



LUND UNIVERSITY

Hitlers hovskulptör väcker debatt

Ranta, Michael

Published in:
Dagens Nyheter

2006

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Ranta, M. (2006). Hitlers hovskulptör väcker debatt. *Dagens Nyheter*.
<https://docs.google.com/leaf?id=0B9XMYDSzx5OaNDIkOGI0MmYtYWU2Zi00OWMyLWEzMzQtNmQ1M2YwNjVhZmJm&sort=name&layout=list&num=50>

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00



Arno Breker skulle förse Hitlers kulisser med konstnärlig dekor. På bilden: "Den böfallande", 1928. FOTO: MICHAEL RANTA

Hitlers hovskulptör väcker debatt

För första gången sedan andra världskriget visar nu ett offentligt museum i Tyskland en utställning med verk av Arno Breker, Tredje rikets mest uppburna skulptör. Uppmärksamheten har varit stor och debatten känsloladdad.

och arkitekten Albert Speer en av de mest inflytelserika aktörerna inom den visuella propagandaindustrin i Tredje riket. Medan Speers uppgift bestod i att utforma den arkitektoniska försköningen av det nya Stortyskland, så skulle Breker förse dess monumentala kulisser med en



Albert Speer, Adolf Hitler och Arno Breker i Paris 1940.

inte känna obehag inför dessa verk med tanke på bakgrunden.

Och utställningen i Schwerin har föga överraskande väckt en livlig debatt. Arrangörernas målsättning har varit att initiera en diskussion kring Breker, och det har man tveklöst lyckats med. Konstnärer och intellektuella har protesterat; nyligen stormade maskerade personer in lokalen och virade in flera skulpturer i toalettpapper.

ALLT DETTA HAR naturligtvis bidragit till att skapa ännu mer uppmärksamhet. Än i dag utgör nazismen ett laddat och infekterat ämne i tysk samhällsliv - vilket också är tydligt i den aktuella debatten kring Günter Grass medlemskap i Waffen-SS som tonåring. Publiktillströmningarna har överträffat alla förväntningar; och den ambitiöst upplagda utställningskatalogen har redan tryckts ut i en andra upplaga. Där behandlas Brekers konstnärskap från 1921 - samt hans roll och bemötande under nazi- och efterkrigstiden.

Efter att ha tilldragit sig Hitlers uppmärksamhet i samband med konstnärliga uppdrag inför OS 1936 blev Breker i allt större utsträckning betrodd med uppdraget att förverkliga en "sund" germansk konst i klassicistiskt format. Hitlers personliga estetiska smak hade ytterst stor betydelse för utformningen av nazistens antimodernistiska konstideologi. Han ville återupprätta en genuint tysk konst med "evighetsvärde" bland annat med en återgång till klassicistiska ideal och 1800-tals salongs- och historiemåleri.

Under sin tidiga verksamhet inspirerades Breker av skulptörer som Rodin och Maillol, men rensade och förenklade successivt antikens och 1700-talets nyklassicistiska formspråk, en tendens som ju även kännetecknade Speers monumentalarkitektur. Figurskulpturerna är tydligt schematiserade och kvinnorna framställs gummidocklignande, som märkligt karaktärslösa "flicktyper", medan de övervägande skulpturerna av män visar dem som heroiska, muskulösa och våldstrålande kraftpaket. Individualiserande särdrag saknas i bägge grupperna, och betecknande är titlar som "Segrarinnan", "Beredskap", "Klänning", "Hälsning" och personifieringar.



Arno Breker skulle förse Hitlers kulisser med konstnärlig dekor. På bilden: "Den böfallande", 1928. FOTO: MICHAEL RANTA

Hitlers hovskulptör väcker debatt

För första gången sedan andra världskriget visar nu ett offentligt museum i Tyskland en utställning med verk av Arno Breker, Tredje rikets mest uppburna skulptör. Uppmärksamheten har varit stor och debatten känsloladdad.

UTSTÄLLNING
ARNO BREKER
SCHLESWIG-HOLSTEIN-HAUS,
SCHWERIN, TYSKLAND
VISAS T O M 22/10

Schwerin i Mecklenburg-Vorpommern har länge fört en tynande tillvaro, inte bara kulturellt utan även

ekonomiskt, präglad av en hög arbetslöshet. Nu har dock konstvärldens strålkastarljus riktats mot delstatens huvudstad med provinsmuseet Schleswig-Holstein-Haus. Där visas för närvarande cirka 70 skulpturer av Arno Breker (1900–1991), bredvid filmaren Leni Riefenstahl

och arkitekten Albert Speer en av de mest inflytelserika aktörerna inom den visuella propagandaindustrin i Tredje riket. Medan Speers uppgift bestod i att utforma den arkitektoniska försköningen av det nya Stortyskland, så skulle Breker förse dess monumentala kulisser med en storslagen konstnärlig dekor.

