigen Volkes. Das hatte die Welt noch nicht erlebt. Das neuentstandene Sowjetrussland – die Union der sozialistischen Sowjetrepubliken (UdSSR) – musste die eben errungene Freiheit gegen die Konterrevolution, die Offensive der weißen Armeen, die ausländische Intervention in langwierigen Kämpfen verteidigen. Kornfelder waren niedergebrannt, Städte und Betriebe zerstört. Es galt, nicht nur die Sowjetmacht zu verteidigen, sondern auch die Wirtschaft des Landes neu aufzubauen.

Die Künstler hatten schon seit langem die Revolution erwartet, einige mit Angst, viele jedoch voller Hoffnung. Jetzt konnten sie dem Schaffen nicht fernbleiben. Zwar gab es nicht mehr die reichen Käufer und die vornehmen Mäzene. Was sollte die Kunst den Menschen angesichts der entscheidenden Wende, beim Krachen der Schüsse in den vom Kampf erschütterten Städten auch sein? Aber die Kunstfreunde blieben nicht aus. In der Kunst suchte man die Antwort, man bemühte sich, mit ihrer Hilfe das Geschehen zu begreifen. In der Kunst nahmen lange vor 1917 Erwartung, Besorgnis und Zorn zu.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war der Strom der Kunst aufgefächert wie nie zuvor: es gab die verschiedensten Strömungen und Richtungen. Alles wurde in Zweifel gezogen.

¹ Alexander Alexandrowitsch Blok (1880-1921) war ein Dichter der russischen Moderne. Er war neben Andrei Bely der wichtigste Vertreter der so genannten zweiten Generation der Symbolisten

Der Wunsch, die Wirklichkeit selbst zu erkennen, eine neue Sprache zu finden, war auch im Schaffen jener fortschrittlichen Künstler zu finden, die sich Konstruktivisten nannten.

Der Konstruktivismus entstand um 1913 in Russland und gilt als eine der großen Kunstströmungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Als streng gegenstandslose Stilrichtung besaß er insbesondere für die weitere Entwicklung und Etablierung der abstrakten bzw. konkreten Kunst fundamentale Bedeutung. Basierend auf einem rein geometrischen Formenvokabular, reflektiert er die autonome Wirkung von Farbe und Form, verfügt aber auch über praxisorientierte Tendenzen, welche die neuen ästhetischen Richtlinien für gesellschaftliche Aufgaben nutzbar zu machen suchten. Die Quellen des Konstruktivismus sind im französischen Kubismus und im italienischen Futurismus² zu finden. Unter dem Eindruck der Begegnung mit Pablo Picasso 1913 in Paris befreite Wladimir Tatlin in seinen „Kontra-Reliefs“ die kubistische Technik der Collage von jeder gegenständlichen Bedeutung, um ihr durch Metallplatten, Draht, Holz oder Glas einen reliefartigen Charakter zu verleihen. Kasimir Malewitsch fand im selben Jahr (1913) zu der radikalsten Form konstruktivistischer Kunst: Das berühmt gewordene Bild „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“ reduziert auf elementare Art die gesamte Bildgestalt auf eine einzige geometrische Primärform und erreicht in seiner ästhetischen Autonomie eine Hauptintention des Konstruktivismus im Suprematismus³.



Kasimir Malewitsch, Schwarzes Quadrat auf weißem Grund, 1915 erstmals ausgestellt, Tretjakow-Galerie, Moskau

Vor dem Hintergrund ihres politischen Werdegangs und ihrer manchmal schrillen Äußerungen ist es bemerkenswert, dass im Verlauf des Jahres 1918 buchstäblich alle bedeutenden „linken“ Künstler, einschließlich Malewitsch, Tatlin und Rodtschenko, sich damit einverstanden erklärten, mit einer oder mehreren Institutionen des neuen revolutionären Staates zusammen- oder direkt für sie zu arbeiten.

-
- 2 Futurismus: Eine Tendenz in der Kunst, die in Italien und Russland ihre volle Entfaltung fand. Der Schriftsteller und Verleger Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) veröffentlichte 1909 das "Manifest der futuristischen Maler". Die Futuristen entwarfen eine utopische Vision einer vom technischen Fortschritt beflügelten Menschheit. Besonders inspirierten sie die neuen Möglichkeiten der Geschwindigkeit und Energienutzung. Eines ihrer Hauptthemen war die Bewegung.
 - 3 Suprematismus: Eine Strömung der rein abstrakten Malerei, die mit dem Namen Kasimir Malewitsch verbunden ist. Die ersten Werke des Suprematismus wurden 1915 ausgestellt. Malewitsch leitete seine aus reinen Farbflächen bestehenden suprematischen "Formen" vom Quadrat ab, aus dem er den Kreis und das Kreuz entwickelte. Er schuf eine neue künstlerischen Ausdrucksweise, die einen weiten Widerhall fand.

