



Kunst, Kultur und Kalter Krieg

Prof. Julia Gelshorn
Prof. Siegfried Weichlein

Vorlesung
Mittwoch
Beginn

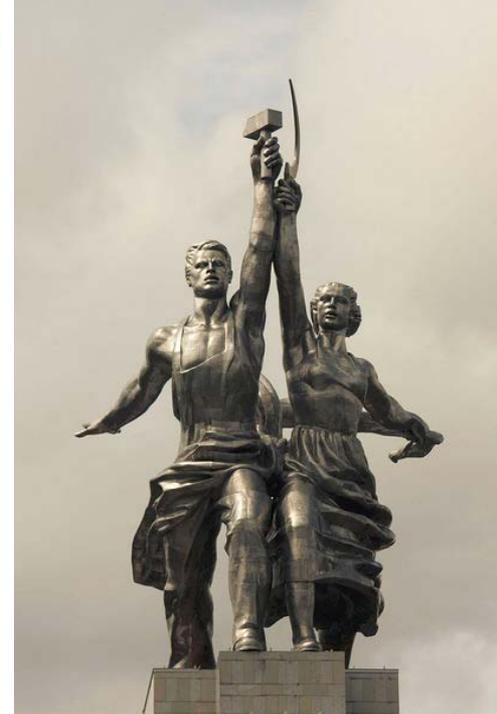
HS 2022
13h15–15h00
19. September 2022

12. Oktober 2022
Der Sozialistische Realismus

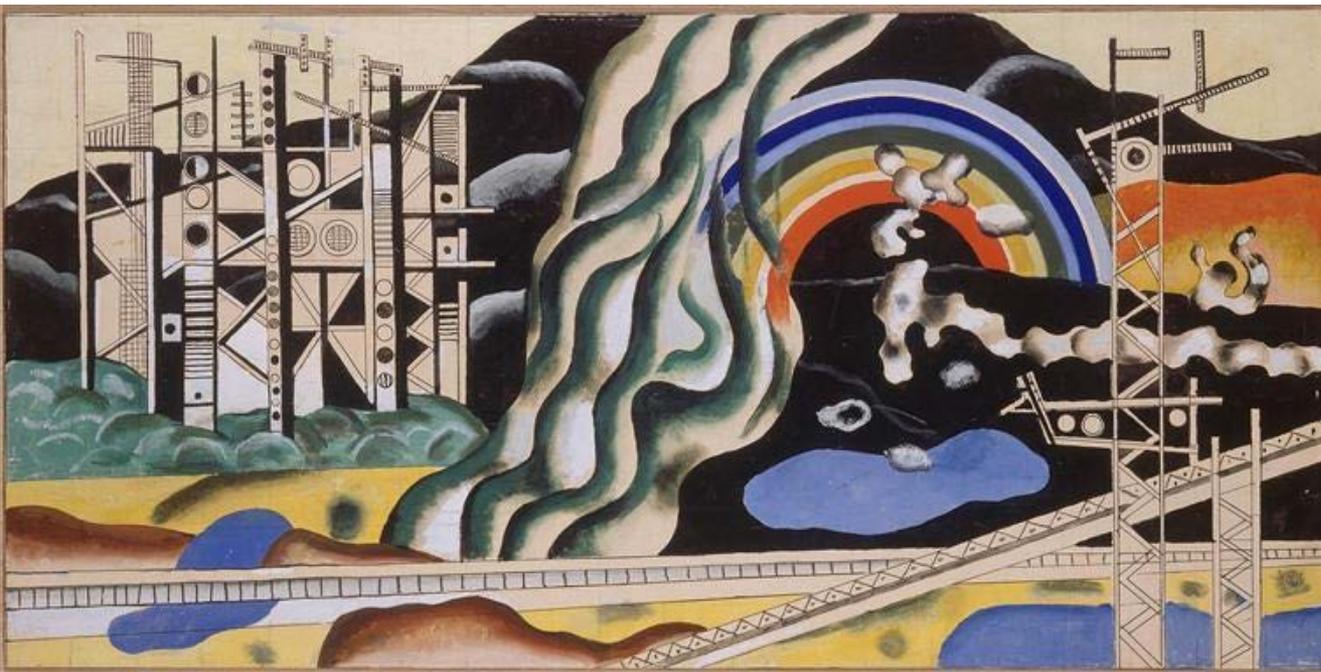
Realismen der 1930er Jahre



Arno Breker, *Bereitschaft*,
1937

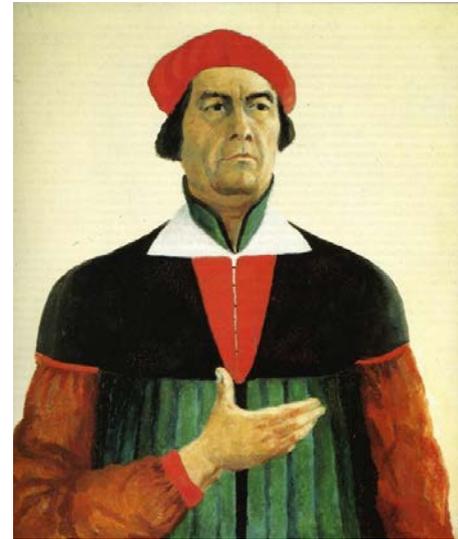
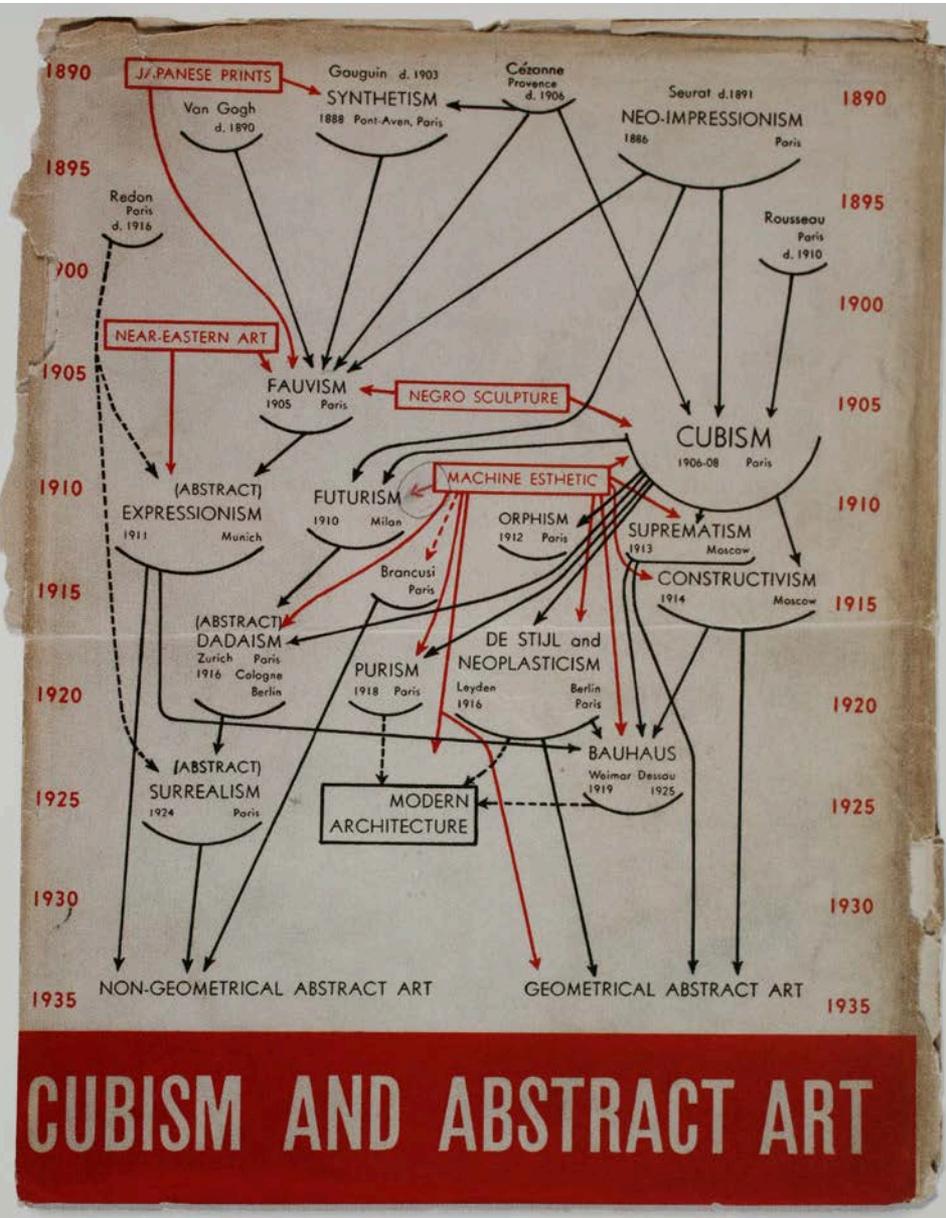


Vera Muchina, *Arbeiter und
Kolchosa Frau*, 1936



Fernand Léger,
Le transport des forces,
1937

Realismus nach dem Modernismus?