Därför blir jag besviken över att de flesta utställda verken är förstudier; deras monumentalitet framgår endast av fotografier som visas i montrar och på de utförliga textavtavlorna. Som skribent (och i mitt fall med tysk bakgrund) är det också svårt, trots föresatsen att inta en så saklig inställning som möjligt, att



Albert Speer, Adolf Hitler och Arno Breker i Paris 1940.

inte känna obehag inför dessa verk med tanke på bakgrunden.

Och utställningen i Schwerin har föga överraskande väckt en livlig debatt. Arrangörernas målsättning har varit att initiera en diskussion kring Breker, och det har man tveklöst lyckats med. Konstnärer och intellektuella har protesterat; nyligen stormade maskerade personer in i lokalen och virade in flera skulpturer i toalettpapper.

ALLT DETTA HAR naturligtvis bidragit till att skapa ännu mer uppmärksamhet. Än i dag utgör nazismen ett laddat och infekterat ämne i tyskt samhällsliv – vilket också är tydligt i den aktuella debatten kring Günter Grass medlemskap i Waffen-SS som tonåring. Publiktillströmningen har överträffat alla förväntningar och den ambitiöst upplagda utställningskatalogen har redan tryckts i en andra upplaga. Där behandlas Brekers konstnärskap från 1921–91 samt hans roll och bemötande under nazi- och efterkrigstiden.

Efter att ha tilldragit sig Hitlers uppmärksamhet i samband med konstnärliga uppdrag inför OS 1936 blev Breker i allt större utsträckning betrodde med uppdraget att förverkliga en "sund" germansk konst i kolossalformat. Hitlers personliga estetiska smak hade ytterst stor betydelse för utformningen av nazismens antimodernistiska konstideologi. Han ville återupprätta en genuint tysk konst med "evighetsvärde", bland annat med en återgång till klassicistiska ideal och 1800-talets salongs- och historiemåleri.

Under sin tidiga verksamhet inspirerades Breker av skulptörer som Rodin och Maillol, men renodlade och förenklade successivt antikens och 1700-talets nyklassicistiska formspråk, en tendens som ju även kännetecknade Speers monumentalarkitektur. Figurskildringarna är tydligt schematiserade: kvinnor framställs gummidocksliknande, som märkligt karaktärlösa "flicktyper", medan de övervägande skulpturerna av män visar dem som heroiska, muskulösa och våldsutstrålande kraftpaket. Individualiserande särdrag saknas i bägge grupperna, och betecknande är titlar som "Segrarinnan", "Beredskap", "Kallelse", "Hämnd" och, personifierade som fackel- respektive svärdbärare, "Partiet" och "Wehrmacht". Det är här alltså tydligt fråga om politisk sanktionerade ideal som illustrerades i skulptural form.

Själva storleksordningen av de reliefer och skulpturer som Breker fick i uppdrag skulle ytterligare bidra till att förstärka budskapet. Många av



Den 10 m höga reliefen "Kamraterna" skulle ingå i den 120 m höga triumfbågen i "Germania".

dem hade flera meters höjd, och för den planerade 120 m (!) höga triumfbågen i "Germania", den framtida världshuvudstaden Berlin, skulle en 10 m hög fris med reliefer av 50 människor och 80 hästar skapas. Flera av dessa skulpturprojekt blev aldrig förverkligade eller utfördes endast som gipsmodeller i Brekers ateljé, många andra förstördes senare av de allierade.

Hitler gav Breker – "den störste skulptören i vår tid" – i praktiken status som "riksskulptör", som en central konstnärlig förmedlare av prototypiska rasideal och nazistiska principer. Som sådan förde han ett mycket gott liv; enbart under krigsåren hade han en inkomst på 27, 4 miljoner Reichsmark; Hitler själv sänkte hans inkomstskatt och gav honom ett gods med swimmingpool.

ÄVEN EFTER 1945 hade han en relativt dräglig tillvaro. Medan "riksarkitekten" Speer i Nürnberggrättegången dömdes till 20 års fängelse, slapp Breker som "medlöpare" undan med ringa böter. Som konstnär hamnade han i viss mån i kylan; han fräntogs sin konstprofessur, och museivärlden bemötte honom i stort med kompakt tystnad. Å andra sidan erhöll han åtskilliga uppdrag från privat håll, exempelvis anlätades han för gestaltungsuppdrag av banker och försäkringsbolag. Särskilt porträttuppdrag strömmade in och han skapade byster av inflytelserika industrimagnater, konstnärer och politiker som förbundskanslern (!) Konrad Adenauer och dennes efterträdare Ludwig Erhard.

