

Zeitschrift: Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen
Herausgeber: Emanzipation
Band: 6 (1980)
Heft: 8

Artikel: Revolutionäre Frauenkunst
Autor: Rubinger, Krystyna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-359331>

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: 17.01.2026

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

Revolutionäre Frauenkunst

KÜNSTLERINNEN DER RUSSISCHEN AVANTGARDE AN DER ART'80 REVOLUTIONÄRE FRAUENKUNST

Eines – wenn nicht das wichtigste Ereignis der Monsterkunstmesse Art'80 in Basel war ein nichtkommerzieller Beitrag der renommierten Kölner Galerie Gmurzynska. Seit jeher spezialisiert auf frühe bis zeitgenössische Künstler im Umkreis des konstruktivistischen Stils (mehr oder weniger ungenaue Übersetzung: Bilder der reinen Abstraktion, die meist mit geometrischen, stereometrischen und andern mathematischen Bildelementen arbeiten) brachte sie eine unbeschreiblich schöne Gesamtdarstellung früher russischer Abstraktion unter dem Titel "Künstlerinnen der russischen Avantgarde". Warum nur Künstlerinnen? Weil zwischen 1905 und 1925 sich aussergewöhnlich viele hochbegabte Frauen der gegenstandslosen Kunstsprache bedienten, um innerhalb der Malerei, des Textilentwurfs, der Gebrauchskunst und des Bühnenbilds grandiose Neuerungen und Erfinden einzubringen. Die Hinwendung zur Volkskunst und später zum kubo-futuristischen Stil nach 1910 verstand sich als Gegenkunst zum feudal/bürgerlich sanktionierten Akademismus, zum Zarismus und zur Leibeigenschaft und war – so formuliert es der Kunstkritiker Willy Rotzler in seinem Buch *Konstruktive Konzepte* - vom Anarchismus gespiesen:

"Die missglückte Revolution von 1905 blieb nicht ohne Einfluss auf die künstlerischen Entwicklungen... Sie schied die Geister: auf der einen Seite ein Rückzug in einen durch den Impressionismus aufgelockerten Realismus oder einen im Ästhetischen verhafteten Symbolismus; auf der anderen Seite eine Radikalisierung im Bemühen um künstlerische Veränderung. Die nun rivalisierend an die Öffentlichkeit tretenden neuen Künstlergruppierungen mit ihren 'revolutionären' Werken sind ie ein Ersatz für die zunächst nicht mögliche, von fortschrittlichen Kräften aber als unumgänglich erkannte gesellschaftliche und politische Veränderung." Zu diesem neuen Kunstverständnis, das mit seiner gegenstandslosen Welt innere Bilder und innere Wirklichkeiten

zur Darstellung brachte, dem Bild seine Autonomie gab, da sich Form und Inhalt vollständig deckten und auf nichts als auf sich selbst hinwiesen, trugen Frauen damals wie heute – denken wir nur an Verena Loewensberg von den Schweizer Konkreten – Unübertroffenes und Wesentliches bei.

Es wäre zu kompliziert und verwirrend, hier eine Abhandlung der verschiedenen Kunsttendenzen zu bringen, bei denen russische Frauen an der Spitze standen, da das revolutionäre am Rayonnismus, Konstruktivismus, Suprematismus, etc. pp. rein kunsttheoretische und -praktische Erklärungen benötigte. Wer sich genauer dafür interessiert, sollte sich den Katalog zur Ausstellung mit gleichem Titel, beziehbar bei der Gal. Gmurzynska, Obenmarspforten 21, 5000 Köln I oder in Kunstbuchhandlungen kaufen. Kostenpunkt: Fr. 40.-. Mit seinen vielen guten Artikeln, von denen wir einen abdrucken, gehört er mit den Katalogen zur Frauenkunst in Berlin, 1977, Los Angeles, 1978 und Amsterdam 1979 zu den Marksteinen auf dem Weg der Neu- und Wiederentdeckung von Frauenkunst.

