

Koloniale Fesseln brechen. Afrikanische Dekolonisierungsprozesse auf sowjetischen Plakaten der 1960er-Jahre

Katharina Föger

Kerngebiet: Zeitgeschichte

eingereicht bei: Ass.-Prof. Mag. Dr. Eric Burton

eingereicht im: SoSe 2020

Rubrik: Proseminar-Arbeit

Abstract

Breaking Colonial Shackles. African Decolonization Processes on Soviet Posters of the 1960s

Since its beginnings, the Soviet Union has emphasized its anti-colonial solidarity. This paper examines how this political ambition was displayed on soviet posters during African decolonization processes in the 1960s. Combining the graphic analysis by Panofsky and the analytical focus on physical representations, it will be shown how the depiction of a strong, young man was used to create an ideal picture of an emancipated African freedom fighter who opposes western colonial powers.

1. Einleitung

Der Kampf gegen Kolonialismus war seit Wladimir Iljitsch „Lenin“ Uljanow ein zentrales Element des Kommunismus, das unter Nikita Sergejewitsch Chruschtschow im Zuge der Entstalinisierung ab Mitte der 1950er-Jahre rehabilitiert wurde, um Beziehungen zu antikolonialen Bewegungen und postkolonialen Staaten im Globalen Süden zu intensivieren. Die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken (UdSSR) stellte sich in diesem Kontext als antiimperialistischer und antirassistischer Staat dar, in dem die „Freundschaft unter den Völkern“ und die „internationale Solidarität“ gelebt und unterstützt würden.¹ Dieser Anspruch wurde unter anderem auf Plakaten artikuliert, einem wich-

1 Maxim Matusevich, Soviet Antiracism and Its Discontents. The Cold War Years, in: James Mark/Artemy M. Kalinovsky/Steffi Marung (Hrsg.), *Alternative Globalizations. Eastern Europe and the Postcolonial World*, Bloomington 2010, S. 229–250, hier S. 229.

tigen massenwirksamen Medium der UdSSR, das sich an das sowjetische Publikum im Inland richtete.² Diese Arbeit befasst sich mit der medialen Darstellung von afrikanischen Dekolonisierungsprozessen in der Sowjetunion. Die sowjetischen Plakate sollen mittels der Forschungsfrage analysiert werden, welche Motive die Darstellung von afrikanischen Dekolonisierungsprozessen in den 1960er-Jahren prägten. Es wird die These aufgestellt, dass die Darstellungen in einer langen sowjetischen Tradition des Antikolonialismus stehen und das Moment der Befreiung durch die formale Gestaltung in den Vordergrund gerückt wird. Letzteres wird insbesondere über Körperdarstellungen und Attribute der dargestellten Personen artikuliert.

Die Plakate stammen aus der Wayland Rudd Collection, die visuelle Quellen zu Ost-Süd-Beziehungen für die Zeitspanne des Bestehens der Sowjetunion sammelt. Da diese in den 1960er-Jahren (eine Ausnahme von 1971) publiziert wurden, können sie parallel zu Dekolonisierungsprozessen in Afrika gelesen werden. Diese Arbeit beschäftigt sich mit sechs Quellen, die im weitesten Sinne antikolonialen Widerstand in Afrika zeigen. Für dieses Sujet lassen sich fast nur Beispiele finden, auf denen ausschließlich Männer zu sehen sind. Dieses Merkmal spiegelt sich in der Quellenauswahl wider.

Im zweiten Kapitel dieser Arbeit geht es im Zuge methodischer Überlegungen um sowjetische Plakattraditionen und Aspekte der Repräsentation von sozialen Gruppen. Die Bildkompositionen sollen mithilfe einer Bildanalyse nach dem Kunsthistoriker Erwin Panofsky ikonografisch und ikonologisch erarbeitet werden.³ Der Forschungsstand zu Selbst- und Fremddarstellungen von afrikanischen Befreiungsbewegungen wird im dritten Kapitel vorgestellt. Das vierte Kapitel behandelt die sowjetische Repräsentation Afrikas seit den 1920er-Jahren und zeigt darstellerische Kontinuitäten auf. Die Vorstellung des Korpus und die historische Kontextualisierung erfolgt im fünften Kapitel, in dem die Produktionsbedingungen von sowjetischen Plakaten dargelegt werden. Im sechsten Kapitel werden die Ergebnisse der Quellenanalyse vorgestellt.

2. Visuelle Repräsentation

Um die Vorstellung der Sowjetunion als Vorbild des Antirassismus und Antiimperialismus medial manifestieren zu können, wurde auf Plakate zurückgegriffen. Plakate nahmen einen wichtigen Stellenwert innerhalb der sowjetischen Agitations- und Medienpraxis ein. Die Historiker*innen Klaus Waschik und Nina Baburina betonten, Plakate seien politische „Sollwertsetzungen“⁴, deren Bilder sich vom Alltag der meisten Bürger*innen abheben, diesen aber durch ihre behandelten Themen prägen wollen. Aus dieser Sicht seien Plakate eine „Fortsetzung der Politik mit visuellen Mitteln“⁵ und böten Einblicke in die raffinierte Erscheinung der reklamierten politischen Ideen sowie

2 Matusевич, *Soviet Antiracism*, S. 244.

3 Stephanie Geise/Katharina Lobinger, Nicht standardisierte Methoden Visueller Kommunikationsforschung, in: Stefanie Averbek-Lietz/Michael Meyen (Hrsg.), *Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft*, Wiesbaden 2016, S. 499–512.

4 Klaus Waschik/Nina Baburina, *Russische Plakatkunst des 20. Jahrhunderts. Werben für die Utopie, Bietigheim-Bissingen* 2003, S. 85.

5 Ebd., S. 85.

in die visuelle Gestaltung von Utopien und Idealen, die der sowjetischen Gesellschaft ein Vorbild sein sollten.⁶ Die Bildsprache von medialer Repräsentation müsse an bereits bekannte Muster anknüpfen, sodass visuelles Erzählen gelinge. Erst durch wiederholt auftretende Motive würden die Interpretationen des Publikums geleitet und bestimmte Assoziationen hervorgerufen werden können.⁷

Die Einschätzung der tatsächlichen Rezeption und Wirkung dieser Plakate ist schwierig, da Quellen zu Auflagenhöhe und Verbreitung sowie Rezeptionsstudien fehlen. Eine Plakatanalyse muss sich daher auf eine formale Untersuchung der visuellen Darstellung fokussieren.⁸ Eine methodische Möglichkeit zur Untersuchung bildlicher Inhalte stellen die Ikonografie und Ikonologie als qualitative Forschungszugänge nach Panofsky dar, der durch die Analyse von Bildlogiken und Symbolen Bildbedeutungen offenlegen will.⁹ Die Ikonologie fragt nach Motiven, die öfter vorkommen und somit eine eigene Bedeutung entwickelt haben, weswegen sich diese Methode für die Analyse von politischen Plakaten anbietet. Nach Panofsky ergeben sich aus dieser Methode drei Analyseschritte: die vor-ikonografische Beschreibung, die ikonografische Analyse und die ikonologische Interpretation.¹⁰

