Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung

Herausgeber: Rosa

Band: - (2002)

Heft: 25

Artikel: Vera Muchina (1889-1953) : Künstlerin und Kunst unter sowjetischen Bedingungen

Autor: Jungen, Bettina

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631793

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vera Muchina

(1889-1953) - Künstlerin und Kunst unter sowjetischen Bedingungen

von Bettina Jungen

Wer die kraftvollen Plastiken der Bildhauerin Vera Muchina betrachtet, wird wohl kaum an «weibliche» Kunst denken. Unter welchen sozialen und kunstpolitischen Bedingungen Künstlerinnen in der Sowjetunion arbeiteten, wird im Folgenden am Beispiel Vera Muchinas beleuchtet.

Ein starker Charakter

Die Bildhauerin Vera Muchina begann ihre professionelle Laufbahn kurz vor der Oktoberrevolution. Zeit ihres Lebens befand sich ihr Schaffen in einem Spannungsfeld zwischen Kunstpolitik, künstlerischen Überzeugungen und materiellen Fragen. Die Kunstpolitik setzte sie unter Druck, da ihre Vorstellungen von der offiziellen Linie abwichen. Doch sowohl der Wunsch nach Erfolg als auch die Notwendigkeit materiell zu überleben, liessen die Künstlerin zwischen den Hürden hindurchlavieren. Da ihr Stil oberflächlich betrachtet der offiziellen Kunst ähnlich sah und sie ihre Arbeit immer wieder in den Dienst des Staates stellte, wird sie heute noch im Westen meist als Staatskünstlerin verurteilt.

Paris 1937 – ein dreifaches Hoch für «Arbeit und Kolchosbäuerin». Die Giganten schweben über der Weltausstellung als Inbegriff der überlegenen sowjetischen Gesellschaft.

Was von aussen wie eine erfolgreiche Künstlerinnenkarriere aussah, war jedoch in Wirklichkeit ein steter Kampf, begleitet von unzähligen Enttäuschungen. Vor allem wegen ihrer Loyalität zur Staatsführung gewann sie einen festen Platz in der männerdominierten Kunstpolitik. Der Einsitz in Kommissionen und die Diskussionen über Kunst machten sie jedoch nicht glücklich, da ihr die eigene kreative Arbeit wichtiger war. Ihre Kunstwerke fanden beim Staat aber wenig Anklang, weshalb ihr Lebenswerk mehrheitlich im Stadium des Entwurfs stecken blieb. Von ihrem Sohn wurde ihr Nachlass treffend als «Träume auf dem Regal» bezeichnet. Ausdauer, Durchsetzungswille, Optimismus und eine Portion Ignoranz den staatlichen Unbilden gegenüber hielten die Bildhauerin in Zeiten über Wasser, als ihre Kollegen und Kolleginnen Repressionen zum Opfer fielen.

Avantgarde - Frauen auf dem Vormarsch

Als Vera Muchina ihre künstlerische Ausbildung absolvierte, befand sich die Avantgarde in voller Blüte. Das bedeutete nicht nur, dass um sie herum eine Atmosphäre höchster Kreativität herrschte, sondern auch, dass sie als Frau die gleichen Möglichkeiten zur künstlerischen Entfaltung hatte, wie ihre männlichen Kollegen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts nahmen überdurchschnittlich viele Frauen bedeutende Positionen im Kunstschaffen Russlands ein, was im Zusammenhang mit der allgemeinen revolutionären Stimmung gesehen werden muss. Kunstschaffende und Sozialrevolutionäre teilten die Vision einer demokratischen Gesellschaft, in der jedem Menschen, unabhängig von seinem Geschlecht, alle Möglichkeiten des neuen Lebens offenstehen sollten. Insbesondere wurde die Frau – allerdings nur für kurze Zeit – von ihrer Hausfrauenrolle befreit. Es erscheint daher logisch, dass auch das kreative Potential nicht apriori vom Geschlecht der Kunstschaffenden abhängig gemacht wurde.
Vera Muchina entsprach dem neuen selbständigen und aktiven Frauentyp. Ihre kraftvolle, energische Persönlichkeit spiegelte sich in ihren stämmigen von der Arbeit geprägten Frauenfiguren, die in erster Linie einen Charakter verkörperten und erst in zweiter Linie das «ewig» Weibliche darstellten. Für Frauenfragen schien sich die Bildhauerin allerdings nie sonderlich interessiert zu haben. Das Zentrum ihres Lebens bildete die Kunst, deren Produktion sie als geschlechtsunabhängig betrachtete. Muchina entwickelte ihre eigene, höchst expressive künstlerische Sprache auf der Basis des Realismus. Die Suche nach völlig neuen Formen und Verfahren, die der Avantgarde[1] ihren Namen gab, lehnte die Bildhauerin ab. Nichtsdestotrotz wurde ihre Kunst von den zahlreichen Berührungen mit AvantgardekünstlerInnen nachhaltig geprägt. Während ihrer Lehrzeit in Paris (1912-14) setzte sich die Bildhauerin mit dem Kubismus auseinander, den ihr ihre Freundin Ljubov Popova[2] (1889-1924) schmackhaft zu machen versuchte. Muchina konnte sich jedoch mit der kantigen Verfremdung von Gegenständen und Körpern nicht anfreunden. Eine enge Freundschaft verband sie auch mit Alexandra Exter[3] (1884-1949). Beide Künstlerinnen sind Beispiele für führende Frauen in der Kunstszene der Zehner- und frühen Zwanzigerjahre.
Die Zwanzigerjahre waren sowohl für die Avantgarde als auch für die Frauen eine schwierige Zeit, denn beide verloren an Territorium. Vielen KünstlerInnen wurde mit der zunehmend totalitär werdenden Kunstpolitik in Russland die Schaffensfreiheit entzogen. Aus diesem Grund emigrierte