Vem var då egentligen Breker? Det ligger förstås nära till hands att åtminstone fördöma honom som en

opportunist, en person som vann kappan efter vinden. Medan andra konstnärer valde (eller tvingades till) inre exil eller emigration, så utnyttjade Breker till synes utan några skrupler den gunst han åtnjöt. Å andra sidan var han bland annat nära vän med den judiske målaren Max Liebermann (som dock avled 1935). I vissa fall tycks han också ha utnyttjat sin position för att hjälpa vänner och bekanta undan nazisternas förföljelse, till exempel förläggaren Peter Suhrkamp och – som han själv hävdar – Picasso.

Uppgifterna i detta avseende är dock delvis svåra att styrka. Dessutom påstås Breker ha haft kontakt med högerextremistiska kretsar långt in på 80-talet.

ÄVEN SOM konstnär förblir Breker märkligt otydlig. Rent tekniskt och hantverksmässigt uppvisar han onekligen en respektingivande professionalitet, och inte minst porträttbysterna från efterkrigstiden är med sin detaljskärpa skickligt utförda. Stilistiskt sträcker han sig från en Rodininspirerad impressionism, nyklassicistiska figurskildringar, schematiserade reliefscener till bysternas markanta realism.

En egen profil är påtagligt frånvarande. Egenskaper som stilistisk originalitet och komplexitet, mångtydighet, psykologiska spänningar – allt detta som anses bidra till konstnärlig kvalitet – saknas i stor utsträckning. Breker är helt enkelt rätt intetsägande med sin stilkonservatism och kameleontiska framtoning.

Däremot är inte utställningen i sig ointressant. Än i dag behandlas konsten under nazitiden i förvånansvärt liten utsträckning i konsthistoriska sammanhang. Med tanke på dess omfattande produktion och spridning samt de allvarliga etiska, konstnärliga och politiska frågeställningar som den väcker är detta givetvis beklagligt. Och att just Günter Grass har försvarat utställningen med hänvisning till att den skulle kunna bidra till en djupare förståelse och bearbetning av Tysklands nazistiska förflutna är kanske inte så förvånansvärt.

MICHAEL RANTA
Fil dr i konstvetenskap
konst@dn.se

Utställningskatalog: "Zur Diskussion gestellt: der Bildhauer Arno Breker", Rudolf Conrades (red.), Schwerin: cw-Verlagsgruppe, 2006



I Spiralhuset har Ylva Ogland skapat ett fiktivt hembygdsmuseum.

Begreppen smälter ihop. Hjärtats lust vinner över smakens diktatur.

3 UTSTÄLLNINGAR
**CARL FREDRIK HILL
KONST 2**

**"PIAZZA TAXINGEPLAN"
FRONT OCH
INTERNATIONAL FESTIVAL**

"SPIRALHUSET"

TENSTA KONSTHALL, STOCKHOLM

Konstnärsgruppen Konst2, 1800-talskonstnären Carl Fredrik Hill och en leopardmönstrad konsthall. Öga mot öga, rygg mot rygg, hud mot hud. På Tensta konsthall visas Carl Fredrik Hills åtta verk omslutna av leopardmålade väggar, golv och bås. Därtill placerade i glasmontrar mitt i vilddjurets målade jätteöga. Eller kanske i guden Ras? Eller gudinnan Artemis? Eller genom Konst2-gruppens egna ögon, vilka en gång starkt upplevde Carl Fredrik Hills enda och lilla självporträtt, hans mörksinnade träd mot ljusblå himmel, de rastlösa granarna och den förlorade sonen.

Jag tror nog att Carl Fredrik Hill vänligt hade samtyckt till Konst2-gruppens Rodrigo Mallea Lira, Ylva Ogland och Jelena Rundqvist som förmedlande subjekt. För inbäddad i konsthallens kroppsnära och seende utställningsrum vänder sig den inåtvända konstnären verk plötsligt utåt – som hade de befriats från de traditionella konstmuseernas försvinnande vithet och skenneutrala väggar.

Från Tensta centrum leder tre passager in i konsthallens djuriska inre. Först Taxingeplans gamla vändplan nu omgjord till öppen piazza med trappa, utomhusbio, kulturscen, kafé, bord av gräs och massor av stolar på en jättestor asfaltsmatta, bemålade med ett vävliknande mönster av vita vägmärken. Under min fötter varvas pilar och trianglar med heldragna spärrelinjer på längden och streckade linjer på tvären. Allt formgivet av designgruppen Front tillsammans med arkitektur- och performancegruppen International Festival, Tor Lindstrand och Märte Spångberg.

Vid konsthallsentréns frodiga vildvin, kafédisk och öppna projektrum vidtar den andra passage som därefter leder in i den tredje leopardkubens själva förgård där besökaren bjuds på mint-te i glaskoppar, samtal och läsning i plasmablombersån.

Långsamt mejslar Konst2 och

