

Teresa Grzybkowska
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Emil Nolde. Niemiecka legenda. Czy wielki artysta stoi poza dobrem i złem?

W praktyce każdy, kto przed rokiem 1933 reprezentował w opinii świata to, co powszechnie określano jako niemiecką kulturę, obecnie jest emigrantem

Dorothy Thompson¹

W rozległym dorobku Jubilata ważne miejsce zajmują prace poświęcone ekspresjonizmowi polskiemu, w który włączył sztukę grupy Jung Idysz obok Buntu i Formistów. Zainteresuje zatem Jubilata ta niezwykła wystawa, a przede wszystkim poruszająca dyskusja, która trwa już od pewnego czasu w społeczeństwie niemieckim. Wystawa Noldego była bowiem poprzedzona ekspozycjami sztuki artystów tworzących w tych „czarnych latach”² i potwierdziła fakt, że Emil Nolde (1867–1956) należy nie tylko do niemieckiej historii sztuki, lecz także do bolesnych niemieckich dziejów XX wieku. Autorzy wystawy z powodzeniem mogliby umieścić jako jej motto zdanie z *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyka Nietzschego, filozofa, którego myśli tak bezczelnie wykorzystał nazizm: „Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem – liną ponad przepaścią”. I dalej: „Niebezpieczne to przejście, niebezpieczne podróże, niebezpieczne wstecz spoglądanie, niebezpieczne trwożne zachwianie i zatrzymywanie się”³.

¹ Za inspirację do napisania tego artykułu dziękuję Pani Redaktor Grażynie Raj. Motto z książki Eryki i Klausa Mannów *Escape to Life* (Houghton Mifflin 1939), cyt. za: T. Mann, *Listy 1937–1947*, wybrała Eryka Mann, przełożyły W. Jedlicka, T. Jętkiewicz, Warszawa 1970, s. 99. Dorothy Thompson była amerykańską dziennikarką prasową i radiową, słynącą z emocjonalnych reportaży; została wydalona z nazistowskich Niemiec w 1934 r. jako pierwsza dziennikarka z obywatelstwem amerykańskim.

² „Die Schwarzen Jahre. Geschichten einer Sammlung 1933–1945” (Neue Galerie 2015); indywidualne wystawy: Ernst Ludwig Kirchner (2016), Rudolf Belling (2017), Otto Müller (2018). W Brücke-Museum pokazano wystawę „Flucht in die Bilder? Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus” (14. April – 11. August 2019).

³ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przełożył W. Berent, Warszawa 2008, s. 10.

Wystawa⁴ w berlińskim Hamburger Bahnhof, czynna od 2 kwietnia do 23 września 2019 roku, nosiła tytuł: „Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus”. Już sam tytuł budził zastrzeżenia jako neutralny, można go było bowiem odczytać jako informacyjny, jak pisał Thomas Schmid, znakomity dziennikarz „Die Welt” na swoim blogu 12 kwietnia 2019 roku⁵.

Wystawa zgromadziła ponad 250 eksponatów – obrazów, rycin, fotografii, dokumentów, przedmiotów. Noldego ukazano w zupełnie innym świetle niż dotąd, obalono bowiem legendę o artyście żyjącym w czasach nazizmu na duchowej emigracji. Nowe ujęcie było możliwe dopiero po śmierci drugiej żony artysty Jolanthe w 2010 roku. Wówczas też nastąpiła zmiana dyrektora Fundacji Noldego, mieszczącej się w domu, w którym żył artysta w Seebüll (Stiftung Emil und Ada Nolde in Seebüll), miejscowości na granicy niemiecko-duńskiej. Do czasu tej zmiany udostępniano dokumenty w bardzo ograniczonym stopniu, tuszowano jego przeszłość, kreując artystę na geniusza wyklętego w III Rzeszy. Jego nazizm, o którym niekiedy przebąkiwano, traktowano jako anegdotę.

