



20. Jahrgang (2016)

Heft 1

„Andersdenkende“ im Kommunismus

Holzwege in der politischen Natur: Rodčenko, Šiškin und Bulatov (1889–1988)

Der manipulatorische Etatismus. Egon Bondys Gesellschaftsanalyse in den 1970er und 1980er Jahren

Nikolaj Berdjaev über den Charakter der russischen Revolution, die russische Idee und über das „Ende der Neuzeit“

Integration historisch betrachtet. Sozialpolitischer Anspruch und seine Programmatik in der alten Bundesrepublik Deutschland

Feiern zum 550. Jahrestag der Begründung der Staatlichkeit Kasachstans

ibidem

FORUM

für osteuropäische Ideen-
und Zeitgeschichte

20. Jahrgang 2016
Heft 1

„Andersdenkende“ im Kommunismus

Herausgegeben von Leonid Luks (Geschäftsführender Herausgeber),
Gunter Dehnert, John Andreas Fuchs, Nikolaus Lobkowicz,
Alexei Rybakow und Andreas Umland

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

FORUM

für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte

20. Jahrgang, Heft 1 (2016) — Stuttgart: *ibidem*-Verlag

Erscheinungsweise: halbjährlich

ISBN 978-3-8382-6649-7

ISSN 1433-4887

Redaktionsadresse

Zentralinstitut für Mittel- und Osteuropastudien (ZIMOS)

Katholische Universität Eichstätt - Ingolstadt

Marktplatz 7

85072 Eichstätt

Coverabbildung: Erik Boulatov, Printemps dans une maison de repos des travailleurs, 1988, Huile sur toile, 169,2 x 239 x 4 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, © bpk Berlin / Paris, Centre Pompidou-CNAC-MNAM / Foto: Philippe Migeat, VG Bild-Kunst, Bonn, 2016

∞

© *ibidem*-Verlag

Stuttgart 2018

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Inhaltsverzeichnis

Einführung 7

I. ‚Andersdenkende‘ im Kommunismus

Anne Rennert

Holzwege in der politischen Natur: Rodčenko, Šiškin und Bulatov (1889-1988) 13

Dirk Mathias Dalberg

Der manipulatorische Etatismus. Egon Bondys Gesellschaftsanalyse in den 1970er und 1980er Jahren 57

II. Ideengeschichte

Leonid Luks

Nikolaj Berdjajev über den Charakter der russischen Revolution, die russische Idee und über das „Ende der Neuzeit“ 87

III. Zeitgeschichte

Roman Smolorz

Integration historisch betrachtet. Sozialpolitischer Anspruch und seine Programmatik in der alten Bundesrepublik Deutschland 133

IV. Essay

Martin Malek

Die Feiern zum 550. Jahrestag der Begründung der Staatlichkeit Kasachstans 181

Über die Autoren 191

Einführung

Noch etwa bis Mitte der 1920er Jahre handelte es sich bei den Bolschewiki um eine diskutierende Partei, in der die Autorität der Parteiführung immer wieder in Frage gestellt wurde (diese relative Diskussionsfreiheit galt allerdings nur innerhalb der Partei selbst, nicht innerhalb der von der Partei kontrollierten sowjetischen Gesellschaft). Die in den 1930er Jahren erfolgte Stalinisierung veränderte indes nicht nur wie zuvor schon die Gesellschaft, sondern grundlegend auch den Charakter der Partei. Von nun an galt jede Infragestellung der Unfehlbarkeit der Führung als eine Art kriminelles Delikt. Dieses paternalistische Herrschafts- und Denkmodell dehnte sich auch auf den Literatur- und Kunstbetrieb des Landes aus. Der vom Staat verordnete Kanon des „Sozialistischen Realismus“ galt als unantastbar – ähnlich wie die Generallinie der Partei.

Nach 1945, als sich die sowjetische Einflussphäre bis zur Elbe ausdehnte, wurde sowohl dieses Partei- als auch Kunstverständnis auf die Satelliten Moskaus an der westlichen Peripherie des Ostblocks ausgedehnt.

