

Ada Raev

Rezension

zu »Russische Künstlerinnen. 1900-1935« von Mjuda N. Jablonskaja (Hrsg. Anthony Parton, Gustav Lübbe Verlag, Bergisch Gladbach 1990)

Nun hat es seine LeserInnen erreicht, Mjuda N. Jablonskajas Buch »Russische Künstlerinnen. 1900-1935«, das bei Thames and Hudson in London 1990 zunächst in Englisch unter dem Titel »Women artists of Russia's new age« erschienen ist und jetzt auch in sehr ansprechender deutscher Übersetzung vorliegt. Es wäre der engagierten und temperamentvollen Autorin zu wünschen gewesen, Reaktionen auf ihr Buch zu hören und die begonnene Arbeit über russische und sowjetische Künstlerinnen fortsetzen zu können. Doch das Schicksal in Gestalt einer schweren Krankheit, gegen die sie jahrelang angekämpft hat, ließ dies nicht mehr zu: im Herbst 1990 ist M. N. Jablonskaja in Moskau verstorben, hat der Lehrstuhl für Russische und Sowjetische Kunstgeschichte an der Moskauer Lomonosov-Universität eine eigenwillige, originelle Dozentin verloren. Wenigstens hat sie das Erscheinen ihres Buches noch erlebt.

Mjuda N. Jablonskajas Beschäftigung mit den Künstlerinnen ihres Landes und mit Problemen einer feministischen Kunstgeschichtsforschung ist ganz und gar nicht auf »akademischer« Grundlage entstanden, schon deshalb nicht, weil es in der UdSSR bis heute kaum eine Diskussion über Frauen in der bildenden Kunst gibt (in der Literaturwissenschaft sieht es etwas anders aus). Dennoch hat es eine innere Lo-

gik, daß gerade M. N. Jablonskaja den Spuren von Künstlerinnen gefolgt ist. Wie kaum jemand von den KollegInnen an der Universität fühlte sie sich herausgefordert, die Gegenwartskunst ernst zu nehmen und neben ihren regelmäßigen Ausstellungenskritiken u.a. StudentInnen an die Atelierpraxis heranzuführen und mit KünstlerInnen bekannt zu machen. Der intensive Kontakt zu Künstlerinnen wie T. Nazarenko, N. Nesterova., A. Pologova u.a., die gerade in den 1970er Jahren innovative Impulse in die sowjetische Kunst eingebracht haben, dürfte ihren Blick für den Anfang des 20. Jahrhunderts und den in seiner Gesamtheit nie würdigten Beitrag von Künstlerinnen zur Moderne und zur Avantgarde geschärft haben. Ihr Aufsatz »Ein ›neues‹ Phänomen. Die Erfahrung einer Systematisierung« in der Kunstzeitschrift »Iskusstvo« (No 3, 1990) sollte auch die Fachkollegen im Lande darauf aufmerksam machen, daß mit der Künstlerinnenproblematik eine ganze Schicht der nationalen Kunstentwicklung darauf wartet, einer kritischen Bestandsaufnahme unterzogen zu werden, was noch dazu den Einstieg der sowjetischen KunsthistorikerInnen in die internationalen Methodendiskussionen befördern könnte.

Hier in Westeuropa (schreibe ich etwas belustigt angesichts meines Standortes in Ost-Berlin) fällt das gut gebildete Buch, auch was zeitgenössische Fotos angeht, auf vorbereiteteren Boden und stillt lang geweckte Neugier, ohne den Weg für gezielte Fragestellungen zu verbauen. Seit der Ausstellung »Künstlerinnen der russischen Avantgarde« (Galerie Gmurzyska, Köln 1979/80) ist das Interesse für die erstaunliche Kreativität russischer Künstlerinnen und ihre Emanzipiertheit nicht abgerissen. Renate Bergers Buch »»Und ich sehe nichts als die Malerei«. Autobiographische Texte von Künstlerinnen des 18.-20. Jahrhunderts« (Frankfurt a.M. 1987) mit zahlreichen Texten russischer Künstlerinnen gab ein Ausspruch M. Baškirevas den Titel; in der Wiesbadener Ausstellung »Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts« (1990) waren allein vier Räume russischen Avantgardistinnen gewidmet.