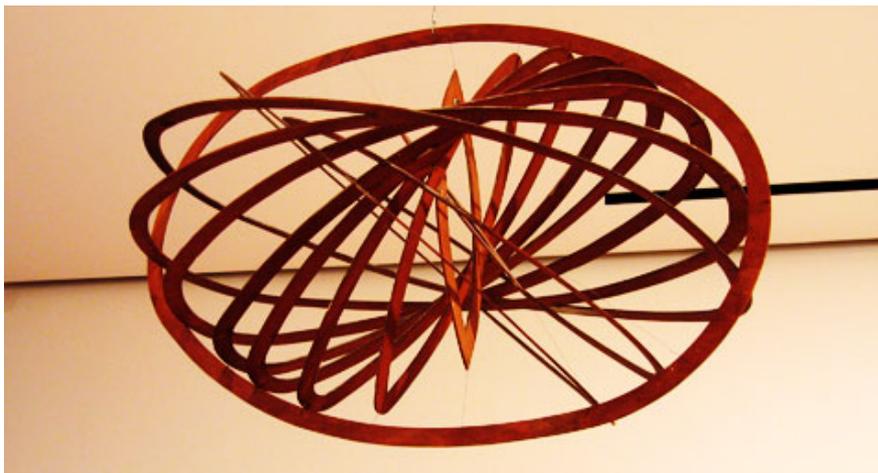
Diese Veränderung ist um so verblüffender angesichts der politischen und wirtschaftlichen Krise, mit der sie einherging. 1918 war für die Revolution zweifelsohne das schwierigste Jahr. Lebensmittel gab es nicht. Eine Armee gab es nicht. Das Eisenbahnwesen war vollständig desorganisiert. Der Staatsapparat kaum im Werden. Im Januar 1918 stand die bolschewistische Regierung in Friedensverhandlungen mit den Mittelmächten in Brest-Litowsk. Im Februar, als noch keine Vereinbarung unterzeichnet war, begannen die Deutschen eine Offensive. Im März wurde von den Vertretern der sowjetischen Regierung ein demütigender Friedensvertrag unterzeichnet. Die Linken Kommunisten unter der Führung Bucharins widersetzten sich dem Frieden heftig und forderten einen „revolutionären Krieg“.

Im Januar 1918 wurden die anarchistischen Klubs durchsucht und an die 600 Leute zur Übergabe ihrer Waffen gezwungen. Die Linken Sozialrevolutionäre agitierten offen gegen die Bolschewiki, und eines ihrer Mitglieder ermordete im Juli den deutschen Botschafter Mirbach, um einen Krieg zwischen den beiden Ländern zu provozieren. Im August feuerte die Linke Sozialrevolutionärin Fanja Kaplan in Moskau zwei Kugeln auf Lenin, die ihn beinahe töteten. M.S. Uritzki, Mitglied des Zentralkomitees der Bolschewiki und einer der Verantwortlichen für den Kampf gegen die Konterrevolution, wurde am 20. August 1918 in Petrograd ermordet.

So wurden die besten Elemente aus der sogenannten künstlerischen Bohème gerade zu der Zeit auf die Seite des neuen Staates gewonnen, als dieser sich in einer Auseinandersetzung mit - neben anderen Kräften - verschiedenen Formen des Anarchismus und des „Linksradikalismus“ befand. Es wäre irreführend anzunehmen, dass es den Künstlern dabei einfach nur darum gegangen wäre, ihre eigene Haut zu retten.

Der Bolschewismus grenzte sich während dieser Periode ein für allemal als eine Tendenz, die die internationalen Interessen der Arbeiterklasse repräsentierte, von dem Phrasendreschenden, kleinbürgerlichen Radikalismus ab. Diese unzweideutige politische Abgrenzung und die Entschlossenheit und Flexibilität, mit der Lenin und die Bolschewiki darangingen, ein neues Leben aufzubauen, gewann die Unterstützung der Künstler.

Die künstlerischen Intentionen Tatlins, El Lissitzkys und Alexander Rodtschenkos sind nunmehr geprägt von der Absicht, die Kunst nach den Bedürfnissen der Gesellschaft auszurichten, wie Beispiele in den Bereichen (Ausstellungs-)Architektur, Bühnenbild, Design oder Typografie veranschaulichen.



Räumliche Konstruktion - Alexander Rodtschenko, 1920

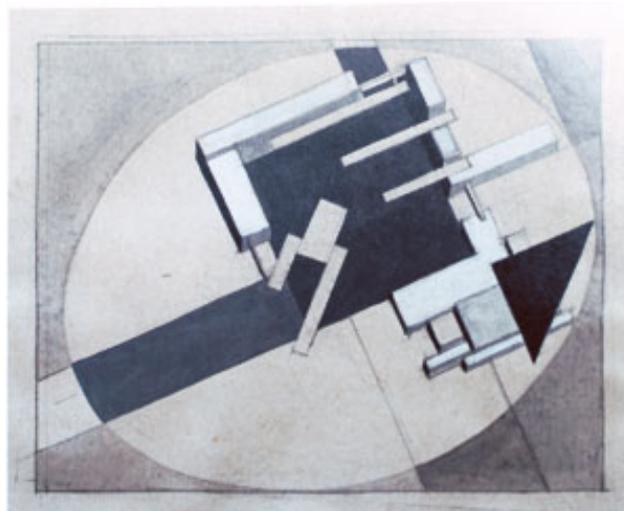
Rodtschenko und Warwara Stepanowa schrieben zu Beginn des Jahres 1919 ihr "Manifest der Suprematisten und Gegenstandslosen", in dem sie erklärten: "Laut lobpreisen wir die Revolution als den einzigen Antrieb des Lebens... Wir malten unsere ungestümen Leinwände

unter den Pfiffen und dem Gelächter der davonlaufenden Bürokraten und Kleinbürger. Wir wiederholen auch heute, dass wir auch jetzt dem sogenannten Proletariat aus ehemaligen Dienern der Monarchie und Intelligenz, die nun den Platz der vormaligen Beamten eingenommen haben, nicht klein begeben werden. In zwanzig Jahren wird die Sowjetrepublik stolz auf diese Bilder sein."⁴



Warwara Stepanowa - Studie zu das Alte studieren, um das Neue zu schaffen, 1919

Lissitzky vollbrachte neben seinen bekannten „Prounen“ bedeutende Leistungen in Typografie und Ausstellungsarchitektur.