Diese Arbeit betrachtet Plakate als Formen von Repräsentation im Sinne Stuart Halls, der Repräsentation als einen Prozess verstand, in dem Bedeutungen geformt, verändert, gefestigt und von Machtverhältnissen beeinflusst werden.¹¹ Durch die reduzierte Bildsprache, die Bildinhalte verdichtet, sowie den Einsatz von Symbolen stehen die Zeichen eines Plakats nicht für ein Individuum, sondern Plakate sind per se als Medium generalisierend.¹² Der postkoloniale Theoretiker Homi K. Bhabha argumentiert, dass bildliche Darstellungen auch Teil von Identifikationsprozessen sein können, die für die Stereotypisierung konstitutiv sind.¹³ Durch bestimmte Darstellungsaspekte werden daher Gruppen konstruiert und mit Eigenschaften versehen, die sie als Einheiten essentialisieren.¹⁴

6 Waschik/Baburina, *Russische Plakatkunst*, S. 84–85

7 Ekaterina V. Haskins/James P. Zappen, *Totalitarian Visual "Monologue". Reading Soviet Posters with Bakhtin*, in: *Rhetoric Society Quarterly* 40 (2010), Heft 4, S. 326–359, hier S. 335, <https://doi.org/10.1080/02773945.2010.499860>, eingesehen 17.2.2021.

8 Michael Sauer, *Plakate als historische Quellen*, in: Gerhard Paul (Hrsg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, S. 37–56, hier S. 45–46.

9 Marion G. Müller/Stephanie Geise, *Grundlagen der visuellen Kommunikation*, Konstanz 2015², S. 183–184.

10 Ebd., S. 184–188.

11 Stuart Hall, *The Work of Representation*, in: Stuart Hall/Jessica Evans/Sean Nixon (Hrsg.), *Representation*, London 2013.

12 Sauer, *Plakate*, S. 43.

13 Brigitte Kossek, *Begehren, Fantasie, Fetisch. Postkoloniale Theorie und die Psychoanalyse (Sigmund Freud und Jacques Lacan)*, in: Julia Reuter/Alexandra Karentzos (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden 2012, S. 51–68, hier S. 63.

14 Udo Göttlich, *Cultural Studies*, in: Robert Gugutzer/Gabriele Klein/Michael Meuser (Hrsg.), *Handbuch Körpersoziologie. Grundbegriffe und theoretische Perspektiven*, Wiesbaden 2017, S. 177–188, hier S. 183–184.

3. Afrikanische Dekolonisierung in Bildern

3.1 *Blick von innen*

Es ist wichtig festzuhalten, dass es sich bei den sowjetischen Plakaten um Fremdrepräsentationen handelt. Selbstdarstellungen von Befreiungsbewegungen unterliegen einer stetigen Selbstreflexion, betont Judy Ann Seidman, die selbst ab den 1970er-Jahren Plakate für Anti-Apartheid-Bewegungen in Südafrika kreierte.¹⁵ Die Bildsprache entstand aus der Gemeinschaft, die gleichzeitig angesprochen und repräsentiert werden sollte. Themen oder Motive würden stetig an Erfahrungswelten angepasst werden. Im Gegensatz dazu seien Blicke aus Europa und der UdSSR zu generalisierend und idealisierend gewesen.¹⁶

Eine ähnliche Betonung des Verhältnisses zwischen Gemeinschaft und der Wirkung von Plakaten wird von Drew A. Thompson in seiner Arbeit zu Bildern der von FRELIMO¹⁷ „befreiten Zonen“ in der portugiesischen Kolonie Mozambique im südlichen Afrika gesehen. Die Selbstdarstellung der Befreiungsbewegung FRELIMO hatte zum Ziel, in Abgrenzung zur einseitigen Berichterstattung Portugals, die gute Organisation der Gebiete zu zeigen und die eigene Gemeinschaft zu mobilisieren.¹⁸ Durch diese visuelle Darstellung konnte sich FRELIMO international als legitimer politischer Nachfolger zeigen.¹⁹

Ähnliche Ziele finden sich in der Selbstdarstellung der südsudanesischen Guerilla-Gruppe Anya-Nya, die Yotam Gidron untersuchte.²⁰ Gidron betont die Funktion der Selbstlegitimierung über Fotografien, auf denen Männer und Frauen, Alte und Kinder gezeigt wurden, um die Botschaft zu verbreiten. Anya-Nya vertrete eine breite Bevölkerung – im Gegensatz zu den sowjetischen Plakaten, die meist nur einen jungen Mann stellvertretend für afrikanische Gesellschaften abbildeten.²¹

3.2 *Blick von außen*

In sozialistischen Staaten dienten visuelle Darstellungen von Dekolonisierungsprozessen vor allem dazu, eine Verbindung zu eigenen Handlungen herzustellen und zur Solidarität aufzurufen. Bilder des Globalen Südens wurden in der DDR unter anderem von dem Solidaritätskomitee mit dem Ziel versehen, die Spendentätigkeit der DDR-Bürger*innen anzuregen. Gregory Witkowski beschreibt, dass auf diesen Plakaten kör-

15 Judy Ann Seidman, *Visual Arts of the Armed Struggle in Southern Africa*, in: *South African Historical Journal* 70 (2018), Heft 1, S. 234–269, hier S. 234–236, <https://doi.org/10.1080/02582473.2018.1444084>, eingesehen 17.2.2021.

16 Ebd., S. 242.

17 Portugiesisch: Frente de Libertação de Moçambique, Englisch: Liberation Front of Mozambique.

18 Drew A. Thompson, *Visualising FRELIMO's liberated zones in Mozambique, 1962–1974*, in: *Social Dynamics* 39 (2013), Heft 1, S. 24–50, hier S. 234–236, <http://dx.doi.org/10.1080/02533952.2013.774583>, eingesehen 17.2.2021.

19 Ebd., S. 45, 47.

20 Yotam Gidron, 'One People, One Struggle'. Anya-Nya propaganda and the Israeli Mossad in Southern Sudan, 1969–1971, in: *Journal of Eastern African Studies* 12 (2018), Heft 3, S. 428–453, <https://doi.org/10.1080/17531055.2018.1480103>, eingesehen 17.2.2021.