Alexandra Exter in den Zwanzigern nach Paris. Popova starb 1924 mit 35 Jahren. Muchina blieb als einzige übrig. Sie hing lange Zeit romantischen, revolutionären Vorstellungen an, die sie, wie viele ihrer KollegInnen, unreflektiert zu unterstützen versuchte.

«Arbeiter und Kolchosbäuerin» (1937) Die Krönung

Mit «Arbeiter und Kolchosbäuerin» konnte Vera Muchina 1937 ihren ersten und letzten wirklich grossen Erfolg feiern. Auf diesem Werk, das den sowjetischen Pavillon an der Weltausstellung in Paris krönte, beruht Muchinas Ruhm in Sowjetrussland. In der westeuropäischen Kunstwissenschaft erntete sie dafür Geringschätzung als Schöpferin kunstloser Heldenmonumente im Geiste des Sozialistischen Realismus. Diese Einschätzung ist m. E. ungerechtfertigt und beruht auf der oberflächlichen Kenntnis der Person Muchinas und ihres Schaffens. Der Sozialistische Realismus wurde als Richtlinie für die sowjetische Kunst 1934 sanktioniert.[4] Realistisch war an dem Realismus wenig, denn er zeigte die Welt in propagandatauglicher Form, d. h. so, wie sie laut Ideologie sein sollte. Vera Muchina wehrte sich energisch gegen die stereotypen Standards der offiziellen Linie und trat für die individuelle Gestaltung von Kunstwerken ein. Ein Verhalten, das sie durchaus ihren Kopf oder zumindest ihre Kunst hätte kosten können. Da sie jedoch als treue Staatsbürgerin das Vertrauen der Regierung genoss, wurde sie immer wieder zu Wettbewerben eingeladen. Die ihr anvertrauten Aufträge waren in der Regel wenig bedeutend, da ihr Schaffensprinzip nicht normkonform war. Es ist daher einigermassen erstaunlich, dass ausgerechnet ein Werk dieser Künstlerin die Sowjetunion repräsentieren sollte.
Die Autorin des Aufsatzes sieht mehrere Gründe dafür: Einerseits spielte die Bestimmung für das Ausland eine wesentliche Rolle bei der Auswahl des Entwurfs. Die sozialistische Kunst war nur für den innersowjetischen Gebrauch bestimmt, denn um sie gebührend zu würdigen, musste der Betrachter den ideologischen Kontext verinnerlicht haben. Für den Westen war daher ein Kunstwerk, das nicht nur im Zusammenhang mit der sozialistischen Ideologie, sondern auch durch seinen eigenständigen künstlerischen Wert faszinierte, genau das Richtige. Ein weiterer Grund für die Vergabe des Auftrags an Muchina könnte gewesen sein, das Gewicht der Frauen in der Öffentlichkeit und in der sowjetischen Gesellschaft zu betonen. Beim Anblick der mächtigen 24m hohen Skulptur wollten viele gar nicht glauben, dass sie von einer Frau, zum Teil auch noch in eigenhändiger Arbeit, geschaffen wurde. Noch heute versetzt diese Tatsache viele Menschen in Erstaunen. Diese Reaktion ist eine Folge des Wandels der sozialen Strukturen in den Dreissigerjahren, als das schöpferische Potential erneut vornehmlich der Männerwelt zugeschrieben wurde. Kraftvolle Kunstwerke wurden selbstverständlich als Männersache betrachtet, während kleine, dekorative Werke als typisch weiblich galten. Interessanterweise bezeichnete eine russische Kunsthistorikerin Vera Muchina aufgrund eines Glastorsos in einer Moskauer Ausstellung[5] ebenfalls als Künstlerin der kleinen, dekorativen Form.
Muchina war im übrigen die einzige kunstschaffende Frau, die unter dem stalinistischen Regime einigermassen reputiert war.