W 2013 roku nowy dyrektor Fundacji Christian Ring i nowi kuratorzy otworzyli archiwa dla badaczy. To był prawdziwy przełom, od śmierci artysty bowiem zbiory nie były porządkowane, stały tam jeszcze kosze pełne listów. Dopiero w 2016 roku przyjęto archiwistę, który zaczął katalogować zbiór około 30 tys. dokumentów – listów, wspomnień, notatek. Ujawnienie kompromitujących dokumentów nastąpiło częściowo już na wystawie w 2014 roku w Städel Museum

⁴ „Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus”. Herausgegeben von Bernhard Fulde, Christian Ring und Aga Soika, Bd 1. *Essay- und Bildband*, Bd 2. *Chronik und Dokumente*, Hamburger Bahnhof, Berlin, 12 April – 23 September 2019.

⁵ <http://Schmid.welt.de/2019/0/12/das-grosse-uebermalen-emil-nolde-und-der-nationalsozialismus/>.

we Frankfurcie⁶, która była zapowiedzią obecnych szerokich, gorących społecznych dyskusji wokół antysemityzmu, narodowego socjalizmu, ogólnie moralności artystów.

Wystawę w Berlinie przygotowała grupa kuratorów, wspomniany dyrektor Fundacji Noldego Christian Ring i dwoje młodych uczonych – historyk Bernhard Fulda i historyczka sztuki Aga Soiki. Ich badania przyniosły nowe informacje i obaliły długo po wojnie propagowaną legendę o szlachetnym twórcy prześladowanym przez reżim hitlerowski. Nolde odwrócił się od faszystów dopiero w 1945 roku, kiedy bał się o swoje bezpieczeństwo.

Nowe badania przyniosły gorzkie informacje, wynikało z nich ponad wszelką wątpliwość, że Emil Nolde był nazistą, zabiegał o względy Hitlera, Göringa i innych dygnitarzy. Od 1933 roku nad jego domem w Seebüll powiewała flaga ze swastyką. Himmler zaprosił osobiście Noldego na obchody 10. rocznicy zamachu Hitlera w monachijskim Lüwenbräukeller, gdzie artysta, słysząc przemówienie Hitlera, uznał go za wodza narodu. Nie uchroniło to tego wielkiego ekspresjonisty od etykiety artysty zdegenerowanego – *entartete Künstler* i umieszczenia na wystawie sztuki wyklętej, zakazano mu też wykonywania zawodu. Korespondował w tej sprawie z Goebbelsem i Hitlerem. Uważał ten zakaz za nieporozumienie. Chciał być uznany za wielkiego nazistowskiego artystę. Wskazywał na swoją pionierską rolę w walce z żydowskim kulturalnym bolszewizmem, definiował różnice między sztuką niemiecką a ową żydowską. Potępił kolegę Maxa Pechsteina jako Żyda, którym ten nie był. Nie wycofał swojej skargi nawet wtedy, gdy urzędnicy odpisali, że Pechstein jest czystym aryjczykiem. Radykalizację antysemityzmu Noldego od 1911 roku można prześledzić w zachowanych dokumentach.

Emil Nolde, niemiecki ekspresjonista, został uznany przez władze hitlerowskie w 1937 roku za przedstawiciela sztuki zdegenerowanej – *entartete Kunst*. Na wystawie „Degenerate Art” wystawiono aż 48 jego prac, żaden inny artysta nie był tak bogato reprezentowany. Potem było coraz gorzej; w 1941 roku naziści wydali Noldemu zakaz wykonywania zawodu, ale nie był to zakaz malowania, jak później twierdzono.

Tragizm sytuacji polega na tym, że Nolde cały czas walczył o względy nazistów, nie rozumiejąc, że jego styl daleko odbiegał od oczekiwań Hitlera wobec niemieckiej sztuki. Wódz pragnął sztuki narodowej w formach klasycznych. Nolde radził sobie i z tym problemem, prowadził paradoksalne życie.

