

Degenerert kunst, efter femti år - og hundre

Av Iver Tore Svenning

103794

For femti år siden ble utstillingen «Entartete Kunst» åpnet i München. Og mer enn to millioner mennesker benyttet anledningen til å ta avskjed med de omkring 730 moderne kunstverk som var valgt ut av samlingene til 25 tyske museer. 112 kunstnere fra mange land — men særlig tyske — var representert på en utstilling som var beregnet å være skammegs, men som ble ærens.

I mange tilfeller ble det en endelig avskjed. Etterat utstillingen var blitt vist i ytterligere fire tyske byer — og der viet en nesten tilsvarende stor interesse — ble de «salgbare» bilder solgt til utlandet (særlig gjennom Sveits) og de «usalgbare» (og spesielt umoralske) brent opp. Offisielt regner man med at over 1000 malerier, 13 700 tegninger og akvareller og rundt 100 skulpturer

ble ødelagt, men det virkelige tall er ganske sikkert betydelig høyere. Totalt må man regne med at rundt 20 000 kunstverk ble borte for alltid.

Også Norge med

Også Norge ble dratt inn i denne destruksjonens malstrøm, ikke bare fordi forholdene tvang tyske kunstnere i eksil: bl.a. Rolf Nesch, Bruno Krauskopf og Kurt Schwitters kom til Norge. Av stor betydning — ikke minst på bakgrunn av de senere begivenheter — ble «redningsaksjonen», som kunsthändler Harald Holst Halvorsen fikk gjennomført i 1938. Da ble de utrensede Munch-bilder solgt på to auksjoner i Oslo. Etter auksjonen tilbød tyskerne Holst Halvorsen «en fernbanevogn» med grafiske blad og tegninger — usorterte — til noen kroner pr. stk., men totalsummen lot seg ikke reise på kort varsel. Hvorfor samlingen ble kjørt på fyllingen.

Tilfeldigheter

Forholdet til Munch er imidlertid interessant også fordi det illustrerer en «kunstpolitikk» som er rik både på motsetningsforhold og tilfeldigheter. Utgangspunktet var forfølgelsen av all modernistisk — men forfølgelsen var sjelden sentralt ledet eller konsekvent. «En kunstner (eksempelvis Lovis Corinth) kunne i én sammenheng betraktes som «entartet», i andre som eksponent for «tysk formvilje». Og Munch ble ved sine åremålsdager både i 1933 og 1943 telegrafisk og offisielt hyldet av Goebbels («Stor-Germanias største maler»). Goebbels varstet forøvrig — når han hadde anledning til det — de museumsledere hvis taushet han kunne stole på, når sensurkonfiskatorer var underveis. Dermed kunne de gjemte ennå ikke utrensede bilder, særlig av Nolde og Munch, bort «til andre tider kommer». Sin leilighet i Berlin smykket han med akvareller av den fordømte Nolde — inntil det ble anbydet for ham at dette virket noe for påfallende. Og et av Franz Marc's hovedverk («Turm der blauen Pferde») ble «statt være på» av Göring og forsvant med ham. Antagelig gikk det med da Göring lot sitt landsted Carinhall sprengte i luften kort tid før krigsslutt.

Protesttøgg inn

Franz Marc — som sammen med Karsinsky skapte

I år er det 50 år siden utstillingen «Entartete Kunst» ble åpnet i München og sett av mer enn to millioner mennesker. Utstillingen var ingen enkeltstående aksjon mot moderne kunst og kunstnere, men inngikk som et ledd i en hundre år gammel reaksjon. Vår medarbeider Iver Tore Svenning gir her et omriss av det som skjedde.



«Badende kvinner mellom hvite stener», farvetresnitt av Ernst Ludwig Kirchner — Munchs «rival», som begikk selvmord i sitt eksil i Sveits som en av de mest forfulgte kunstnere for femti år siden.

det abstrakte maleri i München — ga forøvrig anledning til et innslag av komikk i det dystre bildet. På den famøse utstillingen var det også med noen bilder av Marc, men et par dager etter åpningen toget en gruppe kjente partimedlemmer inn — anført av Henriette von Schirach — og fjernet bildene, for så å bringe dem tilbake til museet de var tatt fra. Hitler skal ha ledd hjertelig og være kommet med nedsettende bemerkninger om «den franske skoleleereren» som først og fremst sto bak aksjonen mot modernistene.

At jødehaten Julius Streicher var én av instigatorene skal neppe betviles, men antisemittismen var bare én av flere drivkrefter bak utrenskningene. Andre holdninger som spilte inn var reaksjoner mot internasjonalisme («alt utysk»), fri seksualmoral og «pervers nudisme», forhånelse av kristendommen, «kultur bolsjevisisme» — samfunnsoppfatninger og en «slavesinnets» passivitet. Sist, men ikke minst,

rykket man ut mot alt uskjønt — ut fra den klassistiske oppfatning at alene det vakre var uttrykk for det sanne.