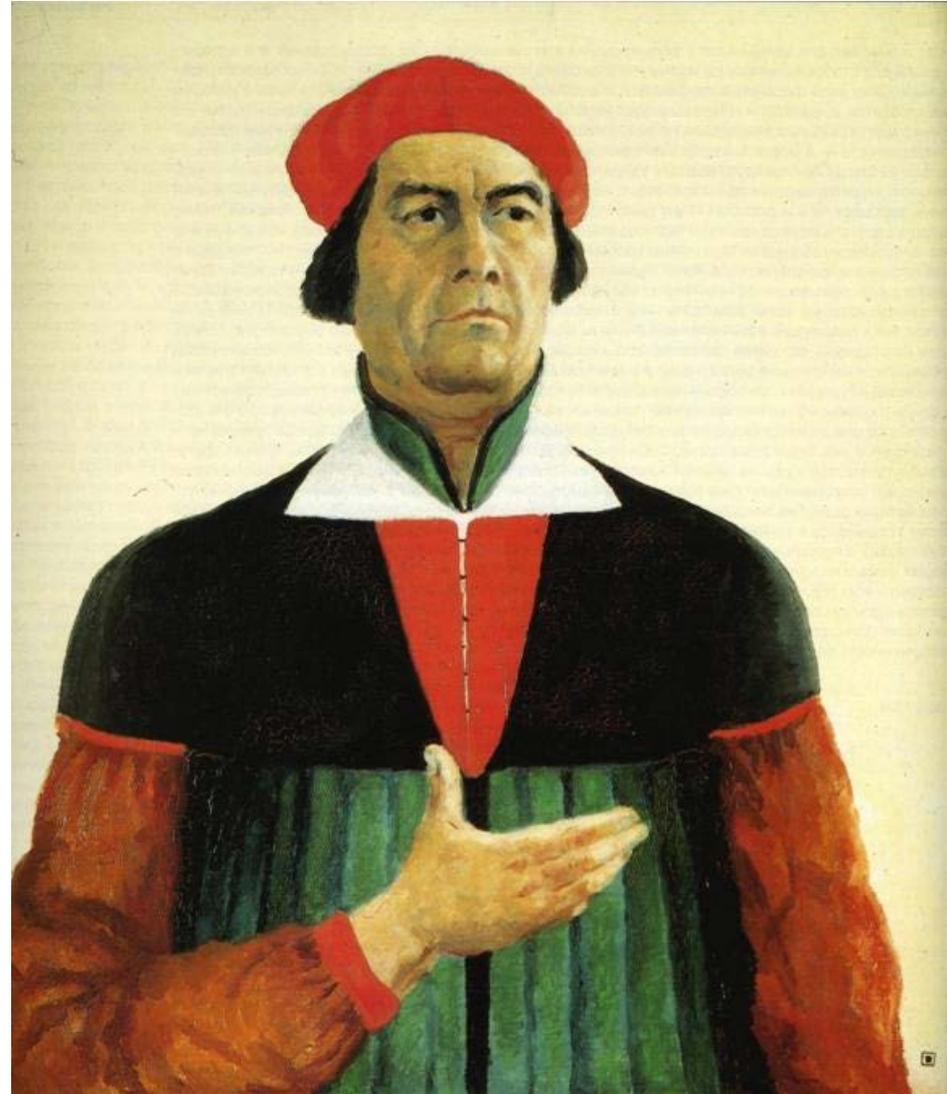


Cubism and Abstract Art, 1936, Museum of Modern Art, New York, Ausstellungskatalog mit Schema von Alfred H. Barr, Jr. auf dem Cover

Realismus nach dem Modernismus



Kasimir Malewitsch, *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund*, 1915



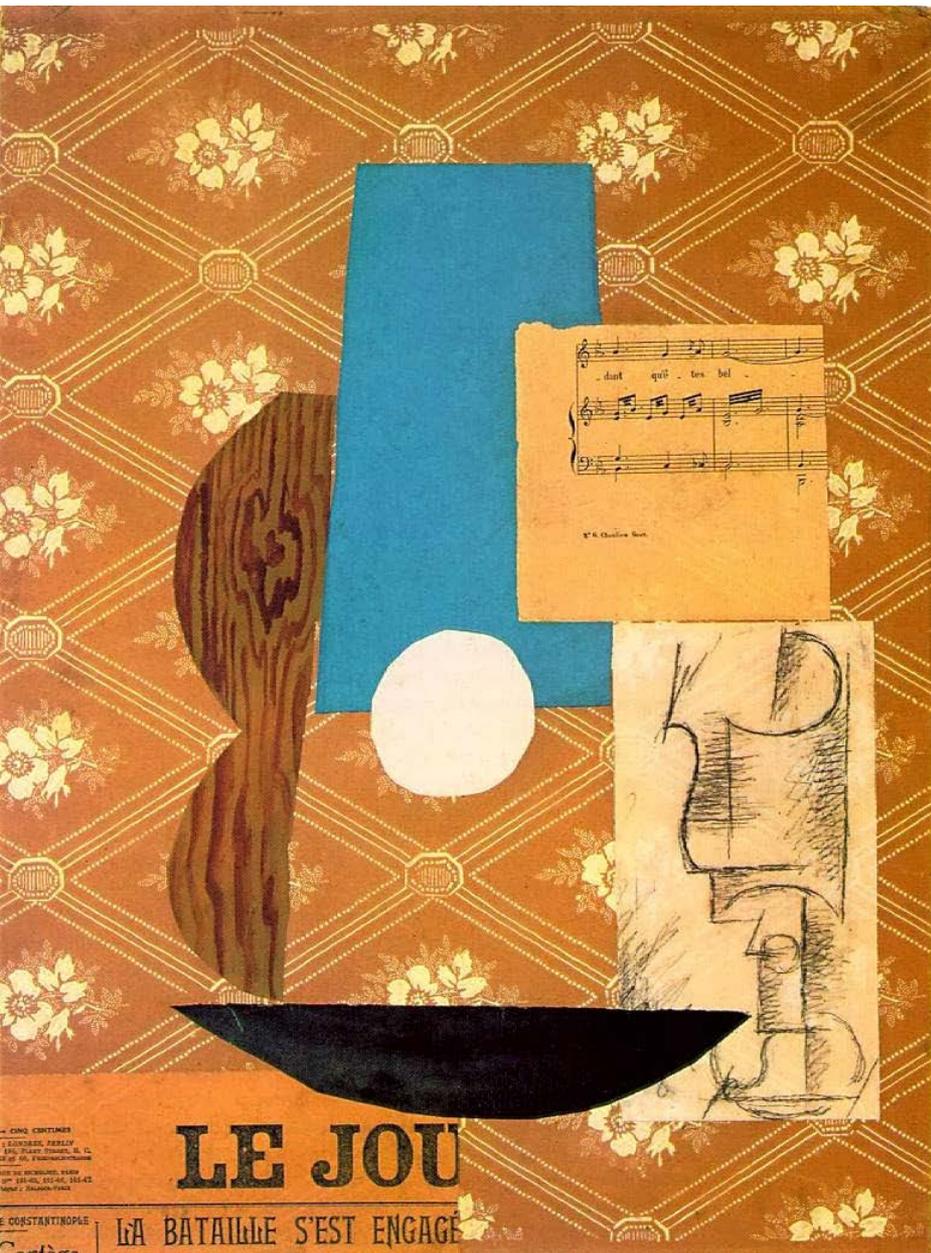
Kasimir Malewitsch, *Selbstporträt*, 1933