M. N. Jablonskaja gebührt der Verdienst, den Versuch einer Gesamtdarstellung des Phänomens »Russische Künstlerin Anfang des 20. Jahrhunderts« unternommen und Etappen bei der Profilierung von Künstlerinnen unterschieden zu haben. Daraus leiten sich die einzelnen Kapitel des Buches ab: Frauen auf der Schwelle zum Modernismus (M. Jakunčikova, A. Golubkina, Z. Serebrjakova); Die Amazonen der Avantgarde (N. Gončarova, O. Rozanova, L. Popova, A. Ékster, V. Stepanova, N. Udal'cova); Künstlerinnen und die »Kammerkunst« der Zwanziger und Dreißiger Jahre (A. Sofronova, E. Rozengol'c-Levina, N. Simonovič-Efimova); Zwei sowjetische Bildhauerinnen (S. Lebedeva, V. Muchina).

Anhand der mitgeteilten biographischen Details, aber auch durch das ausgewählte Bildmaterial und die angeführten Rezensionen bzw. Monographien über das Schaffen einzelner Künstlerinnen erschließt sich für den Leser gleichzeitig die Verbindung zur europäischen Moderne bzw. Avantgarde, die die einzelnen Künstlerinnen in unterschiedlichem Maße mitgeprägt haben. Die ausführliche Bibliographie hat ihren besonderen Wert darin, daß sie neben der zusammenfassenden Information über westliche Veröffentlichungen u.a. wohl meist unbekanntes sowjetische Publikationen zu einzelnen Künstlerinnen in den internationalen Kontext einführt, auf noch unveröffentlichte Manuskripte und Archivmaterialien aufmerksam macht und auf zeitgenössische Quellen hinweist, die für eine weitere Diskussion unerlässlich sein dürften. Der kleine »Dokumentenanhang« zu jeder Künstlerin trägt zur Lebendigkeit der Darstellung bei. Was man etwas vermißt, sind Literaturhinweise auf so-

zial-historische Untersuchungen über die Lebensbedingungen der russischen Frauen, politische Zielstellungen verschiedener Generationen und Gruppierungen in der russischen Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, wie sie v.a. von amerikanischen WissenschaftlerInnen (R. Stites, D. Atkinson, A. Dallin, B. Engel, R. Goldberg, D. N. Ransel u.a.) geleistet wurden. Sie hätten deutlicher werden lassen, daß die Freiräume für Künstlerinnen und ihre Etablierung im zeitgenössischen Kunstgeschehen mit der nicht vollständig vollzogenen Verbürgerlichung der russischen Gesellschaft einerseits und mit der Orientierung der kulturellen Elite an den Idealen der Aufklärung andererseits zu tun haben, was in dieser Verbindung eine spezifische Toleranz weiblicher Selbstverwirklichung gegenüber mit sich brachte.

