

Ellenművészet

Elfajzott művészet – Nemzeti szocialista művészet

Pinakothek der Moderne Kunst, München

2015. május 20 – 2016. január 31.

1978 májusában „turista-útlevelemmel” utaztam Párizsba. Turista útlevelemért abban az időben háromévenként lehetett folyamodni. Tehát „látogató-útlevelem” kellett szereznem. Látogató-útlevelemhez nyugatról küldött, hitelesített „meghívóútlevelemmel” lehetett hozzájutni, amelynek küldője vállalta, hogy fedezi a meghívott költségeit. Egy Franciaországban élő barátom közreműködésével a párizsi Pompidou Centertől kaptam meghívólevelet. A magyar videó-művészetet bemutató előadás-sorozat megtartására kértek fel. Mivel állami intézménytől érkezett a szabályos, lepecsételt meghívólevél, nem kellett hitelesíteni. Megkaptam a látogató-útlevelet. Abban különbözött a turista-útleveletől, hogy birtokosa csak nagyon kevés valutát, ha jól emlékszem 70 amerikai dollárnak megfelelő összeget igényelhetett. Így a megspórolt, illegálisan amerikai dollárra váltott pénzemem jól el kellett rejtenem, hogy Cerberus,²² a hatalom háromfejű kutyája ne találja meg a határnál. Jól elrejtettem.

Írásaimat, fotóimat, képzőművészeti munkáimat, dokumentumaimat nem vihettem magammal Párizsba. Nagy faládába zártam és megőrzésre Papp Tamás (1948–1986) barátomra bízam őket. A ládát és annak tartalmát azóta sem láttam.²³ Az 1964 óta vezetett naplójegyzeteim egy részét francia ismerősök közvetítésével korábban már sikerült kicsempészniem. Másik részüket, ónozott bádogdobozba forrasztva titkos pilisi rejtekhelyemen dugtam el.²⁴

Az elutazásomat megelőző este meglátogattam Hajas Tibor magyar király. Hajnalig beszélgettünk. Fémdobozos *Churchill Morning* szivart adott búcsúajándékkul.²⁵ Én gyermekkorom egyik kedvenc könyvével – Donászy Ferenc: *Az arany szalamandra*²⁶ – ajándékoztam meg. Akkor láttam utoljára.

Minden tulajdonomat tartalmazó két bőrönddel,²⁷ vonattal indultam vissza Párizsba 1979. május 15-én, kedden reggel. Anyám kikísért a taxihoz. Tíz évvel később, New Yorkban találkoztam vele legközelebb.

Folytatása következik

1937-ben két nagyszabású kiállítást is láthatott a nagyérdemű közönség Münchenben. Ezek megrendezése főként a már öt éve uralmon lévő nemzeti szocialista kultúrpolitika számára volt kulcsfontosságú, mert Goebbels és stábjája úgy gondolta, hogy a két kiállítás hatása – ha nem is ezer évig, ameddig a birodalom fennállását elképzelték –, de legalábbis a 20. század végéig meghatározzák majd a „tiszta” német művészet irányvonalát. A *Nagy Német Művészeti Kiállítás* volt az egyik nagy esemény, amelyet az erre a célra újonnan épített Német Művészet Házában rendeztek meg, és amelynek az volt a feladata, hogy az általuk elképzelt „új német művészetet” mutassa be.

Ahogy Hitler fogalmazott az 1937. júliusi 18-i megnyitó alkalmából, „itt egy hatalmas fordulatot kell végrehajtani az egész német kulturális alkotás területén. Ennek a kiállításnak fordulatot kell hoznia a mostani szobrászati és festői hanyatlással szemben. Hiszen, a művészetnek nem az a feladata, hogy a mocsokban turkáljon, hogy az embert a szétbomlás állapotában fesse le, vagy hogy a kreténséget mint az anyagság szimbólumát rajzolja meg.” Ezeket műveket is bemutatták az *Elfajzott Művészet* kiállításon, amely a szomszédos Hofgartenben volt látható, és amelynek az volt a feladata, hogy a német moderneket nyilvánosan is megalázzák és egyfajta rituálé keretében – amely hasonlatos volt a korábbi könyvégetési akciókhoz – végleg megsemmisítsék.