Christian Schad, *Composition en M*, 1920



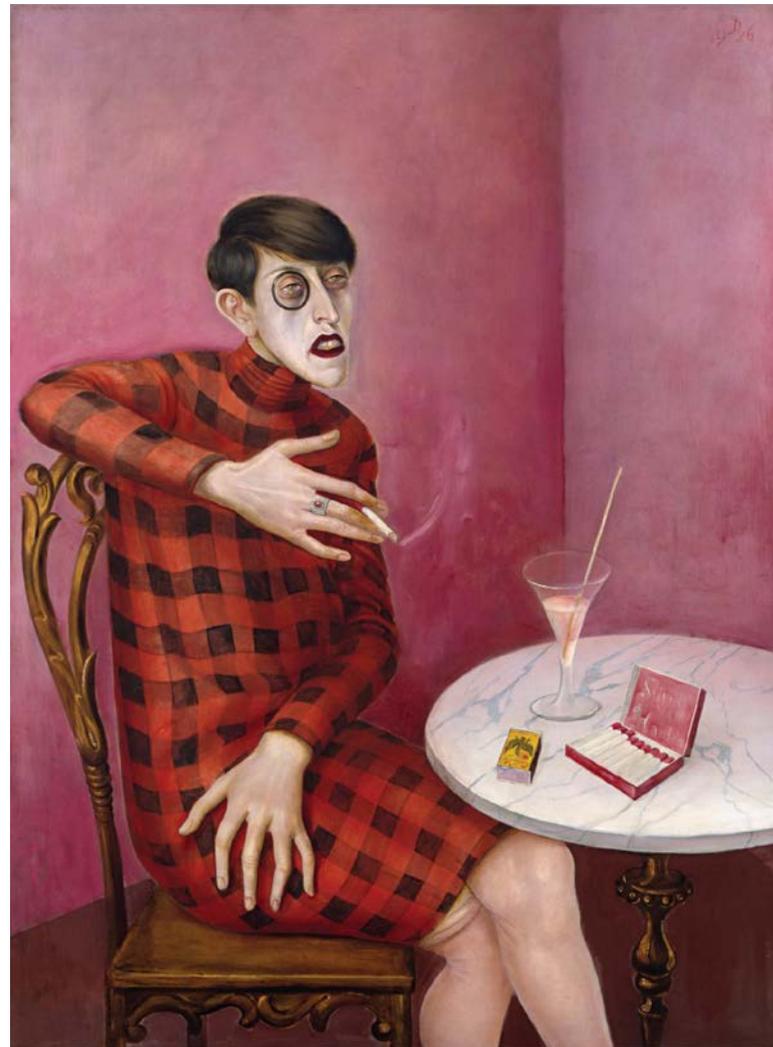
Christian Schad, *Selbstbildnis mit Modell*, 1927



Pablo Picasso, *Guitare, partition et verre*, 1912

Pablo Picasso, *Arlequin assis*, 1923

Neue Sachlichkeit



Otto Dix, *Bildnis der Journalistin Silvia von Harden*, 1926

George Grosz, *Die Stützen der Gesellschaft*, 1926

DIE NEUE SACHLICH KEIT

DEUTSCHE
MALEREI
SEIT DEM
EXPRESSIONISMUS

14. JUNI-
18. SEPT.

EINTRITT 50%
KATALOG M. 1.-

STÄDT. KUNSTHALLE MANNHEIM

„Ich möchte im Herbst eine mittelgroße Ausstellung von Gemälden und Graphik veranstalten, der man etwa den Titel geben könnte ‚Die neue Sachlichkeit‘. Es liegt mir daran, repräsentative Werke derjenigen Künstler zu vereinigen, die in den letzten 10 Jahren weder impressionistisch aufgelöst noch expressionistisch abstrakt, weder rein sinnhaft äußerlich, noch rein konstruktiv innerlich gewesen sind. Diejenigen Künstler möchte ich zeigen, die der positiven greifbaren Wirklichkeit mit einem bekennenden Zuge treu geblieben oder wieder treu geworden sind.“

Gustav Friedrich Hartlaub in einem an mehrere deutsche Museumsleiter gerichteten Rundbrief vom 8. Mai 1923.

Die Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus, Plakat von Karl Bertsch von 1925 für Gustav Friedrich Hartlaubs Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim

A-J-Z

ERSCHEINT WOCHENTLICH EINMAL • PREIS 20 PFG., Kc. 1,40
30 GR., 30 SCHWEIZER RP. • V. b. b. • NEUER DEUTSCHER
VERLAG, BERLIN W 8 • JAHRGANG XI • NR. 42 • 16.10.1932

DER SINN DES HITLERGRUSSES:

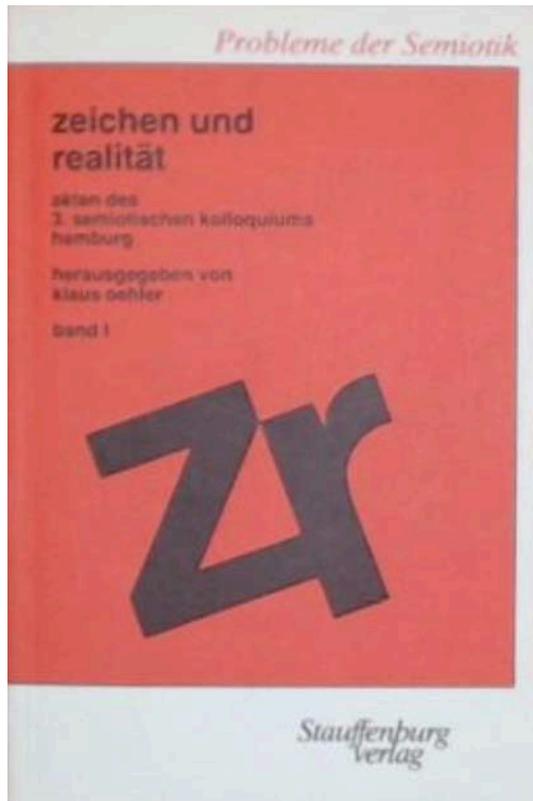
Motto:
**MILLIONEN
STEHEN
HINTER MIR!**

Kleiner Mann bittet um große Gaben

„Die Lage wird dadurch so kompliziert, dass weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität‘ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der A.E.G. ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich ‚etwas aufzubauen‘, etwas ‚Künstliches‘, ‚Gestelltes‘. Es ist also ebenso tatsächlich Kunst nötig. Aber der alte Begriff der Kunst, vom Erlebnis her, fällt eben aus. Denn auch wer von der Realität nur das von ihr Erlebbare gibt, gibt sie selbst nicht wieder. Sie ist längst nicht mehr im Totalen erlebbar.“

Bertolt Brecht, *Der Dreigroschenprozess*, 1931

John Heartfield, *Der Sinn des Hitlergrusses*, in:
Arbeiter Illustrierte Zeitung Nr. 42 (1932),
Umschlagabbildung



„Realistisch ist ein Kunstwerk, wenn es in der (noch so vermittelten) Absicht geschaffen und rezipiert wird, auf die je gegenwärtige Wirklichkeit nicht nur informierend oder bestätigend sondern transformierend und aufklärend einzuwirken. Zu diesem Zweck kann ein solches Werk sich ‚aller Mittel‘ (Brecht) bedienen, die von bereits akzeptierten Richtungen abweichen und zu neuen Wahrnehmungs- und Handlungsweisen führen. Da diese Mittel gegen vorherrschende Normen wirken sollen, werden sie häufig provokatorisch angelegt oder aufgefasst. Ob die konkrete Ausformung gegenständlich oder gegenstandsfrei, volkstümlich, surreal oder wie immer genannt wird, spielt für den Begriff des Realismus keine Rolle, sofern die realistische Intention und Form dem Zielpublikum begreifbar sind und es zu einem Umdenken anregen, das in Handlungen münden kann. Ist die Bedingung der Begreifbarkeit für keine Zielgruppe mehr gegeben, hat das betreffende Kunstwerk unter dem Aspekt des Realismus seinen aktuellen Zweck erfüllt; daher kann ein Kunstwerk schwerlich ein für allemal als realistisch genutzt werden.“

Klaus Herding, Mimesis und Innovation. Überlegungen zum Begriff des Realismus in der bildenden Kunst, in: *Zeichen und Realität 1*, Hg. Klaus Oehler, Tübingen 1984, S. 83–113, S. 102 f.

