Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 101 (2011)

Heft: [2]

Artikel: "The hero had become fat." : ein Ukrainischer Künstler auf der Spur des Sowjet-Menschen

Autor: Brun, Lea

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1003886

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 28.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«The hero had become fat.»[1] Ein ukrainischer Künstler auf der Spur des Sowjet-Menschen

«The hero had become fat.» Un artiste ukrainien à la recherche de l'homme soviétique *– Au temps de l'Union soviétique, le photographe Boris Mikhailov originaire de Kharkov, compta parmi les artistes « underground », de ceux qui ne se soumirent pas à l'idéologie communiste. A travers ses photos, observateur silencieux scrutant l'être humain, il déconstruit l'image idéale de l'homme soviétique façonnée selon l'idéologie du parti. Il arriva ainsi à montrer qu'il existait différentes visions de la réalité soviétique.*

In jeder ukrainischen Stadt, die wir auf unserer Exkursion im Sommer 2010 besuchten, führten uns die Reiseleiterinnen direkt zu Lenin. Als monumentale Bronzestatue steht er erhöht über den Städten und weist noch immer hoffnungsvoll mit seiner Hand in die Zukunft. Wenn wir heute vor ihm stehen, dürfen wir seinen Zeigefinger auch anders deuten: Er verweist in die Vergangenheit. Es sind vor allem diese grossen Bronzestatuen, die im Stadtbild der ehemaligen Sowjetrepubliken an die UdSSR erinnern. Sei es Lenin als Parteiführer oder vom Winde verwehte Proletarier, die ihre Ernte und somit ihren Erfolg hoch über unseren Köpfen präsentieren – sie haben alle dieselbe Heldenhaftigkeit, Monumentalität, Bodenständigkeit und euphorische Haltung. Diese Merkmale zeichnen eine Kunst aus, die von der Politik in der Sowjetunion der 1930er-Jahre regelrecht aus dem Boden gestampft wurde – den Sozialistischen Realismus.
Die Kunst wurde zum Werkzeug der politischen Propaganda, und damit verfolgte die kommunistische Partei ein klares Ziel: die Darstellung der «historisch korrekten Wirklichkeit» der revolutionären Entwicklung und die ideologische Erziehung der Menschen im Geiste des Kommunismus. Damit dieses Ziel von den Künstlern nicht verfehlt wurde, setzten künstlerische Manifeste einen klar definierten Rahmen, wie richtige und wahre Kunst sein sollte.[2] Dazu dienten unter anderem die von Lenin schon früh festgesetzten Eigenschaften der Kunst als Stützpfeiler. Diese waren *partijnost'* (Parteilichkeit), *narodnost'* (Volksverbundenheit), *idejnost'* (ideologischer Inhalt) und *klassowost'* (Klassengehalt).[3]

Der Sozialistische Realismus – ein idealisierter Realismus

Die Form des Sozialistischen Realismus ist erzählend und figürlich. Sein Stil ist einfach, gut verträglich und für die Massen leicht verständlich, abstrakte

1 Mikhailov, Boris: Boris Mikhailov with Alla Efimova. Feeling Around. In: Diane Neumaier (Hg.): Beyond Memory: Soviet Nonconformist Photography and Photo-Related Works of Art. New Jersey 2001 (The Dodge Soviet Nonconformist Art Publication Series), S. 261–277, hier S. 268.
2 Vgl. Cullern Bown, Matthew: Kunst unter Stalin 1924–1956. München 1991, S. 107.
3 Vgl. Cullern Bown: Kunst unter Stalin, S. 107.

Kunst ist verfemt. Im *Massandra Palace* (die ehemalige Datscha Joseph Stalins) bei Jalta besichtigten wir eine Ausstellung mit Malerei des Sozialistischen Realismus und bekamen einen guten Eindruck von dem, was dargestellt werden durfte: idyllisches Beisammensein, bäuerliche Alltagsszenen, die Arbeit auf dem Land beziehungsweise in der Kolchose, die Fortschritte der Industrie und das Führerporträt von Lenin oder Stalin schöpften die kleine Palette der darstellungswürdigen Themen schon aus.