A müncheni Modern Művészet Képtárban ennek a két, történelmi jelentőségű kiállításnak kulcsfontosságú művein keresztül a látogató szembesülhet azzal, hogy ő mit gondol valójában a művészet „feladatáról”, és mit jelentenek számára a „szépség és az igazság” fogalmi az ember és az élet ábrázolásában. A németek többsége, főként a fiatalok ugyanis már eléggé unják a didaktikus megrendezett kiállításokat, amelyek túlságosan „tankönyvszagúak”, és sokan vannak, akik változást követelnek. A nagy, hátrazongató reprodukciók és történelmi kísérőszövegek helyett a történelmi események és művészeti vonatkozásainak bemutatását is a mával való szoros kontaktusban képzelik el. Egy ilyen kísérlet ez a kiállítás is, amely a nemzeti szocialista művészetet nemcsak a kortárs, elfajzottnak kikiáltott művészettel szembeveti, de lehetőséget ad arra is, hogy a háború utáni művésznemzedék erre adott válaszát megismerhessük. Így az 1933-ban hatalomra jutott nemzeti szocialista párt ideológusai által „elfajzottnak” bélyegzett MAX BECKMANN és OTTO FREUNDLICH művei találkoznak ezen a kiállításon azokkal a művekkel és művészekkel, akik az akkori rezsime kedvencei voltak. Sokáig raktárban porosodott például, a kortársai által csak „a női fanszörzet mestereként” emlegetett ADOLF ZIEGLER *Négy elem* című allegorikus képe, vagy JOSEPH THORAK, Goebbels kedvenc szobrászának gigantikus *Két ember* című szobra is, amelyek 1937 és 1941 között keletkeztek. Ziegler és Thorak Hitlertől – akárcsak a Führer kedvenc építészeti, Troost, majd annak halála után Speer – az akkori legjelentősebb állami megrendeléseket kapták meg, de a legfontosabb hivatalokat is ők

22 A mélység az Alvilág kapuját őrző démona a görög mitológiában az óriás Tüphón és a minden szörnyek – köztük a Prométheusz máját marcangoló keselyű – ösanyja, Kétó leánya, a félig nő, félig kígyó Ekhidna gyermeke.

23 Papp Tamás halála után hagyatéka gondozójának birtokába került a láda. A „rendszerátvitel” után személyesen és közvetítő útján is kértem, hogy adja vissza munkáimat és dokumentumaimat, de nem adta. Halálomra várva privatizálta őket, remélve, hogy akkor majd fényezheti magát velük. Évtizedek óta ül poros odvában a ládán és vár.

24 A pilisi barlangba rejtett bádogdobozt, tartalmával együtt húsz év múlva megtaláltam.

25 A szivart megőriztem. 1991. november 2. mágiikus éjszakáján szívtam el, amikor először érkeztem karib-tengeri szigetre.

26 Donászy Ferenc: *Az arany szalamandra* (Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai RT, 1906)

27 A következő évtizedekben kilencszer költöztem új országba két bőrönddel. Az emigráció szimbólumaivá nemesedett két bőrönd még mindig megvan, tartalmuk nagyrészt kicserélődött.



ADOLF ZIEGLER (1892-1959)
A NÉGY ELEM 1937 előtt, olaj, vászon
középkép: 171×190,8
két oldalkép: 170,3×85,2 cm

töltötték be. Feladatuk az volt, hogy létrehozzák az új, egészséges nemzeti szocialista emberképet, és példaként állítsák a német művészek elé. A velük „szembesített” két mű, Max Beckmann *Kísértés* (1936–1937) című triptichonja és Otto Freundlich *Felkelés* (1929) című plasztikája, amelyek ma a klasszikus modern művészet főműveinek számítanak, az egykori „elfajzott kiállításon” nem voltak ugyan láthatóak, de a legszorosabb kapcsolatban álltak az emigrációra kényszerített és üldözött művészekkel.

