

# MORGENBLADET

## Århundrets kunst i Tyskland

**Et tysk maratonløp gjennom kunsthistorien med manglende overblikk.**

### Langhelle, Aage

Årets gigantutstilling i Berlin er et samarbeidsprosjekt mellom de statlige museene Altes Museum, Neue National Galerie, Hamburger Bahnhof og Festspillene i Berlin. Verker er utlånt fra samlinger og museer over hele verden og prosjektet er langt på vei finansiert av Stiftung Deutsche Klassenlotterie. Utstillingene ledsages av en rekke andre aktiviteter – hvor også tendenser innen arkitektur, litteratur, design, dans, teater, musikk og mediakunst blir utdypet og belyst.

Som tidsdokumenter fra det 20. århundrets forskjellige avsnitt benyttes kunstverk som er oppstått i Tyskland i denne perioden. De tre utstillingene benytter 600 kunstverker av 200 kunstnere fra hele verden for å underbygge utstillingens hovedtese: Kunsten i vårt århundre var hevet over landegrensener og Tyskland fungerte hovedsakelig som et transittland. På tysk jord arbeidet og levde i perioder mange avantgardekunstnerne fra hele Europa frem til de må flykte ved nasjonalsosialistenes maktovertakelse. Etter den andre verdenskrig har den kulturelle utveksling vært stadig økende, og etter murens fall i 1989 har kunstscenen i Tyskland – og ikke minst i Berlin – vært inne i en sterk dynamisk utvikling.

Jeg vil ikke bestride tesens riktighet, men stiller med spørrende til om den er egnet eller interessant nok til å tillegges en så sentral funksjon som den gis i denne sammenhengen. Utstillingen tar mål av seg å få frem vårt århundrets tidsånd (Zeitgeist). For å lykkes i dette hevder arrangørene at utstillingen må ha det omfang den har fått. Jeg synes man oppnår det motsatte av intensjonen. Man mister heller overblikket enn å få det ved et slikt maratonløp gjennom kunsthistorien som det her er lagt opp til. Er det mulig å finne én overordnet tidsånd i vårt århundre – og i så fall – følger den en kalenderinndeling?

Jeg kan ikke se at denne utstillingen tilfører nye viktige aspekter til lesningen av kunsten i vårt århundre. Man prøver heller ikke å skrive en ny kanon eller revidere den til dels alt eksisterende. Man gjør heller ikke opp status på en måte som peker fremover mot neste århundre.

Når showet går av stabelen med brask og bram samme året som regjeringen ankommer byen – vi står på trappene til et nytt millennium og byens statlige museer har fått ny generaldirektør, ja da smaker det hele mer av et politisk-taktisk markeringsbehov enn av vilje til faglig kreativitet. Tysk historie i dette

Århundret er naturlig nok et svært betent tema for de fleste tyskere. Hvordan kan man da i Berlin 1999 lage et storslått prosjekt med dette temaet – uten å bli beskyldt for å lide av pinlig stormannsgalskap? Svaret tror jeg ligger i det valgte konseptet. Ved å velge et såpass ufarlig og beskjedent konsept kan man tillate seg å gå opp i størrelse.

Dette er andre gangen Nasjonalgalleriet huser et lignende historisk tilbakeblikk. I 1906 var Hugo von Tschudi, Alfred Lichtwark og Julius Meier-Graefe ansvarlig for en utstilling som tok for seg det 19. århundret. Kuratorene valgte – i stedet for å konsentrere seg om det rådende historie- og salongmaleriet – å se nærmere på retninger som hørte til datidens avantgarde i et nytt lys – symbolistene og de franske impresjonistene ble tolket som forløperne til det vi i dag kaller de klassiske modernistene. Utstillingen har hatt stor innflytelse på kunst, kunsthistorie og kunstkritikk i det 20. århundre.

Det var denne utstillingen i 1906 som inspirerte den nye generaldirektøren for Berliner-museene Peter-Klaus Schuster til å stenge museene midt i turistsesongen for å iverksette dette prosjektet.