Identifikationsmangel oder einfach schlechte Kunst

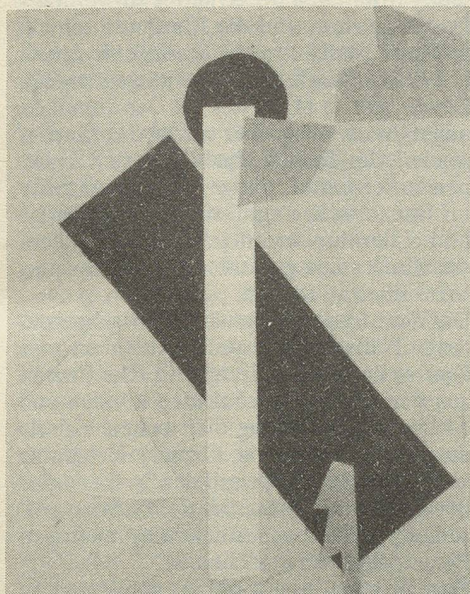
Ich möchte hier dagegen zwei andere Aspekte kurz ansprechen, die in Zusammenhang mit kreativem Feminismus und feministische Kunst in der *EMI* vom Februar und vom April 1980 bereits diskutiert wurden.

Eine der Schwierigkeiten, die eine angehende Künstlerin zu bewältigen habe, so formuliert es Ulrike Rosenbach, sei die fehlende Möglichkeit zur Identifikation mit einer Geschichte der Kunst, aus der Frauen als Schöpferinnen weitgehend ausgeschlossen sind. Germaine Greer (*Der weibliche Eunuch*) hat in ihrem neuen Buch *"Der Hindernislauf"* (Besprechung Emma, März 1980) bei der umfangreichen Aufarbeitung der Geschichte der Kunst von Frauen dagegen andere Schlüsse gezogen. Sie sagt, mangelnde gesellschaftliche Sicherheit und Unabhängigkeit hätten Frauenmalerinnen dazu gezwungen, entweder im höheren Interesse

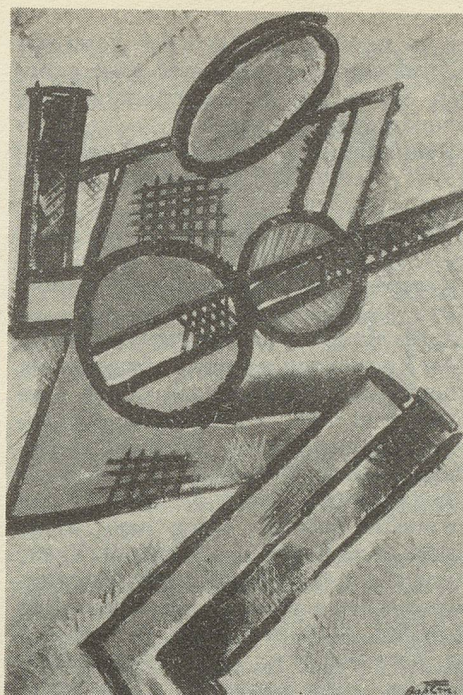
der Familie oder des Rufs ihr Künstlertum aufzugeben oder sie dazu verdammt, konform, modisch und ganz den Normen entsprechend zu produzieren, was gewaltige gegentraditionelle und schöpferische Leistungen, die an sich die fortschreitende Geschichte der Kunst punktieren, ausschloss. Germaine Greer belehrt uns, dass es weibliche Künstlerinnen gab, die zu ihren Lebzeiten grossen Erfolg hatten und nach ihrem Tode zu Recht vergessen wurden, da sie nichts weiter als zeitgenössische Geschmackskunst virtuos auszuführen verstanden.

Künstlerische Nabelschau eine Sackgasse?