Max Beckmann már néhány hónappal a náci hatalomátvétel után eltávolították frankfurti tanári állásából, de még egy ideig Németországban maradt, remélve, hogy a berlini nagyvárosi forgatagban észrevétlenül tovább dolgozhat. 1937. július 18-án azonban a rádió közvetítette Hitler már idézett beszédét, amelyet a Német Művészet Házának megnyitása alkalmából tartott. Ebben a beszédében a vezér mindenkit felszólított a „szörnyűséges látászarvarban szenvedő” modernnek elleni harcra, és megesküdt arra, hogy hajthatatlan „tisztító harcot” vív az ilyen művészek és műveik ellen. Néhány nappal később Beckmann feleségével Amszterdamba emigrált, és soha többé nem tért vissza Németországba. Jól tette, hogy elmeneült, mert azon a napon, amikor Adolf Ziegler megnyitotta az „Elfajzott művészet” kiállítást Münchenben, amelyen hatszáz mű szerepelt, és amelyeket már korábban, mintegy harminckét német múzeumból eltávolítottak vagy elégettek, Beckmann műveiből tíz festményt és egy tucat grafikát mutattak be „elrettentésül”.

Beckmann most látható *Szent Antal megkísértése* triptichonját már Berlinben festette, és a Gestapo nem tudta lefoglalni, mert azt már korábban Hollandiába szállították. A képet

később a londoni 20. századi német művészeti kiállításon láthatta az angol és a külföldi közönség a New Burlington Galériában, amelyet tiltakozásul szerveztek a náci kulturális politika és az „Elfajzott művészet” kiállítás ellen. A londoni kiállításra 269 modern műalkotást válogattak be, és 1938. július 8-tól augusztus 27-ig volt nyitva. Naponta ezren látogatták, sajnos azonban a münchenit több millióan „látták”, hiszen ingyen és egyben kötelezően szállították a tömeget Münchenbe az „elfajzottak” megtekintésére egész Németországból. Londonban Max Beckmann volt az egyetlen művész, akit a szervezők felkértek egy előadás megtartására is, mivel a nézők és a sajtó is az ő triptichonját tartotta a kiállítás legjelentősebb művének. A művész végül egy furcsa programbeszédet mondott el *Festészetemről* címmel, amelyben önmagát minden napi politikai aktivitástól elhatárolta. Beckmann nem volt hajlandó olyan direkt politikai üzeneteket megfogalmazni a műveiben, mint GEORGE GROSZ vagy ERWIN BLUMENFELD, JOHN HEARTFIELDRŐL nem is beszélve.

Az akkori művészek mély egzisztenciális dilemmájáról, az ellenállás vagy az alkalmazkodás lehetőségeiről ERHARD FROMMHOLD írt egy fantasztikus és elfogulatlan tanulmányt. Frommhold nemcsak az általános politikai zűrzavart írta le, amelyben nap mint nap „megerőszakolták” az embereket, de feltette azt a fontos kérdést is, hogy lehet-e egy olyan esztétikai, szellemi közegben valami érvényeset, újat létrehozni, amelyben például a vad OTTO PANKOK Cézanne műveit a legkedvesebb tapétamintának nevezte, Hitler pedig még FRANZ MARC kék lovai ellen is „mennydörgött”, mondván, hogy azok nem olyanok, mint a valóságban. George Grosz és más, az „új tárgyilagosság” művészeinek félelmet és szorongást kiváltó képei nagyon is valóságosak voltak, de sok modern művész – többek között a zseniális OSKAR SCHLEMMER – sem értette, mi a baj az ő „nemzeti” konstruktivista művészetével. Miért távolították el freskóját a Bauhaus iskolából? Ezt a problémát WALTER BENJAMIN érezte meg először, amikor a tömeg megerőszakolásáról, a politikai élet átesztétizálásáról írt már 1936-ban. „A tömeg megerőszakolása, amely egy vezető kultuszának talaján áll, megelőlegez egy olyan apparátust is, amely a kultusz előállítására alkalmassá válik.” Sokan mások sem vettek észre semmit ezekből a tendenciákból, pedig a korbéli nemzeti szocialista művészetkritika sohasem tagadta azt, hogy, hogy mi az, amit a párt szeretne: a „nem-teremtő” tömegből ki akarták emelni azokat a szerintük teremtő tehetségeket, akik létrehozzák majd azt az általános faji szépséget, amely egy tiszta, egészséges népi egységet képez, és amelynek egységére a zseniális vezér vigyáz majd, az idők végezetéig.

