

Zeitschrift: ZeitBild
Herausgeber: Schweizerisches Ost-Institut
Band: 11 (1970)
Heft: 20

Artikel: Das Ende der russischen Kunst? 3. Malerei, Skulptur, Architektur
Autor: Tarsis, Valerij
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1092629>

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: 18.04.2026

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

Das Ende der russischen Kunst?

Malerei, Skulptur, Architektur

Von Valerij Tarsis

Die Unterdrückung des Andersdenkenden in Literatur, Film und Theater scheint in einer ideologisch motivierten Diktatur folgerichtig. Malerei, Skulptur und Architektur haben weniger direkte inhaltliche Aussagekraft. Man würde daher in diesem Sektor eine grössere Freiheit erwarten. Seltenerweise aber sieht es in diesen Zweigen der Kunst in der UdSSR ebenfalls trostlos aus.

Von russischer Architektur kann, genau genommen, überhaupt nicht die Rede sein. Es gibt sie nicht. Eilig aufgestellte vielstöckige steinerne Schachteln, jeden Stiles bar. Einst entschied Stalin, dass Moskau durch Wolkenkratzer verschönt werden solle. Und so errichtete man in verschiedenen Bezirken im ganzen sieben Kopien amerikanischer Hochhäuser. Nach dem Ableben des Diktators gab die sowjetische Presse zu, dass diese «hohen Schachteln» Moskau entstellen ... Vor einiger Zeit hat man den Bau von Wolkenkratzern aber wieder aufgenommen; den ganzen neuen Kalinin-Prospekt entlang stehen sie: in der Altstadt, gleich neben dem Arbat mit seinen Einzelhäusern — einer der ältesten Strassen Moskaus.

Es zieht sich durch Moskau eine andere Strasse; aussergewöhnlich auch sie: der Leningrader Prospekt, breiter als die Champs-Élysées und viele Kilometer lang. Ich spazierte im Sommer gern auf diesem schattigen Boulevard. Seit einigen Jahren stehen auf beiden Seiten charakterlose Neubauten. Natürlich musste die Hauptstadt wachsen; es ist aber doch traurig, wenn das Auge einzig auf dem Palast Peters des Grossen mit Wohlgefallen ruhen kann. Erbaut im 17. Jahrhundert.

Es wurden auch keine öffentlichen Bauten geschaffen, die bemerkenswert wären. Das Theater der Roten Armee zum Beispiel sticht, wenn durch etwas, durch seine Hässlichkeit hervor. Schon an die dreissig Jahre redet man von der Erstellung eines Palastes der Sowjets. Die Regierung hat schon einige Millionen in Projekte verlockt; einmal machte man sogar einen Anlauf und legte das Fundament zum angekündigten prächtigsten Bau der Welt — an der Stelle der eigens dafür gesprengten und abgetragenen wunderbaren Erlöser-Kathedrale ... Später wurde auch jenes Fundament wieder zerstört (was nun keineswegs schade war), neue Projekte in Auftrag gegeben, aber von einem Bau ist noch immer nichts bekannt.

Der im Kreml hingepflasterte Kongresspalast ist ja auch keine Augenweide und zerstört die architektonische Einheit des alten Kremles.

Eine Bilanz sozialistischen Bauens in fünfzig Jahren fällt also trostlos aus.

Und ist Ihnen viel Erfreuliches über sozialistische Malerei und Skulptur bekannt?

Sozialistischer Realismus ...

Bis Ende der fünfziger Jahre war sozusagen das ganze Land, waren alle Museen, Galerien, Plätze und Pärke mit Bildern und Skulpturen einheitlicher Thematik vollgehängt und -gestellt: mit der Produktion sowjetischer Kunstschaffender, die nach Kräften Stalin zu verherrlichen suchten. Den Rekord hielt in dieser Hinsicht fraglos der «Künstler» Loktionow. Sein riesiger Helgen «Der Morgen der Heimat» zeigt im Vor-

dergrund einen Stalin-Koloss, und hinter seinem Rücken verschwimmen Kreml, Moskau, das Land: das ganze Land als nebelhafter Hintergrund für den Diktator. Zu solch herkulischem Akt der — Bauchpinselei erniedrigte sich ein nicht unbegabter Maler ... Wusste er wohl, in welchem Masse so ein Gemälde die Heimat und das Volk verunehrt?