Das Aussparen der sozialen Rahmenbedingungen und daraus resultierender sozial-psychologischer Einstellungen, innerhalb derer sich die Künstlerinnen entfalten konnten, aber auch teilweise behindert wurden, läßt auf das Fehlen eines theoretischen Konzepts schließen, so daß der Eindruck einer Aneinanderreihung von bemerkenswerten Einzelbiographien aufkommt, wobei dem Leser/Betrachter die Aufgabe der Synthese überlassen bleibt. Dies wird insofern erschwert, als die Wahl der vorgestellten Künstlerinnen außer ihrer Zuordnung zu den o.g. Generationen unbegründet und unkommentiert bleibt. Eine Zuspitzung auf bestimmte Probleme hätte den Kreis der Vorgestellten vielleicht anders aussehen lassen. Taucht E. Polenova noch im Zusammenhang mit der jüngeren M. Jakunčikova auf, so vermißt man A. Ostroumova-Lebedeva, die originelle Graphikerin und anerkannte Künstlerin im »Herrenclub« der »Welt der Kunst« gänzlich. Warum fällt kein Wort über M. Werefkina und ihre Rolle im internationalen Münchener Kunstleben zu Beginn des 20. Jahrhunderts oder über E. Kruglikova, die in Paris ein ähnlicher Sammelpunkt für KünstlerInnen aus aller Welt gewesen ist und vielen von ihnen einen Einstieg in die Graphik gegeben hat. Hätte nicht auch die früh verstorbene E. Guro ein Wort verdient?

Aber bleiben wir bei den vorgestellten Künstlerinnen, deren Eigenart und Bedeutung in unterschiedlicher Weise erschlossen wird. Sehr gut gelungen scheint mit der Text über M. Jakunčikova. Subtile Werkanalysen, Briefzitate und biographische Fakten gestatten es, neben der eigenständigen Leistung der Künstlerin sowohl den Bogen zu zeitgenössischen russischen Kunstbestrebungen wie der neo-russischen Bewegung mit ihrem erweiterten Kunstbegriff und der ersten Generation der russischen Symbolisten zu schlagen als auch Berührungspunkte und Diskrepanzen mit ähnlich gearteten französischen Kunstströmungen auszumachen. A. Golubkina wird zwar als herausragende Persönlichkeit und Erneuerin der russischen Bildhauerkunst um 1900 bezeichnet, was um so erstaunlicher ist, als sie aufgrund ihrer sozialen Herkunft einen langen und schwierigen Ausbildungsweg absolvierte, doch geht die Analyse ihrer Plastiken über kurzes Beschreiben oder Nennen nicht hinaus, bleibt ihr Relief für das Moskauer Künstlertheater (1902) als ein wichtiges Werk des russischen Symbolismus gänzlich unerwähnt. Zinaida Serebrjakovas Entwicklung erschließt sich logisch aus ihrer Herkunft aus zwei traditionellen Petersburger Künstlerfamilien (Benois und Lanceray) und ihrer Einbindung in den Kreis der »Welt der Kunst« mit ihrer retrospektiven Orientierung, die bei der jungen Malerin eine Konzentration auf das 19. Jahrhundert, speziell auf das Bauerngenre in Anknüpfung an A. Venecianov erfuhr, gespeist auch durch lange Aufenthalte auf dem Familiengut in Neskučnoe bei Char'kov. In der Bildauswahl scheinen mir Porträts und Land-

schaften zu kurz zu kommen, die unbedingt zum Schaffen der Serebrjakova und ihrer nicht-avantgardistischen Position dazugehören.