Vom antifaschistischen (sozialistischen) Realismus der Volksfront zum Sozialistischen Realismus des Kalten Krieges



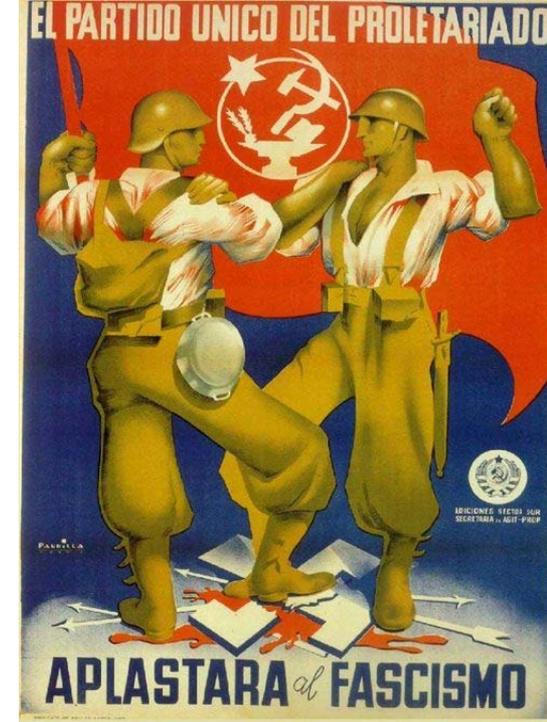
Fernand Léger, *Mur libre*, 1934



Gerhard Bondzin (Entwurf) und Künstlerkollektiv, *Der Weg der Roten Fahne*, 1968–1969, Farbglass auf Betonplatten, 30 x 10,5 m, Dresden, Kulturpalast [Ausschnitt]

Volksfront

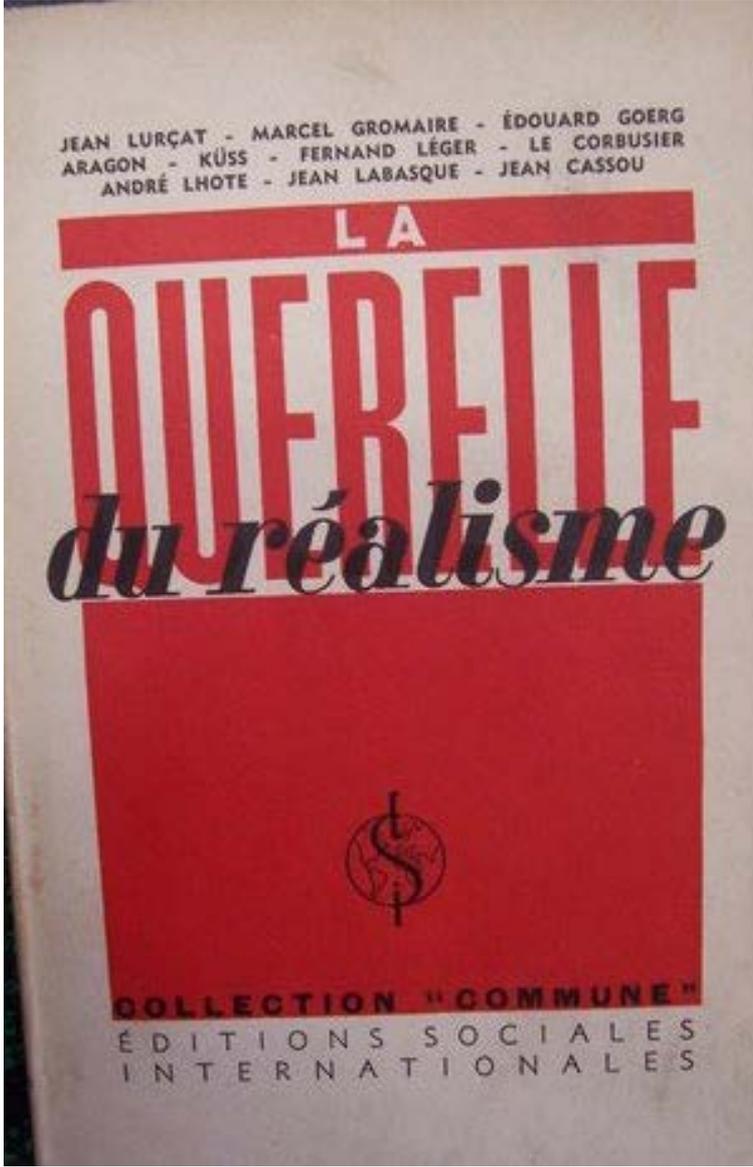
Demonstration und
Polizeieinsatz auf der
Place de la Concorde, 6.
Februar 1934



La Querelle du Réalisme, Paris 1936

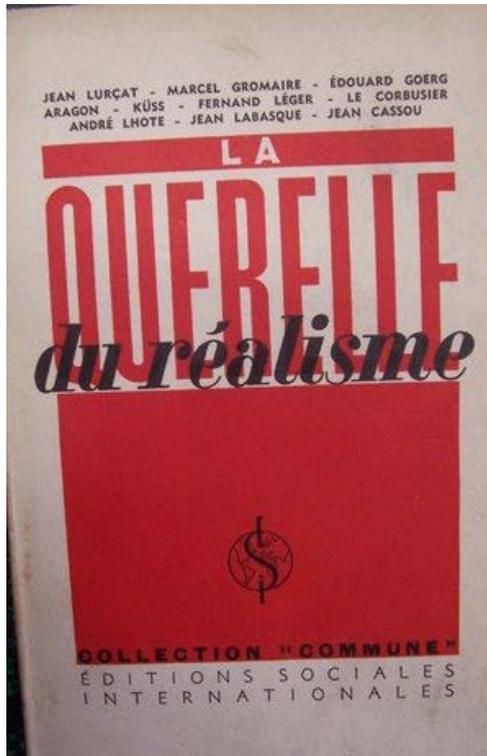


Louis Aragon, 1936



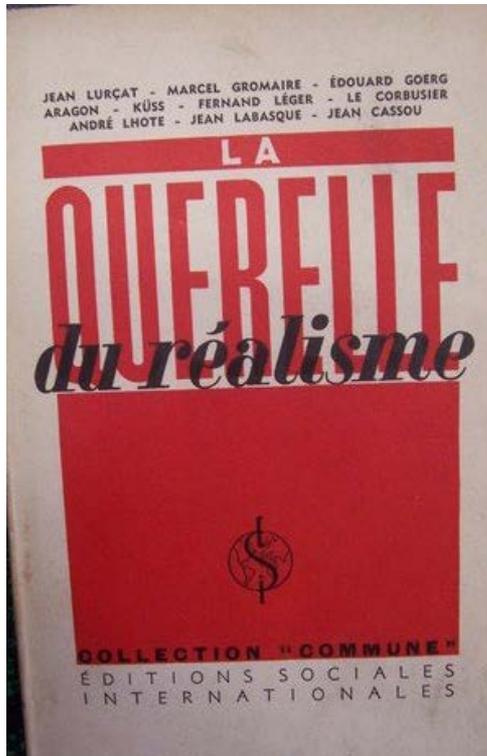
La Querelle du Réalisme,
Paris: Éditions Sociales Internationales,
collection Commune, 1936

Der Realismus der Volksfront



Daß die realistische Tendenz in Kunst und Literatur in den Klassengesellschaften immer in jenen Momenten der Geschichte in Erscheinung tritt, in denen das gesellschaftliche Gleichgewicht kurz davor ist zu zerbrechen, die herrschende Klasse nur noch über den Machtapparat verfügt, die wirkliche Macht aber bei einer aufsteigenden Klasse liegt, die die Herren der Gesellschaft vergeblich hinter ein irreales Ziergitter zurückzudrängen suchen, das macht die Erinnerung an die Zeit vor 1789 und die Kampagnen Diderots für den Realismus, die Erinnerung an die Jahre vor der Commune, wo die Kunst Manet, Flaubert, Zola und Courbet hieß, für die meisten von Ihnen vielleicht schon klar, offenkundig und unbestreitbar. Und ich will, mich hier daran erinnernd, daß diese Realismusschübe im ersten Fall mit dem historischen Aufstieg der Bourgeoisie, im zweiten mit dem des Proletariats zusammenfallen, ich will in der Tatsache, daß heute, ob man es will oder nicht, das Hauptproblem in Kunst und Literatur, die offene Wunde, das, was den Sturm auslöst, die einzige Frage, um die man heute die Künstler der Gegenwart, so an diesem Abend Maler und Schriftsteller, leidenschaftlich aneinander geraten lassen kann, die Frage des Realismus ist, ich will in dieser Tatsache in den Tagen der Volksfront das Symbol, die Prophezeiung, das Vorzeichen des Sieges jener gesellschaftlichen Kräfte sehen, die sich gegen die zweihundert Familien zusammengeschlossen haben. Pech, wenn es mißfällt, aber ich hole

Louis Aragon (Erste Debatte), in: *Der Realismusstreit. Eine Debatte um Kunst und Gesellschaft – Paris 1936*, hrsg. von Wolfgang Klein, Weimar 2001, S. 65-75, hier S. 65