21 Ebd., S. 445.

perlich starke Afrikaner gezeigt wurden, die für den Kampf für den Sozialismus jederzeit bereit seien. Allerdings könnten sie gegen Kapitalismus und Imperialismus, so der Subtext der Darstellungen, nur mit der Unterstützung der DDR gewinnen.²² Durch diese Verknüpfung geschehe eine Hierarchisierung, da ein Abhängigkeitsverhältnis geschaffen werde. Die Spender*innen aus der DDR würden implizit in den Vordergrund gerückt werden.²³ Quinn Slobodian bewertet außerdem die Kultur- und Bildungsproduktion als sehr symbolträchtig, es werde auf die Darstellung von Individuen zugunsten von Ikonen verzichtet.²⁴

Ähnlich fungierten bildliche Darstellungen in der Volksrepublik China beim Aufruf zur Solidarität im Kampf gegen den Antimperialismus, wie Robenson Taj Frazier zeigt. Die chinesische Regierung hätte diese Poster eingesetzt, um unter der Bevölkerung das Verständnis und die Unterstützung für außenpolitische Strategien zu stärken. Gleichzeitig würde damit der chinesische Kommunismus als Gegenkraft zu Imperialismus und Kapitalismus positioniert werden.²⁵ In den 1960er- und 1970er-Jahren waren Bilder von Afrikaner*innen in chinesischen Medien besonders häufig zu sehen, besonders auf Plakaten, Briefmarken oder Cartoons.²⁶ Diese Darstellungen würden Melissa Lefkowitz zufolge das Narrativ nahelegen, dass Kolonialismus in Afrika nur mit der Unterstützung Chinas erfolgreich bekämpft werden könne. Der afrikanische Revolutionär, ein häufiges Motiv, wurde somit auf Plakaten von der chinesischen Bauern- oder Arbeiterschaft flankiert.²⁷

3.3 Kontinuitäten in sowjetischen Afrika-Darstellungen

Solidaritätsbekundungen wie in China oder der DDR tauchten in der Sowjetunion schon seit den 1920er-Jahren auf. Anfangs konzentrierten sich diese allerdings stärker auf einen gemeinsamen Kampf gegen Rassismus, den die UdSSR medienwirksam artikuliert.²⁸ Sie pries sich selbst als attraktive Alternative zum Westen an, der nicht nur kapitalistisch, sondern zweifellos auch rassistisch und imperialistisch war.²⁹

22 Gregory Witkowski, *Between Fighters and Beggars. Socialist Philanthropy and the Imagery of Solidarity in East Germany*, in: Quinn Slobodian (Hrsg.), *Comrades of Color. East Germany in the Cold War World*, New York-Oxford 2015, S. 73–94, hier S. 79.

23 Ebd., S. 89.

24 Quinn Slobodian, *Socialist Chromatism. Race, Racism, and the Racial Rainbow in East Germany*, in: Quinn Slobodian (Hrsg.), *Comrades of Color. East Germany in the Cold War World*, S. 23–39, hier S. 33.

25 Robenson Taj Frazier, *Making Blackness Serve China. The Image of Afro-Asia in Chinese Political Posters*, in: Leigh Raiford/Heike Raphael-Hernandez (Hrsg.), *Migrating the Black Body. The African Diaspora and Visual Culture*, Seattle-London 2017, o. S (ePUB).

26 Melissa Lefkowitz, *Revolutionary friendship. Representing Africa during the Mao Era*, in: Kathryn Batchelor/Xiaoling Zhang (Hrsg.), *China-Africa Relations. Building Images through Cultural Cooperation, Media Representation and Communication*, London-New-York 2017, S. 29–50, hier S. 30.

27 Ebd., S. 33–35.

28 Maxim Matusevich, *Blackness the Color of Red. Negotiating Race at the US Legation in Riga, Latvia, 1922–33*, in: *Journal of Contemporary History* 52 (2017), Heft 4, S. 832–852, hier S. 839, <https://doi.org/10.1177/0022009417723976>, eingesehen 17.2.2021.

29 Joy Gleason Carew, *Black in the USSR. African diaspora pilgrims, expatriates, and students in Russia, from the 1920s to the first decade of the twenty-first century*, in: *African and Black Diaspora. An International Journal* 8 (2015), Heft 2, S. 202–215, hier S. 213, <https://doi.org/10.1080/17528631.2015.1027324>, eingesehen 17.2.2021.

Nach dem internen Machtwechsel zu Chruschtschow 1953 änderte sich die von Josef Stalin verfolgte, auf Europa fokussierte außenpolitische Strategie der Sowjetunion, um der Isolation des Kommunismus zu begegnen. Die UdSSR intensivierte ihre Beziehungen zu postkolonialen Regierungen und unterstützte antikoloniale Bewegungen.³⁰ Parallel dazu stieg die Zahl von Publikationen über den Globalen Süden in den 1960er-Jahren in der Sowjetunion an.³¹ Neben finanzieller Unterstützung, Waffenlieferungen und militärischen Ausbildungscamps wurde auch im Radio, Fernsehen und in Print-Medien Solidarität geäußert und dadurch ein Bewusstsein für den antikolonialen Kampf, etwa in Angola oder Mozambique, geschaffen.³²

Durch die mediale Aufarbeitung und Begleitung entwickelte sich Afrika in der sowjetischen Öffentlichkeit zum Sinnbild der kolonialen Unterdrückung im Globalen Süden.³³ Antikoloniale Bewegungen wurden mit einer kämpferischen Befreiungsbotschaft verbunden und somit im Sinne Bhabhas als eine homogene Gruppe dargestellt. Neben der antiimperialistischen, antirassistischen und antikapitalistischen Konnotation, die auf die lange Darstellungstradition seit den 1920er-Jahren zurückzuführen ist, bargen diese Darstellungen auch das Potential, Stereotype zu reproduzieren.³⁴

4. Quellenkorpus

Die untersuchten Plakate sind Teil der Wayland Rudd Collection, einer Sammlung, die von dem russisch-amerikanischen Künstler Yevgeniy Fiks³⁵ zusammengestellt wurde.³⁶ Die Sammlung umfasst über zweihundert Bilder, Plakate und Standfotos aus Filmen und Grafiken aus einem Zeitraum von sechzig Jahren, beginnend in den 1920er-Jahren bis zum Ende der UdSSR.³⁷

Die Plakatproduktion in der UdSSR unterlag der staatlichen Zensur, die den kreativen Prozess beaufsichtigte. Bereits im Entstehungsprozess war die Redaktion des Zentral-

30 Andreas Hilger, *Communism, Decolonization and the Third World*, in: Norman M. Naimark/Silvio Pons/Sophie Quinn-Judge (Hrsg.), *The Socialist Camp and World Power 1941–1960s (The Cambridge History of Communism 40)*, Cambridge 2017, S. 317–340, hier S. 322–323.

31 Steffi Marung, *Jenseits der Orthodoxie. Über die Risiken afrikawissenschaftlicher Forschung in der Sowjetunion*, in: Ulrich Mähler/Matthias Middell u. a. (Hrsg.), *Kommunismus jenseits des Eurozentrismus (Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung)*, Berlin 2019, S. 189–208.

32 Natalia Telepneva, 'Letters from Angola'. Soviet Print Media and the Liberation of Angola and Mozambique, 1961–1975, in: Lena Dallywater/Chris Saunders/Helder Adegar Fonseca (Hrsg.), *Southern African Liberation Movements and the Global Cold War 'East': Transnational Activism (Dialectics of the Global 4)*, Berlin-Boston 2019, S. 129–150, hier S. 131.

33 Maxim Matusevich, *Probing the Limits of Internationalism. African Students Confront Soviet Ritual*, in: *Anthropology of East Europe Review* 27 (2009), Heft 2, S. 19–39, hier S. 30.

