



FRIEDRICH-ALEXANDER  
UNIVERSITÄT  
ERLANGEN-NÜRNBERG

PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT  
UND FACHBEREICH THEOLOGIE

Institut für Kunstgeschichte • Schlossgarten 1 – Orangerie • 91054 Erlangen

Mgr. Vojtěch Šarše  
Oddělení vědy  
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v  
Praze  
nám. Jana Palacha 2  
CZ - 116 38 Praha 1

Department für Medienwissenschaften  
und Kunstgeschichte

Institut für Kunstgeschichte

Prof. Dr. Hans Dickel

Schlossgarten 1 – Orangerie  
91054 Erlangen

Telefon +49 9131 85-29234

Fax +49 9131 85-26395

[hans.dickel@fau.de](mailto:hans.dickel@fau.de)

[www.kunstgeschichte.fau.de](http://www.kunstgeschichte.fau.de)

Ihr Zeichen  
Ihre Nachricht vom  
Unser Zeichen

Erlangen, den 5.4.2018

Zweitgutachten zur Doktorarbeit von Frau Daniela Brižova zum Thema  
„The role of sculpture in the official art of totalitarian regimes: GDR and ČSR  
1948–1968 compared“ (Role sochařství v oficiálním umění totalitních režimů:  
komparace NDR a ČSR 1948–1968)

Verf. beginnt ihre systematische Untersuchung der Skulptur im Staatsdienst der  
CSR und der DDR mit einer kurzen Einführung in die Kunstgeschichte beider  
Länder, deren Bindung an die westliche Avantgarde nach 1945 abgebrochen war.  
Aus der Erörterung ihrer Gliederung geht ein kurzes Kapitel zur Methodik hervor,  
in dem sie darlegt, dass der Gegenstand „Kunst in einem totalitären System“  
andere, sozialgeschichtliche Methoden verlangt als jene vorwiegend  
kunstgeschichtlichen, die sich für die moderne Kunst bewährt haben, ist er doch zu  
definieren durch „the primary role of ideology, the organisation of artistic life as a  
whole and the unyielding struggle of the state against artistic freedom.“ (nach  
Golomstock 1990, Zitat S. 28). In der Zusammenfassung des Forschungsstandes  
zur Staatskunst zeigt sich, dass in Deutschland schon unmittelbar nach der  
„Wende“ zahlreiche Studien entstanden, in Tschechien vertieft erst in jüngerer Zeit,

mit dem Abstand einer Generation.

Einleitend schildert Verf. die Etablierung des Sozialistischen Realismus als Medium der Selbstlegimitation des Staates, der sich eine Tradition realistischer Kunst im Dienste des Klassenkampfes erfindet, „sozialistisch im Inhalt, national in der Form“, die in der CSR vor allem über J.V. Myslbeck und Jan Stursa als „pioneers“ (S.64) definiert wird, für das Motiv der Arbeit und des Arbeiters auf Gustave Courbet, Jules Dalou und Constantine Meunier rekurriert, für die neoklassizistischen Komponenten hingegen auf Aristide Maillol. Dagegen wurden in Deutschland ein Erbe Naumburgs und Bambergers beschworen, Adolf von Hildebrand als Theoretiker der Skulptur zitiert und schließlich ein künstlerisches Vermächtnis NS-affizierter Künstler wie Georg Kolbe und Hugo Lederer für die neuen Aufgaben in der DDR umgepolt (S. 40-64).

In einem weiteren Kapitel wird zur Vorgeschichte des Sozialistischen Realismus kenntnisreich die Kunst der deutschen Neuen Sachlichkeit und für Tschechien die genrehaft allegorische Kunst am Bau mit Alltagsmotiven vorgestellt sowie die Vereinnahmung der sozialkritisch engagierten Kunst von Käthe Kollwitz für den Soz. Realismus in beiden Staaten beschrieben. Vorbereitend für die weitere Analyse ist auch ein Kapitel zur ästhetischen Kategorie der Monumentalität, die Verf. im Unterschied zum Kolossalen auf der Basis einer gründlichen Sichtung des Denkmälerbestandes für beide Länder charakterisiert (S. 80-102), etwa L. Salouns Jan Hus-Denkmal und H. Lederers Bismarck-Denkmal in Hamburg. In der Nachfolge der ins Architektonische expandierenden Skulptur um 1900 wird dann für die Kriegerdenkmäler der künstlerische Konflikt zwischen naturalistischen

Details und idealisierenden Tendenzen beschrieben. Nach der expressionistischen Lockerung der Form, etwa bei Bernhard Hoetger, kündigt sich dann für Deutschland die Verhärtung zum Kolossalen bei Breker und Thorak an.