Adolf Ziegler az alkalmazkodó művészek közé tartozott és megértette, mit kívánnak tőle. *Négy elem* című képe a legismertebb nemzeti szocialista művek közé tartozott. Ismertségét a Harmadik Birodalomban nemcsak a róla készült

képeslapoknak és a művészeti folyóiratok reprodukcióinak köszönhetően, hanem azért is, mert ez a mű, egy nagyformátumú falikárpit formájában is látható volt a párizsi világkiállításon (1937), ahol a német pavilont díszítette. Még ebben az évben szerepelt a *Német Művészet Kiállításon* is Münchenben, és Hitler megvásárolta a Königsplatzon lévő „Führerbau”, vagyis a náci párt reprezentációs épülete számára. Ziegler festménye, a négy akt, a négy elemet, a tüzet, a vizet, a földet és levegőt jeleníti meg, úgy hogy az antik témát a művész összekötötte azzal az „északi” ideális szépséggel, amely megfelelt a náci faj- és nőiség képének. Az allegóriák a szobrászatból átvett mozdulatokba dermedve pózolnak egy posztamensen, mint a bölcsesség és a szépség ideáljai. Ziegler aprólékos, régi-módi festői modora készítette a kortársakat a már említett gúnyolódásra. A legjobb szeméremszőrzet-festő műve ennek ellenére nélkülöz minden érzékiséget, de ugyanakkor az aktok allegorikus voltuk ellenére is hétköznapivá silányítják az addig a keresztény-szagrális témákra használt képi formát, a triptichont – igaz, ezt Beckmann és mások is megtették. Ziegler nem volt különösebben tehetséges festő, de nem is volt ügyetlen, ismertsége mégis inkább a birodalomban betöltött befolyásos hivatali rangjával függött össze. 1934-ig senki sem ismerte, később, miután kapcsolatba került Hitlerrel, ő lett a Képzőművészeti Birodalmi Kamara elnöke, valamint a müncheni akadémia egyik professzora. A *Négy elem* a háború után a szövetségesek által létrehozott Münchener Collecting Pointba került, ahová főként a náci által elrabolt műkincseket szállították be ideiglenesen. Ziegler képe onnan – mint állami tulajdon – a Bajor Állami Képtárba raktárába került. Otto Freundlich tragikus körülmények között lett híres Németország-szerte, amikor *Az új ember*



OTTO FREUNDLICH
(1878–1943)
Felkelés (Aufstieg),
1929, bronz,
200×104×104 cm

(1912) című, expresszív pasztikájáról készült reprodukciót, az *Elfajzott művészet* kiállítás katalógusának címlapjaként használták fel. Ez a mára elkallódott gipszfej egykor a Hamburgi Múzeumban volt, és a kiállításon már mint egy tipikusan a zsidó fiziognómiát gúnyoló művet mutatták be, amelyhez a következő szöveget fűzték: „Pontosan így kell kinézni az embernek a zsidók akarata szerint.” Freundlich üldözése nem korlátozódott csupán műveinek elkobzására és kigúnyolására. Mint zsidó művészt a háború kitörése után Párizsból, ahol addig élt, különböző lágerrekbe internálták, majd újra szabadon engedték. Később újra elfogták, majd a Lublin–Majdanek-i koncentrációs táborban 1943. március 9-én, odaérkezése napján meggyilkolták. Freundlich szobrászként a német absztrakció úttörői közé számított. Már 1908-ban Párizs felé orientálódott, és részt vett számos német-francia művészekből összeálló avantgarde mozgalomban (Novembergruppe, Dada), majd az „Abstraction-Création” mozgalomban is a harmincas évek elején. 1938-ban még kiállított a párizsi Jeanne Bucher Galériában. A hatvanadik születésnapja alkalmából rendeztek kiállítást műveiből, ahol húsz művészbarátja megvette a nincstelen, éhező művész alkotásait. Freundlich tragikus életrajza kontrasztban áll a kiállításon látható, első monumentális pasztikájával, a *Felkeléssel*, amely 1929-ben készült. Ez a mű szimbóluma akart lenni egy dinamikus egyesülésnek és társadalmi utópiának, amely az individualizmust meghaladhatja, de az ő egyéni sorsának tükrében felfogható azoknak a pusztító erőknél játékaiként is, amelyek a gonosszá, embertelenné tesznek egy társadalmat.