Die *Realisten* des Zweiten Kaiserreiches waren Vulgärrealisten, noch wenn sie für große Maler gelten, wie Courbet. Ihr Realismus war nur Naturalismus. Die Natur ist ihr Herr. Sie ist die Vollendung, die die Kunst zu erreichen sucht. Die Rolle der Kunst besteht darin, die Natur zu kopieren. Die *Realisten* der Volksfrontzeit sollten keine Naturalisten sein. Die Natur ist für sie nicht das Gute, der Gipfel des Schönen. Sie sind Menschen einer Zeit, in der die Menschen es unternommen haben, die Natur umzuformen. Das heißt, die Natur liefert ihnen nur die Elemente ihrer Kunst, sie aber malen, damit diese Elemente dem Menschen nützlich werden, für das harmonische Werden des Menschen als des Herrn der Natur. Die Naturillusion, aus der der Naturalismus entspringt und die von dem Genfer Rousseau kommt, ersetzen sie durch die Realität. Der Ausdruck des Menschen in der Malerei wird für sie nicht mehr durch die Kräfte der Natur diktiert, er wird das Ergebnis der Kräfte des Menschen sein, wird bewußt, und nicht auf den früheren Umwegen, die Menschen übermitteln, nicht als Details der Landschaft und nicht unabhängig voneinander, sondern in ihren gegenseitigen Bezügen determiniert durch gesellschaftliche Beziehungen. Dieser Realismus wird also nicht mehr ein von der Natur beherrschter Realismus, ein Naturalismus sein und wird ein Realismus als bewußter Ausdruck der gesellschaftlichen Realitäten und Bestandteil des Kampfes werden, der diese Realitäten verändert. Mit einem Wort, er wird ein sozialistischer Realismus sein – oder die Malerei hört auf zu sein, hört auf, in ihrer Würde zu sein. Eine große Rolle, meine

Louis Aragon (Erste Debatte), in: *Der Realismusstreit. Eine Debatte um Kunst und Gesellschaft – Paris 1936*, hrsg. von Wolfgang Klein, Weimar 2001, S. 65-75, hier S. 74



Gustave Courbet, *L'Enterrement à Ornans*, 1849–1850

„Dans votre société si bien civilisée, il faut que je mène une vie de sauvage. Il faut que je m'affranchisse même des gouvernements. Le peuple jouit de mes sympathies; il faut que je m'adresse à lui directement, que j'en tire ma science, et qu'il me fasse vivre. Pour cela, je viens donc de débiter dans la grande vie vagabonde et indépendante du bohémien.“

Gustave Courbet in einem Brief an Francis und Marie Wey vom 31. Juli 1850

Gustave Courbet
Le réalisme
Manifest im Katalog der Ausstellung im Pavillon du réalisme
Paris 1855

LE RÉALISME

Le titre de réaliste m'a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1850 le titre de romantiques. Les titres en aucun temps n'ont donné une idée juste des choses; s'il en était autrement, les œuvres seraient superflues.

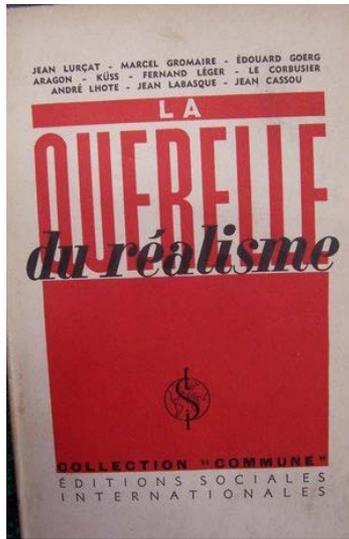
Sans m'expliquer sur la justesse plus ou moins grande d'une qualification que nul, il faut l'espérer, n'est tenu de bien comprendre, je me bornerai à quelques mots de développement pour couper court aux malentendus.

J'ai étudié, en dehors de tout esprit de système et sans parti pris, l'art des anciens et l'art des modernes. Je n'ai pas plus voulu imiter les uns que copier les autres; ma pensée n'a pas été davantage d'arriver au but oiseux de l'art pour l'art. Non! j'ai voulu tout simplement puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment raisonné et indépendant de ma propre individualité.

Savoir pour pouvoir, telle fut ma pensée. Être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, être non-seulement un peintre, mais encore un homme, en un mot, faire de l'art vivant, tel est mon but.

G. C.

Der Realismus der Volksfront



Sind die Volksmassen befreit und haben sie die Möglichkeit zu denken, zu sehen, sich zu bilden, so können wir sicher sein: Sie werden ihrerseits die ganze Neuheit der Bilder genießen, die die moderne Kunst ihnen bietet.

Täglich schafft das Volk Fabrikprodukte in reinen Tönen, zweckmäßigen Formen und exakten Maßen; dadurch schon vermag es zu unterscheiden, welche Formelemente möglich und wirklich sind. Als Wandschmuck in den volkstümlichen Tanzlokalen findet man *Flugzeugpropeller*. Alle finden das schön, und von diesen Flugzeugpropellern ist es nicht weit bis zu einigen modernen Skulpturen.

Es braucht keine große Anstrengung, damit sie fühlen und begreifen, was der moderne Realismus ist. Seine Ursprünge hat er im modernen Leben selbst, in seinen wiederkehrenden Erscheinungen, im Einfluß der geometrisch geformten Fabrikprodukte, in Übergängen, wo Imagination und Realität sich kreuzen und durchdringen, von denen jeder literarische und beschreibende Gefühlsausdruck, jede Dramatisierung aus anderen Richtungen von Poesie oder Gelehrsamkeit aber ferngehalten werden.



Fernand Léger (Zweite Debatte), in: *Der Realismusstreit. Eine Debatte um Kunst und Gesellschaft – Paris 1936*, hrsg. von Wolfgang Klein, Weimar 2001, S. 78-82, hier S. 78.

Fernand Léger,
Le transport des forces, 1937

Die Expressionismusdebatte

Materialien zu einer
marxistischen

Realismuskonzeption

Herausgegeben von

Hans-Jürgen Schmitt

edition suhrkamp

SV

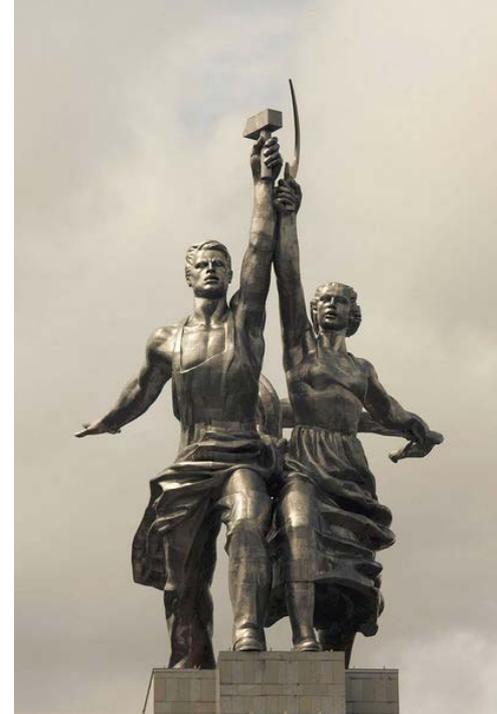
Georg Lukács, Es geht um den Realismus [1938], in: *Die Expressionismusdebatte*, Hg. Hans-Jürgen Schmitt, Frankfurt a. M. 1973, S. 192–230, S. 197 f.