Von den Avantgardistinnen hat mich der Text über O. Rozanova am meisten überzeugt, zügig und pointiert geschrieben und mit zahlreichen Informationen versehen, die auch immer wieder fälschlicherweise behauptete Sachverhalte begründet dementieren (z.B. den angeblichen Paris- und Rom-Aufenthalt O. Rozanovas 1914). O. Rozanovas Zeitgenossenschaft und Berührung z.B. mit N. Gončarova und K. Malevič wird ausdrücklich betont, ohne deshalb ihre Eigenständigkeit und Vorreiterrolle in der futuristischen Buchkunst, die in ihrer Gesamtheit aber wieder nur als kollektive Leistung junger DichterInnen und KünstlerInnen verstanden werden kann, aus dem Blick geraten zu lassen. N. Gončarovas komprimierte, von ihr selbst stets bewußt beschleunigte Entwicklung gerät auf der Ebene des Textes zu einer etwas mechanischen Aufzählung der verschiedenen Aktivitäten und Stationen, gipfelnd in der Beschwörung der Zugehörigkeit der Malerin, Graphikerin und Bühnenbildnerin zur russischen Kunst. Mit dieser Fixierung auf die Frage der nationalen Identität der Künstlerin offenbart M. N. Jablonskaja einen neuralgischen Punkt der sowjetischen Kunstgeschichtsforschung: oft durch äußeren Zwang bedingte Schwierigkeiten im Umgang und Berührungängste mit solchen KünstlerInnen und Intellektuellen allgemein, die, aus welchen Gründen und zu welchem Zeitpunkt auch immer, Rußland bzw. die Sowjetunion verlassen haben. Die Sätze »Ihr ganzes Leben lang blieb Natalja Gončarova eine russische Künstlerin. Vielleicht scheinen sich ihre abstrakten Versuche der Vorkriegsperiode aus diesem Grund nicht in das Gesamtwerk einzufügen und eher als Episode in ihrer Laufbahn zu wirken.« (S. 63) deuten noch ein weiteres Dilemma an – noch immer können abstrakte, nichtfigurative Kunstäußerungen plötzlich und unerwartet zum Tabu werden und als störend empfunden werden, wenn das Figurative dominiert (wie eben bei N. Gončarova im Unterschied zu L. Popova und N. Udal'cova).

Die beiden letzten Kapitel dürften ein wichtiger Anstoß sein, die Kunstentwicklung in der Sowjetunion in all ihrer Widersprüchlichkeit jenseits und zwischen den konträren Positionen der AChRR (Assoziation der Künstler des revolutionären Rußlands) und des Konstruktivismus differenziert zu untersuchen. Die bis heute intellektuell und moralisch nicht bewältigte künstlerische Biographie der Bildhauerin Vera Muchina, die wegen ihrer Monumentalplastik »Arbeiter und Kolchosbäuerin« für den sowjetischen Pavillon auf der Pariser Weltausstellung 1937 immer noch einseitig als *die* Repräsentantin des sozialistischen Realismus Stalinscher Prägung gilt und doch ständig Konflikte mit der Staatsmacht auszutragen hatte, legt diese Aufgabe besonders nahe.

Mit der Auswahl der jeweils mitgeteilten biographischen Fakten ist M. N. Jablonskaja eine wichtige Zentrierung gelungen, speziell was die Beziehungen von Künstlerinnen untereinander und gemeinsame Unternehmungen angeht. Sicher wird man nicht behaupten können, daß sich die russischen Künstlerinnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts als eine gemeinsam vorgehende Phalanx verstanden haben, wohl aber im Einzelfall bewußt Entscheidungen für eine Zusammenarbeit mit Künstlerkolleginnen getroffen haben – nicht als Folge von Defiziten, sondern aufgrund einer erstaunlichen Überzeugung von der eigenen Kraft und Eigenständigkeit. Zumindest für einen kurzen, dafür um so »inhaltsreicheren« Zeitraum hatte sich die erst unlängst wieder aufgefundene Prophezeiung des Architekten Fedor

Rerberg verwirklicht: »Die Rolle der Frauen in den Künsten ist bedeutsam, und sie wird an Bedeutung zunehmen, wenn sich die Frauen dessen bewußt werden, wenn sie sich ihrer Stärke bewußt werden und aufhören, das Werk männlicher Kollegen nachzuahmen. Sie sollten zu ihren weiblichen Empfindungen stehen und sich darum bemühen, ihre schöpferische Kraft einzusetzen, die feinnerviger und sensibler als die männliche ist.« (S. 9) Diese Botschaft vermittelt das vorliegende Buch in faszinierender Weise, auch wenn der letzte Teil der eben zitierten zwei Sätze von F. Rerberg nicht unumstritten sein dürfte. Der darum weiter entfachte Streit, noch dazu, wenn er am Beispiel russischer und sowjetischer Künstlerinnen geführt würde, wäre eine nachträgliche Genugtuung für die Einzelkämpferin Mjuda N. Jablonskaja.