

David King (ed.): Roter Stern über Russland. Eine visuelle Geschichte der Sowjetunion von 1917 bis zum Tode Stalins. Plakate, Fotografien und Zeichnungen aus der David-King-Sammlung, Essen, Mehring, 2010. 352 pp. – ISBN 978-3-88634-091-0.

Gleb J. Albert, BGHS, Bielefeld University, Germany

Die „Archivrevolution“ in der ehemaligen Sowjetunion beschränkte sich nicht auf die textuellen Zeugnisse der Vergangenheit. Mit ihr ging auch eine ikonographische Revolution einher. Dies zeigte sich nicht nur in der Öffnung sowjetischer Bildarchive für die Forschung.¹ Zu Sowjetzeiten waren die visuellen, vor allem fotografischen Repräsentationen der Vergangenheit einer strengen Kontrolle unterworfen und mit zahlreichen Tabus belegt. Als diese nach dem Ende der Sowjetunion wegfielen, brach sich die visuelle historische Erinnerung schlagartig Bahn. Nicht nur erschienen Photographien ehemaliger Unpersonen auf Buchdeckeln, auch stellten sich ganze historische Zusammenhänge sowjetischer Vergangenheit in Anthologien im neuen Licht dar, sei es die „unveröffentlichte“ Seite der Oktoberrevolution oder die Schattenwelt des Gulag.²

Die Manipulationsmechanismen des Sowjetregimes an visuellen Repräsentationen der Vergangenheit aufzuzeigen, gehörte ebenfalls zu den Errungenschaften der „visuellen Archivrevolution“. Dabei war es kein Historiker, der den Meilenstein gesetzt hat: David King, britischer Designer und Sammler, stellte in seinem Text- und Bildband „The Commissar Vanishes“ (1997) anschaulich die Techniken des Stalinismus zur visuellen Manipulation der Vergangenheit dar.³ Neben diesem Standardwerk brachte King einige weitere kleinere Zusammenstellungen frühsowjetischer Photographie heraus, die die Leser um so neugieriger auf seine umfangreiche Privatsammlung sowjetischer visueller Quellen machten, deren Umfang mit 200.000 Exponaten kolportiert wurde. Nun wurde die Neugier endlich gestillt: Zeitgleich mit einer wechselnden Dauer-Exposition der David-King-Sammlung in der Londoner Tate Gallery gewährt der Sammler in „Roter Stern über Russland“ einen umfassenden Blick auf seine Sammelobjekte.

Der Band deckt chronologisch eine große Spanne ab: Von der Februarrevolution bis zum Anbruch des Kalten Krieges und dem Tod Stalins. Dennoch ist der Anspruch im Untertitel, eine „visuelle Geschichte der Sowjetunion“ zu bieten, ein wenig irreführend. Die selektierten Bilder haben nicht den Anspruch, die Geschichte der Sowjetunion umfassend abzubilden. Auch die Begleittexte zu den Illustrationen würden einem solchen Unterfangen eher einen schlechten Dienst erweisen – sowohl was sporadische Faktenfehler angeht (so wird etwa London als Aleksandr Kerenskij's Sterbeort angegeben, S. 54), als auch die darin abgegebenen Einschätzungen: Über das Ende der Sowjetunion gäbe es sicherlich Prägnanteres zu sagen, als dass dabei „das internationale Kapital [...] einen hörbaren Seufzer“ ausgestoßen habe (S. 343). Der opulente, in Deutschland vom Mehring-Verlag herausgegebene Band ist folglich weniger als visuelles Geschichtsbuch zu verstehen, sondern vielmehr als ein Streifzug durch eine der faszinierendsten privaten Sammlungen

¹ Allen voran das Russländische Staatsarchiv für Film- und Fotodokumente (RGAKFD), das jüngst einen detaillierten Führer durch seine Bestände vorlegte: O. A. Beljakova, I. I. Kudrjavcev (Hg.): *Putevoditel' po kinofotodokumentam Rossijskogo gosudarstvennogo archiva kinofotodokumentov* (RGAKFD), Moskva, ROSSPĖN, 2010.

² Jonathan Sanders (Hg.): *Russia 1917. The Unpublished Revolution*, New York, Abbeville, 1989; Tomasz Kizny: *Gulag*, Hamburg, Hamburger Edition, 2004.