El Lissitzky - Skizze für Proun 1E: Stadt, 1919-1920

⁴ Zitiert nach: Hubertus Gaßner in: Gaßner/Kopinski/Stengel, Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren, Marburg 1992, S.48ff.

Im Grafikdesign verdienen Plakatentwürfe von Gustav Kluzis Beachtung,



Lang lebe der Welt-Oktober - Gustav Kluzis 1933

im Kunstgewerbe das Porzellan von Nikolai Sujetin. Während sich der Konstruktivismus 1917 im Sog der Oktoberrevolution rasch entfaltete, erfassten die Auswirkungen des Konstruktivismus Mitte der 1920er-Jahre das Bauhaus. Bereits ab 1917 verfolgte die De-Stijl-Bewegung in Holland unter Theo van Doesburg und Piet Mondrian ähnliche Ziele.

Die Künstler suchten gierig nach Wahrheit. Die heraufziehenden Veränderungen riefen eine besondere Spannung hervor, die vielfältigen Probleme der russischen Gesellschaft fanden ihren Spiegel in Gemälden, Plastiken und Zeichnungen. Dieser leidenschaftliche Drang jener stürmischen Zeit nach Wahrheit und Gerechtigkeit wurde zur Grundlage des späteren Nachrevolutionsschaffens.

Diese tiefgreifenden und grundsätzlichen Bestrebungen wurden von lauten und vielversprechenden Deklarationen begleitet. Das Publikum wurde von den selbstbewussten Manifestationen der Futuristen angezogen und gleichzeitig schockiert. Die neuen formalen Mittel waren höchst anziehend, sie schufen die Illusion der Zugehörigkeit zu dieser neuen Maschinenwelt voll geistiger Spannung, die einen neuen Krieg ahnen ließ. Die russischen Kunstschaaffenden verfolgten aufmerksam und mit wachen Augen das Geschehen im Westen. Viele Künstler wurden von den Experimenten der französischen Kubisten und der italienischen Futuristen mitgerissen. Die Künstler der Gruppe „Karo-Bube“ erklärten sich offen zu Anhängern Paul Cézannes, doch sie folgten seinem Stil nur kurze Zeit. Sie übernahmen seinen Grundsatz „die eigenen Empfindungen“ zu vermitteln. Wladimir Tatlin schwärmte für Picasso, ließ sich jedoch auf noch viel ausgefalleneren Experimente ein. Kasimir Malewitsch wandte sich nach 1910, nachdem er der Versuchung eines nachahmenden Kubismus entgangen war, der reinen gegenstandslosen Malerei zu. Er war einer der Schöpfer der abstrakten Kunst. Noch früher, um die Jahrhundertwende, trat Wassili Kandinsky mit gegenstandslosen Kompositionen auf; seine Bilder unterschieden sich von der strengen Geometrie Malewitschs durch den durchdacht improvisatorischen Charakter der leuchtenden,

verschwommenen Formen, die sich nach Meinung ihres Schöpfers mit Musikklingen verbanden.



Wassili Kandinsky - *Das Weiße Kreuz*, Januar - Juni 1922

Neues gab es also in Hülle und Fülle. Bis auf den heutigen Tag setzt es Westeuropa in Erstaunen und lässt das vorrevolutionäre Russland als Wiege vieler avantgardistischen Strömungen erscheinen. Die Kubisten, Futuristen, Rayonisten⁵, Abstrakten, Vertreter der „Karo-Bube“-Gruppe, Konstruktivisten und die Anhänger sonstiger jäh auftretender Strömungen und Gruppen fielen mehr ins Auge als die übrigen. Viele von ihnen fügten sich leicht in den Gesamtfluss der europäischen Avantgarde ein. Sie waren bestrebt, das Alte zu zertrümmern. Sie frappten, empörten die Spießherren und Laien, verblüfften die Kenner und verdrehten der Jugend den Kopf.