Nicht einmal die Entstalinisierung der KPdSU und der anderen herrschenden Parteien im sowjetischen Machtbereich sollte auf diesem Gebiet Wesentliches ändern. Auch nach dem 20. Parteitag der KPdSU war die herrschende Oligarchie nicht bereit, Abweichungen von der Generallinie der Partei zu dulden, obwohl sie gegenüber den Andersdenkenden nun etwas „weichere“ Unterdrückungsmaßnahmen anwandte, als dies in der Stalin-Zeit der Fall gewesen war. Trotz all dieser Repressalien war es den Herrschenden nicht gelungen, nonkonformistische Tendenzen in ihrem jeweiligen Machtbereich gänzlich auszuschalten. In welchen Formen und in welchen Bereichen trat dieser Nonkonformismus in Erscheinung? Dieser Frage ist der thematische Schwerpunkt dieses „Forum“-Heftes gewidmet.

Im ersten Aufsatz der Rubrik „’Andersdenkende’ im Kommunismus“ befasst sich die Berliner Kunsthistorikerin Anne Rennert mit den Versuchen führender Vertreter der künstlerischen Avantgarde der UdSSR, sich in der „neuen“ sowjetischen Wirklichkeit der 1930er Jahre zurechtzufinden, und zwar am Beispiel des Fotografen Aleksandr Rodčenko. Um von der damaligen durch den stalinistischen Terror geprägten Realität zu fliehen, habe sich Rodčenko „vermehrt in die Landschaft zurückgezogen“, so Rennert. Seine Werke hätten sich zunehmend entpolitisiert. Dennoch lässt der totalitäre Staat bekanntlich einen Rückzug aus der Politik nicht zu. Eine nichtengagierte Haltung setzt er mit Hochverrat gleich. Seine Devise lautet: „Wer nicht mit uns ist, ist gegen uns“. Auch Rodčenko ließ sich durch das Regime bzw. durch seine Propagandamaschinerie letztlich vereinnahmen, als er den Weißmeer-Ostsee-Kanal, der von den Zwangsarbeitern des Gulag erbaut worden war, auf seinen Fotos „verewigte“. Die Autorin zeigt allerdings, dass Rodčenko, trotz seines Zugeständnisses an die stalinistische „Realität“, weiterhin ein Fremdkörper im sowjetischen Kulturbetrieb blieb, dem die Parteifunktionäre bis zuletzt misstrauten, und dies mit Recht. Denn die nonkonformistische Haltung Rodčenkos kam, wenn auch zwischen den Zeilen, immer wieder zum Vorschein.

Der zweite Beitrag dieser Rubrik, der vom Politikwissenschaftler Dirk Mathias Dalberg stammt, beschäftigt sich mit einem anderen kommunistischen Land und im Wesentlichen auch mit einer anderen Epoche, nämlich mit der Tschechoslowakei in der Periode der sogenannten „Normalisierung“ – nach der Zerschlagung des Prager Reformversuchs von 1968. Der Aufsatz ist dem tschechischen Schriftsteller und Philosophen Egon Bondy (Zbyněk Fišer) gewidmet, der zu den radikalsten Kritikern des „real existierenden Sozialismus“ zählte. Aber auch mit dem wichtigsten Kontrahenten dieses Systems – mit der liberal-kapitalistischen westlichen Gesellschaft – setzte sich Bondy vehement auseinander. Beide Systeme beruhten aus seiner Sicht auf einer Manipulierung der jeweiligen Bevölkerung durch die herrschenden Eliten, beide strebten danach, die Gesellschaft zu entpolitisieren, und zwar durch die Verlagerung ihres In-

teresses von den politischen Fragen auf die Fragen des Konsums. Diese Tendenz, sieht Bondy auch in den Staaten der „zweiten Welt“ (des Ostblocks), obwohl oder gerade weil dort ein allgemeiner Warenmangel herrschte. Die Neigung Bondys, die Systeme der „ersten“ und der „zweiten“ Welt gleichzusetzen, stieß allerdings, wie Dirk Mathias Dalberg hervorhebt, an ihre Grenzen. Bondy musste doch einräumen, dass die „offenen Gesellschaften“ des Westens, im Gegensatz zu den Staaten des Ostblocks, über eine Reihe authentischer Freiheitsräume verfügten, was die Machtbefugnisse der herrschenden Eliten spürbar einschränke, dass hier von einem „Autonomie gewährenden Freiheitsbegriff gesprochen werden kann“.