Was soll frau davon halten? Meiner Meinung nach bestehen beide Ansichten zu Recht. Das zärtliche Ausgraben verschütteter und unerkannter weiblicher Kreativität dort wo sie sich abseits der Kunstgeschichte manifestierte – im Handwerk, bei der Schaffung von Gebrauchsgegenständen, in der Kleidung, in der Einrichtung etc. – ist eine ebenso gute Antriebsquelle für neue Frauenkunst als das sozialgeschichtlich argumentierende Verdikt Greers: Frauen sollten endlich lernen Eigenverantwortlichkeit und Individualität als genauso wertvolle Eigenschaften anzuerkennen wie die bisher und in Zukunft wichtige Rolle, die soziale Integrationsbereitschaft der Frau. Die Nabelschau, wörtlich im Umgraben des eigenen Bewusstseins und Unbewussten wie übertragen als Rückblick auf die vorpatriarchalische Frühgeschichte, als Frauen dominierten, fördert und fordert von Künstlerinnen eine gewisse Annahme kollektiven Verhaltens und gemeinsamen Unbewusstes. Das ist solange förderlich, als Machtstrategien des Patriarchats jeder Frau weissmachen wollten, ihre Disposition und Lebensweise sei das subjektiv Gewünschte anstatt ein objektiver Unterdrückungsmechanismus. Diese Wanderung durch die eigene geprägte und allgemeine Frauenexistenz könnte aber, wird sie zu ausschliesslich und engherzig betrieben, zu einer Sackgasse werden. Der Vorwurf, in keiner der heute oder damals dominierenden Kunsttendenzen könnten Frauen sich wiedererkennen wird nämlich – und darauf möchte ich schliesslich hinaus –



Olga Rozanowa, 1916



Warwara Stepanowa, 1919



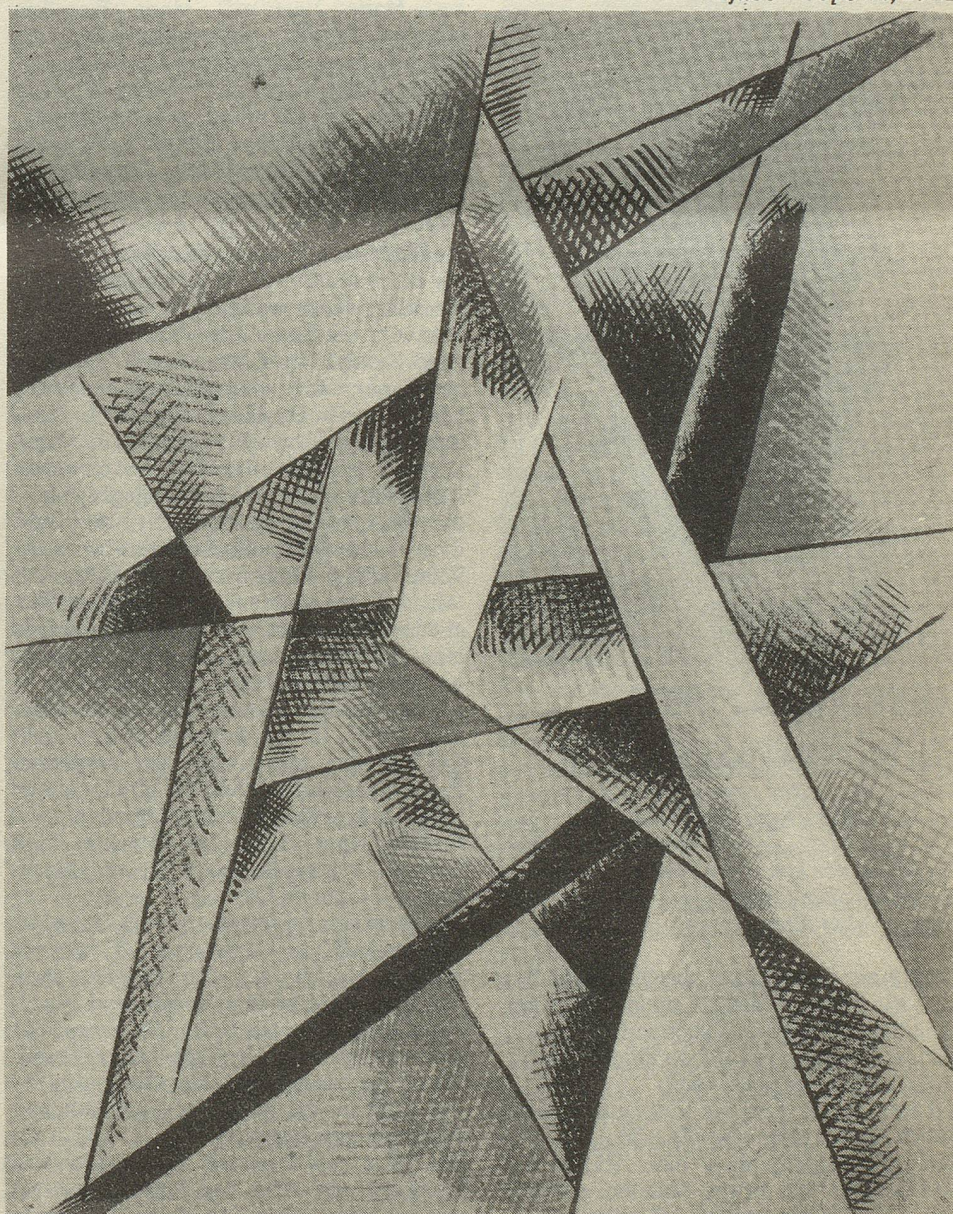
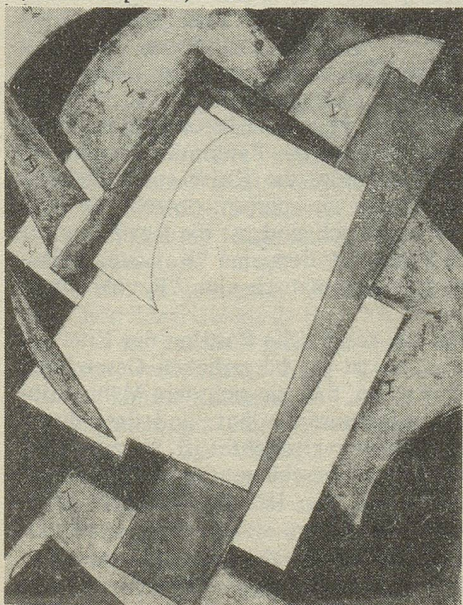
Olga Rozanowa, 1916