Der neue Mensch - die neue Frau

Die in der neuen sowjetischen Verfassung von 1936 bestätigte Gleichberechtigung von Mann und Frau[6] entpuppte sich bei näherem Hinsehen als reine Propaganda. Zwar lachten von den Plakaten immer noch glücklich arbeitende – und sich anscheinend selbstverwirklichende – Frauen, die jedoch hinter den Kulissen wenig Freiheiten hatten. Haushalt und Kinder lasteten wieder ganz auf ihren Schultern, doch die gesetzlich verankerte Gleichheit machte es unmöglich, gegen die real existierende Benachteiligung Einspruch zu erheben.[7]
In der Kunst tritt die Frau in zwei Rollen in Erscheinung: Einerseits als fürsorgliche Mutter, denn die Familie war unter Stalin zum tragenden Element der Gesellschaft geworden. Andererseits als dekoratives Objekt, unter anderem auch als Akt. In vielen Werken erschienen Attribute der Arbeit und Arbeitskleidung nur noch als Alibi, denn das Interesse des Künstlers galt offensichtlich den weiblichen Reizen. Letztere waren wiederum ein Hinweis auf die Fruchtbarkeit und somit auf die Gebärfähigkeit der Frau.
Muchinas Pavillonplastik von 1937 spiegelte dieses Frauenideal wieder. Die kräftigen Gesichtszüge der Kolchosbäuerin und ihr muskulöser Körper konnten nicht über den ausgesprochen weiblichen Körper hinwegtäuschen, der sich deutlich unter dem Kleid abzeichnete. Ihre Schrittlänge entsprach zwar derjenigen des Arbeiters, doch war sie ein Stück kleiner als er. An so exponierter Stelle konnte das nicht einfach die Wiedergabe biologischer Verhältnisse sein, sondern zeigte, dass die Frau dem Mann hinsichtlich ihrer Macht unterlegen war. Kovalëv sieht darin auch den Ausdruck der Unterlegenheit der Landwirtschaft gegenüber der Industrie, deren Produktivität weitaus mehr zählte.

Erotik

Mütterliche Nähe und weibliche Reize wurden offiziell nur im Interesse des Staates herausgehoben. Die Darstellung sinnlicher Spannung zwischen Mann und Frau vermieden die Künstler tunlichst, denn erotische Anziehungskraft war im sowjetischen Staat verpönt, weil sie zu sehr von der Liebe zur Partei und ihrem Führer ablenkte.[9] Daher schritten «Arbeiter und Kolchosbäuerin» nebeneinander her, ohne sich gegenseitig zu beachten. Beide waren ganz von der Liebe zum Staat erfüllt, die sie zwar miteinander verband, für privaten Eros jedoch keinen Raum liess.

Muchinas Frauendarstellung vom Ende der Zwanziger- bis Mitte der Dreissigerjahre haben durchaus erotisches Potential. Da der Körper für sie das Hauptkommunikationsmittel war, versuchte sie stets, ihn so wenig als möglich durch Kleidung zu verdecken, um seine Ausdruckskraft und damit die Aussage der Plastik nicht zu schmälern. Wohlgeformte jugendliche, jedoch nicht zu mädchenhafte Körper wurden dem Betrachter in anmutigen Posen präsentiert. Geschmeidigkeit und Elastizität des Körpers kamen auf diese Weise gut zur Geltung, dennoch bliebt die Erotik stets im Hintergrund. Muchina verstand es den Körper als Medium einzusetzen, ohne ihn als Selbstzweck zu inszenieren. Ihre Figuren strahlten eher Entschlossenheit, Konzentration, das Moment der Arbeit oder auch eine gewisse Unschuld aus, als den Betrachter zu frivolen Gedanken zu verleiten.