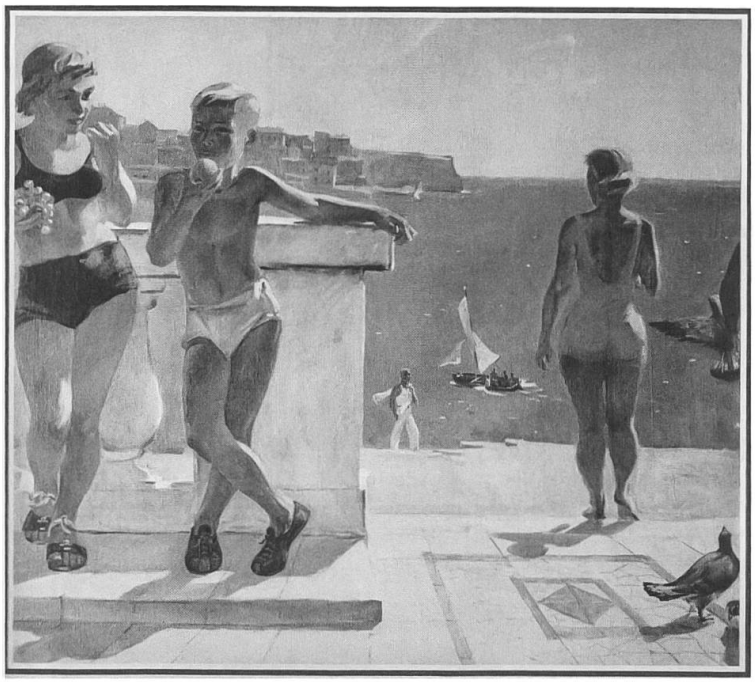

Abb. 1: Alexander Deineka, In Sewastopol, 1938, Öl auf Leinwand, 148x164 cm, Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau, Inv. ZHS-115, © 2011, Pro-Litteris, Zürich.

Zur Ideologie des Sozialistischen Realismus gehörte auch die Vorstellung des neuen Sowjet-Menschen.[4] Er wird in der Kunst überaus idealisiert dargestellt. Würde man den Menschen in der Sowjetunion nur anhand der Kunst charakterisieren, so wären Beschreibungen wie glücklich, erfolgreich, zufrieden, gesellig, tüchtig, kräftig, fit, gesund und gutaussehend passend. Der Mann ist der Arbeiter mit athletischem Körperbau und Muskelkraft, der zugleich die Kraft der Industrie repräsentiert. Die Frau ist Mutter und Arbeiterin, die kräftig, robust aber doch feminin ist. Eine moderne, positive Heldenfigur wurde aufgezogen, die als Vorbild für die gesamte Gesellschaft wirken sollte. (Abb. 1). In dieser Fülle von Ideologie und Idealismus haben wir uns damals in der Ausstellung im *Massandra Palace* gefragt, ob es denn vonseiten der Künstler keine Opposition gab. Denn zur selben Zeit, während der in der Sowjetunion diese altmodisch wirkenden Ölgemälde angefertigt wurden, spritzte Jackson Pollock[5] ganze Farbtöpfe auf eine am Boden liegende Leinwand und setzte zu einer neuen Freiheit in der Kunst an.

Die offiziellen Künstler der Sowjetunion konnten einerseits nur bestehen, wenn sie sich anpassten. Provokationen durften sie sich nicht erlauben, denn dafür wären sie von der Parteiführung sanktioniert worden.[6] Andererseits gab es spätestens ab den 1960er-Jahren vermehrt Künstler, die sich zwar ausschliesslich mit dem Sozialistischen Realismus und der sowjetischen Gesell-

[4] Vgl. Morozov, Aleksander: Der Sozialistische Realismus als Fabrik des neuen Menschen. In: Boris Groys, Max Hollein (Hg.): Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit. Frankfurt/M. 2003, S. 64–84, hier S. 70.

[5] Jackson Pollock (1912–1956) war einer der wichtigsten Vertreter des amerikanischen Abstrakten Expressionismus und prägte die Stilrichtung des Action Painting.