I stedet for å gripe oppgaven kronologisk an har man valgt å se nærmere på tendenser innen kunsten.

Det 20. århundre er en brytningstid full av ekstreme motsetninger. I grove trekk kan man si at moderniteten, med sin tro på det rasjonelle fremskrittet, fortrenger religionen og «underlegger» seg naturen. Slik inntar den i vårt århundre en rådende posisjon i den vestlige sivilisasjon. Flere store politiske ideologier kuliminerer i massiv undertrykkelse og menneskeslakting. Kunstneren inntar en ny og uavhengig rolle hvor ikke minst kunsten selv blir et tema i kunsten. Hvilke og hvor viktig var den rolle kunsten spilte i dette århundrets utopier og katastrofer? Dette er selvfølgelig et spørsmål det er vanskelig å svare på. Men for de som tror eller ønsker å tro at kunsten er ren, uavhengig og opphøyet har dette århundret bydd på en rekke skuffelser. Svaret man eventuelt finner er avhengig av hvilken posisjon man inntar når spørsmålet stilles. Man kan for eksempel velge å se på den mislykkede maleren Adolf Hitlers *Dritte Reich* som et modernistisk Gesamtkunstwerk. Kuratorenes grep for å belyse sentrale strømninger innen kunstlivet i vårt århundre er å benytte parametrene; Die Gewalt der Kunst, Geist und Materie, Collage – Montage.

Altes Museum, Die Gewalt der Kunst (kunstens vold).

«Die Deutschen haben von der Kunst entweder zu wenig gehalten oder zu viel gewollt» (tyskerne har enten holdt for lite av kunsten eller villet for mye av den) Dette sitatet av Hans Belting kan stå som motto for denne første og mest vellykkede delen av utstillingstrilogien. Her forsøker man å nærme seg kunstneren som lederfigur og oppdrager. Kunstneren og kunstens rolle i

visjonen om det «nye mennesket». En visjon som går igjen fra ekspresjonistenes søken etter det «opprinnelige» til nazistenes raseteorier og til etterkrigstiden med sine nye helter som Baselitz og ikke minst Beuys som vil «fornye» mennesket gjennom kunsten. Midt i Schinkels nydelige museumsrotunde er arbeidet *Strassenbahnhaltestelle* (trikkeholdeplass) av Joseph Beuys plassert. Det er et ypperlig grep som får temaet elegant til å heve seg over epoke og genren. Spørsmålet om det i tysk mentalitet finnes en dragningskraft mot å misjonere og innta rollen som forløser stilles i Altes Museum på en intelligent og interessant måte. Temaet samler seg om Nietzsches begrep «Artisten-Metaphysik». Klingers nøkterne byste *Büste von Friedrich Nietzsche* (1902) danner opptakten. Her trekkes en linje gjennom århundret hvor forskjellige utslag av moderne kunsterkultur fremstilles. Fra Kokoschka på forsiden av magasinet «Sturm» – Hitler som fanebærer i Hubert Lanzingers bilde *Hitler als Bannenträger* (1937) – til plakaten av Beuys i rollen som revolusjonær spydspiss.

Naziperioden er det eneste «period-room» på utstillingen. Her vises et skoleeksempel på iscenesettelse av makt, Riefenstahls filmopus *Fest der Völker – Fest der Schönheit* (1936-38). Filmmediet viser seg med dette verket seg som det ideelle instrumentet i naziregimets arbeid for å bygge opp en mytos rundt det tredje riket.

Midt i rommet står folkevognen, et annet viktig verktøy i regimets selvforherligende propaganda. Rommet ved siden av er viet nazistenes forsøk på å rense kunsttemplet for «entartete» kunst. Her finner man en modell av utstillingen *Entartete Kunst* i München (1937). Ved å benytte dette begrepet tilføyde nazistene modernismen en egen estetisk kategori.