Auch «Arbeiter und Kolchosbäuerin» waren ursprünglich nur mit einem wehenden Tuch «bekleidet». Doch verlangte die Auswahlkommission klassentypische Kleidung, damit der Betrachter erkenne, um wen es sich handelt - so die offizielle Begründung.

Ausblick – Künstlerinnen im heutigen Russland

Im kommenden Jahr werden 50 Jahre seit dem Tod Vera Muchinas vergangen sein. Und immer noch wird das Geschlechterverhältnis, in dem Frauen als zweitklassige Menschen rangieren, von den meisten Frauen und Männern als natürlich gegeben akzeptiert. Aus diesem Grund fühlen sich Künstlerinnen in ihrem Wert herabgesetzt, wenn ihr Frausein betont wird. Für den feministischen Diskurs in Russland ist Vladimir Salnikovs[10] Antwort auf die Frage nach einer «weiblichen» und «männlichen» Kunst charakteristisch: «Es habe sich in der künstlerischen Praxis gezeigt, daß die Geschlechter unterschiedliche Sprachen entwickelten [...]. So entspreche es einfach der weiblichen Lebenswelt, Früchtestilleben zu malen oder sich eher auf dem Gebiet der angewandten Kunst (Stricken, Kleiderentwürfe etc.) zu betätigen.»[11] Solchen Verdikten zum Trotz gibt es heute eine ganze Reihe von Künstlerinnen, deren kreatives Potential in der Nachfolge Vera Muchinas zu sehen ist. Die Frauen machen sich einmal mehr auf den Vormarsch.

Die neue Frau: Engagierte Arbeiterin, selbstlose Genossin und Inhaberin eines kraftvollen und zugleich elegant-weiblichen Körpers.

AUTORIN

Der Beitrag steht im Zusammenhang mit der Dissertation von Bettina Jungen. Gegenstand der Arbeit sind Leben und Werk Vera Muchinas. bjungen@yahoo.de

ANMERKUNGEN

1 Der Begriff Avantgarde ist der Kriegsterminologie entlehnt. Auf Deutsch ist Avantgarde mit Vorhut zu übersetzen.

2 Ljubov Popova schuf die russische Variante des Kubismus, den Kubofuturismus. Dabei verband sie dynamische Elemen te mit der facettenartigen Strukturierung kubistischer Gemäl de. Besondere Aufmerksamkeit widmete sie der Wirkung von Farben, die sie in ihren «malerischen Architektoniken» zur Erzielung räumlicher Effekte einsetzte.

3 Alexandra Exter entwarf schwungvolle Kompositionen, deren Sujet oft eine Stadt war. Sie verwendete Elemente des Futurismus und des Kubismus, woraus sie neue dynamische Formen schuf.

4 Seit 1934 galt als offizielle Richtlinie für alle Kunstsparten der Sozialistische Realismus. Dieser zeichnete sich durch üppige Farben und Formen aus, mit denen eine fiktive Welt wie sie gemäss der Ideologie sein sollte, dargestellt wurde. Vier Richtwerte galten für den Sozialistischen Realismus: er musste dem Volk verständlich sein, er musste der Parteilinie entsprechen, er musste das Typische an der neuen Gesell schaft festhalten und er sollte Optimismus ausstrahlen. Die genannten Punkte beziehen sich nicht auf eine konkrete äus sere Erscheinungsform, weshalb die formalen Kriterien nach Bedarf und voller Willkür jederzeit modifiziert werden konn ten.

5 skusstvo zhenskogo roda / Weibliche Kunst. Ausstellung in der Staatlichen Tretjakov Galerie Moskau, 2002.

6 Sowjetische Verfassung 1936. Art 122.

7 Die Wandlung der Rolle der Frau wird ausführlich behandelt in: Bauermeister-Paetzel, Chr., Wetzel S.. Ein Huhn ist kein Vogel, ein Weib ist kein Mensch, in: Kunst in die Produktion: Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933, Berlin 1977.

8 Kovalëv, A.. Die Vertreibung aus dem Paradies, S. 32, Kunst und Literatur 6 (1990), S. 31-32.

9 Kovalëv, A. (wie Anm. 8)

10 Ehemann der Künstlerin Nina Kotiol.

11 Napp, Antonia. Frauen in der visuellen Kultur. Probleme von Werk und Autorschaft. Moskau, 18./19.01.2002; Tagung der Russischen staatlichen humanistischen Universität (RGGU) Moskau, online in: Frauen Kunst Wissenschaft. www.frauenkunstwissenschaft.de