

Posudek na bakalářskou práci

Eliška Pekárková

Židovští umělci v období Výmarské republiky. Na příkladu malířů působících na berlínských uměleckých školách

Vedoucí práce – doc. Michal Pullmann

Práce se zaměřuje na šest malířů z židovských rodin, kteří působili v meziválečném Berlíně na místních uměleckých školách. Podle úvodu je cílem práce „zodpovědět otázku, zda měli potřebu se ke svému židovství nějakým způsobem vyjadřovat a jaké důvody je k tomu mohly vést.“ (s. 5-6)

Práce je rozdělena na pět různě dlouhých kapitol, z nichž první líčí obecně vývoj židovské kultury na území dnešního Německa od období osvícenství až do období Výmarské republiky. Další kapitola se věnuje rodinnému zázemí, dětství a vztahu umělců ke svým rodičům. Třetí kapitola se zaměřuje na tři ženy mezi vybranými umělci a propojenosti genderové emancipace s jejich židovstvím. Čtvrtá kapitola popisuje systém a chod Vereinigte Staatsschulen für freie und angewandte Kunst a Studienatelier für Malerei und Plastik, včetně interních konfliktů ohledně upřednostňování volného či užitého umění. V poslední kapitole se autorka opět vrací k šesti malířům a rozebírá jejich reflexi židovství, kterou pak rozděluje na tři postoje – hledání autenticity, hledání sebe samého a hledání samostatné umělkyně.

Práce je primárně založena na rozsáhlé sekundární literatuře v německém jazyce. Archivní prameny jsou využity především v kapitole o uměleckých institucích v Berlíně. Za nejzajímavější části práce považuji některé podkapitoly z první části, kde se autorka opírá o skvělé práce Klause Hödla a Michaela Brennera, a pak část o rodinném zázemí malířů, ve které vycházejí na povrch významné rozdíly v tom, z jakého ekonomického, náboženského a sociálního prostředí malíři pocházeli.

Celkově však mám velký otazník nad strukturou, výchozími otázkami a argumentací v práci. Velká nejasnost panuje již v líčení postavení Židů za Výmarské republiky a jejich pozice v uměleckém světě. Autorka sice věnuje v práci více prostoru literatuře z posledních let, práci otevírá překvapivě citací literatury z osmdesátých let, která stojí k poslednímu vývoji v historiografii v opozici. Na straně 5 je tak vylíčen obraz pozice Židů v 19. století a za Výmarské republiky, který se zakládá na asimilačním modelu – tedy údajném skoro naprostém splnutí židovských intelektuálů s německou kulturou, které však přece jen brání vnější faktory (zřejmě antisemitismus). Proti údajné ztrátě židovské identity pak bojoval podle této teorie především sionismus a ortodoxie.

Tomuto pojetí z historiografie 80. let však přímo odporuje koncept dějin Židů a evropského umění u Klause Hödla, který už ve svých pracích o fin de siècle ve Vídni a v Praze dochází k názoru, že je potřeba toto období a kulturní vzruch chápat jako společný projekt umělců z židovských a křesťanských rodin. Mylné jsou podle něho jak interpretace pomocí asimilačního modelu, tak výklady, které naopak vyzdvihují především židovský podíl na tomto kulturním fenoménu (viz jeho „Zum Wandel des Selbstverständnisses zentraleuropäischer Juden durch Kulturtransfer“, in: Wolfgang Schmale – Martina Steer (eds), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt – New York 2006, 57-82).

Nevyjasněné a částečně také protichůdné teze o pozici Židů ve společnosti a kultuře se pak promítají do celé práce a nejvíce vyplynou na povrch ve velice vágním závěru o údajných třech typech postojů. V práci přitom není nikde vyjasněno, o jakou židovskou identitu autorce jde. Opírá se sice především o vztah k židovskému náboženství – k čemuž se nabízí především jedinečný případ malíře Ludwiga Meidnera, který se zaměřil ve velké části své tvorby na témata z Tóry a židovských náboženských tradic. Nejasné je ale kupříkladu používání pojmů jako „ortodoxní židovství“ a „liberální židovství“, které nejsou nikde vysvětleny, přestože mívají v historiografii a v pracích o židovském náboženství různé výklady (v souvislosti s Německem je to především tradice založena rabínem Samsonem Raphaelem Hirschem). Neznalost této pro práci stěžejní tematiky se pak ukazuje na mnoha místech práce, kde se autorka vágně ptá, co si ten či onen umělec myslel o ortodoxním židovství. Liberální nebo reformní židovství se také u malířů či jejich rodičů jen konstatuje, nikde není vysvětleno, co se pod tímto pojmem přesně myslí – až na stranu 18, kde autorka tvrdí, že „nejdůležitějším znakem liberálního židovství za Výmarské republiky byla distance od optimistické víry v rozum a pokrok“. Liberální židovství má přitom právě pokrok a vizi stálého sblížování a zlepšování křesťansko-židovských vztahů ve svém vínu. Ani odkaz na mnoho desítek stran textu Michaela Brennera a Abrama Barkaie mi při vyjasnění této teze nepomohlo.