I etterkrigstiden trekkes linjen til forskjellige former for kroppsmanipulasjon, vold mot egen kropp og brudd på generelle tabuer knyttet til kroppen.

Utstillingen i Altes Museum tones ut med en tom hvit sal fylt av klargjørende neonlys signert Gerhard Merz. Arbeidet viser til Romerbrev 13, vers 12. Merz viser også til Ad Reinhardts første kunstbud «Kunst som kunst og alt annet som alt annet» Arbeidet som kan leses som et forsøk på å rense kunsten for spøkelsesformer fremstår som en patetisk avslutning på en vellykket første del av en trilogi.

Neue Nationalgalerie, Geist und Materie (ånd og materie).

Parametrene «Geist und Materie» er det grunn til å stille et spørsmålstegn ved. De er relevante når de anvendes på den første halvdel av århundret – den modernistiske perioden. Men er de relevante for utviklingen etter andre verdenskrig – og for vår postmoderne periode? Det tviler jeg på. Utover på femtitallet skjedde det et radikalt brudd, kunstnerne vender seg bort fra de til da rådende åndelige strømningene innen kunsten. Det er også betenkelig at det deltar knapt en kunstner født etter 1960 på utstillingen.

I Neue Nationalgalerie, som er bygget av Mies van der Rohe, kan man se hvordan kunsten vendte seg bort fra virkelighet og natur og endte i abstraksjonen. Wassily Kandinsky og Yves Klein blir åndsbrødre i en av de største salene. Warhol blir satt til å kommentere nasjonalsosialismens iscenesettelse av makt, og Baselitz må identifisere seg med den «entartete» kunst. Palermo og Knoebel blir satt til å forynge dadaistene.

Hamburger Bahnhof, *Collage – Montage*.

Collage – Montage presenteres i Hamburger Bahnhof som vårt århundres paradigmeskifte, det nye kunstneriske grunnprinsipp. I hovedhallen slår Oskar Schlemmers lekne skulptur *Triadisches Ballett* an tonen. En kopi av Schwitters Merzbau er bygget opp for anledningen. Bauhaus-kunstnerne blir, som så ofte før, viet mye oppmerksomhet. Det trekkes forskjellige tematiske og formale linjer gjennom epokene. Det er vel og bra, men når de viktige nyorienteringene ikke blir aksentuert, harmoniseres forløpet på en kunstig måte. Utstillingen i Hamburger Bahnhof gir rikelig anledning til å studere utviklingen innen de forskjellige genren og faser. Fra jugendstil til kubisme, dadaisme, fluksus, Body-Art og frem til dagens objekt og videokunst. Men det kommer lite nytt frem, den gamle kanon befestes. Utstilling Collage – Montage mangler stringens. Jeg savner en kunsthistorisk begrunnelse for valget av hvert enkelt verk.

«Das XX.Jahrhundert – Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland»

Neue Nationalgalerie, *Geist und Materie*

Hamburger Bahnhof, *Collage – Montage*

Altes Museum, *Die Gewalt der Kunst*

Utstillingene varer til 9 januar 2000

1.

Joseph Beuys, *La rivoluzione siamo Noi*, 1970. Edition Staeck, Heidelberg.

Foto: Städtische Galerie Erlangen, Palais Stutterheim

2.

Max Beckmann, *Selbstbildnis im Smoking*, 1927.

Busch-Reisinger Museum, Harvard University Art Museums, Cambridge.

3.

Leni Riefenstahl, Fest der Völker – Fest der Schönheit, 1936-38; Prolog, 1. del.

4.

Georg Baselitz, Partisan, 1965.

Samling Vicki og Kent Logan, San Fransisco.

5.

Wassily Kandinsky, Improvisation 26, 1912.

Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.

6.

Andreas Slominski, Uten tittel, 1994.

Samling Schröder.

7.

Günther Brus, Handbemalung, 1964.

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie.

**Publisert 08. oktober 1999**