³ Deutsche Ausgabe: David King: *Stalins Retuschen. Foto- und Kunstmanipulationen in der Sowjetunion*, Hamburg, Hamburger Edition, 1997.

visueller Zeugnisse der frühen Sowjetunion. King nimmt den Leser gleichsam an die Hand und führt ihn durch seine eigene Perspektive auf die Sowjetunion, die sich in seiner Sammlung manifestiert. Dabei muss der Leser in Kauf nehmen, dass der Band eben kein Archiv-Findbuch ist. Wir erfahren über die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der einzelnen Exponate nur das, was uns der Sammler in Form von (teilweise recht abenteuerlichen) Anekdoten anvertraut.

Der Band fasziniert und überwältigt mit seiner Materialfülle und -vielfalt. Der Streifzug durch die Sammlung Kings führt durch Fotografien, Zeichnungen, Textilien, Gemälde, Druckwerke, dreidimensionale Objekte, – und natürlich eine schier unglaubliche Anzahl von Plakaten, mit denen King jüngst einen weiteren Band füllen konnte.⁴ Dabei beschränkt sich die hier gezeigte Auswahl keineswegs auf die avantgardistischen Höhepunkte der frühsowjetischen Plakatkunst, sondern lässt das Plakat als Alltagsgegenstand und Massenprodukt zur Geltung kommen – auch durch breite Berücksichtigung „unpolitischer“ Filmplakate (S. 181-185). Die teilweise eher ungehobelten Plakate aus der Provinz (S. 77, 81, 111) knüpfen weniger an die Formensprache der konstruktivistischen Avantgarde an, sondern viel stärker an die der *lubki*, der traditionellen russischen Volksbilderbögen; andere wiederum sind noch ganz in der vorrevolutionären Bildwelt zwischen Realismus und Jugendstil verfangen (S. 66, 76, 100, 116, 139) und erinnern an entsprechende Plakate der deutschen Vorkriegs-Sozialdemokratie. Daneben zeigt der Band zahlreiche politische Plakate aus der sowjetischen Peripherie, die in ihrer Formensprache bezeichnend für den „Orientalismus“ der europäischen Bolschewiki sind (S. 90, 180), oder aber in innovativer Weise versuchen, konstruktivistische Elemente mit arabischer Kalligraphie zu verknüpfen (S. 176). Auch für den Hochstalinismus in der Plakatkunst bietet Kings Auswahl anschauliches Material, wobei deutlich wird, dass sich der Übergang zum sozialistischen Realismus im sowjetischen Plakat keineswegs mit einem Schlag vollzog. So sind etwa die Photomontage-Plakate von Gustav Klucis aus den frühen 1930er Jahren (etwa S. 206-207) noch ganz in der Ästhetik der Avantgarde gehalten – hier steht die Überzeugungskraft der innovativen Bildtechnik allerdings ganz im Dienste der Verherrlichung des „Vaters der Völker“.

Ein großer Vorzug der Plakatdarstellungen in Kings Band ist, dass sie nicht nur als Endprodukte abgebildet, sondern stellenweise auch in ihrer Entstehung dokumentiert werden, beispielsweise indem ein Plakat in unterschiedlichen Versionen abgedruckt wird (S. 93). Auch gewinnt man durch Hinzuziehung zusätzlichen Materials faszinierende Einblicke in die Entstehungsgeschichten hinter den Plakaten. So hat King nicht nur die bekannte Photomontage von Klucis zur Neuwahl der Sowjets von 1931 abgebildet, in der sich Dutzende Hände quer durchs Bild nach oben recken (S. 209). Er hat auch die entsprechende Ausgangsphotographie zu der Montage ausfindig gemacht – eine Aufnahme von Klucis' eigener Handfläche (S. 283). Solche Gegenüberstellungen erlauben es, Plakate nicht nur in ihrer Formensprache zu untersuchen, sondern auch – im Sinne etwa der neueren Ansätze zur „Production of Culture“ – Fragen nach ihren Entstehungsbedingungen und ihren Schöpfern zu stellen.⁵

King macht die Plakate auch in ihrem „Einsatz“ sichtbar: So wird neben der großflächigen Reproduktion von Viktor Koreckijs Plakat zur „Befreiung“ Westweissrusslands 1940, das

⁴ David King: Russische revolutionäre Plakate, Essen, Mehring, 2012. Die wohl umfassendste Edition sowjetischer Plakate bleibt jedoch nach wie vor: Klaus Waschik, Nina I. Baburina (Hg.): Werben für die Utopie. Russische Plakatkunst des 20. Jahrhunderts, Bietigheim-Bissingen, Edition Tertium, 2003.