Das Neue war revolutionär: Das Hergebrachte verneint – sowohl der verfallende Akademismus als auch die Klassik. Vielmehr wollten die „Neuerer“ das „Alte“ vernichten, jedenfalls verkündeten sie das. Schon nach der Revolution schrieb Blok aber: *„Wenn wir auch zerstören, so bleiben wir dennoch Sklaven der alten Welt: das Brechen mit Traditionen ist ebenfalls eine Tradition.“*⁶

Das sollte bedeuten: Auch der Sozialismus muss auf dem Vorgefundenem aufbauen. Die Bourgeoisie musste aus dem Feudalismus schöpfen, so, wie die Feudalen aus der Sklavenhalter-Gesellschaft lernte. Wenn man eine Leere schafft, auf die neu aufgebaut wird, müssen wir vorher die vergangenen Erfahrungen verarbeitet haben, so, wie auch die besten Free-Jazz-Spieler über das Handwerkzeug der klassischen Musik verfügen müssen oder der abstrakte wilde Maler die Technik der alten Meister beherrschen sollte. Der Schmerz um das unterjochte, ausgeplünderte und so stümperhaft regierte Russland vereinte Künstler verschiedener Generationen, verschiedener Stilrichtungen. Das Schaffen der begabtesten Meister, sowohl in den Vorrevolutionsjahren als auch nach dem Oktober, hatte etwas Eigenartiges: die russische Kultur von Puschkin bis Majakowskij war wie von einem Blutkreislauf durchdrungen: Verantwortungsgefühl, Überzeugtsein von der Mission der Kunst, von ihrer Fähigkeit, Gewissen und Lehrer des Volkes zu sein.

5 Rayonismus (frz.; rayon: Lichtstrahl) ist eine Stilrichtung der Malerei der Russischen Avantgarde. Der Rayonismus geht im Wesentlichen auf die russischen Künstler Natalija Gontscharowa und Michail Fjodorowitsch Larionow zurück.

6 Alexander Blok, nach "Die Kunst der Oktoberrevolution", Leningrad 1979

Im Kaleidoskop der Neuerungen reiften Talente und eine Kunst heran, die alles Positive in sich aufnahm, alles Unwesentliche abstreifte.

Nach der Revolution haben die allgemeine Begeisterung und die Hoffnung, für viele, für alle, für ganz Russland zu arbeiten, zu einer gewissen Annäherung von Künstlern verschiedenartiger Richtungen geführt. Erstaunlich sind die Namen: Natalija Gontscharowa, Michail Fjodorowitsch Larionow, Boris Kustodijew, Kusma Matwei Maniser, Vera Muchina als Vertreter als Anhänger Cézannes und des Rayonismus; und andererseits – Marc Chagall, Wladimir Tatlin, Kasimir Malewitsch als Vertreter des Phantastischen und des Konstruktivismus. Es kam darauf an, was wird die Revolution, was wird das Volk annehmen?

Nicht alle fanden in der Revolution zu sich selbst. Manche wurden von der Freude an der Beobachtung „dieser Welt in ihren schicksalhaften Stunden“ hingerissen, doch war das Leben ihrer Heimat für sie bloß der Hintergrund für ihre eigenen künstlerischen Experimente. Manche hielten der Unbill des Alltags nicht stand. Andere wieder bevorzugten die Ausreise ins Ausland einfach deshalb, weil es dort für sie damals leichter war: sie brauchten nicht ihre Kunst am starken Puls der Revolution zu messen. Manche von denen, die im Ausland lebten, konnten sich zu einer Heimkehr nicht entschließen.

Dennoch muss man zur Kenntnis nehmen, welche zeitlosen Werke in kürzester Zeit in Russland geschaffen wurden, die noch heute - nach 100 Jahren - den Zeitgeist ausdrücken und von der Bewegung des 21. Jahrhunderts benutzt werden. Dafür zwei Beispiele: Die Grafik für Buchumschläge können auch heute noch als Vorlage benutzt werden.



El Lissitzky: Schutzumschlag für das Buch 'Bekämpfung der Arbeitslosigkeit', 1919



Alexander Rodtschenko: "Manifest für die Freiheitspropaganda", 1924

Die Visionen, die die Künstler mit der Oktoberrevolution verbanden, konnten sie auch in ihrer Kunst ausdrücken. So, wie die Revolution die Arbeiterklasse inspirierte, so konnten auch die Künstler mit ihren Alltagserfahrungen die Kunstwelt inspirieren. Der Kunststil, der von den fortschrittlichen Künstlern entwickelt wurde, der Konstruktivismus, bereicherte in den 20er Jahren die gesamte künstlerische Welt. Dennoch konnten die Künstler in der Welt, obwohl sie mit der gleichen Form arbeiteten, die visionäre Stärke der russischen Künstler nicht erreichen. Wir brauchen nur an die Aussagekraft des Bildes von



El Lissitzky „Schlagt die Weißen mit dem roten Keil“, 1920

zu denken. Überall begegnen wir diesem Bild heute wieder, jeder versteht trotz der Abstraktion den Inhalt und es entspricht von Form und Inhalt dem heutigen Zeitgeist, ja man könnte sogar denken, dass dieses Bild heute mit einem Computerprogramm gezeichnet wurde.