Nie było jego prac w oficjalnym handlu dziełami sztuki narodowo-socjalistycznej, ale zarabiał tak dużo, że stał się niemal najzamożniejszym artystą w państwie. Bez sprzeciwu jego obrazy i ryciny wystawiano w prywatnych galeriach. Wielu najbogatszych przemysłowców kolekcjonowało jego prace. Postarał się też o to, by jego dzieła zostały usunięte z kolejnych objazdowych wystaw „Degenerate Art”.

Pomagali mu przyjaciele: architekt Georg Rieve, sędzia okręgowy Flensburga Fritz Döhlemann, dyrektor muzeum w Hamburgu Max Sauerland, który wystawiał jego obrazy, napisał o nim książkę i wydał zbiór listów. Sauerlanda usunięto w 1933 roku ze stanowiska ze względu na zaangażowanie w sztukę zdegenerowaną, ale pozostawał nadal członkiem NSDAP.

Wydaje się, że pozycja ofiary bardzo Noldemu odpowiadała, ponieważ – jak wynika z licznych dokumentów – mógł się czuć niezrozumiałym geniuszem sztuki niemieckiej, jej Führerem wyprzedzającym swój czas. Jednocześnie tonął w nastrojach wiecznej ofiary. Ale gdy dowiedział się o samobójczej śmierci Hitlera, ten stał się jego wrogiem. Schmid uważa, że Nolde cały czas „kłamał nie kłamiąc”⁷. Ale jest w Noldem jeszcze jedna trwała, niezniszczalna cecha znamienna dla nazizmu – przerażająca wzdrga. O niej niestety też nauczał Zaratustra: „Patrzcie, ja was uczę nadszłowieka: ten jest morzem, w nim wasza wielka wzdrga zatonać zdoła”⁸.

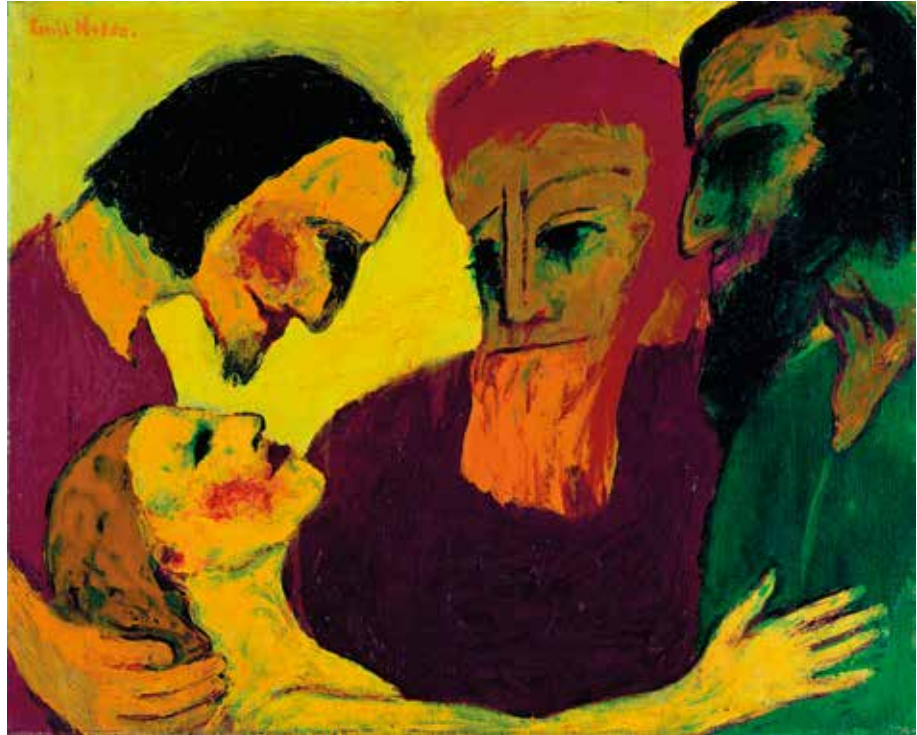
Na wystawie w Hamburger Bahnhof zgromadzono najbardziej znane dzieła Noldego, takie jak np. *Jawnogrzesznica* (il. 1), obrazy ukazujące postacie biblijnych Żydów, którym zawdzięczał sławę. Odżegnał się od tych tematów, wstąpił w 1934 roku do partii NSDAP i zaczął malować wojowników nordyckich, Wikingów i sceny mitologiczne, samotne świątynie w rozległych przestrzeniach z płonącym ogniem. W czasie wojny malował akwarele. Myślał, że jego sztuka służy chwale ojczyzny.

