

abgebildet. Zum mittlerweile etablierten Bilderkanon des Stalinismus gehören Werke der Maler A. Dejneka, V. Muchina, A. Samochvalov, B. Kostodiev, K. Petrov-Vodkin und andere. Welche inszenierte Wirkungsmacht diese Kunstwerke besitzen, ist das Thema dieses Buches.

Die Slavistin und Kunsthistorikerin Susanne Ramm-Weber interessiert sich bei ihrer Bildanalyse besonders für Weiblichkeitsdarstellungen im Sozialistischen Realismus, die sich deutlich von Frauendarstellungen aus den zwanziger Jahren unterscheiden. Statt männlich-starke Arbeiterinnen, androgyne Frauen oder als rückständig angesehene Bäuerinnen symbolisieren Frauenfiguren der dreißiger Jahre Schönheit, Weiblichkeit und Fruchtbarkeit. Die Autorin sieht darin den Rückgriff auf einen traditionellen Mutterarchetypus, der eine ideologische Imagination von Weiblichkeit sei, in dieser Variante jedoch nicht die realen Lebenswelten von Frauen darstelle. Der Mythos über die Frau als Gebärende, Nährende und Schützende sei Teil des stalinistischen Mythos eines glücklichen Volkes. Ausgehend von diesen Annahmen analysiert Ramm-Weber den Wandel der Darstellungsweise von den zwanziger zu den dreißiger Jahren sowie die Zuschreibungen und Funktionalisierungen der Weiblichkeitsbilder im Stalinismus. Die über hundert erwähnten Werke sind fast alle im Anhang abgebildet.

105

■ Mit der Sichel in der Hand

Susanne Ramm-Weber, Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln u. a. (Böhlau) 2006, 235 S., 100 Abb., 34,90 €

In der Sowjetunion war der »Sozialistische Realismus« seit 1932 eine verbindliche, staatlich vorgeschriebene Kunstästhetik, die glückliche, junge, kräftige Menschen in schönen Landschaften oder Räumen als soziale Vorbilder präsentierte. Unter dem Postulat der Volkstümlichkeit wurde ein Mythos der Gesellschaft als große Familie inszeniert, tatsächliche Ereignisse und Erfahrungen wie Misswirtschaft, Mangel, Terror oder das Lagersystem jedoch nicht

Für einen doppelten Mythosbegriff greift Ramm-Weber auf diesbezügliche Definitionen und Überlegungen von Ernst Cassirer und Roland Barthes zurück. Cassirer erkannte im Mythos eine Objektivierung der sozialen Erfahrung des Menschen, den Ausdruck eines Gefühls durch ein Bild. Auch Barthes sah darin eine »unschuldige« Aussage, da die Form der Darstellung eines Mythos diesen »natürlich« erscheinen lasse. In Bezug auf Weiblichkeitskonzepte rezipiert Ramm-Weber Studien aus den Gender Studies, die in den Konzepten Geschlechterrollen manifestierende und ausgrenzende

Imaginationen sehen. Die stalinistischen Entwürfe von Weiblichkeit beruhen auf der russischen Mythologie, besonders auf den drei Frauentypen »Mutter Feuchte Erde«, »Maria als Gottesgebäerin« und »Sophia, die göttliche Weisheit«. Die Bildmotive zeigen sowjetische Frauen in konkreten Lebenswelten, die jedoch eine gesellschaftspolitische Utopie und keine realen Bedingungen abbilden.

Um die Funktionalisierung der Bilder für die stalinistischen Geschlechterrollenentwürfe zu verstehen, schildert Ramm-Weber die staatliche Frauenpolitik seit 1917. Unmittelbar nach der bolschewistischen Oktoberrevolution wurde ein neues Ehegesetz erlassen, das die Partner gleichstellte und Abtreibungen legalisierte, außerdem wurden eine sogenannte »Frauenabteilung« (*ženotdel*) eingerichtet und Programme zum Schutz von Mutter und Kind entworfen. Die Frau sollte von der Reproduktionsarbeit in der Familie durch staatliche Einrichtungen wie Kinderkrippen, Kantinen und Wäschereien entlastet werden, damit sie in der Industrie arbeiten konnte. Angesichts mangelnder Finanzen, eines starken Gefälles zwischen Stadt und Land, fehlender Arbeitsangebote, Analphabetismus, beharrlicher Traditionen und Lebensweisen, aber auch innerer Widerstände in der Partei der Bolschewiki scheiterte die weitreichende Emanzipationspolitik jedoch. Mit Beginn der dreißiger Jahre setzte sich wieder ein traditionelleres Frauenbild durch, das zwar nach wie vor an einer formalen Gleichberechtigung mit dem Mann festhielt, aber Mutterschaft und Familie stark idealisierte. In der Verfassung von 1936 wurden Scheidungen und Abtreibungen erschwert. Gleichzeitig stieg die Zahl werktätiger Frauen, was zu einer Doppelbelastung führte, die auf der bildlichen Ebene keinerlei Umsetzung fand. Im Gegenteil: Die Verdrängung von Frauen aus öffentlichen Ämtern und Positionen wird durch eine zunehmende Darstellung in der Kunst abgelöst.

Ramm-Weber sortiert die ausgewählten Bilder thematisch und zeitlich, um nachzuweisen, dass es immer wieder starke Bezüge zu den drei genannten Weiblichkeitsimaginationen gibt, die den Sozialismus als ideale Lebensform verkörpern. Das Motiv der Frau als Bäuerin löst die Darstellung des *mužik* (Bauern) ab und zitiert »Mutter Erde«, wobei die Erde als Projektionsfläche für das neue Gesellschaftssystem steht und die Frau für die soziale Gemeinschaft. Traditionelle, oftmals religiös konnotierte Bildmotive finden Eingang in die Kunst des Stalinismus, werden aber umgedeutet. Die Darstellung von Mutterschaft geht auf die Ikonenmalerei (nährende Gottesmutter, *mlekoopitateľnica*) zurück, vermittelt durch Nacktheit und Jugendlichkeit über den Körper einer modernen Frau jedoch zeitgenössische soziale Werte. Kategorien der Bildbetrachtung sind Attribute wie Blumen, Kleidung oder Gebrauchsgegenstände, Körperbau und Frisur, dargestellte Blickbeziehungen, Räumlichkeiten, Tätigkeiten und die Lichtregie. Diese kulturellen Codes in Kombination mit Geschlechtszuschreibungen symbolisieren eine neue nationale Identität, wie sie besonders auf dem Bild von J. Pimenov *Das neue Moskau* von 1937 zum Ausdruck kommt: Eine junge Frau betrachtet vom Steuer eines Autos aus das neue, moderne Stadtbild, das zum Zeitpunkt des Malens nur als Entwurf existierte. Und auch ein eigenes Auto war damals Mangelware.

Die analytische Entschlüsselung der stalinistischen Bildsprache bildet den Schwerpunkt des Buches, gleichzeitig werden zahlreiche Künstler und ihre für den Stalinismus typischen Werke eingehend besprochen. Daneben ist ein Kapitel über die damalige Kunstkritik am Beispiel der Zeitschrift *Iskustvo* zu finden. Etwas irritierend ist die unterschiedliche Transliteration im Fließtext und den Fußnoten, ebenso hätten manche Redundanzen vermieden werden können. Dennoch liegt hier eine wegweisende kulturwissenschaftliche Studie zur historischen Bildwissenschaft vor, die sorg-

fältig und innovativ argumentiert und mit einem ausführlichen Literatur- und Abbildungsverzeichnis versehen ist.

CARMEN SCHEIDE (BASEL)