

Buchrezensionen

Karoline Tille

Brückenschläge – mannigfaltig

Ada Raev: *Russische Künstlerinnen der Moderne (1870–1930)*. Historische Studien, Kunstkonzepte, Weiblichkeitsentwürfe. Wilhelm Fink Verlag, München 2002, 451 Seiten, 298 Abb., 127 Euro

Dass der Westen auf sehr viele russische Künstler eine ungeheure Faszination ausgeübt hat, ist seit langem bekannt. Vom späten 19. Jahrhundert an bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges gab es eine rege Wanderungsbewegung von Ost nach West in die Zentren der Moderne, vor allem natürlich nach Paris, aber auch nach Berlin oder München. Zahlreiche Künstler kamen, um hier zu studieren, viele blieben für lange Zeit, manche für Jahrzehnte, einige für immer. Im Ergebnis haben sie in vielgestaltigen Synthesen von östlicher und westlicher Kunst und Kultur sowohl die historischen Avantgarden als auch die Internationalität der Moderne maßgeblich mitgestaltet, denn der Einfluss ist immer ein wechselseitiger gewesen, nie eine Einbahnstrasse.

Aber nicht nur die russischen Künstler zog es gen Westen, sondern auch eine große Anzahl von Künstlerinnen. Die bereits früh von der sich in Amerika und Europa etablierenden Frauenforschung geäußerte Vermutung, dass es gerade in Russland ungewöhnlich viele künstlerisch tätige Frauen gab, verdichtete sich seit den 1970er Jahren zum Faktum. Allerdings richtete sich das „westliche“ Interesse im Kontext feministischer Forschung beinahe ausschließlich auf Künstlerinnen der Avantgarde sowie unter ihnen auf diejenigen, die ganz oder wenigstens teilweise in Westeuropa gelebt und gearbeitet haben. Der westlichen Forschung steht eine gewaltige Masse von russischen Quellen und Selbstzeugnissen der Künstlerinnen – Tagebücher, Briefe, Aufsätze etc. – gegenüber, die mittlerweile zum Teil in sorgfältigen Publikationen auf russisch vorliegen. In ihnen spielen allerdings feministische Fragestellungen wie etwa bestimmte Weiblichkeitsbilder und der Geschlechterdiskurs überhaupt keine Rolle. West- und osteuropäische Literatur stehen also als jeweils selektive Bereiche unverbunden nebeneinander. Diese Forschungssituation beruht zum einen auf der politisch-ideologischen Entwicklung seit der Oktoberrevolution, zum anderen auf der Sprachbarriere, denn Russisch zählt nicht zu den „kunsthistorischen“ Weltsprachen – rezipiert wird im Westen bis heute fast ausschließlich die in Übersetzungen vorliegende Literatur, die Mehrzahl des russischen Quellenmaterials bleibt unberücksichtigt.

Diese disparate Forschungssituation wird in der jetzt bei Fink erschienenen Untersuchung *Russische Künstlerinnen der Moderne* zu einem homogenen Ganzen zusammengeschlossen. Ihren umfassenden Anspruch formuliert Ada Raev bereits im Untertitel *Historische Studien, Kunstkonzepte, Weiblichkeitsentwürfe*.

Für den Brückenschlag zwischen Ost und West ist die Autorin ein Glücksfall – sie beherrscht die Sprache perfekt, hat lange Zeit in der Sowjetunion gelebt, dort Kunstgeschichte studiert und 1983 über deutsch-russische Kunstbeziehungen promoviert. Seit den 90er Jahren hat sie zudem über zahlreiche russische Künstlerinnen gearbeitet. Die vorliegende Publikation ist ihre Habilitationsschrift.

Das in dem weitgesteckten Rahmen von etwa 1870 bis 1930 souverän und kenntnisreich ausgebreitete Material beweist eine der Hauptthesen des Buches mühelos: Künstlerinnen wurden in dieser Zeit in Russland zu einem kulturellen Faktor, und zwar aufgrund ihrer professionellen Tätigkeit. Dagegen widerlegt der „Berg von Quellen“ zweierlei ebenso eindeutig: Zum einen die im Sinne eines übersteigerten Nationalismus immer wieder behauptete absolute Andersartigkeit und Einmaligkeit des Schaffens der russischen Künstlerinnen (und Künstler). Zwar gab es, wie in anderen Ländern auch, eine Vielzahl ganz eigenständiger Varianten etwa von Kubismus oder Abstraktion, aber selbst im Schaffen derer, die in jener Zeit eine Rückbesinnung auf die russische Tradition forderten und die „Westorientierung“ ablehnten, spiegelt sich die westeuropäische, sprich vor allem die französische Moderne. Die künstlerischen Grenzen waren durchlässig geworden und bei aller nationalen Eigenheit bewegte sich auch die russische Kunst im Spannungsfeld der internationalen Stile und Ismen, getragen von einem produktiven Geben und Nehmen. Dass gerade die russischen Künstlerinnen sich hier bedeutende Handlungsräume eroberten, dass sie nicht einfach gesichtslos in den Avantgarden aufgingen, sondern ebenso eigenständige wie unverwechselbare Beiträge zur Moderne geleistet haben, belegt Ada Raev mit unzähligen Beispielen.