Am auffallendsten ist in der sowjetischen Malerei, dass sie, am Sozialismus ausgerichtet, kaum persönliche Stile aufweist, völlig ohne Gesicht ist. Beim Gang durch die Galerien und Museumsäle ergibt sich der Eindruck, ein einziger Kleckser habe alle diese Meter um Meter Leinwand behandelt. Rundherum seichte, deprimierende Langeweile.

Die sowjetischen Kritiker nannten das dann «die Vielfalt schöpferischer Individualitäten unserer Maler». Sogar rein formell ist die Persönlichkeit des Künstlers fast verschwunden. Sehr oft wurden Bilder von sogenannten «schöpferischen Brigaden» gemalt. Nehmen Sie die grosse Leinwand, genannt «Vorwärts zum Sieg des Kommunismus», die von sieben Malern gezeichnet ist: Tomskij, Baburin, Zigel, Kerbel, Schwarz, Jedunow und Portjaňko. Oder «Kolchosarbeiterin auf der Erntemaschine», das Antropow, Orlow, Rabinowitsch und Stamm mit vereinten Kräften gemalt haben. Man fragt sich, wie wohl sieben Künstler ihre unverwechselbare Individualität auf einer einzigen Leinwand zum Ausdruck bringen können. Diese Kunst beherrscht man anderswo noch nicht.

So wurde jahrzehntlang der sozialistischen Muse gezeigt.

Dann besann man sich plötzlich eines Besseren. Der bekannte sowjetische Kunstkritiker Igor Grabar schrieb in der «Literaturnaja Gasjeta» (Nr. 115/1956), also einige Zeit nach Stalins Tod: «Damals war unter dem Einfluss des Persönlichkeitskultes die blöde Idee aufgetaucht, dass Bilder kollektiv gemalt werden müssten. Sie wurde zur Epidemie — und zum Elend der sowjetischen Malerei, indem sie Hunderte seelenloser, talentloser Bilder zeitigte.»

Und sogar der Theoretiker Schmarinow, der von den «vielseitigen Talenten der sowjetischen Maler» geschwärmt hatte, gestand später auf den Seiten der Zeitschrift «Iskusstwo» (Kunst): «Unserer Kunst fehlt es an lebendiger Fülle, am Künstlerischen. Wir stossen auf Passivität, auf seelenloses, langweiliges Kopieren, auf völlige Abwesenheit jeglicher Poesie und jeglichen Neuerer-Geistes.»

In derselben Zeitschrift bekennt der namhafte Maler Plastow:

«Ein wahrhaft fürchterlicher Feind geht bei uns um — das Klischee, und wir wissen schon, jeder anhand seines eigenen Schaffens, wie die tote Schablone uns in eisernem Griff hält. Alles geht bei uns nach Klischee: die Thematik, die Komposition, der farbliche Aufbau unserer Bilder ...

Vielen ist das Klischee zur zweiten Natur geworden.»

3

Was geschieht in Russland mit den talentierten Malern, deren einzige Natur noch immer ihr Genius ist? Zum Beispiel mit der «Gruppe Dreizehn», zu der Meister wie Kontschalowskij, Milaschewskij, Falk, Lentulow und Tatlin gehören? Man hält sie im Hintergrund, Ihre Bilder sind an keinen Ausstellungen zu sehen. Sie werden auch in keiner Zeitschrift reproduziert. Dabei nahmen die Kritiker, als sie konnten, bezüglich der genehmigten Kunstproduzenten kein Blatt vor den Mund. Im «Novyj Mir» hat der Kunstkritiker Kamenskij die offiziell führenden Maler der UdSSR nach allen Regeln der Kunst verurteilt. Er schrieb, das ganze Werk Gerassimows (des Präsidenten der Kunstakademie) und Jefanows bestehe aus Paradedemalgen, die die Ideen des Persönlichkeitskultes ausdrückten. Nach seiner (richtigen) Meinung ist Isaak Brodskij eine Null in der Kunst, und die Bilder Loktionows sind «verlogene, naturalistische Bagatellen».

... «weiss der Teufel, was das ist!»