In der Beschreibung der neuen Kulturpolitik und des Aufbaus ihrer Administration nach Moskauer Vorbild (S.102-139) werden die anfänglichen Differenzen zwischen Künstlerschaft und Obrigkeit auch am Beispiel intellektueller Auseinandersetzungen um den Kunstbegriff angesprochen. Anfängliche Hoffnungen auf eine Versöhnung von Modernismus und Staatskunst (von Vincenc Kamar, Achtung manchmal als Kramar geschrieben) wurden enttäuscht, mit der ideologischen Ausrichtung einer dienstbaren Kunst als Werbung für den Staat wurde der Sozialistische Realismus etabliert, der eigentlich ein Idealismus ist, Zonen künstlerischer Freiheit für die Avantgarde wurden eliminiert.

Mit beeindruckend breiter Kenntnis der Quellen und der Literatur stellt Verf. Künstlerschicksale vor (S.139-160) und kommt dabei zu kritischen Beobachtungen „While reading the biographies of the artists, one is inevitably reminded of the hagiographical literature on the life of saints - only the piety, humility, christian morale and devotedness are replaced by modesty, class-mindedness, partisanship and Socialist spirit.“ (S.148). Ausbildungssituation, Ausstellungen und Auftragsvergaben werden, auch aufgrund von Archivalien, in ihrer Orientierung an sowjetischen Organisationsformen beschrieben, für die unmittelbare Nachkriegszeit macht Verf. in der CSR das ikonographische Muster von jeweils einem Soldaten in Verbindung mit einem Partisanenkämpfer auf den Ehrentafeln für die Opfer der Gestapo-Morde und des SS-Terrors aus (S.139-179). In beiden Ländern ähnlich

und an ähnlichen Schauplätzen dient die offizielle Skulptur des Sozialistischen Realismus der Darstellung des Aufbaus des Sozialismus - Barrikadenkämpfe, die Rolle der Roten Armee, Bruderstaaten, Leninbüsten, Arbeiterklasse und Bauernfleiß, die Jugend, sind die vorgegebenen Themen einer zentral organisierten Künstlerschaft, deren namentliche Zusammensetzung und deren Produktionsstätten zwar genannt werden, deren Produkte aber keiner Bildanalyse unterzogen werden, so dass eine kunstgeschichtliche Beurteilung schwerfällt (S. 179-209), lediglich im Falle Waldemar Grzimeks (S.197) wird einmal kritisch auf die Divergenz von Wollen und Können verwiesen. Die in der DDR so beliebten Themen „Antifaschismus“, „Opfer des Faschismus“ und „Freiheitskämpfer gegen den Faschismus“ dienten offenbar auch der Abwehr der eigenen Verstrickung mit dem NS-System, dessen Ursachen man ausschließlich im westlichen System sah. Für die Jahre 1953-1956 geht Verf. ganz ähnlich vor, Schilderung der kunstpolitischen Situation, Vorstellung der Akteure, für die CSR erkennt sie die Tendenz zum Personenkult. „The endeavour to cultivate the public allegiance to the central ideology called for the promotion of desired values through the means of charismatic personalities and the accent of these would grow steadily throughout the 1950s, providing a welcome opportunity to the artists, who would find a relief from the overtly political commissions in the focus on the merits of historical figures, providing them with an opportunity to look for a less uniform and more interesting perspective and form.“ (S. 219), für die DDR waren die monumentalen Projekte Buchenwald-Denkmal und Thälmann-Denkmal wichtig.