Zum anderen widerlegt, bzw. differenziert die Autorin anhand der Quellen auch das, was sie den „euphorischen Blick auf das emanzipatorische Potential“ nennt, die Euphorie nämlich, mit der vor allem die frühe Frauenforschung die russischen Künstlerinnen – etwas salopp gesprochen – allesamt zu strahlenden, starken Heldinnen und Emanzipationsikonen stilisierte. Die Realität, die Raev im zweiten Teil des Buches in vielen ausführlichen Einzelanalysen von Leben und Werk der Künstlerinnen ausbreitet, spricht in weiten Teilen eine andere Sprache. Die Autorin macht an keiner Stelle der Untersuchung weder aus ihrer Verankerung in der feministischen Kunst- und Kulturwissenschaft ein Geheimnis, noch aus dem kritischen Blick, mit dem sie jedes Klischee und Stereotyp, von wem auch immer formuliert, zu hinterfragen und an der historischen Wirklichkeit zu messen gedenkt.

Die Tatsache der ungewöhnlich großen Anzahl russischer Künstlerinnen erklärt noch nicht, warum dies so war. Im ersten Teil ihrer Studie versucht Ada Raev diese Frage zu beantworten, indem sie die historischen und sozio-kulturellen Voraussetzungen für den Beruf der Künstlerin untersucht. Sie kommt dabei im Vergleich mit Westeuropa zu dem Ergebnis, dass es vor allem die in wesentlichen Punkten anderen Rahmenbedingungen und mentalen Grundlagen gewesen sind, welche die weibliche Professionalität begünstigt haben. So spielte etwa, um nur einen interessanten Aspekt herauszugreifen, die in der russischen Orthodoxie tief verankerte Bilderverehrung, vor allem der Maricnikonen, eine große Rolle. Mit

aller gebotenen Vorsicht stellt Raev eine Verbindung her zwischen der nur der östlichen Religion eigenen, geradezu existentiellen Ehrfurcht vor den Bildern und der Ausschließlichkeit, mit der sich die russischen Künstlerinnen gegen alle Widerstände und Zweifel ihrem Beruf hingeeben haben. Im Westen gibt es zeitgleich wohl nur eine Malerin, die in ähnlicher Weise ihre gesamten Energien in „heiligem“ Ernst auf ihre Kunst konzentrierte: Paula Modersohn-Becker. Und vielleicht ist es kein Zufall, dass gerade auf sie die Tagebücher der Malerin Marija Baskirceva, die ab 1877 in Frankreich erschienen, so stark gewirkt haben – wie im übrigen auf die Künstlerinnen in West und Ost insgesamt.

Mit der frühverstorbenen, zum Mythos und Idol verklärten Russin beginnt Ada Raev den zweiten, Leben und Werk ausgewählter Künstlerinnen gewidmeten Teil ihrer Untersuchung. Die Schneisen, die die Autorin dabei durch die Materialfülle schlägt, sind in ihrer Gesamtheit überzeugend und nachvollziehbar. In einem Punkt allerdings erweist sich die Gliederung als allzu starres Korsett. Eines der Hauptverdienste der Studie besteht zweifellos darin, dass sich die Autorin das Anliegen „ihrer“ Künstlerinnen zu eigen macht und die unterschiedlichen künstlerischen Gattungen nicht nach „hoch“ und „nieder“ bewertet: freie und angewandte Kunst stehen gleichberechtigt nebeneinander – Kunstgewerblerinnen und Designerinnen, Buchkünstlerinnen und Grafikerinnen, Bildhauerinnen, Malerinnen, Kostüm- und Bühnenbildnerinnen, Modegestalterinnen erfahren alle die gleiche Aufmerksamkeit und Würdigung. Nun ist es allerdings ein Kennzeichen gerade der russischen Künstlerinnen, dass sie – oft intensiver, selbstverständlicher und entspannter als ihre westlichen Kolleginnen – eigentlich alle in mehreren Künsten gleich professionell zu Hause gewesen sind. Die Leichtigkeit, mit der sie sich zwischen ihnen bewegten und Grenzen ignorierten, geht leider durch die Gliederung nach Kunstgattungen fast verloren – eine Entscheidung, die das vielgestaltige Schaffen mitunter arg zerstückelt. Bereits an ein zwei prägnanten Biografien hätte sich im Brückenschlag über alle Gattungen hinweg die Einheit des Werkes sichtbar machen lassen. Grenzen (und seien es solche wissenschaftlicher Systematik) können überwunden werden – dafür liefern die russischen Künstlerinnen der Moderne den besten Beweis und nicht zuletzt die Autorin selbst mit ihrer exzellenten Untersuchung.