34 Ebd., S. 25.

35 An dieser Stelle soll dankend erwähnt werden, dass Yevgeniy Fiks so freundlich war, bei der Datierung der Plakate zu helfen.

36 Einige Werke dieser Sammlung sind hier einzusehen: Marc Climaco, *29 Astounding Soviet Propaganda Images Promoting Racial Equality*, 20.1.2014, <http://web.archive.org/web/20140407135349/http://www.buzzfeed.com/marcjaysonc/29-astounding-soviet-propaganda-images-promoting-r-fhfg?bftw=>, eingesehen 19.4.2021. Die Plakate aus der Wayland Rudd Collection werden auch hier vorgestellt: Samuel Goff, *Art, Image and Ideology. The history of Soviet relations with Africa, told in pictures*, *Calvert Journal*, 4.2.2016, <https://www.calvertjournal.com/features/show/5323/red-africa-yevgeniy-fiks-history-soviet-relations-africa-art-ideology>, eingesehen 10.4.2021.

37 Mark Nash (Hrsg.), *Red Africa. Affective Communities and the Cold War*, Calvert 22 Gallery 4.2.2016–3.4.2016, London 2016, S. 22.

verlags für Bildmedien beteiligt, um zu garantieren, dass ein Plakat erfolgreich durch die (ideologisch gefärbten) Prüfinstanzen gelotst werden konnte. Nach der Zusammenarbeit zwischen Grafiker*in und Redakteur*in wurde ein Plakat im „Künstlerischen Rat“ des jeweiligen Verlags diskutiert und an die seit 1922 für Literatur und Verlagswesen zuständige Zensurbehörde Glawlit (Hauptverwaltung der Angelegenheiten der Literatur und des Verlagswesens³⁸) weitergeschickt, die für die Prüfung von Bildmedien verantwortlich war.³⁹ In der Tauwetterperiode ab 1953 wurde die staatliche Zensur abgeschwächt, allerdings blieb ein vorgegebener Rahmen bestehen. Die kulturelle Produktion, unter die auch Plakate fielen, bewegte sich in den 1960er- und 1970er-Jahren weiterhin zwischen kreativer Öffnung und Zensur.⁴⁰

Die untersuchten Plakate sind von vier Künstlern und einem Künstlerkollektiv gestaltet worden. Die erste Bildquelle stammt von Eduard Simonovič Artsrunyan (1929–2010), einem armenischen Künstler, der 1961 Mitglied des Künstlerverbandes der UdSSR wurde und Werbeplakate sowie politische Plakate gestaltete.⁴¹ Die zweite und fünfte Bildquelle wurden von Viktor Koretsky (1909–1998) angefertigt, der seit 1931 über siebenhundert politische Plakate kreierte.⁴² Der Urheber der dritten Bildquelle ist V. Boldyrev, über den keine biografischen Informationen vorliegen. Die vierte stammt aus der Feder von Vilen Surenovič Karakašev (1935*), einem Mitglied des Künstlerverbandes der UdSSR. Karakaševs Arbeit wurde häufig prämiert. Er ist heute vor allem für seine Filmplakate aus den 1980er-Jahren bekannt.⁴³ Die sechste Bildquelle stammt vom Künstlerkollektiv Kukryniksy, das aus den drei Grafikern Michail Wasiljevič Kuprijanov (1903–1991), Profiri Nikič Krylov (1902–1990) und Nikolai Alexondrovič Sokolov (1903–2000) bestand. Dieses Kollektiv wurde für seine Arbeiten seit 1924 ausgezeichnet und genoss hohes Ansehen in der Sowjetunion.⁴⁴

Afrikanische Dekolonisierung war folglich nur eines von vielen unterschiedlichen Themen, mit denen sich die Grafiker*innen im Laufe ihrer Karriere über Jahrzehnte auseinandersetzten. Inhaltliche Rahmen wurden von den Redaktionen vorgegeben und die Künstler*innen reproduzierten somit bestimmte staatliche Narrative. Ähnlich zu Darstellungen aus China oder der DDR waren die sowjetischen Plakate Fremdrepräsentationen, die explizit für ein sowjetisches Publikum gedacht waren.

38 Abkürzung für „Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv“: Ludmila Lutz-Auras, 'Auf Stalin, Sieg und Vaterland!' Politisierung der kollektiven Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg in Russland, Wiesbaden 2013, S. 12.

39 Klaus Watschik, Virtual Reality. Sowjetische Bild- und Zensurpolitik als Erinnerungskontrolle in den 1930er-Jahren, in: *Zeithistorische Forschungen* 7 (2010), S. 30–54, hier S. 44.

40 Fokin, Kulturangelegenheiten, S. 121–122.

41 Eduard Simonovic Artsrunyan, in: Arhive, o. D., https://artchive.ru/sl/artists/14672~Eduard_Simonovic_Artsrunyan/biography, eingesehen 30.7.2020.

42 Soviet poster artist Viktor Koretsky, in: Soviet Art USSR Culture, o. D., <https://soviet-art.ru/soviet-poster-artist-viktor-koretsky/>, eingesehen 30.7.2020.

43 Waschik/Baburina, Russische Plakatkunst, S. 320.

44 Kukryniksy, in: The Art Institute of Chicago, 2003, <https://archive.artic.edu/tass/kukryniksy/>, eingesehen 30.7.2020.

5. Quellenanalyse

Bei der Quellenanalyse fallen einige Motive ins Auge, die in leicht abgewandelter Form auf mehreren Plakaten vorkommen. Die jungen, muskulösen und meistens nur halbbekleideten Männer sind im Begriff, sich von ihren Fesseln zu befreien. Auf den untersuchten Darstellungen fällt auf, dass es stets einzelne Figuren sind, die diesen Prozess vollziehen. Das Moment der Befreiung steht im Mittelpunkt der Plakalnarrative, wodurch die UdSSR und ihre Unterstützung für antikoloniale Bewegungen in den Hintergrund treten. Als Musterbeispiel dient das 1971 publizierte Plakat⁴⁵ von Koretsky. Es zeigt einen Mann, der die Ketten, die um seine Handgelenke gelegt sind, kraftvoll zerreißt. Seine Kleidung gibt den Blick auf seinen muskulösen Körper frei und seine Mimik unterstützt den Eindruck der kämpferischen Dynamik der Befreiung. Unten rechts ist die Aufschrift „Afrika kämpft, Afrika wird gewinnen!“ zu lesen, die in diesem Fall die Funktion einer geografischen Verortung übernimmt.⁴⁶

Die Schriftzüge, die die anderen Plakate rahmen, sind antikolonialistisch und bis auf eine Ausnahme nicht explizit sozialistisch. Sie versprachen die gezeigte Entschlossenheit mit Slogans wie „Man kann den Beginn der Freiheit nicht beenden!“ oder „Der Kolonialismus ist zum Scheitern verurteilt!“. Optimistische Zukunftsaussichten, durch den Slogan „Die afrikanischen Nationen werden die Kolonisten zügeln.“ geäußert, antworten auf Forderungen wie „Freiheit für alle Länder Afrikas“. Eine Ausnahme mit Verweis auf die UdSSR ließ sich im Plakat von Boldyrey aus dem Jahr 1969⁴⁷ finden. Auf diesem ist ein schwarzer Mann mit erhobener Hand zu sehen, in der er ein Gewehr hält. Die Umrisse seiner Hand werden von einem Lichtkegel eines Schiffes im Hintergrund angeleuchtet. Der Slogan „Der große Lenin erleuchtete uns den Weg“⁴⁸ bezieht sich auf den Atomeisbrecher „Lenin“, der als erstes nuklear betriebenes Schiff ab 1959 ein sowjetisches Vorzeigeprojekt darstellte.⁴⁹ Abseits dieser Ausnahme rückte die Sowjetunion auf den Plakaten als Akteur in den Hintergrund.