Die visionäre Kraft der Bilder der russischen Konstruktivisten drückt Ilja Ehrenburg treffend zu

Tatlins Modell für das *Denkmal für die Dritte Internationale*, ausgestellt in Petrograd, November 1920

aus: „Ich hatte den Eindruck, als hätte ich durch einen Spalt gelugt und das 21. Jahrhundert erblickt.“



Obwohl die Bolschewisten unter dem Druck von 16 angreifenden imperialistischen Staaten standen, entwickelte sich unter ihrer Regierung ein großer Reichtum an verschiedenen Kunststilen. „Das allgemeine Interesse der Maler richtet sich nun (wie es später die Theorie und Praxis des Konstruktivismus bestimmen wird) auf die Themen der sozialen Realität (z.B. Manifestationen, Produktion der Industrie, architektonische und städtebauliche Entwürfe, die Kunst der Masse in jeder Form, so auch der Ablauf revolutionärer Veranstaltungen) ... Dabei bedienen sich die betreffenden Künstler einer jeden internationalen Avantgarde, des Kubismus und des Dadaismus, wobei sie diese Techniken sogar untereinander vermischen.“⁷

Hier wird auch deutlich, wie viel Freiheiten die Menschen in der sogenannten Diktatur des Proletariats genossen. Die Freiheit der Kunst ist ein Beleg für die Befreiung des Menschen, für Denken ohne Ballast. Die Freiheit konnte sich zuerst in der Kunst ausdrücken, weil auf den anderen, besonders ökonomischen Gebieten der Druck des Bürgerkrieges noch zu sehr lastete. Die Bolschewiken bauten unter Lenin einen starken Staat auf, der die Künstler unterstützte, indem er ihnen zu Lehrer- oder Posten als Museumsangestellten verhalf und, wie es Michail German beschreibt: „Der Staat half den Künstlern, indem er ihre Gemälde kaufte und ihnen Werkstätten zur Verfügung stellte.“⁸

Zu den Beiträgen, die die Revolution im Bereich der Kunst praktisch geleistet hat, gehörte unter anderem die Gründung der Freien Staatlichen Kunstwerkstätten im Herbst 1918. „Zum ersten Mal in der Geschichte“, schreibt dazu die russische Kunsthistorikerin Natalja Adaskina, „beruhte die russische Kunsterziehung auf den Prinzipien von Freiheit und Demokratie.“⁹

Darüber hinaus gab es die Aktivitäten des ISO NARKOMPROS (der Abteilung für bildende Kunst des Volkskommissariats für kulturelle Bildung), die Gründung von OBMOCHU (Gesellschaft Junger Künstler) 1919 und seine Ausstellungen, die Gründung der WCHUTEMAS (Höhere Künstlerisch-Technische Werkstätten) 1920, aus denen ein großer Teil höchst experimenteller Werke hervorging, die Arbeit von Kasimir Malewitschs Gruppe UNOWIS (*Bejager der Neuen Kunst*) in Witebsk.

7 Antonio del Guercio: Russische Avantgarde, Mailand 1988, S. 16

8 Michail German: Die Kunst der Oktoberrevolution, Leningrad 1979, S. 17

9 Natalja Adaskina, "Die Rolle der WCHUTEMAS in der russischen Avantgarde", in: Die große Utopie, S.82

Er, Tatlin, Rodtschenko und Wassily Kandinsky waren alle an der Arbeit der Museumsabteilung der ISO NARKOMPROS beteiligt, das innerhalb von zwei Jahren 36 Museen für moderne Kunst gründete, u.a. die Errichtung des bahnbrechenden Museums für Malerische Kultur in Moskau, das Werk der Konstruktivisten und der Produktionskünstler und die Bemühungen einer großen Vielfalt von Künstlern, zur kulturellen und intellektuellen Weiterbildung der Arbeiterklasse und sowjetischen Massen beizutragen.

Neben ihren Malereien, Gedichten und Skulpturen trugen die sowjetischen Künstler durch ihre theoretische Arbeit zu einem Verständnis der objektiven Wirklichkeit bei, und wie ihre Wahrheit enthüllt werden kann. So steht doch außer Frage, dass die Arbeit, die sie im Bereich der Ästhetik in den frühen Jahren der Oktoberrevolution geleistet haben, einen äußerst reichhaltigen Wissensschatz darstellt. Die beteiligten Künstler mit den verschiedenen Vorlieben und Temperamenten verschrieben sich der Sache der sozialen Revolution und des Kommunismus. Sie taten dies anfangs unter häufigen Zweideutigkeiten und Schwierigkeiten, aber Tatsache ist, dass sie sich mit dem revolutionären Arbeiterstaat identifizierten.

Die Partei war nicht eklektisch¹⁰. *Wir Kommunisten denken nicht, dass Kunst nichts mit Politik zu tun hätte*. Deshalb mussten die Bolschewiken auch eingreifen. Mit dem Marxismus hatten sie aber auch ein Werkzeug, Kunst zu beurteilen und zu bewerten. Ein historischer Fakt der Oktoberrevolution ist die „ungeheure Entwicklung der einzelnen Stilrichtungen, bestimmt durch die neue Staatsstruktur.“¹¹

Die hauptsächlichsten Stilrichtungen des Oktobers waren der Cézannismus und der Konstruktivismus. „Russland hatte sich in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg zu einem internationalen Zentrum entwickelt; auf der Basis der kosmopolitischen Begegnungen der Ideen entwickelt sich der Kubo-Futurismus.“¹²

„... so erwies sich der Kubo-Futurismus doch als eine echt russische Errungenschaft, die auf die vielen zwischen 1911 und 1921 entstandenen Schulen der abstrakten Malerei übergriff, so dass die Russen bald als Schrittmacher der modernen Kunstrevolution galten.“¹³

Die Vorbedingung für den Sozialismus, der die Menschen in das Reich der Freiheit führt, ist die Entwicklung der Produktivkräfte im Kapitalismus. Die sowjetischen Künstler, im Wissen dieses Gesetzes, waren natürlich ganz besonders begeistert von den technischen Entdeckungen dieser Zeit. Sie integrieren die Maschinen, die Geschwindigkeit, den Stahl und die moderne Architektur in symbolistischen Abstraktionen in ihre Bilder und sehen im Gegensatz zu den Italienern aber auch die Möglichkeiten, die diese Entwicklungen für die Freiheit des Menschen bringen werden.