Außerordentlich kenntnisreich auch im Detail schildert Verf. in einem Kapitel die Ausstellungsiniciativen der Gesellschaften Tschechisch-Sowjetischer Freundschaft,

Deutsch-Sowjetischer Freundschaft und der nun unter einem sozialistischen Vorzeichen stehenden Freundschaft der Satellitenstaaten CSR und DDR und ihres Austauschs über Zeitschriften. Zu einem interessanten Resumé aus sowjetischer Sicht gelangt Verf. auf S. 235: „What is more and unveils partly the conundrum of the Socrealiasm itself, from the perspective of the Soviet Socialist Realism – the original and most authentic form of the style, the Czechoslovakian sculpture is, with the attention to realist detail, voluminous monumentality and pathos, inherited from the baroque sculpture, formally more accurate Socrealism than the German branch.“

Mit großer Sorgfalt in der Auswertung der Quellen und der zeithistorischen Fachliteratur wird dann die kulturpolitische Zäsur nach dem Tod Stalins und den von Chruschtschow angestoßenen Reformen dargestellt (bis S. 247) Das eigentliche Untersuchungskapitel zur offiziellen Skulptur beginnt auf S. 179 mit Beschreibungen, doch es fehlen genaue Form- und Inhaltsanalysen, so dass Werturteile nicht immer nachvollziehbar sind.

Für die Zeit nach 1958 konstatiert Verf. einen Verfall des Sozialistischen Realismus, insbesondere nach dem Abbau des Prager Stalin-Monumentes, einerseits den Qualitätsverlust bei den Konformisten, die weiterhin politische Themen behandeln, andererseits eine Aufnahme eines nonkonformistischen Stilpluralismus bei „weichen“ Themen wie dem Familienleben. „Their art works, often lacking the professional quality, would penetrate into every corner of the Czechoslovakia, where the Red Army soldiers and workers, together with often menacing, often ridiculous portraits of Communist leaders towered over the daily

lives of the people.“ (S. 621), das alles geschieht auf breiter Material- und Literaturkenntnis, allerdings nur für die tschechische Skulptur, weniger gründlich für die DDR (so fehlt bei der Analyse der politisch durchgesetzten Änderungen von Fritz Cremers Buchenwald-Denkmal die ausführliche Untersuchung von Volkhard Knigge Versteinertes Gedenken, 1997), so dass man sich fragt, ob dieser Vergleich bei einer Veröffentlichung vielleicht wegfallen und man die Studie auf die tschechische Skulptur beschränken sollte.

Erst in einem zweiten Durchgang werden dann die gestellten Themen, Auftragskomitees, Ausstellungsformate, Wettbewerbsbedingungen, Finanzierung und das Preissystem für die Künstler vorgestellt (S. 263-317): Stalin-Monumente, Hussitische Revolution, einzelne Persönlichkeiten, Widerstand gegen das Nazi-Regime, Aufbau der Sozialismus, Jugend und Familie, was man sich eher am Anfang gewünscht hätte, denn dann wäre möglicherweise die künstlerische Umsetzung der Aufgaben und die kunsthistorische Entwicklung der verschiedenen Lösungen anschaulicher dargestellt worden.

Kapitel IV widmet sich den bevorzugt behandelten Themen „The typological categories, devised on the grounds of the performed research consists of four groups: Personality Cult Sculpture, The Red Army Monument, Heroes of the Resistance Movement, Heroes of Labour and Role Models and National History Figures. This structure allows arrangement of subcategories, concerned with particular iconographic/ideological subset. Personality Cult Sculpture is dedicated to the high-profile political assignments, portraits and monuments to the foremost representatives of the regime, such as K. Gottwald, W. Pieck or J. Stalin.“ (S. 319)

beurteilt. Sie hat jedoch auch wesentlich Schwächen: es fehlen genaue Beschreibungen der behandelten Werke, Form- und Inhaltsanalysen, so dass ich die kunsthistorische Leistung nicht wirklich beurteilen kann. Der Vergleich mit der Skulptur in der DDR wäre nicht erforderlich und bringt für die Analyse der Skulptur des Sozialistischen Realismus in der CSR keine wirklich neuen Aufschlüsse, hingegen fehlen Vergleiche mit der sowjetischen Kunst des behandelten Zeitraums fast völlig.

Insgesamt ist eine Studie zu würdigen, die durch eine beeindruckend breite Kenntnis des Denkmälerbestandes, der relevanten Archivalien und der Forschungsliteratur überzeugt, und den behandelten Gegenstand sachlich, sprachlich souverän und argumentativ logisch untersucht, so dass ich ohne Einwände die Annahme der Arbeit befürworte.

(Prof. Dr. Hans Dickel)

 Prof. Dr. Hans Dickel  
Universität Erlangen-Nürnberg  
Institut für Kunstgeschichte  
Orangerie, Schloßgarten 1  
91057 Erlangen