Antonina Sofronowa, 1922



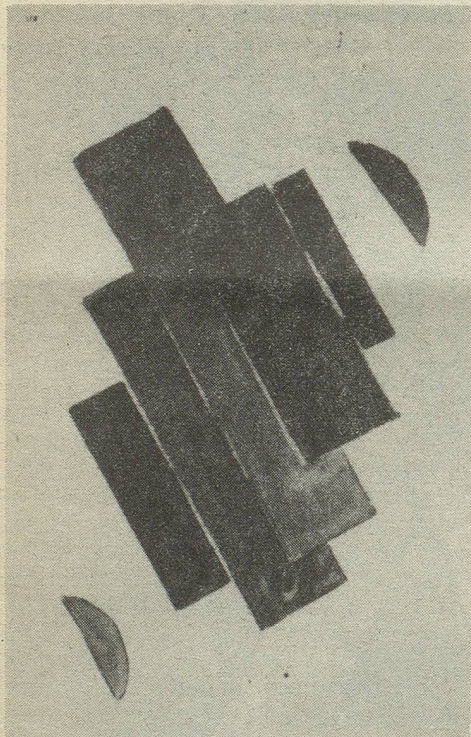
Ljubow Popowa, 1921

Ljubow Popowa, 1921



gerade durch die russischen Künstlerinnen der Avantgarde zumindest hinterfragt. Der Anspruch auf eine rein geistige Kunst – bildnerisches Denken nannte es Paul Klee – die sich von Empfindungen, Ideen und Formvisionen tragen liess und schliesslich in kubischen und geometrischen Bildkompositionen eine ihrer wichtigsten Ausdrucksformen sah, war von allem Anfang in stärkstem Mass auch Frauensache. Blättert man durch Kunstgeschichten dieses Jahrhunderts, werden gerade bei den Russen speziell die Künstlerinnen durch Bildmaterial dokumentiert, durch eine Alexandra Exter, Natalia Gontascharowa und Liubow Popowa beispielsweise. Abstrakt, geometrisch, rational – das sind ja für manche Frauen auf der Suche nach feministischer Kunst Vokabeln aus der Zeit des männlichen Kolonialismus. Aufgrund der Erfahrung mit der Avantgarde ist das vielleicht noch einmal überdenkenswert.