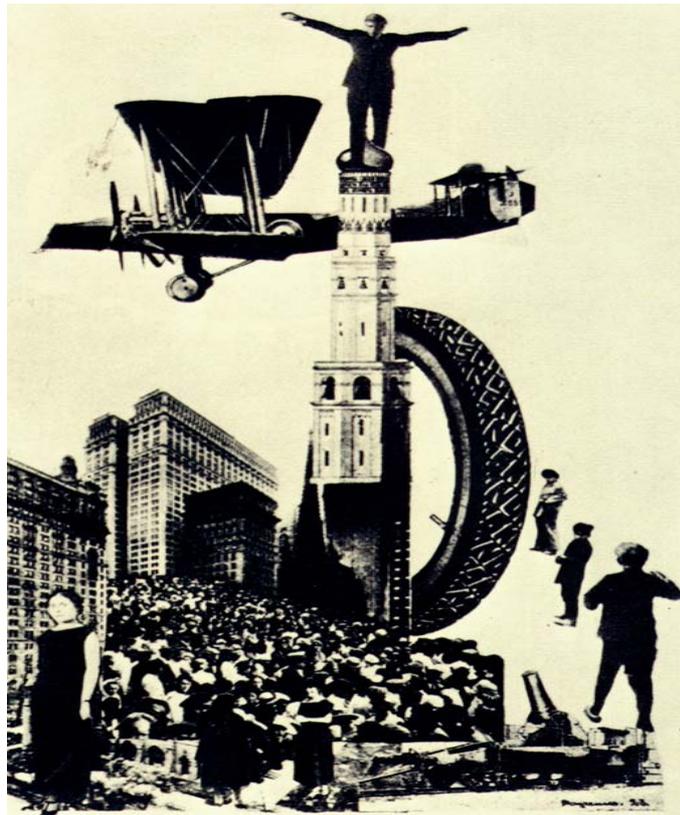
10 Das Adjektiv *eklektisch* besitzt eine abwertende Bedeutung und wird stellvertretend für unschöpferisch, imitierend und nachahmend eingesetzt. Mit ihm wird etwas bezeichnet, was aus dem Vorhandenen zusammengestellt worden ist.

11 Antonio del Guercio: Russische Avantgarde, Mailand 1988, S.17

12 Antonio del Guercio: Russische Avantgarde, Mailand 1988, S. 15

13 Camilla Gray: Die russische Avantgarde der modernen Kunst, 1963, S. 86

In der In der Collage von



Rodtschenko „Illustration zum Poem von Majakowskij 'Das bewusste Thema'“, 1923,

drückt sich der Zusammenhang zwischen der Entwicklung der Produktivkräfte und der Freiheit für die Menschen am deutlichsten aus. Auf dem gleich hohem Niveau wie die Kunst der Bilder im Konstruktivismus stehen die Beiträge der Literatur zu diesem Thema, die Kritiken in der Zeitung LEF der schaffenden Künstler wie Tatlin, oder Lissitzky selber, aber vor allem der von

- Wladimir Majakowskij -

Kommunismus schien:
an stille Ankerplätze
schaukelt
sanft
uns
einst
des Zufall Wellengrat.

Marx
enthüllte
die historischen Gesetze,
rief das Proletariat
ans Steuerrad.

Marxens Bücher
sind nicht
Satz im Setzerschiffchen
nein, er war
kein Ziffern- und kein Zeilenschmied.

Steiler,
aufrechter
als Schrift und Chiffren
stellt er
das Arbeitsvolk
in Reih und Glied.

Nazim Hikmet
1924 in Moskau

Kommt
ich habe eine Nachricht für Euch
Eine Nachricht
die sogar Trotzki gewälte Eisenhaare erzittern lassen
Lenin ist tot
unser großer Meister ist tot

In den Gedichten des Oktobers spürt man förmlich den Atem der neuen Zeit. Es ertastet die Tiefe des menschlichen Geistes die unendliche freie Fläche für die schöpferischen Fähigkeiten, die die Befreiung vom grauen Alltag der ökonomischen Zwänge dem Menschen zur Verfügung stellt.

Die Künstler stehen aber auch mit beiden Beinen auf dem Boden der revolutionären Massen. Sie vermitteln die Disziplin, die Strenge, die Sehnsucht der Massen nach Solidarität und Sensibilität und auch die Möglichkeiten durch die Entwicklung der Produktivkräfte endlich in die eigene Geschichte zu treten.

Majakowskij malte und verfasste Texte für über 2000 Plakate, die von ROSTA (der Russischen Telegraphenagentur) herausgegeben wurden. Die Plakate waren darauf ausgelegt, das politische Bewusstsein der Arbeiter und Bauern während des Bürgerkriegs zu heben. Ihre Themen reichten von den einfachsten - wie reinigt man sein Gewehr, wie näht man Knöpfe an - bis zum aller komplexesten - wie zerstört man die Truppen der Weißen Generäle, wie baut man den Sozialismus auf.