Lenge før Hitler

Slikke innstillinger sier oss at aksjonen mot «entartete» kunst hadde sine aner fra en tid lenge før Hitler. Det interessante er også at man kan trekke paralleller med utstillingen i Sovjet-Unionen. Årsaksmonstret turde i begge tilfelle være det samme. Begge land søkte — og fremmet — ikke en fri kunst, men en kunst som bekreftet og legitimerte et nytt samfunn og et menneskesyn hvis innerste kjerne egentlig var av moralsk natur. For Tysklands vedkommende gjaldt dette for både «Det annet rike» (keiserdømmet 1871—1918) og for «Det tredje rike». Ser vi på et annet diktaturland, det fascistiske Italia (1922—1944), vil vi der finne en forlengst etablert nasjon — og at man fremmet en av de kunstretninger man i Hitlers Tyskland forfulgte med spesi-

siell nidkjærhet, nemlig ekspresjonismen. En gruppe nasjonalsosialistiske studenter, som i 1933 forlangte en ny tysk kunst — og fremholdt Emil Nolde og Ernst Barlach som dennes fremste eksponenter — fikk man senere ikke høre mere til.

Intet sleivspark

Aksjonen for femti år siden var derfor intet enkeltstående tilfelle, et isolert kulturhistorisk «sleivspark», men ledd i en utvikling som begynte for hundre år siden idag. Allerede i 1893 kom ordet «Entartung» til verden som boktittel, og datidens avantgarde (Impresjonismen) ble omtalt som «andelig folkesykdom». Om dens kunstnere het det at «for dem gjaldt ikke sinnssyke», men strafferettspleien. Et par år senere ble Max Liebermanns bilde av «Kristus fremstilles som tolvåring i tempelet» fjernet fra en utstilling i München, og i den bayerske Landtag ble det tordnet mot kunstnere som hånet religionens hellighet. Søndagsmaleren Wilhelm II var ikke mindre streng i sin bedømmelse (til hans favoritter hørte de to norske «berlinerne» Hans Dahl og Adelsten Normann), men — og det er forholdsvis avgjørende — han avhold seg fra å forfulge dem som malte annerledes.

Flere forfølgelser

Forfølgelser skulle det allikevel bli flere av, også opp gjennom 1920-årene. Mest spektakulært virket nok «utvisningen» av Bauhaus fra Weimar (1924), men allerede like etter århundreskiftet ble det fra katolsk hold rykket ut mot «den spesielt jødiske» og i moderne kunst. Især ble galleristen Paul Cassirer og maleren Liebermann hebrødet at de «hadde gjort det «forjødete» Berlin til et kunstmarked av første rang». En kjent arkitektkunstner i 1928 i en bok («Kunst und Rasse») bl.a. forkynte at de som deformerte virkeligheten i sine arbeider, selv var sjelleg deformerte — entartete. Og i 1930 bestemte den første «brune» delstatregjering (Thüringen) at hele samlingen av moderne kunst i slottsmuseet i Zwickau skulle settes i kjelleren. At motstanden mot «jødemaffia» i kunstverdenen (Cassirer, Liebermann) ikke var begrenset til ikke-kunstnerne verden, gir forøvrig Emil Noldes erindringer oss god beskjed om, om man leser den i originaloppdrag og ikke i «revidert» utgave efter 1945.

Nolde sluttet seg til nasjonalsosialistene allerede i partiets grunnleggingsfase (1920), men da han i 1933 skulle belønnes for sin trofasthet, meddelte han at han ikke var gått inn for å erstatte et gammelt diktatur (Liebermann-gruppen) med et nytt. Et avslag som førte til at Nolde til tider ble behandlet spesielt hårdt, og bl.a. i stedet ble «belønnet» med maleforbud.

Jøder og bolsjeviker

Allerede i 1933 begynte man også med lokale aksjoner mot moderne kunst. I enkelte museer ble det arrangert spesialutstillinger av «jødekunsten» eller «bolsjeviksykneriet», og på bokstallene — som det året flammet opp noe hvert sted — hendte det at billedkunsten fikk slå følge. Gjenger av SA-folk oppsøkte også kunstnere og private samlere og tok med seg bilder «som forgiftet folksjelen». FA våget å protestere mot «Hjelpepolitiet» hardhendte egenmektighet.

Hva hendte etterpå?

Hva hendte så efter «skamutstillingen» i 1937? Alle offentlige utstillinger var stengt for ikke-konforme kunstnere, som ble henviset til private gallerier (i den utstrekning disse våget) og privatsalg. De nødlidende fikk «kunstnerhjelp» på 57 mark i måneden. Noen emigrerte. Andre fikk maleforbud. Etter andre valgte selvmordet. Jødiske kunstnere kom til konsentrasjonsleirer og vendte ikke tilbake. Inkonsekvensen i rasekulturpolitikken illustreres forøvrig best ved at samtidig som gasskammerne i Auschwitz ble siste stasjon for etablerte jødiske kunstnere, tillot Baldur von Schirach at Ernst Fuchs fikk begynne ved Akademiet i Wien — om enn i bakkerste rekke(!).

Efter 1945 tok det tid før tradene ble knyttet bakover. Og i den østlige del av Tyskland måtte man gjennom en «sosialrealistisk» epoke, som førte til at den frie kunst — delvis også tidligere forfulgte kunstnere — igjen kom på indeks. Det vi slitter tilbake med, er ihvertfall en klar erkjennelse av at de som forsøker å bringe kunst og kunstnere til taushet, er statere og mennesker — som i grunnleggende usikre på se selv, og som rides av fryl for alt de ikke kan kontrollere eller herske over. Kansk kan dette 50-årsjubileet også minne oss om at frihet alltid har sin pris, til der også en meget høy.