⁵ Zur Anwendung des „Production of Culture“-Ansatzes auf die frühsowjetische Kulturindustrie siehe Matthew Lenoe: Closer to the Masses. Stalinist Culture, Social Revolution, and Soviet Newspapers, Cambridge/MA, Harvard University Press, 2004.

einen Bauern und einen Rotarmisten im innigen „Bruderkuss“ verewigt, auch ein Foto abgedruckt, auf dem das Bild bei einer Kundgebung getragen wird. So werden die Plakate über ihre künstlerischen Eigenschaften hinaus kontextualisiert, und dem Leser wird in Erinnerung gerufen, dass sowjetische Grafik stets auch in einen Gebrauchs- und Rezeptionskontext eingebunden war. Dies gilt selbstverständlich nicht nur für Plakate, sondern für Gebrauchsgrafik im weitesten Sinne, die David King in bewundernswerter Weise zusammengetragen hat: Buchdeckel, Kalender, Titelseiten von Zeitschriften, sogar ein konstruktivistisch angehauchter Hotel-Gepäckschein (S. 190) zeigen, wie neuartige Ästhetiken in den (post)revolutionären Alltag Einzug gehalten haben. Kleine „Exkurse“, wie etwa in die Textildesign-Entwürfe von Nikolaj Prachov, vermitteln eine Ahnung vom unermesslichen Potential, das in der David-King-Sammlung für eine visuelle Alltagsgeschichte der frühen Sowjetunion steckt. Dies gilt auch für eine visuelle Geschichte des öffentlichen Raums. Von Zeitzeugen wissen wir, dass der Einzug der künstlerischen Avantgarde in die öffentlichen Plätze der Stadt von vielen auch als Affront wahrgenommen wurde.⁶ Dieser Kulturschock kann dank der zahlreichen zeitgenössischen Photographien nun auch anschaulicher nachvollzogen werden. Die Abbildung einer konstruktivistischen Straßeninstallation gegen Monarchie und Krieg an einer Petrograder Eisenbahnstation (S. 26-27) zeigt zum einen den innovativen Umgang der Avantgarde mit Raum und Formen, vermittelt aber auch zugleich eine Ahnung von der Empörung, die ein derart radikaler ästhetischer Eingriff in den öffentlichen Raum beim Stadtbewohner auszulösen vermochte.

Alle Aspekte zu diskutieren, die der opulente Band mit seinem Bildmaterial berührt, würde den Umfang einer Rezension sprengen. Eines sollte jedoch nicht außen vor bleiben, nämlich der in letzter Zeit vieldiskutierte Aspekt der Gewalthaftigkeit sowjetischer Geschichte. Nicht nur wohnt den zahlreichen im Band präsentierten Gruppenportraits revolutionärer Akteure ein martialisches Pathos inne. Auch umgeht der Band nicht das Leiden der „gewöhnlichen“ Bevölkerung. Bei all Begeisterung des Autors für die frühsowjetische Avantgarde und seinen Sympathien für Trockij bleibt der Band keineswegs bei den Paradiesseiten der frühen Sowjetunion stehen. Schon das beklemmende Fotomaterial zur Hungersnot 1921-1922, das Strassenkinder, verhaftete Kannibalen und Überreste ihrer Opfer zeigt (S. 131-133), dokumentiert den Preis, den die Bevölkerung für Revolution und Bürgerkrieg zahlen musste. Am bemerkenswertesten ist jedoch das visuelle Material, das der Band zum Großen Terror aufbringen vermag – einer Epoche, in der nicht nur die Gewalt eine völlig neuartige Qualität und Quantität annahm, sondern in der auch das Repertoire visueller Formen und Inhalte einer im Vergleich zu den 1920er Jahren ungleich strengeren Reglementierung unterworfen wurde.

King zeigt zum einen, wie bereits in „The Commissar Vanishes“, Bilder, die die Liquidierung von „Volksfeinden“ nicht nur physisch, sondern auch in der historischen Erinnerung veranschaulichen. Am bedrückendsten ist dies im Photo der Demonstration am Roten Platz zum 1. Mai 1936 zu sehen. Über den Massen schweben riesenhafte Portraits der „Führer“: Ežov, Kalinin, Molotov, auch internationale Vorbildfiguren wie Thälmann und Dimitrov. An vier Stellen ist das Bild allerdings durch grob ausgeschnittene Vierecke entstellt. Die „Volksfeinde“, die erst kurz vor dem Großen Terror übergroß über der Masse schwebten, sind nun derart permanent aus dem historischen Gedächtnis getilgt, dass der Herausgeber die Namen anscheinend auch nicht mehr rekonstruieren konnte.