Auf allen Plakaten findet sich das Sujet der zerbrochenen Ketten, Fesseln oder zerbrochenen Gitterstäbe wieder. Dieses war in der sowjetischen Plakatgeschichte seit der Revolutionszeit ein häufig gebrauchtes Symbol, um die „soziale Entfesselung“ nach der proletarischen Revolution zu visualisieren.⁵⁰ Mit der Figur des Schmiedes, der stellvertretend für die Arbeiterschaft seine eigenen Fesseln zerschlägt, wurde die Überwindung des Kapitalismus gleichgesetzt.⁵¹ Das Motiv des kettenerreißenden Schwarzen

45 Plakat 1: Viktor Koretsky, 1971, in: Buzzfeed, http://web.archive.org/web/20140320013345im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr06/20/14/enhanced-buzz-24276-1390245884-7.jpg, eingesehen 16.4.2021.

46 Diese und folgende Übersetzungen der Schriftzüge stammen von Yevgeniy Fiks: E-Mail an Katharina F ger, 30.7.2020.

47 Plakat 2: V. Boldyrey, 1969, in: Buzzfeed, http://web.archive.org/web/20140320013512im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr06/20/14/enhanced-buzz-27691-1390245040-5.jpg, eingesehen 16.4.2021.

48 Ebd.

49 Amadeus Neumann, Im Zeichen der Gezeiten. Murmansk und der erste sowjetische Atomeisbrecher „Lenin“, in: Erinnerungskulturen. Erinnerung und Geschichtspolitik im östlichen und südöstlichen Europa, <https://erinnerung.hypotheses.org/1764>, 28.3.2019, eingesehen 31.7.2020.

50 Waschik/Baburina, Russische Plakatkunst, S. 95.

51 Victoria E. Bonnell, *Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*, Berkeley 1997, S. 9.

war bereits etabliert und so wurde es etwa auch auf dem Titelblatt der Komintern-Publikation „The Negro Worker“ verwendet, die 1928 bis 1937 erschien. Bis zum Jahr 1930 war ein Titelbild zu sehen, das den Motiven der Plakate aus den 1960er-Jahren gleicht: Ein kräftiger schwarzer Arbeiter zerreißt kraftvoll Ketten, die sich ehemals über die Erdkugel erstreckten. Auf der Erdkugel sind die Umrisse Afrikas und der USA zu erkennen, die durch diesen Akt befreit werden sollten.⁵²

Die Kombination aus Antiimperialismus sowie Antirassismus und Kommunismus aus den 1930er-Jahren gehört somit zur frühen Geschichte des Fesselmotivs, selbst wenn sich die Plakate der 1960er-Jahre auf Antikolonialismus fokussieren. In diese Darstellungen wurde auch der Nigerianer Theophilus U. Chukwuemeka Okonkwo, der ab 1958 an der Moskauer Universität der Völkerfreundschaft Patrice Lumumba studierte, gegen seinen Willen integriert. Ein Foto, das ihn beim Boxtraining zeigt, wurde ohne Zustimmung nachbearbeitet und erschien in der sowjetischen Zeitschrift „Novoe vremia“⁵³. Auf der bearbeiteten Version trägt Okonkwo Fesseln um seine Handgelenke, hinter ihm sind die Umrisse Afrikas zu sehen, die von der Aufschrift „Freiheit und Unabhängigkeit“⁵⁴ gerahmt werden. Sein Foto wurde von der Zeitschrift zweckentfremdet und in die Bildtradition über den afrikanischen Kampf gegen den Imperialismus eingefügt, obwohl sich der Student dagegen wehrte.⁵⁵ Dieses Beispiel zeigt die Problematik der Fremdrepräsentationen: Okonkwos Darstellung und die vorliegenden sowjetischen Plakate aus den 1960er-Jahren folgten dem staatlichen Narrativ der Solidarität mit antikolonialen Bewegungen, ohne dass afrikanische Stimmen in diesem Prozess gehört wurden.

Den Akt des Kettenzerreiens oder die Rache an ihren Unterdrückern üben die Figuren auf den anderen untersuchten Plakaten selbst aus. Am deutlichsten wird dies bei einem Plakat von Artsrunyan aus dem Jahr 1966⁵⁶, für die der Analysevorgang exemplarisch offengelegt werden soll.⁵⁷ Mit einer dichten Wiedergabe der Bildinhalte (vorikonografische Beschreibung) soll die Analyse beginnen: Es ist ein schwarzer Mann in der Mitte des Plakats zu sehen, der einen langen Speer in beiden Händen hält. Seine Füße sind mit Ketten gefesselt, die er mithilfe eines Speers zerstört. Die vertikale Achse wird durch den männlichen Körper und die Bewegung des Speers geleitet. Der Mann trägt ein Tuch um seine Hüfte und ist ansonsten nackt. Im Hintergrund des Bildes ist eine stilisierte Karte des afrikanischen Kontinents zu sehen. Der untere, schwarz unterlegte Teil des Kontinents, auf dem der Mann steht, zeichnet sich kontrastreich von den weißen Fesseln ab.

52 George Padmore (Hrsg.), *The Negro Worker – A Comintern Publication, 1928–37*, <https://www.marxists.org/history/international/comintern/negro-worker/table.htm>, eingesehen 19.2.2021.

53 Deutsch: *Neue Zeiten*, Übersetzung aus: Julie Hessler, *Death of an African Student in Moscow. Race, politics, and the Cold War*, in: *Cahiers du monde russe* 47 (2006), Heft 1–2, S. 33–63, hier S. 47, <https://doi.org/10.4000/monderusse.9591>, eingesehen 17.2.2021.

54 Übersetzung aus: Ebd., S. 47.

55 Ebd., S. 47–49.

56 Plakat 3: Eduard Simonovi Artsrunyan, 1966, in: Buzzfeed, http://web.archive.org/web/20140320013609im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr05/20/14/enhanced-buzz-6619-1390245673-8.jpg, eingesehen 16.4.2021.

57 Die anderen Plakate wurden nach dem gleichen Muster analysiert, allerdings beschränkt sich dieses Kapitel auf die Präsentation der Ergebnisse und greift nur zwei konkrete Beispiele auf.