„Die Oberfläche des Kapitalismus sieht infolge der objektiven Struktur dieses Wirtschaftssystems ‚zerrissen‘ aus, sie besteht aus sich objektiv notwendig verselbständigenden Momenten. Dies muß sich aber selbstverständlicherweise im Bewußtsein der Menschen, die in dieser Gesellschaft leben, also auch im Bewußtsein der Dichter und Denker widerspiegeln. Die Verselbständigung der Teilmomente ist mithin eine objektive Tatsache der kapitalistischen Ökonomie. Jedoch bildet sie nur einen Teil, ein Moment des Gesamtprozesses. Und die Einheit, die Totalität, der objektive Zusammenhang aller Teile, trotz der objektiv vorhandenen und notwendigen Verselbständigung, äußert sich am prägnantesten gerade in der Krise. [...] Was hat das alles mit Literatur zu tun? Nach einer expressionistischen oder surrealistischen Theorie, die die Beziehung der Literatur zur objektiven Wirklichkeit leugnet, gar nichts. Für eine marxistische Theorie der Literatur sehr viel. Wenn die Literatur tatsächlich eine besondere Form der Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit ist, so kommt es für sie sehr darauf an, diese Wirklichkeit so zu erfassen, wie sie tatsächlich beschaffen ist und sich nicht darauf zu beschränken das wiederzugeben, wie es unmittelbar gegeben erscheint. Strebt der Schriftsteller nach einer solchen Erfassung und Darstellung der Wirklichkeit, wie sie tatsächlich beschaffen ist, d.h. ist er wirklich ein Realist, so spielt das Problem der objektiven Totalität der Wirklichkeit eine entscheidende Rolle, ganz einerlei wie diese vom Schriftsteller gedanklich formuliert wird.“

Realismen der 1930er Jahre



Arno Breker, *Bereitschaft*,
1937



Vera Muchina, *Arbeiter und
Kolchosa-Frau*, 1936



Fernand Léger,
Le transport des forces,
1937

Vom antifaschistischen (sozialistischen) Realismus der Volksfront zum Sozialistischen Realismus des Kalten Krieges



Fernand Léger, *Mur libre*, 1934



Gerhard Bondzin (Entwurf) und Künstlerkollektiv, *Der Weg der Roten Fahne*, 1968–1969, Farbglass auf Betonplatten, 30 x 10,5 m, Dresden, Kulturpalast [Ausschnitt]

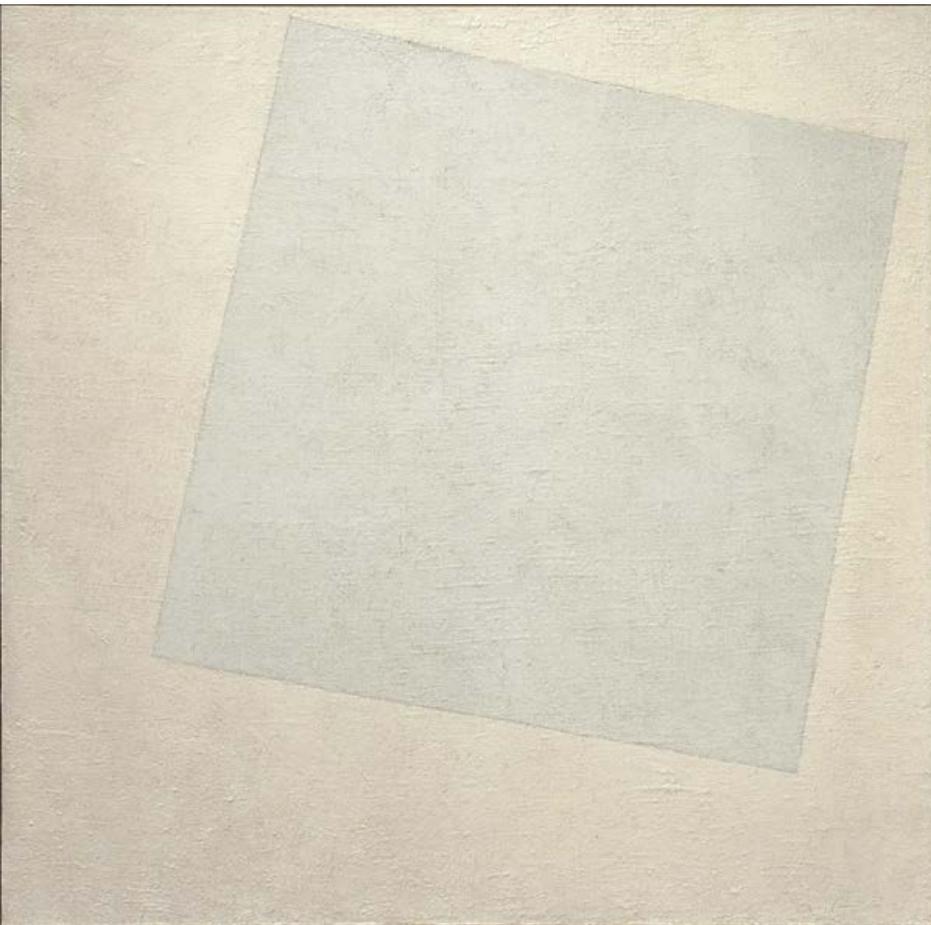
Von der Russischen Avantgarde zur Doktrin des Sozialistischen Realismus



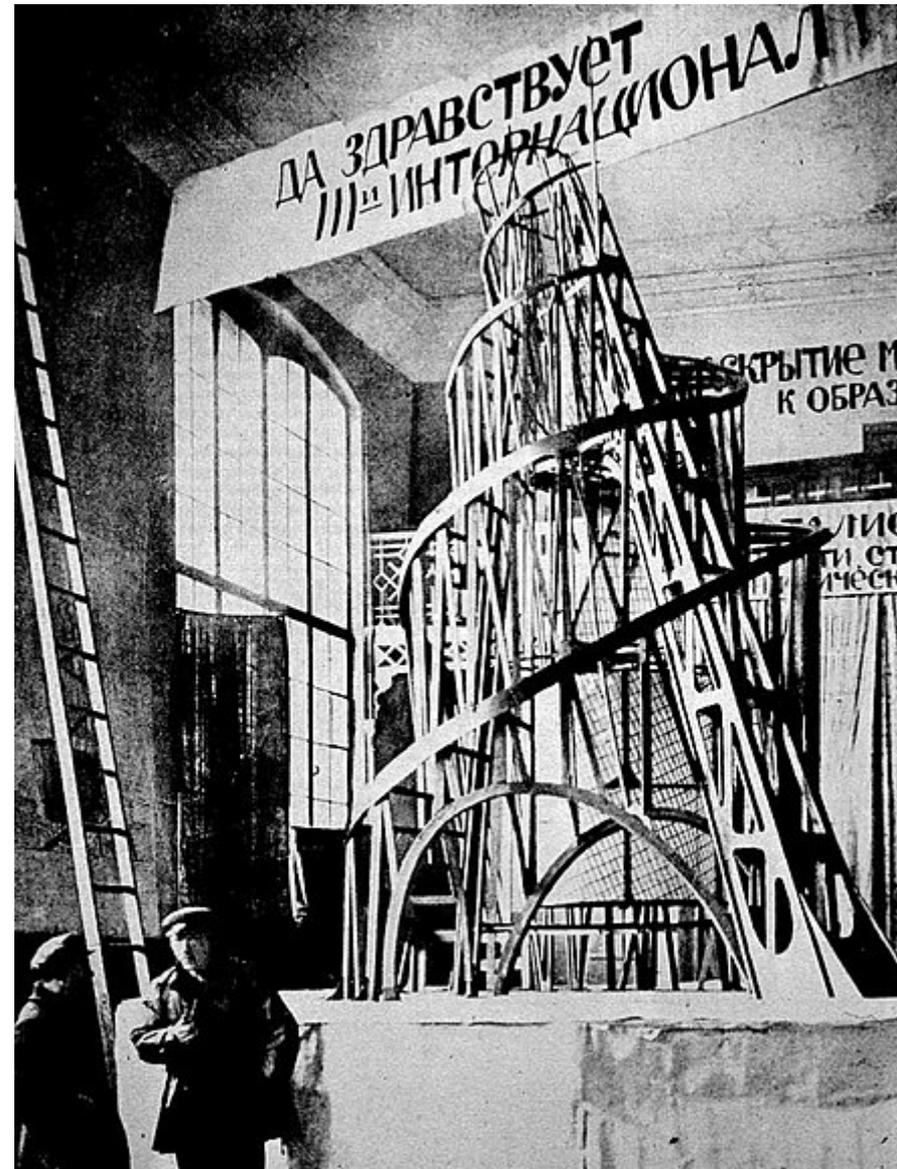
Gustav Klucis,
Die Elektrifizierung des ganzen Landes, 1920–1921,
Zeichnung und Fotomontage
Plakat