Nicht minder beklemmend und zugleich eine sammlerisch-editorische Meisterleistung ist die Publikation der Polizeiphotos aller Angeklagter in den drei großen Schauprozessen (1936-

⁶ Siehe etwa: Arthur Holitscher: Drei Monate in Sowjet-Rußland, Berlin, S. Fischer Verlag, 1921, S. 115.

1938). Die Provenienz der Originale, „ein Archiv in Sibirien, das jetzt dem FSB [...] untersteht“, scheint auf den ersten Blick ebenso legendenhaft wie ihr Transport in einem Sonderzug nach Moskau (S. 265). Doch es dürfte keine Gründe geben, an der Authentizität dieser Bilder zu zweifeln. Sie zeigen, zumeist im Profil und *en face*, 38 Opfer der öffentlichen Seite des stalinschen Terrors: zumeist alte Revolutionäre, dazwischen jedoch auch offensichtlich zufällige Gestalten – Wissenschaftler, Bürokraten, sogar ein Kleinkrimineller (Valentin Arnold, S. 271) –, die durch die Willkür der konstruierten Terror- und Sabotageplots ins Räderwerk der Großen Prozesse gekommen sind, gleichauf mit „präparierten“ Provokateuren wie Fritz David oder Moisej und Natan Lur'e. Jeder Forscher, der sich mit Sowjet- und Kommunismusgeschichte auseinandersetzt, wird unabhängig von eigenen politischen Präferenzen erschauern, die großen Gestalten des sowjetischen und internationalen Sozialismus – Zinov'ev, Rakovskij, Kamenev, Radek, Smirnov und andere – in einer solchen Ansicht zu sehen. Vor allem betrifft dies Zinov'evs ausdrucksstarkes Verhaftungsphoto (S. 264-265): im Blick des ehemaligen Komintern-Führers mischt sich Resignation, Verachtung und Verzweiflung. Diese Bilder der bekannten und weniger bekannten Opfer der Schauprozesse, angereichert mit kurzen biographischen Notizen, zu veröffentlichen, hätten auch eine Einzelpublikation gerechtfertigt. Übertroffen werden kann dieses Material zum stalinschen Terror nur noch durch ein Bild des generell an Höhepunkten reichen Bandes: Auf S. 260-261 findet sich ein Photo des Eingangs zu einem Arbeitslager im sibirischen Magadan-Gebiet.⁷ Die Baracken sind zum 19. Jahrestag der Oktoberrevolution (1936) geschmückt, der Kontrast zwischen dem trostlosen Bau und den ihn drapierenden „Führer“-Portraits und den „Welt-Oktober“-beschwörenden Losungen könnte phantasmagorischer nicht sein. Das Bild wurde offenbar privat und heimlich, aus einer Menschenmenge heraus geschossen; King vermerkt hierzu, es sei „streng verboten und sehr gefährlich“ gewesen, Lagergebäude zu fotografieren (S. 258). An dieser Stelle, wie an vielen anderen, hätte sich der Rezensent mehr Informationen zur Entstehungs- oder zumindest zur Überlieferungsgeschichte der Bilder gewünscht.

Aufgrund ebensolcher Informationslücken in den Texten ist der Band als „Geschichte der Sowjetunion“ nur begrenzt zu verwenden. Als Kompilation visueller Quellen von unermesslichem Wert ist er trotzdem uneingeschränkt empfehlenswert. Nicht nur professionelle Historiker können darin mit Sicherheit etwas für sich Neues entdecken, auch als Anschauungsmaterial für Schüler und Studierende und Inspirationsquelle für Grafiker eignet sich der Band hervorragend. Zweifellos gehört er in jede öffentliche und private Bibliothek. Es bleibt nur zu hoffen, dass die Sammlung David Kings, in die das Buch lediglich einen kleinen Einblick gewährt, auf lange Dauer für die historische Forschung und die interessierte Öffentlichkeit verfügbar sein wird.

⁷ Im Band fehlerhaft mit „Gebiet Leningrad“ angegeben.