Die Analyse wird im zweiten Schritt (ikonografische Analyse) vertieft, bei dem die Bildkomposition genauer untersucht wird: Das Motiv wird nicht vorrangig durch die verhältnismäßige kleine Schrift am unteren linken Rand nachvollziehbar, sondern durch die bildliche Darstellung, die viel mehr Raum einnimmt und durch den Schwarz-Weiß-Kontrast an Schärfe gewinnt. Durch die Farbgebung erscheint die Fläche Afrikas vereint, ohne Hinweis auf koloniale Besitzungen oder bereits unabhängige Staaten. Im historischen Kontext, dessen Bedeutungszuschreibungen im dritten Schritt (ikonologische Interpretation) mit den Ergebnissen aus den vorherigen zwei Schritten kombiniert werden, kann das kraftvolle und vor allem selbstständige Zerstoßen der Fesseln durch die Darstellung des afrikanischen Kontinentes im Hintergrund und durch die Hautfarbe des Bild-Protagonisten als selbstständige Befreiung gelesen werden. Da die Person in ihrer Größe zumindest vertikal nahezu die Fläche Afrikas ausfüllt, scheint ihr Handeln mit dem eines Kontinents zu verschmelzen. Die Selbstständigkeit des Akts und die aufrechte Haltung evoziert den Eindruck der Erhabenheit und Selbstwirksamkeit.

Vor dem Hintergrund der sowjetischen Unterstützung für afrikanische antikoloniale Bewegungen ist auffällig, dass nicht explizit kommuniziert wird, in welcher Verbindung der antikoloniale Kampf mit der UdSSR steht. Im Unterschied zu den bereits erwähnten chinesischen Darstellungen kämpft nicht die sowjetische Bauernschaft Schulter an Schulter mit Afrikaner*innen im Kampf gegen Kolonialismus, sondern die Figuren sind allein zu sehen. Die Intention der chinesischen Plakate, auf die eigene Außenpolitik aufmerksam zu machen, ist in den sowjetischen Darstellungen daher nicht direkt sichtbar. Im Vergleich zu den DDR-Plakaten wird die Verbindung zwischen UdSSR und Afrika nicht expliziert, weshalb keine vergleichbaren Abhängigkeitsbeziehungen zwischen antikolonialen Bewegungen und den Betrachter*innen erzeugt werden.

Eine direkte Beziehung zur Sowjetunion wird bei zwei Plakaten einzig durch die Bildkomposition aufgebaut. Als erstes Beispiel dient ein 1967 erschienenes Plakat von Karakašev.⁵⁸ Auf diesem schwimmen die Umriss eines Gesichts mit dem schwarzen Hintergrund des afrikanischen Kontinents, der von einer zerrissenen Kette am unteren und von einer aufgehenden Sonne am oberen Ende flankiert wird. Gerade durch die reduzierte Bildsprache gewinnt die Mimik des Gesichts und damit der intensive Blick in die Augen der Betrachter*innen an Eindringlichkeit. Das zweite Beispiel, bei dem eine ähnliche Spannung durch die Bildkomposition aufgebaut wird, ist ein Plakat von Koretsky, das 1960 publiziert wurde.⁵⁹ Dieses Plakat wird von der Darstellung eines Gesichts dominiert, das von zerbrochenen Gitterstäben und einer Mauer mit Rissen umrahmt wird. Auch hier wird durch die Blickrichtung der Figuren eine Interaktion zwischen Betrachter*innen und den Plakaten aufgebaut.

58 Plakat 4: Vilen Surenovič Karakašev, 1967, in: BuzzFeed, http://web.archive.org/web/20140320013359im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr02/20/14/enhanced-buzz-14887-1390245475-16.jpg, eingesehen 16.4.2021.

59 Plakat 5: Viktor Koretsky, 1960, in: Artnet, http://web.archive.org/web/20200731232304im_/http://www.artnet.com/WebServices/images/II00313IIIdBNRJFgOjECfDrCWQFHPKcjqKF/victor-koretsky-freedom-for-all-the-peoples-of-africa.jpg, eingesehen 16.4.2021.

Ähnlichkeiten in den Darstellungen lassen sich aber in Bezug auf den Archetypus „Revolutionär“ feststellen. Diese Ikone, die in China und in der DDR kursierte, ist ebenfalls auf den sowjetischen Plakaten vertreten: So handelt es sich um einen Mann, dessen Kraft ihn befähigt, die Fesseln des Imperialismus zu lösen und sich zu befreien. In der Feststellung, dass die Stärke aus dem Sozialismus kommt, sind die Grafiker der sowjetischen Plakate vorsichtig.

Die angesprochene körperliche Kraft einzelner Männer ist ausschlaggebend für das Ende der ausbeuterischen sowie ungerechten kolonialen Verhältnisse, nicht aber eine Masse von protestierenden Menschen. Anders als in der Selbstrepräsentation von Befreiungsbewegungen, die sich bemühten, mehrere Generationen und Geschlechter abzubilden, finden sich auf den Plakaten nur einzelne Figuren. Dadurch konzentriert sich die sowjetische Repräsentation mehr auf das Moment des Befreiungskampfes, nicht auf die Darstellung einer anti- oder postkolonialen Gemeinschaft. Der antikonoloniale Konflikt wird in dieser Quellenauswahl ausschließlich von Männern ausgetragen, deren Muskulosität überdeutlich gezeigt wird. Das Motiv der körperlichen Stärke gewinnt besonders im Jahr 1960 von dem Künstlerkollektiv Kukryniksy angefertigten Plakat⁶⁰ an Schärfe, wie in der folgenden Analyse gezeigt werden soll.

Für den ersten Schritt der vorikonografischen Analyse ist Folgendes festzuhalten: Auf diesem Plakat erheben sich vor gelbem Hintergrund zwei Figuren, ein großer, muskulöser, junger, schwarzer Mann und ein magerer, weißer, älterer Mann. Ersterer ist mit einem weißen Tuch um seine Hüften bedeckt, der ältere trägt einen Safarihelm, eine Sonnenbrille, einen blauen Anzug und hält eine Peitsche in der Hand. Um die beiden Hände des jungen Mannes sind Fesseln gelegt, an denen eine zerrissene Kette hängt. Ein Ende davon ist um den Hals des älteren, weißen Mannes gewickelt, dessen Mund offensteht und dessen Hände verkrampft sind. Der junge Mann erhebt die Fäuste und blickt mit zusammengezogenen Augenbrauen auf den weißen, viel kleineren Mann herab.

Bei der Untersuchung von Motiven im zweiten Schritt (ikonografische Analyse) wird deutlich, wie zentral der Gegensatz der zwei Figuren ist. Die Hautfarbe, das Alter und der Körperbau setzen die zwei Figuren in Opposition zueinander. Einem prototypischen weißen Kolonialherren, ausgestattet mit Tropenhelm und Peitsche, wird von einem nahezu doppelt so großen Afrikaner mit Fäusten gedroht, während sich eine zerrissene Kette um seinen Hals schlingt. Er ist in der Darstellung nicht nur um einiges kleiner, sondern schwach, wehrlos und auch älter. Im historischen Kontext des Plakats wird durch die Gegenüberstellung von jungen und alten Männern ein Gegensatz zwischen vergangenen Regimen und neuen Zukunfts- und damit Hoffnungsträgern aufgebaut. Ein Narrativ, das sich auch in anderen sowjetischen Plakaten niederschlug und eine Anknüpfungsmöglichkeit in der Produktion und Rezeption darstellte.⁶¹ Darüber hinaus werden die zwei Männer durch ihre Attribute (Peitsche, Safarihelm oder

60 Plakat 6: Kukryniksy, 1960, in: Buzzfeed, http://web.archive.org/web/20140320013404im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr07/20/14/enhanced-buzz-21490-1390244727-18.jpg, eingesehen 16.4.2021.