Malewitsch wird im Jahr 1923 zum Direktor des Petrograder Museums für Künstlerische Kultur gewählt, das 1924 als staatliche Einrichtung in das Institut für Künstlerische Kultur umgewandelt wird, bis er 1926 als Direktor des Instituts entbunden wird. Es folgen Ausstellungen in Warschau und Berlin 1927. Von 1932-1933 ist er Leiter des Experimentellen Laboratoriums am Russischen Museum in Leningrad, wo er bis zu seinem Tod arbeitete.

Das visionäre, das die Massen ansprechende am „proletarischen“ Künstler konnte nur mit einer entsprechenden Bewegung zur Reife gelangen. Es ist nicht der Künstler, der eine Bewegung schafft, sondern die Bewegung, die den Künstler schafft. So, wie jede Epoche ihre Künstler schafft, so auch die Zeit der sozialistischen Revolution. Die Gotik war nur denkbar, weil die Baukunst jetzt auch derart tragende Decken errichten konnte. Die Renaissance war Ausdruck des emporstrebenden Bürgertums, das im prallen Barock und überdrehenden Rokoko der prassenden und tanzenden Feudalherren nicht mehr ihre Kultur ausgedrückt fand. So, wie Marx undenkbar wäre ohne die Arbeiterkämpfe in Lyon 1839 oder die Streiks der Chartisten, so, wie Lenin nicht denkbar ist ohne die russische Arbeiterbewegung, so ist Majakowski nicht denkbar ohne die Oktoberrevolution. Dennoch sind die „proletarischen“ Künstler für eine Bewegung aus zwei Gründen unendlich wichtig.

Erstens können sie mit zum emotionalen Zusammenhalt der Bewegung beitragen und zweitens können sie einige Aspekte der Agitation aufgreifen und visuell und akustisch unterstützen, gerade deshalb auch, weil die meisten Menschen heute mehr visuell als mit dem Ohr abstrakt begreifen.

Nach dem Ende des Kriegskommunismus - der „heroischen“ Phase der Revolution - und der Einführung der Neuen Ökonomischen Politik (NEP) nahm die Unzufriedenheit der Avantgarde mit der aufsteigenden Bürokratie zu. Mit der NEP verloren einige Künstler ihre visionäre Stärke und wendeten sich vom Konstruktivismus ab. Die sozialistische Revolution stand international so stark unter Druck, dass Lenin den freien Handel der Lebensmittel vorübergehend wieder zulassen musste. Die Arbeiter brauchten erst einmal was zu essen. Mit der Einführung marktwirtschaftlicher Elemente verloren die Künstler teilweise ihre Hoffnung für die Zukunft. Die Vergangenheit nahm sie aufgrund der objektiven Momente, dass die Arbeiterklasse in Russland noch zu schwach war und die Revolution international nicht voran kam, gefangen. Sie wendeten sich mehr und mehr der Cézannisten und der naiven Malerei zu, der Stilrichtung, die ursprünglich von den Revolutionsgegnern betrieben wurden. Aus der Hinwendung zu dieser gegenständlichen Kunst resultiert der „sozialistische Realismus“, in der der Mensch, so wie er in der Romantik als Idylle der Vergangenheit dargestellt, diesmal im Interesse einer neu entstandenen Klasse heroisiert und überhöht wurde.

Malewitsch starb 1935: „Der Name des am 15. Mai verschiedenen großen Meisters der modernen Kunst, des Malers K.S. Malewitsch, ist innig mit solchen Dichtern und Malern wie Majakowskij, Chlebnikow, Burljuk und anderen verknüpft. Er war der Begründer einer neuen Bewegung in der Kunst – des Suprematismus, der nicht nur die Entwicklung der Malerei in der Sowjetunion, sondern auch die des Auslands beeinflusste.“¹⁴ Nach seinem Tod gab es keine Ausstellung seiner Werke in der UdSSR mehr; erst im Jahr 1988 fand in Leningrad eine umfassende Retrospektive mit Werken von Malewitsch statt.

Lissitzkys künstlerische Auffassung hielt ihn davon ab, der Schule des „Sozialistischen Realismus“ beizutreten. Vom Dadaismus beeinflusst, gelangte Rodtschenko über die Fotomontage zur Fotografie, wobei er bald zu einem wichtigen Vertreter der russischen Konstruktivisten wurde. Er wurde besonders durch seine ungewöhnlichen Perspektiven bekannt, aber auch durch die starke abstrakt-grafische Wirkung seiner Aufnahmen. Unter dem Einfluss der geänderten politischen Vorgaben in den dreißiger Jahren wandte er sich der Reportage- und Sportfotografie zu, bevor er 1942 die Fotografie ganz aufgab und wieder als Maler arbeitete. Tatlin, einer der außergewöhnlichsten Künstler des 20. Jahrhunderts, arbeitete nach 1934 fast ausschließlich an Theaterentwürfen. Ein Biograph schreibt: „Das Ende seines Lebens war sehr schwer. Und als er starb, waren nur sieben oder acht von uns bei seinem Begräbnis.“¹⁵