Irene von Hartz



Nadeshda Udalzowa, 1919

DIE FRAUEN, WARUM?

*Zu Ehren der Pionierinnen der
modernen Kunst
Zu Ehren der kreativen Frauen
Zu Ehren aller Frauen
und ... aller Männer*

Seit ihrer Begründung durch Vasari hat sich die Kunstgeschichte schlecht mit der weiblichen Kreativität verstanden.

Ist es möglich, dass die weibliche Kreativität keine Geschichte hat?

Ist es möglich, dass die Frauen nur Amateure, Museen oder Modelle waren?

Ist es möglich, dass eine Hälfte der Menschheit nie etwas anderes gemacht hat, als die andere Hälfte zu imitieren?

Ist es möglich, dass sich der Vater der Kunsthistoriker genauso wie seine geistigen Söhne alle der Unterlassungssünde schuldig gemacht haben?

“Künstlerinnen International 1877–1977”, Berlin 1977, war eine erste Antwort.

“Woman Artists 1550–1950”, Los Angeles 1978, eine zweite,

“Künstlerinnen der russischen Avantgarde, 1910–1930” soll eine dritte werden.

Es war einmal – so kann das Märchen für böse Kunsthistorikerinnen anfangen – ein Wunderland, ein Märchenland, ein ganz besonderes Land. Ein Land, wo die kleinen Mädchen: Anna Achtyrko, Xenia Boguslawskaja, Wera Chlebnikowa, Nadja Chodassewitsch, Sonia Delaunay, Sonia Dymshitz-Tolstaja, Maria und Xenia Ender, Wera Ermolaewa, Alexandra Exter, Anna Golubkina, Natalja Gontscharowa, Elena Guro, Nina Kogan, Walentina Kulagina, Anna Leporskaja, Wera Muchina, Wera Nikolskaja, Wera Pestel, Ljubow Popowa, Olga Rozanowa, Elena Semnowa, Maria Siniakowa, Antonina Sofronowa, Warwara Stepanowa, Galina und Olga Tschitschagowa, Nadeshda Udalzowa, Marie Vassiliew, Maria Wereskin geboren wurden, aufwuchsen und, obgleich Frauen, Künstlerinnen wurden.

Woher, fragt man sich, nahmen all diese Mädchen die Kühnheit zur Kreativität? Sehen Sie doch ihre älteren Schwestern an, sie waren Sängerinnen, Tänzerinnen, Schauspielerinnen, reizende Interpretinnen.

Um diese Frage zu beantworten, müssen wir erst einmal unsere Fabel unterbrechen, um mit einer weiteren Frage zu antworten: “der Frauenfrage”.

“Die Frauen der Dezembristen”, so werden die ersten Frauen genannt, die an der Erneuerung in Russland teilnahmen. Nach der Erhebung von 1825 folgten sie ihren Männern in die sibirische Verbannung. Aufopferung dem Ehemann gegenüber – die Benennung unterstreicht, wie sehr diese Haltung in der Tradition wurzelt. Während der Verbannungszeit entwickelten sich diese Frauen zu aktiven Mitgliedern der Gemeinschaft, organisierten eine Bibliothek, ein kulturelles Zentrum und eine Diskussionsgruppe für Frauen.

In den vierziger Jahren tritt die “Georgensandisten” in Erscheinung. Unter dem Einfluss der damals bei den russischen Frauen ausserordentlich beliebten George Sand und anderer Sozial-Feministen wie Fourier und Enfantin, Herzen und Belinski, verlangen einige Frauen Gleichheit und sexuelle Freiheit.

Die sechziger Jahre stehen im Zeichen der “Kursistka”, im schwarzen Kleid mit weissen Manchetten und Kragen, ohne Schmuck, mit kurzen Haaren und gewaltiger, blau getönter Brille. Sie entspricht dem von Michailow beschriebenen Frauen-Ideal: die Kameradin, die Studentin, die Frau, die auf die traditionellen weiblichen Attribute verzichtet hat.