61 Waschik/Baburina, *Russische Plakatkunst*, S. 128–129.

Fesseln) charakterisiert und für das sowjetische Publikum unmissverständlich im politischen Kontext positioniert.

Die darstellerischen Bezüge zu sowjetischen Bildtraditionen sind besonders im Motiv des Kettenzerreißens deutlich geworden. Die Befreiung aus den kolonialen Fesseln knüpft an eine Darstellungskontinuität an, die seit den 1920er-Jahren bestand. Auf den Plakaten ist außerdem der Fokus auf einzelne Männer auffällig. Diese Helden verkörpern das für diese Repräsentationen typische Befreiungsmoment und drücken die Dekolonisierung über ihre körperliche Kraftanstrengung und Gewaltanwendung aus. Der sowjetische Beitrag zur Dekolonisierung wird nicht explizit hervorgehoben.

6. Fazit

Neben der finanziellen, militärischen und politischen Unterstützung für Befreiungsbewegungen wurde in den 1960er- und 1970er-Jahren in der Sowjetunion Solidarität auch auf Plakaten ausgedrückt. In diesem beliebten Genre wurden Vorstellungen, Ideale und politische Ideen artikuliert, indem auf bekannte Motive und Symboliken zurückgegriffen wurde. Diese Bildlogiken einiger ausgewählter Plakate der Wayland Rudd Collection wurden mithilfe der Methodik von Panofsky untersucht, um Perspektiven auf Dekolonisierungsprozesse herauszuarbeiten. Diese Darstellungen basieren auf den antirassistischen und antiimperialistischen Prinzipien, die die UdSSR seit den 1920er-Jahren in verschiedenen Medien verbreitete. Kritik an Imperialismus wurde auch darstellerisch mit kommunistischen Symbolen verbunden, wie das Motiv der zerrissenen Fesseln zeigte, das in der Anfangszeit der Sowjetunion mit einer sozialistischen Befreiung assoziiert wurde. In den 1960er-Jahren wurde diese Symbolik im Kontext antikolonialer Solidarität verwendet, obgleich sie an lange bestehende Bildtraditionen anknüpfte. Im Vergleich zu anderen sozialistischen Darstellungen wurde in der Analyse deutlich, dass die untersuchten sowjetischen Plakate einem spezifischen Narrativ folgen: Es handelt sich stets um einen einzelnen jungen, muskulösen Mann, der sich mithilfe seiner körperlichen Kraft erfolgreich gegen Kolonialismus auflehnt. Es sind im Unterschied zu chinesischen Plakaten auch keine Mitkämpfer*innen zu sehen. Anders als bei Selbstdarstellungen von afrikanischen Befreiungsbewegungen, die Familien oder Gemeinschaften zeigen, bleibt ein einzelner männlicher Held im Vordergrund. Das Befreiungsmoment ist somit vorrangig und bestimmt die sowjetische Darstellung von afrikanischen Dekolonisierungsprozessen.

7. Quellen

Plakat 1: Viktor Koretsky, 1971, in: BuzzFeed, http://web.archive.org/web/20140320013345im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr06/20/14/enhanced-buzz-24276-1390245884-7.jpg, eingesehen 16.4.2021.

Plakat 2: V. Boldyrey, 1969, in: BuzzFeed, http://web.archive.org/web/20140320013512im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr06/20/14/enhanced-buzz-27691-1390245040-5.jpg, eingesehen 16.4.2021.

Plakat 3: Eduard Simonovič Artsrunyan, 1966, in: Buzzfeed, http://web.archive.org/web/20140320013609im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr05/20/14/enhanced-buzz-6619-1390245673-8.jpg, eingesehen 16.4.2021.

Plakat 4: Vilen Surenovič Karakašev, 1967, in: Buzzfeed, http://web.archive.org/web/20140320013359im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr02/20/14/enhanced-buzz-14887-1390245475-16.jpg, eingesehen 16.4.2021.

Plakat 5: Viktor Koretsky, 1960, in: Artnet, http://web.archive.org/web/20200731232304im_/http://www.artnet.com/WebServices/images/ll00313lldBNRJF-gOjECfDrCWQFHPKcjqKF/victor-koretsky-freedom-for-all-the-peoples-of-africa!.jpg, eingesehen 16.4.2021.

Plakat 6: Kukryniksy, 1960, in: Buzzfeed, http://web.archive.org/web/20140320013404im_/http://s3-ec.buzzfed.com/static/2014-01/enhanced/webdr07/20/14/enhanced-buzz-21490-1390244727-18.jpg, eingesehen 16.4.2021.

8. Literatur

Bonnell, Victoria E., *Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*, Berkeley 1997.

Carew, Joy Gleason, *Black in the USSR. African diaspora pilgrims, expatriates, and students in Russia, from the 1920s to the first decade of the twenty-first century*, in: *African and Black Diaspora. An International Journal* 8 (2015), Heft 2, S. 202–2015, <https://doi.org/10.1080/17528631.2015.1027324>, eingesehen 17.2.2021.

Climaco, Marc, *29 Astounding Soviet Propaganda Images Promoting Racial Equality*, 20.1.2014, <http://web.archive.org/web/20140407135349/http://www.buzzfeed.com/marcjaysonc/29-astounding-soviet-propaganda-images-promoting-r-ffhg?bftw=>, eingesehen 19.4.2021.

Eduard Simonovic Artsrunyan, in: Arthive, o. D., https://arthive.ru/sl/artists/14672~Eduard_Simonovic_Artsrunyan/biography, eingesehen 30.7.2020.

Frazier, Robenson Taj, *Making Blackness Serve China. The Image of Afro-Asia in Chinese Political Posters*, in: Leigh Raiford/Heike Raphael-Hernandez (Hrsg.), *Migrating the Black Body. The African Diaspora and Visual Culture*, Seattle-London 2017, o. S. (ePUB).

Geise, Stephanie/Lobinger, Katharina, *Nicht standardisierte Methoden Visueller Kommunikationsforschung*, in: Stefanie Averbeck-Lietz/Michael Meyen (Hrsg.), *Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft*, Wiesbaden 2016, S. 499–512.

Gidron, Yotam, *'One People, One Struggle'. Anya-Nya propaganda and the Israeli Mossad in Southern Sudan, 1969–1971*, in: *Journal of Eastern African Studies* 12 (2018), Heft 3, S. 428–453, <https://doi.org/10.1080/17531055.2018.1480103>, eingesehen 17.2.2021.