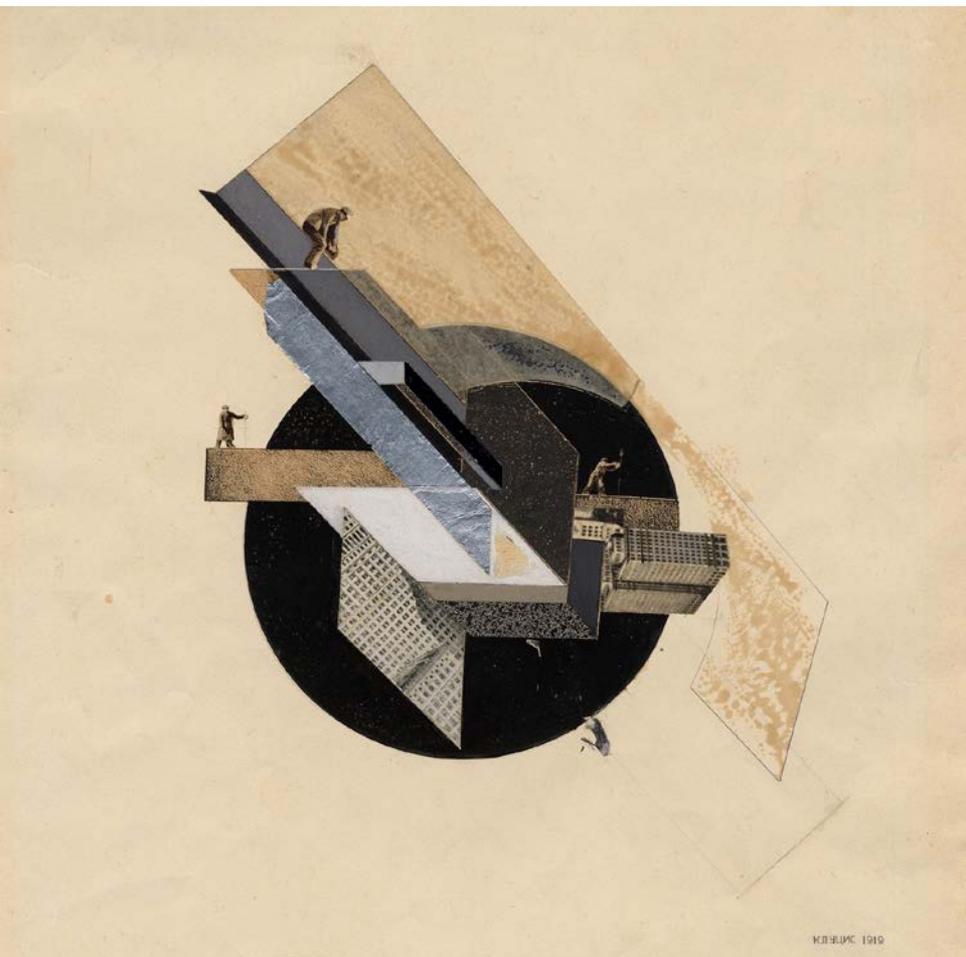
Isaak Brodsky
Lenin im Smolny 1917, 1930
119 x 287 cm
Öl auf Leinwand
Moskau, Neue Tretjakow Galerie



Kasimir Malewitsch, *Weiss auf Weiss*, 1918



Wladimir Tatlin, *Monument für die Dritte Internationale*, 1919/1920



Gustav Klutskis, *Dynamische Stadt*, 1919



Gustav Klutskis, *Elektrifizierung des ganzen Landes*, 1920



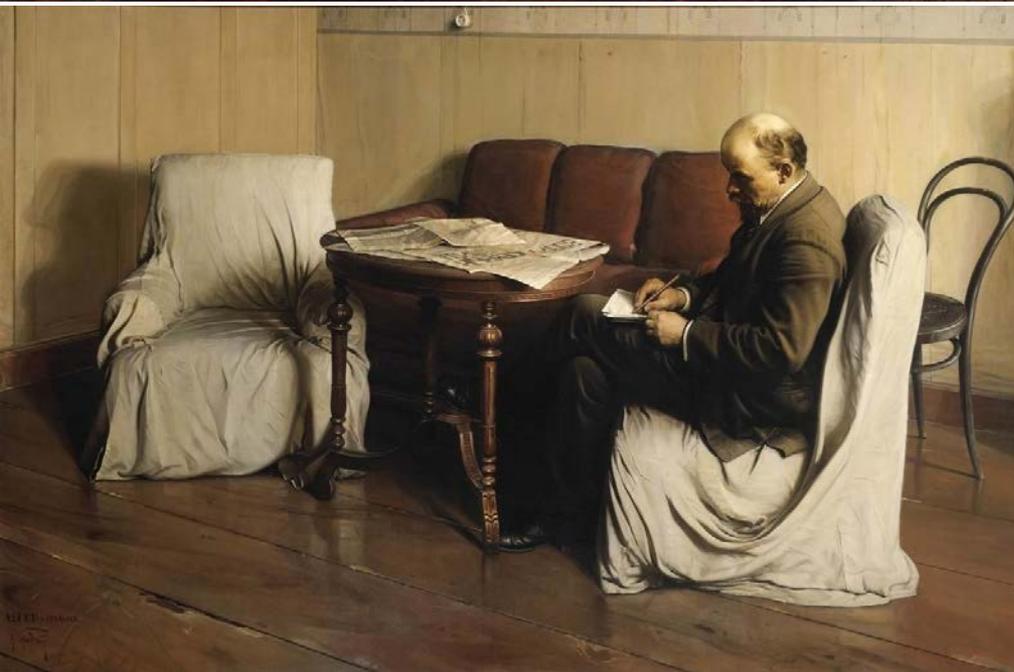
Gustav Klutsis, *Der Sieg des Sozialismus in unserem Lande ist garantiert*, 1932



Gustav Klutsis, *Lang lebe die UDSSR*, 1936



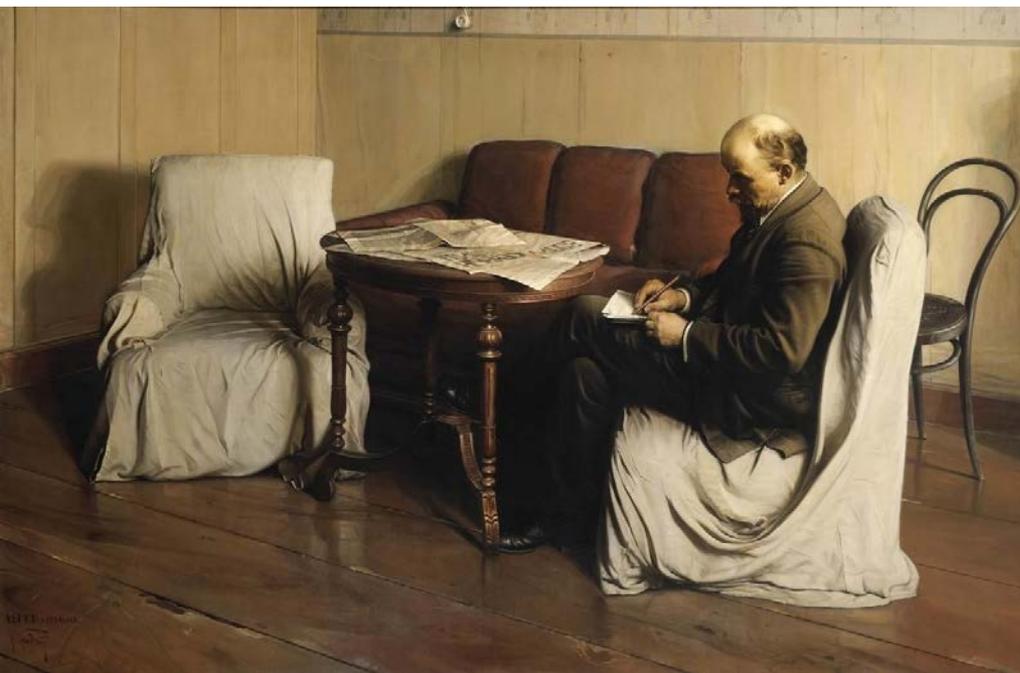
Alexander Gerassimow,
Stalin auf dem XVI. Parteikongress,
frühe 1930er Jahre