Sercem wystawy jest pomieszczenie rekonstruujące jego pokój-pracownię w Seebüll o ścianach zawieszonych gęsto obrazami i akwarelami, tak jak to zrobił sam stary już artysta zimą 1941–1942 roku. Teraz patrzymy na nie inaczej. Z ponad 100 oryginałów nie wszystkie zostały pokazane. Te obrazy, które zaginęły, powtórzone w reprodukcjach. W czasie wojny artysta malował kwiaty, zwłaszcza dramatyczne słoneczniki.

⁶ „Emil Nolde. Retrospective”, Städel Museum, Frankfurt, 5.03.2014–5.06.2014.

⁷ Por. przyp. 5.

⁸ F. Nietzsche, op. cit., s. 9.



Il. 1.
Emil Nolde, *Jawnogrzesznica*, 1925,
Staatliche Museen zu Berlin, 1999;
pozyskany dzięki staraniu i popar-
ciu Freunde der Nationalgalerie
und der Landes Berlin; fot. Neue
Nationalgalerie, SMB/Jörg
P. Anders (dzięki uprzejmości
Holgera Niederhausen)

W Hamburger Bahnhof pokazano też wielkie reprodukcje fotografii wystawy „Entartete Kunst” – sztuki zwyrodniałej, na której wśród zwiedzających widzimy oficerów SS. W 1937 roku, kiedy Nolde skończył 70 lat, jego przyjaciele, których miał wielu, ofiarowali mu srebrny żyrandol – na wystawie też eksponowany.

Thomas Schmid w swojej znakomitej analizie psychiki artysty pisze o przyczynach jego złożonej osobowości i nienawiści do Żydów, jak i źródłach kłamstwa, w jakim żył Nolde i jego przyjaciele po 1945 roku.

Emil Nolde pochodził z rodziny chłopskiej, nie dostał się w 1898 roku do Akademii Monachijskiej, był w gruncie rzeczy samoukiem. Nienawidził swoich dobroczyńców, którzy byli Żydami, a przyczynili się do popularności jego obrazów. Początkowo pomagał mu zamożny żydowsko-szwajcarski prawnik Max Wittner. Do ich rozstania, jak sam artysta pisze, przyczyniły się różnice rasowe. Uznanie zdobył Nolde późno, w wieku 40 lat, winiąc za porażki swoich urojonych wrogów. Krótco był związany z grupą Die Brücke – Ludwigiem Kirchnerem, Karlem Schmidtem-Rottluffem.

W pierwszej dekadzie XX wieku Nolde, ten ekspresjonistyczny innowator, marzył o odniesieniu sukcesu w Berlinie. Zaprzyjaźnił się z wpływowym handlarzem sztuki Paulem Cassirerem, niemieckim Żydem. Uznał, że ten nie dość dba o jego interesy i snuł zupełnie niedorzeczne historie spiskowe.

Nie przypadkiem zniekształcał nazwisko swego agenta, pisząc „Cassierer” zamiast „Cassirer”. Uznał, że ten „kasjr” należy do powstającego Judentum, wzbogacającego się rzekomo kosztem germańskich Niemców.