Bis dahin besuchten die Töchter der Aristokraten entweder das Smolny Institut in Sankt Petersburg (1765 von Katharina

der Grossen gegründet), oder sie hatten das Vorrecht, zu Hause oder in ausländischen Internaten unterrichtet zu werden. Das Bürgertum und die Kaufleute schickten ihre Töchter in die Marinski Institute (1797 von Maria Fjodorowna gegründet). Davon gab es Mitte des 19. Jahrhunderts ungefähr zwanzig: hier wurde das Klavierspielen, das Tanzen, das Nähen und Zeichnen unterrichtet, einige Grundkenntnisse in französischer und russischer Sprache und Literatur vermittelt, alles in allem die Kunst, eine gute Mutter und eine perfekte Ehefrau zu sein.

Die Berufsaussichten der Nichtgeheiraten: Näharbeiten und Aufgaben als Gouvernante oder Erzieherin. Die Frauen aus den niedrigeren Ständen können von 1785 an (Eröffnung der ersten Schule durch Katharina die Grosse) Hebamme werden. Die “Volksschulen”, die unter der Regierung Katharina der Grossen entstehen, ziehen nur einen sehr niedrigen Prozentsatz von Mädchen an.

Der “Wissensdurst”, ob aus ideologischen oder ökonomischen Gründen, treibt die Frauen an, für ihre Zulassung an höheren Unterrichtsanstalten zu kämpfen. Dieser Kampf soll hier in einigen Worten geschildert werden.

Gegen Ende der fünfziger Jahre fangen auf einmal die Frauen an, die Universität zu besuchen. Sie sind jedoch nur als einfache Zuhörerinnen zugelassen. Nachdem 1862 die Zuhörerinnen von den Universitäten ausgeschlossen wurden, entstand eine Bewegung, die sich für die Einrichtung von Perfektionskursen für Frauen einsetzte, die aber erst gegen Ende der sechziger Jahre eröffnet werden. In diesen Jahren verliessen viele Frauen Russland, um ein Studium an der Universität Zürich aufzunehmen. Die meisten von ihnen wollten Ärztinnen werden. 1874 verbietet eine Regierungsverordnung den Frauen, im Ausland zu studieren. Die offizielle Begründung lautet auf Unmoral, in Wirklichkeit befürchtet die Regierung eine radikale Ausbreitung. Ende der siebziger Jahre öffnen die russischen Universitäten ihre Tore wieder den Frauen, in der Hoffnung, so den grossen Zulauf der Frauen zu den revolutionären Volksbewegungen zu stoppen. Nach dem von Sofia Perovskaja im Jahre 1881 begangenen Zarenmord beschliesst die Regierung, die Kurse vorübergehend für Frauen zu sperren; obwohl die meisten apolitisch sind, ist die Regierung der Überzeugung, dass eine “Kursistka” (Studentin) automatisch eine “Revolutionerka” ist.

Was die gesetzliche Position der Frau angeht, so ist im bürgerlichen Gesetzbuch vorgesehen, dass sie sich dem Mann absolut unterzuordnen hat, und dass dieser andererseits verpflichtet ist, sie zu ernähren und zu beschützen; jedenfalls hat er seit Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr das Recht, sie zu schlagen oder zu misshandeln. Die Ehegatten sind verpflichtet, zusammenzuleben. Eine verheiratete Frau hat keinen eigenen Pass, sie ist im

Pass ihres Mannes aufgeführt. Sie darf nicht von ihm getrennt leben oder ohne seine Einwilligung arbeiten. Einer ledigen Frau ist es erlaubt, vom 21. Lebensjahr an alleine zu leben. Ehescheidung ist sehr schwer zu erreichen, für Frauen fast unmöglich.

“Was tun?” (schto delat), um sich zu befreien. Der Philosoph Nikolaj Tschernyschewski deutet es in seinem Roman, den er 1863 im Gefängnis schrieb, an. Er rät zur Scheinehe, gibt praktische Lösungen für Dreiecksverhältnisse, für Kollektivierung der Arbeit, der Studien und der Unternehmen. Frauen verlassen zu Dutzenden ihre “Nester”, sagen Eltern, Männern und sogar Kindern adieu und fahren in die Städte, wo sie studieren oder sich einem Kreis, einer Genossenschaft oder einer Kommune anschließen. Sowohl aus ideologischen wie aus ökonomischen Gründen wurden Dutzende von Genossenschaften und Kommunen gegründet. “Männliche Exemplare der Intelligentia” erteilen Frauen private Kurse. In den sechziger und siebziger Jahren ist die Scheinehe ein beliebtes Mittel, das Passsystem zu umgehen.