Die obigen Zitate stammen alle aus der sogenannten «Tauwetter»-Periode. Jetzt kann von solcher Freimütigkeit keine Rede mehr sein. Jetzt sind wieder die dröhnenden Artikel Trumpf, die zur Befolgung des sozialistischen Kanons aufrufen. (Stand doch dieser Tage tatsächlich eine völlig ernsthafte Untersuchung über den sozialistischen Realismus in einer deutschen Zeitung: Früchtchen des deutsch-sowjetischen Vertrags?)

Dabei weiss keiner genau, was eigentlich im einzelnen dieser sozialistische Realismus bedeutet. Von der Wirklichkeit darf ja im offiziell anerkannten Schaffen der sowjetischen Künstler und Schriftsteller nichts durchscheinen; Verlogenheit ist das Rezept, die Realität wird lackiert; ein problemloses Leben ohne Konflikte ist das Thema — als ob ein solches menschenmöglich wäre, und ausgerechnet in einer Diktatur.

Sogar der konformistische «Oberschriftsteller» Fadejew (seinerzeit Präsident des Schriftstellerverbandes), nach dem Wesen des Sozialismus gefragt, konnte nur antworten: «Weiss der Teufel, was das ist.» Gorkij, dem die Schöpfung des Begriffs zugeschrieben wird, war kein sozialistischer Realist, er hat die Wirklichkeit nicht beschönigt und hat nie über sowjetische Thematik geschrieben.

Das Leben macht seine Rechte geltend.

Gerade in der Malerei haben sich mehrere echte Künstler gezeigt, die eben den «breiten Massen» gänzlich unbekannt sind. Wer sich dafür interessiert, kann sie aber doch kennenlernen. Ich erwähne nur Rabin, Swerjew, Neiswestnyj und Jurij Titow.

Die ersten drei malen mehr oder weniger abstrakt. Und abstrakte Kunst ist in der Sowjetunion bekanntlich verboten. Im eigenen Atelier nur können sie ihre Bilder ausstellen. In den letzten Jahren wurden aber nicht wenige davon ins Ausland gebracht; ich sah Rabin- und Swerjew-Bilder in London. Und gegenwärtig ist in Lugano eine bedeutende Ausstellung sowjetischer Maler zu sehen. Da kommt bestimmt kein Sowjetbürger hin, und ausserdem erzielt die Regierung durch solche Kulturpolitik einen Gewinn an Devisen und an westlichem Applaus. (Dass es wünschenswert ist, dass die Werke unserer Künstler einem breiten Publikum, auch im Ausland, zugänglich gemacht werden, steht auf einem andern Blatt.)

Auseinandersetzung mit Karl Marx

Marx und das Judentum

Hans Lamm: «Karl Marx und das Judentum».
Max Hueber Verlag, München, 1969. 78 Seiten.
DM 5.80.

Der Autor, jüdischer Pädagoge, Verfasser mehrerer Werke, im Hauptberuf Abteilungsleiter der Münchener Volkshochschule, untersucht Marxens Haltung gegenüber dem Judentum und den Juden, ohne indessen zur marxistischen Lehre Stellung zu nehmen.

Der am 5. Mai 1818 als Sohn des Rechtsanwaltes Heinrich (früher Herschel) Marx in Trier geborene Karl Marx war das Kind eines Mannes, der sich etwa zwei Jahre vorher hatte taufen lassen, und einer Frau, die erst 1825 zum Christentum übertrat, während die fünf damals lebenden Kinder 1824 getauft wurden. Die väterliche und die mütterliche Familie von Karl Marx wies eine Fülle z.T. recht bedeutender Rabbiner auf: der Onkel von Marx, Samuel, war zur Zeit der Geburt Karls Oberrabbiner des Saardepartements, wozu auch Trier gehört hatte. Karl wuchs in der überwiegend katholischen Stadt als evangelischer Christ auf. Seine Abiturientenaufsätze in evangelischer Religion sind erhalten.