[6] Vgl. Cullern Bown: Kunst unter Stalin, S. 156.

schaft auseinandergesetzt haben, aber dies aus einer reflektierenden und kritischen Perspektive heraus taten. Für ihre künstlerische Freiheit bezahlten sie jedoch mit Marginalisierung und der Nicht-Anerkennung als Künstler, die ihre Werke nicht in der Öffentlichkeit zeigen konnten.[7]

Die Dekonstruktion von Idealen

Einer von ihnen war der Fotograf Boris Mikhailov. Er wurde 1938 in Charkiw geboren, absolvierte eine Ingenieurausbildung und gelangte in den 1960er-Jahren zur Fotografie. Während der Sozialistische Realismus verlangt, dass das reale Leben in der Sowjetunion und die revolutionäre Entwicklung dargestellt werden, zeigt sich in Mikhailovs Fotografien eine andere Wirklichkeit der sowjetischen Gesellschaft. Ihn interessierte genau diese Diskrepanz zwischen dem, was als Wirklichkeit gezeigt wurde, und dem, was er als Wirklichkeit sah. Und das, was er sah, hielt er mit seiner Kamera fest.

Seine Arbeiten verkörpern für mich eine Art fotografische Ethnografie der sowjetischen Gesellschaft. Eine Ethnografie, die nicht mit einem wissenschaftlichen Text brilliert, bei der nicht mit der Sprache gearbeitet wurde, sondern mit dem Auge. Seine Fotografien sind die direkten Dokumente seiner teilnehmenden Beobachtung.

Abb. 2: Boris Mikhailov, aus der Serie Berdyansk Beach, 1981, Silbergelatineabzug, 41 x 30 cm. In: Diane Neumaier (Hg.): Beyond Memory: Soviet Nonconformist Photography and Photo-Related Works of Art. New Jersey 2001, © 2011, ProLitteris, Zürich.

Der menschliche Körper war ein wichtiges Forschungsfeld Mikhailovs. Seine Serie *Berdyansk Beach* (1980er-Jahre) deckt auf, was die Bilder des Sozialistischen Realismus nicht zeigen. Man sieht vorwiegend übergewichtige, ältere Menschen, die an der Krimküste die Ferien geniessen. Keiner arbeitet, sondern sie frönen dem Nichtstun (Abb.2). Wo sind nun also diese schönen, starken Sowjet-Menschen, die wir von den Bildern kennen? Was wir sehen, sind schlicht und einfach ganz normale Menschen, die auch mal ein paar Kilos zu viel auf den Rippen haben. Mikhailov verstand es als seine Aufgabe, den Ideal-Körper zu enthüllen und auch den hässlichen Körper verstärkt zu zeigen, und meinte: «Anthropologically speaking, the human body had changed. The hero had become fat, obese. He took vacations. He got naked and ceased being merely Soviet, or a social being.»[8]

7 Vgl. Stahel, Urs: Private Freuden, lastende Langeweile, öffentlicher Zerfall – eine Einleitung. In: Urs Stahel (Hg.): Boris Mikhailov. Eine Retrospektive. Winterthur 2003, S. 18–23, hier S. 18.

8 Mikhailov im Interview mit Efimova 2001, S. 268.

Eine Bildsprache des kritischen Denkens

Der Bruch mit der Bildsprache des Sozialistischen Realismus wird in der genannten Serie offensichtlich. Mikhailovs Fotografien sind Fragen an die Gesellschaft, die durch den Vergleich von zwei Bildsprachen und Wirklichkeiten gestellt werden. Es sind unterschiedliche Blicke auf den *Homo sovieticus*, die beide konstruiert sind. Derjenige des Sozialistischen Realismus gehörte zum totalitären politischen Programm der Sowjetunion. Der andere von Boris Mikhailov hat keinen totalitären Anspruch, aber auch er ist geprägt von seinem eigenen Bild des Menschen. So dienen seine Fotografien der Standortbestimmung, dem Nachdenken und dem Entwickeln kritischer Meinungen in der ehemaligen Sowjetunion. Und so stellt Boris Mikhailov fest: «Two things mattered then: first, thinking outside of oneself, having a greater worldview. Second, thinking critically. Perhaps in the West, this culture was properly developed within journalism. I channeled it into art.»[9]

Lea Brun
lea.brun@stud.unibas.ch

[9] Mikhailov im Interview mit Efimova 2001, S. 276.