Der Erfolg und der gewaltige Einfluss der Schriften von Tschernyschewski bei den jungen Mädchen war nur mit der Wirkung von Michail Michailow, dem zweiten männlichen Sprachrohr der Frauenemanzipation, zu vergleichen. Nach einer Reise nach Paris im Jahre 1858 macht Michailow in Russland die Ideen von Jenny d'Hericourt und den “Saint-Simoniens” bekannt. Für ihn ist die Erziehung das Schlüsselproblem der Frauenemanzipation. Er setzt sich für gemischte, liberale und gleichberechtigte Erziehung ein. Hinsichtlich des Berufslebens verlangte Michailow, dass die Frauen als logische Folge ihrer Studien ausnahmslos in alle Bereiche mit einbezogen werden unter der Voraussetzung, dass sie über ausreichende Begabung und Fähigkeiten verfügen...

“Studiert, denkt, arbeitet wie die Männer. Dann werdet Ihr unabhängig oder zumindest weniger abhängig sein von Euren heutigen Tyrannen.” So richtet sich 1862 Maria Vernadskaja an die Frauen.

Das Familienproblem hängt für Michailow eng mit dem der Erziehung zusammen. Eine unwissende Frau wird eine schlechte Erzieherin sein. Der traditionellen Gemeinschaft eines gebildeten Mannes und einer ungebildeten Frau setzt Michailow eine Verbindung gegenüber, die auf gleichberechtigter Partner- und Kameradschaft mit gemeinsamen Aufgaben und Interessen baut: die ideale Ehe.

Die Ehe ist unmoralisch, man muss sie zerstören, verkündet 1862 P. Zaitschneewski in “Junges Russland”.

In den sechziger Jahren, während der Zeit, die auf das russische Debakel im Krimkrieg folgte, einer Zeit, in der jeder altherkömmliche Glaube an Gott, an die Unantastbarkeit der Familie und des Staates zusammenbricht, waren die sozialen und wirtschaftlichen, die familiären und politischen Umwälzungen derart mitein-

ander verknüpft, dass aus der Befreiungsbewegung der Leibeigenen der Befreiungskampf der Frauen hervorging – der “Shenski vopros” (die Frauenfrage). In dieser Zeit (1860–1880) traten drei neue Frauengestalten auf.

- Die Feministin, die erste in der chronologischen Reihe, Mitglied der wohl situierten Klasse und der Intelligentia. Sie kämpft für höhere und berufliche Ausbildung, sie ist Mitglied der Bewegung der Sonntagsschulen für Analphabeten (84% der russischen Bevölkerung am Ende der 50er Jahre), die soziale Gesinnung ist wohlwollend gefärbt.

Anfang des 20. Jht. politisiert sich die Feministin, ohne jedoch Gewalt anzuwenden. Zwischen 1905 und 1917 kämpft sie für Frauenwahlrecht.

- “Die Nihilistin”, auf der Suche nach der eigenen Identität, kämpft offen für die sexuelle Freiheit und Gleichberechtigung und für Autonomie. Sie unterscheidet sich von der Revolutionärin dadurch, dass sie nicht für die “gemeinsame Sache” kämpft.

- Die meisten Revolutionärinnen der ersten Generation gehören der Intelligentia aristokratischer oder bürgerlicher Herkunft an. Am Anfang kämpften sie für die Erziehung der Analphabeten und auch für ihre eigene; bald werden sie sich aber auch mehr direkten Propagandaarbeiten widmen. Die meisten dieser Revolutionärinnen finden wir im Exekutivausschuss des “Volkswille”, indem sie Schulter an Schulter mit den Männern am bewaffneten Kampf für die “gemeinsame Sache” teilnehmen.