Aeusserungen des erwachsenen Marx zu jüdischen Dingen sind vor 1843 nicht überliefert. Ein Brief an Arnold Ruge 1843 enthält eine Bemerkung über den «ihm widerlichen israelitischen Glauben». Seine Haltung gegenüber Judentum und Juden dokumentieren die unter dem Titel «Zur Judenfrage» zusammengefassten Aufsätze (1844), die sich mit Bruno Bauers Schrift «Die Judenfrage» und dessen Broschüre «Die Fähigkeit der heutigen Juden und Christen, frei zu werden» befassen. Die hier geäußerten Ansichten hat Marx niemals modifiziert.

Was enthalten diese Aufsätze, die — laut einigen Marxisten — die Judenfrage in eine neue Bahn lenken sollten?

Vor allem behauptet Marx, dass die Juden ein Produkt der bürgerlichen Gesellschaft seien. Wenn mit «Juden» das jüdische Volk gemeint ist, so ist das ein Trugschluss, denn dieses Volk existierte schon, als weder einen Kapitalismus noch eine Geldwirtschaft gab. Wenn aber mit «Juden» Kapitalisten gemeint sind, dann müsste Marx zuerst zeigen, dass die beiden Begriffe synonym sind.

Weiter sagt Marx, dass weltlich und geistig genommen das Judentum ein Auswuchs des Egoismus sei, da «die Grundlage der jüdischen Religion das praktische Bedürfnis, der Egoismus ist.» Marx behauptet auch, «der Jude hat sich ... emanzipiert, ... indem durch ihn und ohne ihn das Geld zur Weltmacht und der praktische Judengeist zum praktischen Geist der christlichen Völker geworden ist. Die Juden haben sich insoweit emanzipiert, als die Christen zu Juden geworden sind ...»

Aus der Schrift «Zur Judenfrage» ist klar ersichtlich, dass Marx eine Abneigung gegenüber Juden hatte, vor allem deshalb, weil er sie mit den Kapitalisten identifizierte. Die Haltung einzelner Marxisten gegenüber Marxens Schrift «Zur Judenfrage» war zwiespältig. So erwähnte der bekannte Sozialist Karl Kautsky in seinem Buch «Rasse und Judentum» Marxens Schrift überhaupt nicht.

Lamm kommt in bezug auf Marxens Haltung gegenüber Judentum und Juden zu folgenden Schlüssen:

An Marxens Abneigung, sogar Hass, gegen Juden und Judentum kann nicht gezweifelt werden. Er war gegen Juden und Judentum, und zwar mehr gefühlsmässig und weniger sachlich als gegen das Christentum.

Marx interessierte das Judentum als geistesgeschichtliches Phänomen nicht im geringsten. Er hat zwar auch an der evangelischen Kirche kein Interesse gezeigt. Zum geistigen Gut des Judentums trug er weder direkt noch mittelbar bei.

In der Frage, ob Marx von jüdischer sozial-ethisch-prophetischer Tradition — völlig unbewusst freilich — beeinflusst und inspiriert wurde, kam der Autor zum Schluss, dass in der Marxschen Philosophie und Diktion nachweisbar keine jüdische Denk- und Wesenselemente gegeben sind.

Wer sich mit dem Wesen der Propheten des Alten Testaments befasst, mag zum Schluss kommen, dass ihre ethischen und sozialen Grundideen die gesamte westliche Welt beeinflusst und geprägt haben. Aber hieraus eine direkte Brücke von der alttestamentarischen Prophetie zum kommunistischen Manifest schlagen zu wollen, erscheint sehr gewagt zu sein. *Franz Klim*

Ein bemerkenswert junger Maler ist Titow, den ich persönlich kenne. Er malt fast ausschliesslich religiöse Bilder, zeitgenössische Ikonen. Eine Anzahl seiner Werke konnte in den Westen gebracht werden; ich hatte Gelegenheit, 1967 seine Ausstellung in Norwegen zu eröffnen. Sie wurde später auch in Dänemark und Schweden gezeigt.

Zum Abschluss möchte ich die Antwort auf meine eingangs gestellte Frage zusammenfassen: Ist die russische Kunst zu Ende?

Nein — sie wird leben, solange es neben konditionierten Sowjetmenschen noch Russen, noch besetzte Menschen im Lande gibt.