Der nächste Beitrag des Heftes, der in der Rubrik „Ideengeschichte“ erscheint, ist dem russischen Philosophen Nikolaj Berdjajev gewidmet, der ebenso wie Bondy eine nonkonformistische und freiheitliche Haltung geradezu verkörperte. Berdjajev akzeptierte keine unantastbaren Autoritäten – weder weltlicher noch kirchlicher Art. Nicht einmal im bolschewistischen Russland war er bereit, von dieser seiner Haltung, ungeachtet der immensen Gefahren, die sie nach sich zog, Abstriche zu machen. Nicht zuletzt wegen seiner Unbeugsamkeit musste Berdjajev 1922 gemeinsam mit vielen anderen Vertretern der intellektuellen Elite Russlands sein Heimatland verlassen. Als die Nationalsozialisten im Juni 1940 Paris besetzten, wo Berdjajev seit 1924 gelebt hatte, geriet der Philosoph erneut in die Fänge eines totalitären Regimes. Auch diesmal war er nicht bereit, auf irgendwelche Kompromisse mit den Machthabern einzugehen.

Wenn man all das bedenkt, gibt die weltanschauliche Metamorphose, die Berdjajev nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte, Rätsel auf. Aus Dankbarkeit für den Sieg der Sowjetunion über das Dritte Reich war er jetzt bereit, seine kritische Haltung gegenüber dem sowjetischen Regime partiell aufzugeben, und rief sogar die im französischen Exil lebenden russischen Emigranten dazu auf, in die Sowjetunion zurückzukehren. Dabei ließ er außer Acht, welche gefährliche Folgen diese Rückkehr für die ehemaligen Gegner des Regimes nach sich ziehen konnte. Nur allmählich – nach der im Sommer 1946 in

der UdSSR einsetzenden propagandistischen Kampagne gegen non-konformistische sowjetische Autoren - begann sich Berdjaev von seinen Illusionen, was die Reformfähigkeit des stalinistischen Regimes anbetraf, zu befreien.

In der Rubrik „Zeitgeschichte“ veröffentlichen wir einen Beitrag des Regensburger Historikers Roman Smolorz zu einem Thema, das zurzeit die Schlagzeilen beherrscht. Es handelt sich hier um die Integration der Zuwanderer in Deutschland. Im Aufsatz wird allerdings nicht die jüngste, im Sommer 2015 begonnene Flüchtlingskrise, sondern es werden frühere Einwanderungswellen thematisiert, und zwar seit der Entstehung der Bundesrepublik im Jahre 1949. Dennoch lassen sich durchaus gewisse Parallelen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart ziehen. So wurde auch bei früheren Integrationsdebatten die Frage erörtert, ob es sich bei der Eingliederung der Zuwanderer aus anderen Kulturkreisen um eine Assimilation oder um eine Integration handeln solle, bei der ihre kulturelle Eigenart unangetastet bliebe. Die Devise „Fördern und Fordern“, die zurzeit in aller Munde ist, wurde auch früher gelegentlich verkündet. Und schließlich standen Ausländerfeindlichkeit und „Flüchtlingsphobie“, wie sie zurzeit den deutschen Behörden und den politischen Entscheidungsträgern große Probleme bereiten, auch damals auf der Tagesordnung. So lassen sich aus den früheren bundesdeutschen Integrationsdebatten bestimmte Lehren auch für die heutigen Debatten ziehen.

In der Rubrik „Essay“ veröffentlichen wir schließlich den Beitrag des Wiener Politikwissenschaftlers Martin Malek, der dem ambivalenten russisch-kasachischen Verhältnis gewidmet ist. Kasachstan gehört einerseits zu den engsten Verbündeten Moskaus und zu den Grundpfeilern der Eurasischen Union, die Vladimir Putin zurzeit zu einer Art Gegenmodell zur Europäischen Union erklärt. Andererseits rufen die territorialen Begehrlichkeiten mancher imperial gesinnter Kreise Russlands große Sorgen in Astana hervor. Der Autor zeigt, mit welchen Mitteln sich die kasachischen Eliten, vor diesen Begehrlichkeiten schützen möchten – nämlich vor allem durch die Stärkung der eigenen nationalen Identität und durch ihre Veranke-

rung in der eigenen Geschichte. Die Feierlichkeit zum 550. Jahrestag der Begründung der kasachischen Staatlichkeit sollten vor allem diesem Ziel dienen.