Die Frau – ob Feministin, “Nihilistin” oder Revolutionärin – verwirft den traditionellen Familienkodex. Das neue Paar findet seine gemeinsame Basis in der Freiheit und Gleichberechtigung der persönlichen und sexuellen Beziehungen, gleichgültig, ob es sich um eine freie Verbindung oder eine bürgerliche Ehe handelt, die beiden Partner sind durch ihren Kampf für den Fortschritt verbunden. Obwohl die Idee der “freien Liebe” sehr populär war, und Tschernyschewski in der Nachfolge Fouriers und Infantins die sexuelle Ekstase besang, hat die Frau des 19. Jhts. diesen Aspekt der “freien Liebe” nicht in den Himmel gehoben.

Erst am Anfang des 20. Jht. bringt die “befreite Frau” in den Schriften von Alexandra Kollontai und Inessa Armand ihre positive Auffassung von erotischem Vergnügen zum Ausdruck.

Die “befreite Frau” lebt in einer freien Gemeinschaft oder ist bürgerlich verheiratet. Sie kann wählen, ob sie Mutter sein oder (seit 1920) gesetzlich abtreiben will. Wenn sie geschieden ist, kann sie alle Güter, die sie durch ihre eigene Arbeit erworben hat, behalten.

Die bolschewistische Gesetzgebung (1917–1918) sichert ihr juristische Gleichberechtigung in der Berufsausbildung und im Einkommen.

Das Parteiprogramm von 1919 verspricht, auch die Hausarbeit zu sozialisieren, in-

dem gemeinschaftliche Einrichtungen zur Verfügung gestellt werden (Kinderhorte, Wäschereien, Kantinen).

Nun, da die Frau befreit ist, kommen wir auf unser Märchen zurück.

Unsere Heldinnen, die kleinen braven Mädchen, haben sehr aufmerksam zugehört. Haben sie den Weg, den ihre Grossmütter gegangen sind, folgen können? wir werden sie fragen.

Habt Ihr fleissig studiert?

Ja, antworten die kleinen Mädchen.

Wir haben in Russland studiert, wir haben in fremden Ländern studiert. Wir wollten alle professionelle Künstlerinnen werden. Habt Ihr das Prinzip der Gleichheit der Geschlechter respektiert?

Ja, antworten die kleinen Mädchen.

Wir haben genauso ernsthaft, genauso stetig, mit der gleichen Originalität wie unsere männlichen Kameraden gearbeitet. Sie betrachten uns als ebenbürtig. Wir waren genauso zahlreich und genauso individuell wie sie.

Wir waren bei allen künstlerischen Richtungen der Avantgarde dabei.

Wir haben in den verschiedensten Bereichen des künstlerischen Lebens gearbeitet.

Wir haben mit unseren Pinseln, mit unseren Federn für die Eroberung einer neuen Kunst gekämpft.

Welches ist Euer bestes Beweisstück?

Nie wird ein Kritiker im Hinblick auf uns sagen können: “Ach! Frauenkunst.”

Wart Ihr Revolutionäre?

Ja, antworten die kleinen Mädchen.

Wir waren Partisaninnen der künstlerischen und sozialen Revolution.

Im Dienste der Revolution haben wir in allen Bereichen der Propagandakunst gearbeitet.

Im Dienste der neuen Kunst waren wir Pädagoginnen, Theoretikerinnen, “Künstler-Ingenieurinnen” in den Fabriken. Wir waren Beamtinnen in der Abteilung für Kunst des Volkskommissariats für Ausbildung (IZO NARKOMPROS) und als solche haben wir das künstlerische Leben des Landes umgekrempelt.

Wir haben die Kunsterziehung reformiert.

Wir haben Museen umorganisiert und geschaffen.

Wir haben künstlerische Aufklärung getrieben.

Wir haben das Inchuk gegründet (Institut für künstlerische Kultur), das sich mit theoretischen Analysen befasst und mit dem Entwurf eines wissenschaftlichen Programmes für Kunstunterricht und industrielle Kunst.

Wir haben sogar die Sprache reformiert – “eine neue Sprache für eine neue Gesellschaft” –.

Wir haben so unterschiedliche Bereiche revolutioniert wie die Malerei, die Architektur, die Typographie, den Bühnenentwurf, die Mode und das moderne Design. Pionierinnen, Bilderstürmerinnen, Revolutionärinnen.

Die Frauen, warum nicht?