Obrazy Noldego nie zostały przyjęte na wystawę Berlińskiej Secesji w 1910 roku, swoją nienawiść skierował więc przeciwko niewinnemu Maxowi Liebermannowi, przewodniczącemu związku artystów Berlińskiej Secesji (1899–1911), który stał na czele jurorów wydających werdykt. Liebermann, przewodniczący pruskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1920–1933, pochodził z bogatej rodziny żydowskich przemysłowców, co wystarczyło, by go nienawidzić. Nolde bowiem nienawidził wszystkich kulturalnych niemieckich artystów, których uznał za Żydów: Liebermanna, Corintha, Pechsteina, Segala oraz Cassirera. Kiedy więc kanclerz Rzeszy postanowił wyzwoić Niemcy spod wpływu tych Żydów, był z nim.

Nolde, antysemita i nazista, nie ukrywał swojej miłości do Hitlera. Mimo to po wojnie uznano go za nieskazitelnego twórcę. Było to możliwe dzięki grupie oddanych mu wybitnych intelektualistów, polityków, artystów, również młodych nazistów!

Nolde urodził się w 1867 roku, kiedy Karol Marks wydał drugi tom *Kapitału*, a zmarł w 1957 roku, kiedy Niemcy Zachodnie dopiero konsolidowały swoje siły. Wielu uznało, że nawet podczas 12 lat nazizmu istniały też „lepsze Niemcy”. Ten

północnoniemiecki artysta był ceniony przez tak różne osobowości, jak Theodor Heuss, Gustaw Heinemann, Walter Jens, Henry Kissinger, Siegfried Lenz, Helmut Schmidt, Manfred Kanther i Angela Merkel. Obrazy Noldego w ich odczuciu, a także w odczuciu szerokiej publiczności ucieleśniały udany związek łączący nowoczesność z ekspresją, związaną od wieków z malarstwem niemieckim.

Wystawa pokazuje, jak dzisiejsze społeczeństwo przeinterpretowuje Noldego. Trzeba jednak pamiętać o tym, że pokolenie wojenne uwielbiało Noldego, byli to głównie intelektualiści wychowani na awangardowej sztuce lat 30. Nolde był w Niemczech przed i po wojnie ceniony przez kręgi naukowo-artystyczne. Jego *Jawnogrzeznicę* kupił w 1928 roku Ludwig Justi do Nationalgalerie. Justi, wybitny historyk sztuki, uważał Noldego za najważniejszego artystę niemieckiego tego czasu, cenionego na równi z Picassem i Matissem. Po wojnie wielu intelektualistów brało udział w budowaniu legendy Noldego jako wroga nazizmu.

Werner Hoffmann, pierwszy po wojnie dyrektor Nationalgalerie, napisał wspaniałą monografię Noldego, mimo iż znał jego przeszłość. Długo kustoszem Fundacji Noldego pozostawali były nazista North Schleswig, usuwający kompromitujące informacje. Tak samo czynił sam Nolde w kolejnych wydaniach swoich książek. Pomagał mu producent czekolady z Hanoveru, który wspierał go też w czasie wojny.

Kiedy obchodzono 100-lecie urodzin Noldego w Seebüll, 7 lipca 1967 roku, głównym mówcą był Walter Jens, wybitny liberalny lewicowy intelektualista. W swoim przemówieniu ukazał Noldego jako współzałożyciela lepszych Niemiec. Według Jensa malarz Nolde pokonał niemieckiego ideologa Noldego. Triumf malarstwa był przewodnim tematem tej pochwalnej mowy. Jens skończył tezę, że Nolde był niemieckim malarzem, który chciał zainicjować drugi germański renesans wiele wieków po Dürerze jako wróg narodowego socjalizmu. Jens uważał, że można wygrać malarstwo Noldego przeciw ideologii.

