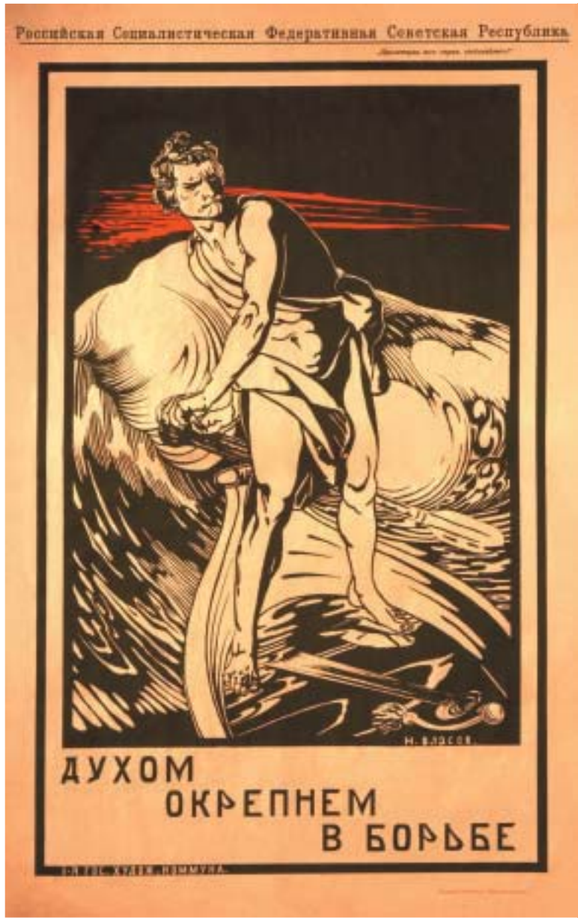
Die Künstler der Oktoberrevolution, die in ihrer überwiegenden Mehrzahl der russischen Avantgarde und linken Strömungen der Kunst angehörten, bestritten vehement das Existenzrecht „bügerlicher“ Kunststile, zu denen auch der Jugendstil gerechnet wurde. Avantgardekünstler wie V. Majakovskij, K. Malevič und L. Lisickij forderten angesichts einer selbst verkündeten Stunde Null in der politischen und kulturellen Entwicklung Russlands für das Plakat eine radikal neue graphische Sprache, deren Elemente sie aus den jeweiligen Kunstkonzepten (z.B. des Futurismus, Suprematismus, Konstruktivismus) transferierten. Der Stil der ‚Moderne‘ gab indes ein ideales künstlerisches Feindbild ab, ließen sich doch Jugendstil und Neorussischer Stil vor allem mit der „alten bürgerlichen Klasse“ in Verbindung bringen, deren ästhetische Orientierung man für eine Kunst des Proletariats nicht mehr als angemessen erachtete.

Der stilistische und auch funktionale Neubeginn im Plakat stellte sich schwieriger als erwartet dar: Zunächst war die Gruppe der Avantgardekünstler recht klein und auf wenige Zentren Russlands beschränkt. Manche der von ihr angefertigten Plakate wurden von den staatlichen und ideologischen Verlagsgremien mit dem Argument abgelehnt, sie seien „den Massen“ schlicht unverständlich. Das mag den Tatsachen durchaus entsprochen haben, denn das Plakat hatte eine präzise politische Nachricht adäquat zu vermitteln, radikal anders als die experimentelle künstlerische Praxis, die dem Verständlichkeitszwang der Massenkommunikation nicht unterworfen war. Zudem stand auf Seiten der Bolschewiki nur eine begrenzte Zahl an Plakatgestaltern zur Verfügung, die mit den Zielen der Revolution sympathisierten; die meisten von ihnen besaßen im Reklameplakat (A. Apsit) oder in der Karikatur (D. Moor) bereits berufliche Erfahrungen, die ihre individuelle Handschrift vorgeprägt hatten. Plakatgestalter in den Regionen Russlands, viele von ihnen Autodidakten, orientierten sich zudem an den herrschenden Stilkonventionen, die allesamt noch im Zeichen des Jugendstils standen. Der Abschied von der ‚Moderne‘ sollte sich daher noch über ein ganzes Jahrzehnt erstrecken. Außerdem stützte sich das Schaffen der ersten Plakatgestalter ebenfalls auf den russischen Lubok, wie z.B. bei A. Apsit, dessen 1918 im Verlag des VCIK herausgegebene Agitationsplakate ganz im Zeichen dieser Traditionen stehen. Diese kleinformatigen Plakate, deren einziger Gegenwartsbezug das Thema (historische Volksaufstände) war, konnten mit ihrem detaillierten Bild- und Textmaterial dem Anspruch einer erfolgreichen Agitation und Massenmobilisierung nicht entsprechen. Die neue Aufgabe forderte künstlerische und kommunikative Orientierung an Plakaten, deren Wirksamkeit bereits vor der Revolution erprobt und nachgewiesen worden war, den Plakaten des Ersten Weltkriegs und der Februarrevolution, die damit zu den direkten Vorläufern des sowjetischen Plakats gerieten. Dieser Rückgriff hatte zur Folge, dass stilistische Merkmale der ‚Moderne‘ auch in das Revolutionsplakat Eingang fanden, zumal sich der Jugendstil bereits der sozialen Problematik des Ersten Weltkriegs gegenüber als anpassungsfähig erwiesen hatte. Stiltraditionen der ‚Moderne‘ zeigen sich daher besonders bei Künstlern, die schon vor 1917 im Bereich der Zeitungsgraphik, Karikatur und Plakatkunst tätig waren (G. Alekseev und A. Apsit). Symbole, Kompositionsprinzipien und andere formale Stilmerkmale der ‚Moderne‘ lassen sich anfangs sogar bei den einflussreichsten revolutionären Plakatkünstlern wie D. Moor und V. Deni feststellen. Auch wurde ihr Weltmodell zur heroisierenden Beschreibung des revolutionären Augenblicks bemüht, wobei man in der Stilisierung der Figuren auf antike, biblische oder mythologische Heldenvorlagen zurückgriff (Abb. 92 und 94). Unter den Frauenbildern sind vereinzelt Anlehnungen an die Frauengestalten A. Muchas zu finden, wie in dem Plakat von S. Ivanov zum *1. Mai* 1920 (Abb. 91).

Ohne die Auswirkungen der ‚Moderne‘ auf das frühe Revolutionsplakat zu überschätzen, in dem sich gerade das Bild eines ‚positiven Helden‘ durch soziale Typisierung von der Realitätsferne der ‚Moderne‘ lösen konnte, ist dennoch für das Revolutionsplakat symptomatisch, dass das Beharrungsvermögen vorrevolutionären künstlerischen Denkens den Prozess der Herausbildung einer eigenen sowjetischen Symbolik und Ikonographie

● TA Nachwirkungen des Jugendstils in den 1920er Jahren
● KV Apsit, A.P
● PL Weißgardistisches Raubtier, P. Kiselis, Moskau (1920)

91
● Erster Mai,
S. Ivanov,
Petrograd (1920),
Farblithographie,
106 x 65 cm

92
● Innerlich stark
werden wir im Kampf,
N. Vlasov,
Moskau (1919),
Farblithographie,
106 x 65 cm