Mit Sicherheit aber naht das Ende der sowjetischen «Kunst». Das russische Publikum ist die-

ses verlogenen, dürftigen Ersatzes für echte Kunst längst müde und überdrüssig. In Parallele zum Auftreten kritischer Stimmen verschiedener Bürger (denen unverzüglich politischer Prozess gemacht wurde) begegnen wir dem Wachstum einer jungen Sturm-und-Drang-Generation auf allen Gebieten der Kunst. Die Zensur missachtend, schufen und schaffen sie Meisterwerke der Dichtung, Malerei, Skulptur; und wenn auch vieles noch nicht bekannt ist, so sind doch die Bücher Pasternaks, die Sammelbände der SMOGisten — u. a. Bukowskijs, Ginsburgs, der Gorbanevskaja —, die Arbeiten von Rabin, Swerjew, Neiswestnyj und Titow das Pfand einer zukünftigen Blüte der neuen russischen Kunst. *(Schluss)*

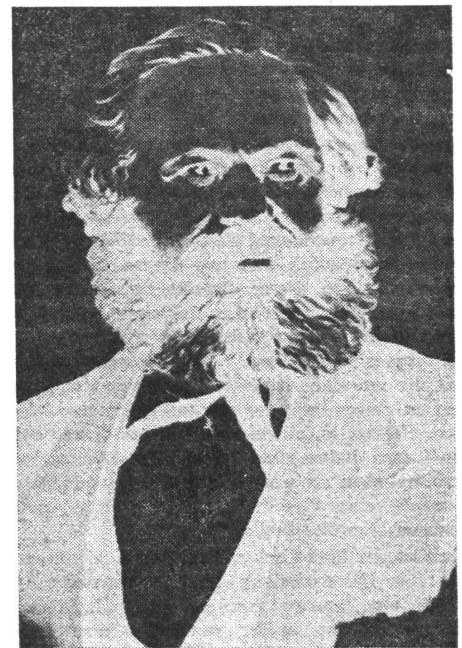
Marx und die Katholiken

Oswald von Nell-Breuning: «Auseinandersetzung mit Karl Marx». Max Hueber Verlag, München, 1969. 89 Seiten.

Der Verfasser, ein bekannter katholischer Sozial- und Wirtschaftslehrer, setzt sich in diesem kleinen Werk mit der Frage auseinander, ob und wie weit die katholische Kirche von Marx beeinflusst wurde.

Sowohl Marx als auch die Päpste setzen voraus, dass die an den Produktionsmitteln der Kapitalisten sich betätigende Arbeitskraft genötigt ist, sich den Eigentümern der Produktionsmittel zu den von diesen diktierten Bedingungen im Lohn-Arbeits-Verhältnis zur Verfügung zu stellen. Leo XIII. nannte diese Bedingungen in der Enzyklika «Rerum Novarum» ein sklavenähnliches Joch. Nach Auffassung des Autors ist sowohl für Marx wie für die Päpste das Lohn-Arbeits-Verhältnis das charakteristische Merkmal der kapitalistischen Produktionsweise. Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, dass Marx im Produktionsmittelbesitz eine unbedingte Machtüberlegenheit der Kapitalisten über die Proletarier begründet sieht mit der Folge, dass das Lohn-Arbeits-Verhältnis gleichbedeutend ist mit einem Ausbeutungsverhältnis, wogegen die Päpste eine solche Machtüberlegenheit zwar als tatsächlich bestehend, keineswegs aber als systemnotwendig und unabänderlich ansehen. Heute wird doch diese Uebermacht bereits zurückgedrängt und die Arbeitnehmerschaft ist dank ihrer gewerkschaftlichen Organisation alles andere als ohnmächtig. Pius XI. stellt bereits die Frage nach deren möglicher Entproletarisierung, das heisst einer Herausführung aus der Proletariat. Damit hat Pius XI. — dem Verfasser nach — Wesentliches von Marx übernommen und in die katholische Soziallehre eingebaut.

Marx diagnostiziert die industrielle Gesellschaft als Klassengesellschaft, bestehend aus einer herrschenden Klasse und einer unterdrückten Klasse, dem Proletariat. Offenbar sind diese Klassen gekennzeichnet durch ihre Interessenlage; sie sind



Karl Marx und seine Epoche sind vergangen. Jetzt gilt es, das Positive vom Negativen zu unterscheiden.