Goff, Samuel, *Art, image and ideology. The history of Soviet relations with Africa, told in pictures*, in: *Calvert Journal*, 4.2.2016, <https://www.calvertjournal.com/features/>

show/5323/red-africa-yevgeniy-fiks-history-soviet-relations-africa-art-ideology, eingesehen 10.4.2021.

Göttlich, Udo, Cultural Studies, in: Robert Gugutzer/Gabriele Klein/Michael Meuser (Hrsg.), Handbuch Körpersoziologie. Grundbegriffe und theoretische Perspektiven, Wiesbaden 2017, S. 177–188.

Hall, Stuart, The Work of Representation, in: Stuart Hall/Jessica Evans/Sean Nixon (Hrsg.), Representation, London 2013.

Haskins, Ekaterina V./Zappen, James P., Totalitarian Visual “Monologue”. Reading Soviet Posters with Bakhtin, in: *Rhetoric Society Quarterly* 40 (2010), Heft 4, S. 326–359, <https://doi.org/10.1080/02773945.2010.499860>, eingesehen 17.2.2021.

Hessler, Julie, Death of an African Student in Moscow. Race, politics, and the Cold War, in: *Cahiers du monde russe* 47 (2006), Heft 1–2, S. 33–63, <https://doi.org/10.4000/monderusse.9591>, eingesehen 17.2.2021.

Hilger, Andreas, Communism, Decolonization and the Third World, in: Norman M. Naimark/Silvio Pons/Sophie Quinn-Judge (Hrsg.), The Socialist Camp and World Power 1941–1960s (The Cambridge History of Communism 40), Cambridge 2017, S. 317–340.

Kossek, Brigitte, Begehren, Fantasie, Fetisch. Postkoloniale Theorie und die Psychoanalyse (Sigmund Freud und Jacques Lacan), in: Julia Reuter/Alexandra Karentzos (Hrsg.), Schlüsselwerke der Postcolonial Studies, Wiesbaden 2012, S. 51–68.

Kukryniksy, in: The Art Institute of Chicago, 2003, <https://archive.artic.edu/tass/kukryniksy/>, eingesehen 30.7.2020.

Lefkowitz, Melissa, Revolutionary friendship. Representing Africa during the Mao Era, in: Kathryn Batchelor/Xiaoling Zhang (Hrsg.), China-Africa Relations. Building Images through Cultural Cooperation, Media Representation and Communication, London-New-York 2017, S. 29–50.

Lutz-Auras, Ludmila, ‘Auf Stalin, Sieg und Vaterland!’ Politisierung der kollektiven Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg in Russland, Wiesbaden 2013.

Marung, Steffi, Jenseits der Orthodoxie. Über die Risiken afrikawissenschaftlicher Forschung in der Sowjetunion, in: Ulrich Mählert/Matthias Middell u. a. (Hrsg.), Kommunismus jenseits des Eurozentrismus (Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung), Berlin 2019, S. 189–208.

Matusevich, Maxim, Probing the Limits of Internationalism. African Students Confront Soviet Ritual, in: *Anthropology of East Europe Review* 27 (2009), Heft 2, S. 19–39.

Ders., Soviet Antiracism and Its Discontents. The Cold War Years, in: James Mark/Artemy M. Kalinovsky/Steffi Marung (Hrsg.), Alternative Globalizations. Eastern Europe and the Postcolonial World, Bloomington 2010, S. 229–250.

Ders., Blackness the Color of Red. Negotiating Race at the US Legation in Riga, Latvia, 1922–33, in: *Journal of Contemporary History* 52 (2017), Heft 4, S. 832–852, <https://doi.org/10.1177/0022009417723976>, eingesehen 17.2.2021.

Müller, Marion G./Geise, Stephanie, Grundlagen der visuellen Kommunikation, Konstanz 2015².

Neumann, Amadeus, Im Zeichen der Gezeiten. Murmansk und der erste sowjetische Atomeisbrecher „Lenin“, in: Erinnerungskulturen. Erinnerung und Geschichtspolitik im östlichen und südöstlichen Europa, <https://erinnerung.hypothesen.org/1764>, 28.3.2019, eingesehen 31.7.2020.

Nash, Mark (Hrsg.), Red Africa. Affective Communities and the Cold War, Calvert 22 Gallery 4.2.2016–3.4.2016, London 2016.

Padmore, George (Hrsg.), The Negro Worker – A Comintern Publication, 1928–37, <https://www.marxists.org/history/international/comintern/negro-worker/table.htm>, eingesehen 19.2.2021.

Sauer, Michael, Plakate als historische Quellen, in: Gerhard Paul (Hrsg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 37–56.

Seidman, Judy Ann, Visual Arts of the Armed Struggle in Southern Africa, in: *South African Historical Journal* 70 (2018), Heft 1, S. 234–269, <https://doi.org/10.1080/02582473.2018.1444084>, eingesehen 17.2.2021.

Slobodian, Quinn, Socialist Chromatism. Race, Racism, and the Racial Rainbow in East Germany, in: Quinn Slobodian (Hrsg.), Comrades of Color. East Germany in the Cold War World, S. 23–39.

Soviet poster artist Viktor Koretsky, in: Soviet Art USSR Culture, o. D., <https://soviet-art.ru/soviet-poster-artist-viktor-koretsky/>, eingesehen 30.7.2020.

Telepneva, Natalia, „Letters from Angola“. Soviet Print Media and the Liberation of Angola and Mozambique, 1961–1975, in: Lena Dallywater/Chris Saunders/Helder Adegar Fonseca (Hrsg.), Southern African Liberation Movements and the Global Cold War ‘East’. Transnational Activism (Dialectics of the Global 4), Berlin-Boston 2019, S. 129–150.

Thompson, Drew A., Visualising FRELIMO’s liberated zones in Mozambique, 1962–1974, in: *Social Dynamics* 39 (2013), Heft 1, S. 24–50, <http://dx.doi.org/10.1080/02533952.2013.774583>, eingesehen 17.2.2021.

Waschik, Klaus/Baburina, Nina, Russische Plakatkunst des 20. Jahrhunderts. Werben für die Utopie, Bietigheim-Bissingen 2003.

Watschik, Klaus, Virtual Reality. Sowjetische Bild- und Zensurpolitik als Erinnerungskontrolle in den 1930er-Jahren, in: *Zeithistorische Forschungen* 7 (2010), S. 30–54.

Witkowski, Gregory, Between Fighters and Beggars. Socialist Philanthropy and the Imagery of Solidarity in East Germany, in: Quinn Slobodian (Hrsg.), Comrades of Color. East Germany in the Cold War World, New York-Oxford 2015, S. 73–94.

Katharina Föger studiert Geschichte und Deutsch auf Lehramt im dritten Semester an der Universität Innsbruck. Katharina.foeger@student.uibk.ac.at

Zitation dieses Beitrages

Katharina Föger, Koloniale Fesseln brechen. Afrikanische Dekolonisierungsprozesse auf sowjetischen Plakaten der 1960er-Jahre, in: *historia.scribere* 13 (2021), S. 97–112, [<http://historia.scribere.at>], eingesehen 22.6.2021 (=aktuelles Datum).