Zmatek v těchto pro práci stěžejních a nadužívaných pojmech je možné ukázat na dvou příkladech. Autorka píše, že matka od Elsy Meidner byla „ortodoxní Židovka po své matce“, a dále, že sporadicky na šabat rozsvěcela svíce a později i toho nechala (s. 35). Ortodoxní židovství je přitom zvolená forma náboženského vyznání, která bazíruje na alespoň základním dodržování příkázání a zvyků. Není tedy dědičné, a pokud matka Elsy jen sporadicky a později vůbec šabat neslavila, pak to svědčí naopak o tom, že ortodoxní Židovkou nebyla.

Příkladem nedostatečné interpretace může být zdůvodnění obratu Ludwiga Meidnera směrem k židovské ortodoxie. „Jako nejdůležitější faktory, které Meidnerův obrat ovlivnily, vidím jeho angažovanost v berlínských uměleckých a židovských kruzích a zkušenosti z první světové války“ (s. 56). Kdyby toto zdůvodnění mělo platit, museli by se k židovské ortodoxii hlásit skoro všichni malíři z židovských rodin v poválečném Berlíně.

Nevyjasněnost tématu práce se pak ukazuje na pojednáních o genderových problémech, politických názorech některých z malířů a jejich zpracovávání křesťanských témat, aniž by bylo zdůvodněno, jak se to k autorčinu výkladu o „židovství“ malířů vztahuje. I u kapitoly o uměleckých školách není jasné, k čemu slouží. Každé z těchto témat je zajímavé, pro hlubší analýzu by však byl nutný kontext – například emancipačního a feministického hnutí té doby, vztahu umělců Výmarské republiky k levicovému hnutí obecně, nebo otázky, zda křesťanská témata zpracovávali jinak malíři z židovských a křesťanských rodin. Autorka se většinou drží pouze autobiografických zdrojů k šesti malířům a, i když těchto zdrojů sesbírala velké množství, často jí nezbývá než konstatovat, že odpovědi na otázky, které si klade, nemůže z těchto zdrojů vyčíst a pouští se pak do spekulací, nebo nabízí několik možných výkladů. Naprostá vágnost kategorií, analýzy a kontextu se pak ukazuje v poslední části práce, kde autorka přiřazuje k šesti osobám tři údajně odlišné postoje. Není přitom nijak jasné, proč by „hledání autenticity“ mělo být typické pouze pro tři z malířů a stejně tak proč „hledání sebe samého“ by mělo být specifické pouze pro Felixe Nussbauma. Také postoj „hledání samostatné umělkyně“ považuji za nic neříkající kategorii, kterou lze použít pro všechny malířky té doby.

Celkově lze konstatovat, že autorka sesbírala velké množství textů k tématu a osvojila si velice detailní znalost biografii šesti berlínských malířů z židovských rodin. Přínosem pro autorku bylo jistě též nastudování významných studií, především *Jüdische Kultur in der Weimarer Republik* Michaela Brennera a *Kultur und Gedächtnis* od Klause Hödla. Je však velká škoda, že takto pečlivě zpracovaná bakalářská práce postrádá jasné vymezení tématu a znalost analytických kategorií z oblasti židovského náboženství a dochází proto k nic neříkajícím spekulativním tezím.

Zařadit tuto práci na škále známek je proto velmi obtížné, pohybuje se podle mne mezi velmi dobře a dobře s tím, že se sama přikláním k velmi dobře.

Kateřina Čapková, PhD

V Praze, 14. června 2015