Leonid Luks

I. ‚Andersdenkende‘ im Kommunismus

Anne Rennert

Holzwege in der politischen Natur: Rodčenko, Šiškin und Bulatov (1889–1988)

Отговорила роща золотая
Sergej Esenin

Ist die Landschaft auf Aleksandr Rodčenkos Photographien politisch zu verstehen? Martin Warnkes Untersuchung *Politische Landschaft: zur Kunstgeschichte der Natur*¹ hat die Frage der Naturmetaphorik in der europäischen Malerei, Graphik und Skulptur des 15. bis 20. Jahrhunderts grundlegend erörtert. Die russische Kunst wird hier lediglich am Rande thematisiert.² Nur wenige Landschaftsaufnahmen Rodčenkos sind bisher von den Nachkommen veröffentlicht worden. Sie zeigen jedoch, dass sich der Photograph in Zeiten stalinistischer Terrors vermehrt in die Landschaft zurückzog und auf Ivan Šiškin als Maler des russischen Waldes sowie auf dessen holländische und französische Vorbilder Bezug nahm. Das Gehölz mit seiner Brüchigkeit wird zum Sinnbild des politischen „Holzweges“, als welcher sich der Kommunismus vor allem in den 1930er und 1940er Jahren erwies. Zuflucht und Metapher zugleich wurde der Wald für den „linken“ Künstler³ wie schon für die Peredvižniki,

1 München/Wien 1992.

2 Ebda., S. 114, 127 u. 146.

3 Rodčenko war Mitglied der *Linken Front der Künste (LEF)* und definierte sich auch in den dreißiger und vierziger Jahren als „Linker“ in Abgrenzung von den „rechten“ Künstlern, worunter er die staatlich anerkannten sozialistischen Realisten verstand, siehe beispielsweise die Tagebuchnotiz vom 30. Juli 1943 in:

deren demokratische Ideale sich während der Regierungszeit Aleksandrs III. und dessen restriktiver Innenpolitik nicht umsetzen ließen. Auch für den Moskauer Konzeptualisten Èrik Bulatov, der in den 1980er Jahren direkt an Rodčenkos Werk anknüpfte, spiegelt die Natur die existenzielle Unsicherheit des *homo sovieticus* – noch zu Beginn der Perestrojka, die sich für Russland ebenfalls als Holzweg herausstellen sollte. Von jenem hölzernen „weg des irrthums“ hieß es in einer mittelhochdeutschen Dichtung, die Jacob und Wilhelm Grimm in ihrem Wörterbuch zitierten:

dar an (*auf dem wege der tugend*) sich manger verschriet,
 der einen holzwec geriet:
 der dūnket in der beste;
 dar nāch so vindt er ronen (*umgestürzte stämme*) und este,
 die von den boumen sind gerêret;
 swelch tumber da niht wider kêret,
 daz spriche ich wol in sīnen hulden,
 der muoz vil unrede dulden.⁴

Als gebürtiger Petersburger war Rodčenko vor allem für kühne, dynamische „Stadtlandschaften“ bekannt. Seine Aufnahmen der Metropole Moskau aus ungewöhnlichen Perspektiven, die 1932 zum Teil als Postkartenserie gedruckt wurden, wirkten stilprägend auf die europäische Photogeschichte. „Im Alter“ habe er „angefangen, die russische Landschaft zu verstehen“;⁵ notierte er 1943 in sein Tagebuch. Gleichwohl entstanden seit 1927 immer wieder Lichtbilder in der freien Natur. Der Künstler photographierte zu allen Jahreszeiten in der Moskauer Umgebung (*Podmoskov'e*) sowie in Karelien, an der Ostsee und am Schwarzen Meer.

Rodčenko, Aleksandr: *Opyty dlja buduščego: dnevniki, stat'i, pis'ma, zapiski*, hrsg. v. Rodčenko, Varvara u. Lavrent'ev, Aleksandr. Moskau 1996, S. 351.

4 Konrad von Haslau, *Der Jüngling* [13. Jh.], zitiert nach: Grimm, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 4, Abt. 2. Leipzig 1877, Spalte 1784: „Holzweg“.

5 „V starosti ja načal ponimat' russkiju prirodu [...]“, Eintrag vom 16. März, in: Rodčenko: *Opyty dlja buduščego*, S. 336.

Paysage intime

Während seiner Studienzeit an der Kasaner Schule für Bildende Kunst beschäftigte sich Rodčenko zunächst mit der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts in Frankreich. Die heimische Natur hingegen erschien ihm 1912 „langweilig“ (*skučna*), „gleichförmig“ (*odnoobrazna*) und „traurig“ (*grustna*).⁶ Vor allem Camille Corot und Théodore Rousseau sind diejenigen Freiluftmaler der École de Barbizon, die der junge Künstler in seinem Tagebuch namentlich hervorhebt.⁷ In ihren Ölgemälden fungierte die Natur nicht mehr als Kulisse für historische Ereignisse oder mythologische Szenen, sondern als selbstwertiges Sujet und Gegenstand detailgenauer Beobachtung. Bekannt war Rodčenko diese Malerkolonie, die im Wald von Fontainebleau bei Paris gearbeitet hatte, durch Richard Muthers dreibändige, ins Russische übertragene Monographie *Istorija živopisi v XIX veke*.⁸ Aus dieser kunsthistorischen Abhandlung zitierte er wortwörtlich Muthers Bemerkungen zu „Naturwahrheit“ und „seelischem Stimmungsgehalt“ der *vertrauten Landschaft* bei Corot:

Kto stol'ko let izučal dejstvitel'nost' s terpeniem i sosredotočennym vnimaniem, kto obogaščal svoju fantaziju ežednevno sozercaniem živoy prirody, tot mog, nakonec, pozvolit' sebe pisat' ne opredelennye pejzaži, a skoree aromaty prirody, suščnost vešče, mog osvobodit'sja ot vsech otjagčajuščich zemnych pridatkov v svoich viden'jach i otražat' tol'ko svoju dušu.

(Iz istorii živopisi XIX veka, Muther)⁹

Wer so viele Jahre wie er mit geduldigem, aufmerksam beobachtendem Auge die Wirklichkeit betrachtet, seine Phantasie tagtäglich mit Natureindrücken durchsättigt hatte, der durfte schließlich wagen, nicht mehr die oder jene Scenerie, sondern den Duft, die Essenz der

6 Tagebuchnotiz vom 1. Mai 1912, ebda., S. 22.

7 [1911], ebda., S. 17.

8 Übers. v. Vengerova, Z. St. Petersburg, 1899-1901.

9 Rodčenko: *Opyty dlja buduščego*, S. 17. Vgl. Muter, Richard: *Istorija živopisi v XIX veke*. Bd. 2, St. Petersburg, 1900, S. 256.

Dinge zu malen, frei von allem beschwerenden, erdigen Beiwerk seine Visionen, seine Seele allein zu geben.¹⁰

(Aus der Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts, Muther)

Im postrevolutionären Moskau wandte sich Rodčenko von der Malerei ab und widmete sich seit 1924 verstärkt der Photokunst. Nun war es vor allem der Einfluss Corots, den er in der Landschaftsfotographie zugunsten eines Neuen Sehens zurückdrängen wollte:

Es ist schön, wenn man mit einer Expedition nach dem Norden oder nach Afrika fahren und neue Menschen, neue Dinge und eine neue Natur fotografieren kann. Und dann fotografieren sie mit Augen, die von Corot und Rembrandt verengt sind, mit musealen Augen, mit den Augen der ganzen Geschichte der Malerei. [...] Nicht in Afrika ... sondern hier, bei sich zu Hause, muß man das völlig Neue finden.¹¹

Russische Kiefern

In Puškino bei Moskau, wo Osip und Lilja Brik eine Dača besaßen und mit Vladimir Majakovskij sowie weiteren Schriftstellern und Filmemachern des LEF-Kreises ein freizügiges Leben führten, entstanden Rodčenkins erste Landschaftsphotos. Sie waren umstritten und einflussreich zugleich. Mächtige Baumstämme ragen in der Photoserie „Kiefern“ (*Sosny*) aus der Untersicht ins Hochformat und durchdringen den Bildraum diagonal. Mit dem extremen Blickwinkel wollte sich der Lichtbildner von der „Bauchnabelperspektive“¹², wie sie in Malerei und Piktorialismus tradiert worden war, lösen und die Wahrnehmung erweitern. Dynamik und Pathos in der urwüchsigen Natur zu visualisieren, fiel ihm als Großstädter zunächst

10 Muther: *Die Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert*. Bd. 2, München 1893, S. 360.

11 Notizbuch der LEF [1927], in: Rodčenko: *Aufsätze, autobiographische Notizen, Briefe, Erinnerungen*, übers. v. Lamprecht, H.-J. Dresden 1993, S. 145. Der russische Originaltext lautet: „Chorošo echat’ v èkspediciju na sever ili v Afriku, snimat’ novych ljudej, veščì i prirodu. I vot oni snimajut glazami, zaplyvšimi Koro i Rembrandtami, muzejnymi glazami, glazami vsej istorii živopisi. Nikakoj Afriki ... A vot zdes’, u sebja doma, sumej najti soveršenno novoe.“, Zapisnaja knižka LEFa, in: *Novyj Lef* 6, 1927, S. 3-7, hier S. 4.