Rok po przemówieniu Jensa została wydana powieść Siegfrieda Lenza *Deutschtunde* (1968), która też później pojawiła się w adaptacji telewizyjnej i stała się dostępna dla milionów widzów. Popularność filmu była tak duża, że wpłynęła na zwiększenie liczby osób odwiedzających dom artysty w Seebüll. Lenz pracował nad tą powieścią cztery lata. Często odwiedzał dom artysty, ale głównie poprzestawał na panującej tam atmosferze, nie sięgał do archiwów. W pełni korzystał z twórczej swobody pisarza. Bohater jego książki,

Ludwig Nansen, któremu zakazano malować, to oczywiście Nolde – budzący sympatię czytelników. Bohater maluje w duchu skandynawskim w ukrytym pokoju „niewidzialne obrazy”. Fikcja Lenza staje się rzeczywistością. W powieści Nolde jest bohaterem, tym razem stworzonym przez wybitnego członka partii lewicowej Grupy 47, jakim był Lenz.

Helmut Schmidt przyjaźnił się z Lenzem i pisał do niego, że książkę przeczytał z głębokim wzruszeniem, dodając, że od 16 tego roku życia uwielbiał Noldego i Ernesta Barlachę. Nolde jest dla niego najwybitniejszym niemieckim artystą XX wieku. Uznanie jego sztuki za zdegenerowaną na pamiętnej wystawie spowodowało zerwanie 17-letniego Schmidta z nazizmem. Kiedy w 1974 roku Schmidt został kanclerzem, stworzył w siedzibie władzy w Bonn „Nolde Zimmer”. Metalowa tabliczka z takim napisem wisiała na drzwiach pomieszczenia, w którym znajdowały się liczne depozyty z Seebüll. Tak więc po 20 latach od śmierci Nolde stał się malarzem państwowym. W 2019 roku na wystawę w Hamburger Bahnhof zabrano dwa obrazy Noldego *Ogród* i *Wzburzoną falę* z gabinetu pani kanclerz Angeli Merkel, która już nie chciała zawiesić ich tam ponownie.

Nolde, jak uważa Thomas Schmid był mistrzem swojej legendy z przyjaznym wsparciem wielu osób. Wystawa uczy, że nie ma bezpiecznych miejsc duchowych. Christian Ring na otwarciu wystawy powiedział, że dziś nie ma potrzeby chronić Noldego przed Noldem.

Dyskusja na pewno na tym się nie skończy. Dzisiaj, w 2019 roku, na fali doszukiwania się moralnych przestępstw w życiu wielu znakomitych twórców, łatwo jest o popełnienie błędu. Caravaggiowi wypominano popełnione zbrodnie, Gauguinowi i Baltusowi brak bezinteresowności w obejściu z ich młodocianymi modelkami. Dowody nazistowskiej i antysemickiej przeszłości Noldego są niepodważalne, ale czy to oznacza negację jego sztuki? Pod wpływem ujawnionych faktów może się zmienić interpretacja jego obrazów. Ale przecież istnieje historia sztuki odrzucająca biografię artysty w ocenie jego dzieła, które powinno przemawiać samo za siebie. Czy tak będzie w wypadku sztuki Noldego, jednego z najwybitniejszych ekspresjonistów, a jednocześnie nazisty i powojennego kłamcy? Dla widza nieświadomego życiowych doświadczeń artysty jego obrazy będą nadal oddziaływały siłą zawartej w nich ekspresyjnej emocji i często karykaturalnego obrazu świata, zwłaszcza w wielkich scenach religijnych, które budzą prawdziwą grozę. Są bowiem takie obrazy, jak *Chrystus w grobie* Holbeina z Muzeum Sztuki w Bazylei (Kunstmuseum

Basel), o którym Dostojewski pisał w *Braciach Karamazow*, że patrząc na sposób, w jaki artysta namalował martwe ciało Chrystusa, można stracić wiarę w jego zmartwychwstanie.