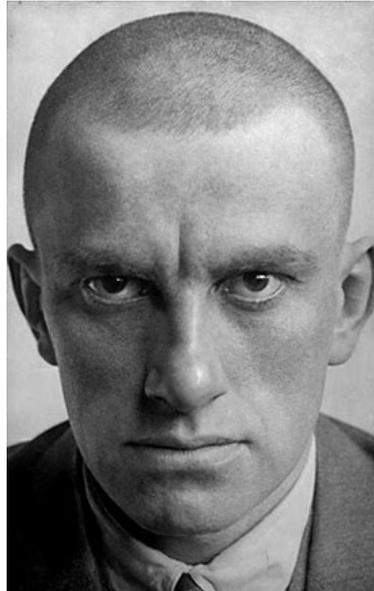
Für uns als Marxisten ist die Wechselbeziehung zwischen der künstlerischen Arbeit der Avantgarde und der Politik der Bolschewiki von besonderem Interesse. Dabei spielt die Anschauung, die davon ausgeht, dass die objektive Wahrheit erkennbar und die Welt veränderbar sei und verändert werden sollte, und die darauf beharrt, dass die Kunst in diesem Prozess eine Rolle zu spielen hat, eine besondere Rolle. Majakowskij, Tatlin und andere bejahten die Revolution euphorisch.

Portrait Majakowskijs¹⁶ von Rodtschenko

14 K.S. Malewitsch. (Nekrolog). In: Rote Zeitung, Morgen- und Abendausgabe, Leningrad, 17. Mai 1935; Leningrader Prawda, Leningrad, 17. Mai 1935

15 L.A. Schadowa [Hrsg.], Tatlin, New York 1988, S. 439

16 Wladimir Majakowskij (1883-1930): Hervorragender russischer und sowjetischer Dichter, bereits während der Revolution 1905 Sympathisant der Bolschewiki. Einer der stärksten russischen Anhänger des Futurismus. Früher und glühender Unterstützer der Oktoberrevolution. Nach seinem Selbstmord wurde er zum offiziellen Dichter der



In diesem Zusammenhang ist allerdings darauf hinzuweisen, dass es Unterschiede und sogar Widersprüche zwischen den beiden Methoden, der marxistisch-wissenschaftlichen und der künstlerischen, die Welt zu erkennen, gibt. Der Vorgang selbst, wie der Künstler die Welt in Form von Bildern wahrnimmt; die enge Verbindung, die zwischen seinem oder ihrem Lebensbereich und der Sinneswahrnehmung, unmittelbaren Eindrücken und Gefühlen besteht; die große Rolle von Intuition und Unbewusstem in der künstlerischen Arbeit - dies alles ist beinahe schon Gewährleistung dafür, dass der Künstler der Tagespolitik „hinterherhinkt“. Der „Ausgleich“ dafür besteht darin, dass der Künstler Wahres ahnt, aufdeckt, verallgemeinert und verdichtet. Das geht weit über die unmittelbaren Kämpfe hinaus.

Während des ersten Jahrzehnts benötigte die Sowjetunion, ein junger revolutionärer Staat, seine eigene visuelle Sprache. Aus dieser Dynamik entstand eine neue künstlerische Bewegung, die als Konstruktivismus bezeichnet wurde. Plakate, Zeitschriften und Buchcover wurden zum Hauptpropaganda-Instrument der neuen politischen Führung. Konstruktivistische Künstler erklärten das Ende der traditionellen Kunst und verkündeten den Beginn einer neuen Ära. Soziale, politische Veränderungen geschahen parallel zu ästhetischen Veränderungen in der Kunstszene bis in die 1930er Jahre. Das Ziel der konstruktivistischen Revolution war es, die Rolle des Künstlers zu verändern und ihn zu einem Schöpfer des Neuen zu machen, zu einem Konstrukteur von neuen Dingen in einer materialistischen Welt. Die Sowjetbürger wurden mit minimalistischen Möbelprojekten, Haushaltswaren und Kleider konfrontiert. Da niemand in der Lage war, für die Kunst zu bezahlen, die in alltägliche Gegenstände umgewandelt wurde, lebte die ästhetische Revolution meistens auf dem Papier.

Grafikdesign wurde der Bereich, in dem Designer ihre innovativen Ideen anwenden konnten, insbesondere für Buchcover, Zeitschriften und Plakate. Besonders im Bereich des Grafik-Designs konnten die konstruktivistischen Künstlern ihre Zeit reflektieren und ihrem eigenen Anspruch gerecht werden. Diese Art von Kunst wurde die Hauptsprache der Künstler, die davon träumten, die materielle Welt zu erobern.

Wolfgang Reinicke-Abel

Liège / Köln 03./ 22.10.2017

Sowjetgesellschaft ernannt. Krankheit und Enttäuschung im Privaten, Kritik und Druck von Seiten der Literaturfunktionäre prägten Majakowskis letzte Monate. Am 14. April 1930 schoss er sich mit einer Pistole ins Herz. In einem zurückgelassenen Brief von ihm heißt es: „Wie man so sagt, der Fall ist erledigt; das Boot meiner Liebe am Alltag zerschlug. Bin quitt mit dem Leben. Gebt niemandem die Schuld, dass ich sterbe, und bitte kein Gerede. Der Verstorbene hat das ganz und gar nicht gemocht.“