12 Krupnaja bezgramotnost’ ili melkaja gadost’?, in: *Novyj Lef* 6, 1928, S. 42-46, hier S. 43.

schwer – bisher hatte er sich hauptsächlich mit der Geometrisierung urbaner „Kulissen“ und der modernen Technik beschäftigt:

In [...] Puschkino gehe ich umher und schaue mir die Natur an: hier ein kleiner Strauch, dort ein Baum, hier eine kleine Schlucht, Brennesseln ... Alles ist zufällig und unorganisiert, und es ist uninteressant, etwas zu fotografieren. Die Kiefern da sind noch passabel, sie sind lang, kahl, fast wie Telegrafmasten.¹³

Seine Aufnahme „Kiefern“ (*Sosny*, Abb. 1) wurde 1927 in der Zeitschrift *Sovetskoe foto* dem (seitenverkehrten) „Fabrikschornstein“¹⁴ von Albert Renger-Patzsch gegenüber gestellt, der ebenfalls aus starker Untersicht abgelichtet worden war. Mit diesem Vergleich sollte Rodčenko des Plagiats bezichtigt werden. Der anonyme Autor eines Briefes mit sechs Bildbeispielen, „ein Photograph“, warf dem Künstler vor, „ausländische“ (*inostrannye*) Lichtbilder von László Moholy-Nagy, Renger-Patzsch und einem US-amerikanischen Photographen zu imitieren.¹⁵ Mit der Favorisierung der Frosch- und Vogelperspektive hatte sich Rodčenko historisch in die Tradition Nadars gestellt und zugleich an die zeitgenössische Avantgarde-Photographie des Bauhauses angeknüpft. Extreme Ober- und Untersichten finden sich in seiner Architekturphotographie bereits seit 1925.¹⁶ Mit jenem anonymen Artikel wurde eine ideologische Debatte um Kameraperspektiven in Russland eröffnet, in deren Verlauf sich

13 Notizbuch der LEF, in: Rodčenko: *Aufsätze*, S. 144. Der russische Originaltext lautet: „Na dače v Puškino chožu i smotru prirodu: tut kustik, tam derevo, zdes' ovrag, krapiva ... Vse slučajno i neorganizovanno, i fotografiju ne s čego snjat', neinteresno. Vot ešče sosny ničego, dlinnie, golye, počti telegrafnye stolby.“ *Zapisnaja knižka LEFa*, in: *Novyj Lef* 6, 1927, hier S. 3.

14 Siehe Moholy-Nagy, László: *Malerei, Photographie, Film*. München 1925 (*Bauhausbücher*, 8), Abb. 12, S. 51. Auf dem hier abgedruckten Photo „Rengers“ neigt sich der Schornstein nach links und die Leiter befindet sich an der rechten Seite.

15 Illjustrirovannoe pis'mo v redakciju: Naši i zagranica, in: *Sovetskoe foto* 4, 1928, S. 176.

16 In Rodčenkos Photomontagen zu *Pro éto* von Majakovskij wurden diese 1923 vorformuliert, siehe dazu Rennert, Anne: Rodčenko, Majakovskij und der Bärenzwinger im Zoologischen Garten Berlin, in: *Wiener Slawistischer Almanach* 68, 2011, S. 149-157, hier S. 154 f.



Abb. 1 – Aleksandr Rodčenko, Kiefern, 1927,
Silbergelatine-Abzug, Rodčenko-Stepanova-
Archiv, Moskau (© VG Bild-Kunst, Bonn 2016)

Rodčenko gezwungen sah, sein experimentelles Photographieverständnis wiederholt zu rechtfertigen. In einem Brief an die Redaktion von *Sovetskoe foto*¹⁷ verteidigte der Künstler seinen ungewöhnlichen Blickwinkel sowie die Rezeption des neusachlichen Photographen:

17 Offene Unkenntnis oder gemeiner Trick? [6. April 1928]. Die Redaktion von *Sovetskoe foto* weigerte sich diesen Brief abzdrukken, so erschien er in *Novyj Lef*. Zur phototheoretischen Auseinandersetzung, die 1928 in Form eines Briefwechsels zwischen Rodčenko, Boris Kušner und Sergej Tret'jakov in der Zeitschrift *Novyj Lef* ausgetragen wurde, siehe Bojko, Szymon: Die Kontroversen über Rodtschenko als Fotograf, in: Weiss, Evelyn (Hrsg.): *Alexander Rodtschenko: Fotografien 1920-1938*, Ausst.-Kat. Museum Ludwig, Köln. Köln 1978, S. 42-44. Siehe auch die Originalbeiträge, ebda., S. 51-61.