W opowiadaniu Thomasa Manna *Śmierć w Wenecji* znajdujemy takie zdanie:

Jest rzeczą niewątpliwie dobrą, że świat zna tylko piękne dzieło, nie zaś jego pobudki, okoliczności jego powstania; gdyż znajomość źródeł, z których spłynął na artystę pomysł, wprowadziłaby go w kłopot, odstraszyłaby go i przez to unicestwiła działanie tego, co doskonałe⁹.

Opowieść o profesorze Aschenbachu przeżywającym swoją ostatnią miłość w zadżumionej Wenecji powstała w 1912 roku, a w styczniu 1925 roku Mann napisał już nieco inaczej w liście do Ernsta Roberta Curtiusa:

[...] osobiście coraz mniej potrafię oddzielić wartości ludzkie od artystycznych i czuję wyraźnie, że w dzisiejszych czasach powinniśmy traktować te drugie jako coś oczywistego, pierwsze natomiast uważać za decydujące¹⁰.

Tomasz Mann coraz bardziej radykalizował swoją postawę wobec zła. Siedemdziesięcioletni Mann bezpośrednio po upadku Niemiec wygłosił w Waszyngtonie w Library of Congress niezwykle odważny wykład zatytułowany *O Niemcach i Niemcach*. Było to szalenie śmiałe przedsięwzięcie, gdyż właśnie wtedy dopiero poznano groźbę hitlerowską w całym jej rozmiarach, dopiero wtedy prawda o piekle

⁹ T. Mann, *Śmierć w Wenecji*, [w:] *Nowele*, przełożył L. Staff, wyboru dokonał i postłowiem opatrzył R. Karst, Warszawa 1956, s. 286.

¹⁰ Idem, *Listy 1889–1936*, wydała Eryka Mann, przełożyła W. Jedlicka, Warszawa 1966, s. 302.

„obozów” poruszyła i przerażała świat. Tomasz Mann wówczas tak mówił:

To, co o powiedziałem Państwu pokrótce i wrywkowo, jest historią niemieckiego «wnętrza». Jest to historia melancholijna – tak ją nazwałem i nie mówię o «tragicii», ponieważ nie wolno pyszczyć się nieszczęściem. Jedno przekonanie powinna w nas ta historia wpoić, że nie istnieją dwa rodzaje Niemców, złe i dobre, lecz tylko jedno Niemcy, w których szatański podstęp zmienił w zło to, co w nich było najlepsze. Złe Niemcy to zbląkane dobre Niemcy, dobre Niemcy w nieszczęściu, winie i upadku. Dlatego to duchowi niemieckiemu z urodzenia tak trudno jest wyrzec się całkowicie złych, obciążających winą Niemiec i oświadczyć: «Ja to dobre szlachetne, sprawiedliwe Niemcy w białej szacie, a złe Niemcy pozostawiam wam, abyście je wytrzebili». Nic z tego, co wam usiłowałem powiedzieć, czy tylko przelotnie napomknąć o Niemcach, nie pochodzi z obcej, chłodnej, niezaangażowanej wiedzy o nich; jest to także we mnie, wszystkiego tego doświadczyłem na samym sobie¹¹.

Tomasz Mann napisał te słowa tuż po ukończeniu *Doktora Faustusa* – będącego przecież studium o Nietzschem, które skomentował w liście do Maximiliana Brantla pisanym w Kalifornii 26 grudnia 1947 roku:

Nie mogę brać za złe Nietzschemu, że «mi popsuł moich Niemców». Jeśli byli tak głupi, by się nabrać na jego diabolizm, to ich sprawa, a jeśli nie mogą znieść swoich wielkich ludzi, to niech ich nie wydają na świat¹².

¹¹ E. Mann, *Postowie*, [w:] T. Mann, *Listy 1937–1947*, s. 749–750.

¹² T. Man, *Listy 1937–1947*, s. 744.