Isaak Brodsky
Lenin im Smolny
1930



Ilya Repin
Unerwartete Heimkehr
1884-1888

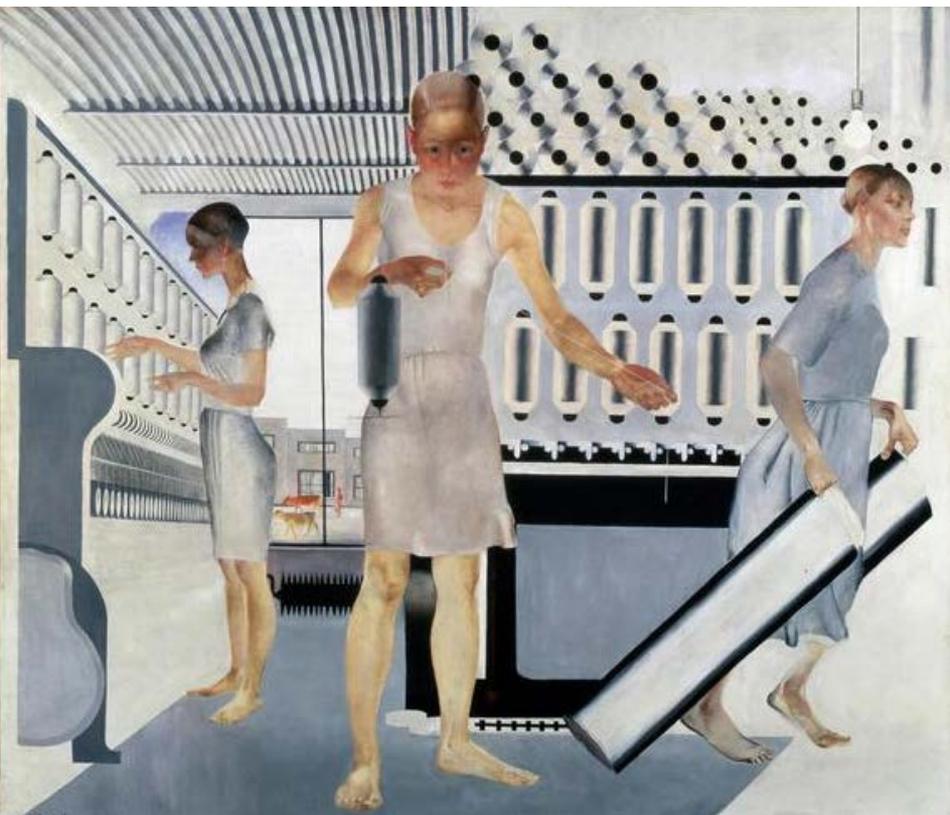


Isaak Brodsky
Lenin im Smolny
1930



Anatoli Wassiljewitsch Lunatscharski 1921:

„Das Proletariat wird die Kunst der Vergangenheit fortsetzen, aber von einer gesunden Stufe ausgehend, wie etwa der Renaissance. [...] Wenn wir von den Massen sprechen, die natürliche Kunstform wird für sie die traditionell-klassische sein, klar bis hin zur Transparenz, beruhend auf gesundem, überzeugendem Realismus und auf beredtem, verständlichem Symbolismus in dekorativen und monumentalen Formen.“



Alexander Deineka
Textilarbeiter
1927



Alexander Deineka
Donbass
1947

Erster Allunionskongress der sowjetischen Schriftsteller, August 1934:

„Der sozialistische Realismus als Hauptmethode der sowjetischen künstlerischen Literatur und Literaturkritik, fordert vom Künstler wahrheitsgetreue, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Wahrheitstreue und historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung müssen mit den Aufgaben der ideologischen Umformung und Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus abgestimmt werden.“



Wassily Swarog, *Stalin und Mitglieder des Politbüros des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei Russlands mit Kindern im zentralen Maxim-Gorki-Park für Kultur und Erholung, 1939*



Тов. Н. К. Крупская на митинге — фото из реархива А. Р.

В противовес портретам, где люди позируют фотографу и снимаются на специальном фоне, Леф—за съемку человека в обстановке его обычной работы. Вот почему помещаемый снимок Н. Крупской кажется нам ценнее тех снимков, где она снята оторванно от окружающей ее среды.

„Kamerad N. K. Krupskaja auf einer Versammlung. Fotografie aus dem revarkhiv von A. R. [Alexander Rodtschenko]. Im Gegensatz zu Porträts, auf denen Leute für den Fotografen posieren und vor einem besonderen Hintergrund fotografiert wurden, tritt Lef für Schnappschüsse unter den Bedingungen alltäglicher Arbeitszusammenhänge ein. Deshalb erscheint uns das abgebildete Porträt von N. Krupskaja wertvoller als die Fotografien, auf denen sie als von ihrer Umgebung isoliert erscheint.“

Novyi Lef Nr. 8 (1928)



Alexander Deineka
Bau des kolchoseigenen Kraftwerks,
1952

Von der Gründung der DDR 1949 bis zum „Realen Sozialismus“



Otto Nagel
*Junger Maurer (Maurerlehrling
Wolfgang Plath),*
1953



Wolfgang Matheuer
Die Flucht des Sisyphos
1972



Alexander Deineka, *Verteidigung von Petrograd*, 1927



Isaak Brodski, *Demonstration [Auf dem Prospekt des 25. Oktober]*, 1934



Gerhard Bondzin (Entwurf) und Künstlerkollektiv, *Der Weg der Roten Fahne*, 1968–1969, Farbglas auf Betonplatten, 30 x 10,5 m, Dresden, Kulturpalast [Ausschnitt]



Gerhard Bondzin (Entwurf) und Künstlerkollektiv, *Der Weg der Roten Fahne*, 1968–1969, Farbglass auf Betonplatten, 30 x 10,5 m, Dresden, Kulturpalast, gegenwärtiger Zustand und Fotografie von 1974

Inscription auf der Fassade:

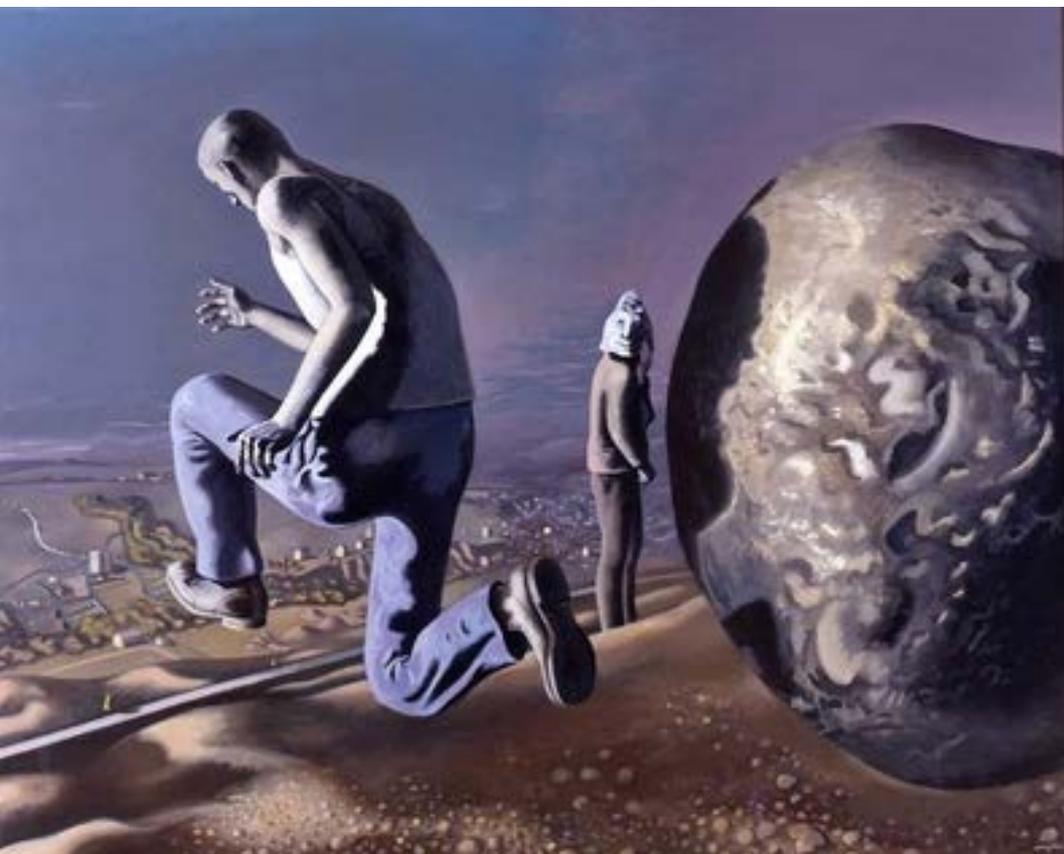
„Die Befreiung der Arbeiterklasse kann nur durch das Werk der Arbeiterklasse selbst sein. Leben wird unser Programm. Trotz alledem wir sind der Sieger der Geschichte. Gewidmet dem 20. Jahrestag der DDR. Entstanden in sozialistischer Gemeinschaftsarbeit der Hochschule für Bildende Künste Dresden.“



Otto Nagel
*Junger Maurer (Maurerlehrling
Wolfgang Plath),
1953*



Heinz Drache
*Das Volk sagt «Ja» zum friedlichen
Aufbau, 1952*



Wolfgang Mattheuer
Die Flucht des Sisyphos
1972