Josef Thorak *Két ember* című szobrát 1941-ben állították ki a *Nagy Német Művészeti Kiállításon*. Thorak ARNO BREKER mellett vezető szerepet játszott a nemzeti szocializmus monumentális, hősi embertípusainak megalkotásában. Aktábrázolásai személytelen ideálképei a harcra és áldozatra képes férfiaknak, és az azokat segítő nőknek. Ő is részt vett a párizsi világkiállításon, és a legnagyobb megbízásokat nyerte el a berlini olimpia szobrászati munkáiban. A *Két ember* című szobor nemcsak régiesen hat, de a figurák nemi jellegének lepellel való eltakarása a náci rezsím prudériáját is jól illusztrálja. Mindenesetre Thorak 1944-ben felkerült az „istenihatalom” arra a listájára, amely a Birodalom 12 legfontosabb, sőt pótolhatatlan művészt sorolta fel. A szobrot nem vették meg, és mint Ziegler képe a Collecting Pointból, ez is a Bajor Állami Gyűjteménybe került.

A kortárs párbeszéd példája FRANCIS BACON 1945 után készült *Keresztrefeszítés* című triptichonja, amely ezeknek a műveknek a kritikai kommentárját adja, nem beszélve arról, hogy keletkezése idején, a figurális festészet megújulását is jelentette a hatvanas évek közepén. A keresztrefeszítés a középkori és újkori művészet gyakori témája, de Bacon triptichonján még sokkal inkább ábrázolja az erőszakot, mint elődei, és a mindenkor reményt arra, hogy ez egyszer megszűnik, kérdésessé teszi. A megkínzott és bántalmazott testek mind a három képfelületen megjelennek, de a felismerhetetlenségig szétdarabolva: az áldozatokat és tetteseket már nem lehet egymástól megkülönböztetni. Az emberi test úgy tűnik fel, mint egy állati tetem, és Bacon az egyik izmos, fojtogató mészáros karján látható horogkeresztet úgy helyezte el, mintha az trikolor lenne, amely az egyetlen utalás a nemzeti szocialista erőszakra. Bacon valójában a hétköznapi életnek az általános „erőszakosságát” akarta a festészet eszközeivel közvetíteni. A háború után a művészetet eluralkodó absztrakt művészetével szemben Bacon figurális festésze egy radikálisan megváltoztatott test- és emberábrázolással kísérletezett. Az eltorzult, felbomlott és széttépett testrészek, -fragmentumok, az expresszív színfoltok éles ellentétben állnak a szoborszerűen megformált és felmagasztalt ideális emberi testekkel, amelyek a náci művészetet jellemezték. A triptichont a Galerie-Verein támogatói köre vette meg 1967-ben. Franz von Bayern herceg, az egyesület alapítója számára a kép sokkoló volt, „Minden dolog, amely minket tulajdonképpen a német múlttal kapcsolatban foglalkoztat, az benne van ebben a képben” – fogalmazott, amikor a művel először találkozott egy New York-i galériában.

A kiállításon még tizennégy további művész munkái láthatóak, akik valamilyen kapcsolatban álltak vagy állnak ezzel a korszakkal. A kurátor DR. OLIVER KASE fontosnak tartotta más művészek, például AUGUST SANDER, TADEUSZ KANTOR, CHRISTIAN BOLTANSKI, ARNULF RAINER, GEORG BASELITZ, EUGEN SCHÖNEBECK, ANSELM KIEFER és SIGMAR POLKE egy-egy művét is bevonni a múlt és jelen párbeszédébe.