

UDK 75.049:616(430)"1933/1945"  
COBISS.SR-ID 216884748

ISSN 0350-2899. - Vol. 40, br. 2 (2015), str. 92-96.

## PREDSTAVE BOLESTI I INVALIDITETA KAO „DEGENERISANA UMETNOST” U NACISTIČKOJ NEMAČKOJ

## REPRESENTATIONS OF ILLNESSES AND INVALIDITY AS ‘DEGENERATE ART’ IN NAZI GERMANY

Ada Vlajić

MUZEJ ISTORIJE JUGOSLAVIJE

**Sažetak:** Predstave bolesti i invaliditeta, kao i ostali aspekti života, kroz istoriju su uvek bili prisutni u umetnosti. Naravno, različite epohe različito su se odnosile prema invaliditetu i u nekima su predstave ljudi unesrećenih različitim bolestima i invaliditetima u umetničkim delima prisutnije nego u drugim. U umetnosti Vajmarske republike predstave osoba sa invaliditetom, kao i osoba koje boluju od različitih bolesti, predstavljaju jako značajnu temu i svojevrsnu kritiku nemačkog društva posle Prvog svetskog rata. Umetnici koji stvaraju dvadesetih godina 20. veka u Nemačkoj, i u ostalim zemljama, nailaze na određeni stepen prihvatanja od strane javnosti i umetničke publike. Sa dolaskom Nacional socijalističke partije na vlast 1933. situacija za ove umetnike i njihova dela u velikoj meri se promenila. Mnogobrojna dela avangarde bivaju proglašena „degenerisanom umetnošću”, izvrgnuta ruglu, a zatim uništena ili, na sreću, prodana. U slici arijevske nemačke društva kakvu su nacisti munjevitom brzinom stvarali nije bilo mesta ni za osobe sa invaliditetom, ni za njihove predstave u umetnosti. Okarakterisani kao slabost društva, ovi ljudi bili su neprihvatljivi i ta vrsta slabosti nije se smela naći na kulturnoj sceni nacističke Nemačke.

**Ključne reči:** Umetnost, bolest, invaliditet, nacizam, Nemačka.

**Summary:** Representations of illnesses and invalidity, as well as other aspects of the human life, have always been a part of art. However, different epochs had different approaches to invalidity and illness and in some these aspects were more frequent than in others. People with different types of invalidity and illnesses were very present in Weimar art and represented the artists' way of criticising German society after I World War. The artists of the 1920s in Germany and other countries started being accepted by the public and artistic audiences. The artistic climate for these artists and their works in Germany greatly changed when the National Socialist Party came into power in 1933. Many of the avant-garde works were labelled as 'degenerate art' and were ridiculed and destroyed or, fortunately, sold. The image of Arian German society that the Nazi party were trying hard to create had no room for people with invalidity and their representations in art. Having been characterised as weakness of society, these people were became unacceptable and that kind of weakness could by no means be found in the Nazi Germany art scene.

**Key words:** art, illness, invalidity, Nazism, Germany

### UVOD

Godine 1937, 19. jula, u Minhenu se otvara izložba koja predstavlja vrhunac najvećeg napada na modernu umetnost u istoriji. Na izložbi *Degenerisana umetnost* bilo je predstavljeno više od 650 značajnih slika, skulptura, grafika i knjiga koje su se svega nekoliko nedelja ranije nalazile u vlasništvu 32 nemačka narodna muzeja i kolekcija [1]. Ova izložba nije predstavljala izolovan slučaj, niti se desila spontano. Možemo se vratiti u 1933.

godinu i dolazak Nacističke partije na vlast, ali istina je da su rasna pitanja, kao i pitanje degenerisanosti bila prisutna u javnosti još tokom 19. veka.

Degenerisanost je u modernom smislu termin koji se koristio tokom druge polovine 19. veka da bi se opisalo stanje onih koji odstupaju od „normalnog” zbog oštećenih nerava, nasleđenih abnormalnosti ili bihevioralnog i seksualnog ekcesa. Deformiteti tela, crvene oči, slabost i umor odavale su degenerisane osobe.

**Adresa autora:** Ada Vlajić, Kovačeva 8/7, 11000 Beograd, Srbija.

*E-mail:* ada-vl@hotmail.com

Rad primljen: 6. 4. 2015. Rad prihvaćen: 31. 5. 2015. Elektronska verzija objavljena: 21. 8. 2015.

[www.tmg.org.rs](http://www.tmg.org.rs)

Ovakva stanja ukazivala su na početak procesa koji bi neminovno vodio u destrukciju. Društvo nije strahovalo da će pojedinci pasti u degenerisanost, već da će čitave nacije postati degenerisane, a za ovaj proces se smatralo da je već započet smanjenjem nataliteta u Francuskoj i drugim zemljama. Oni koji su odbijali da se priklone opštim moralnim normama koje nalaže društvo, obeleženi su kao „degenerisani” i, budući da su osuđeni na propast, strahovalo se da će za sobom povući čitavo društvo. Tokom 19. veka sve je jača i jasnija distinkcija između termina „normalno” i „nenormalno” ili „normalno” i „abnormalno”. Stereotipi „nenormalnog” postaju sve izraženiji bivajući savršen društveni alat za marginalizovanje društvenih „otpadnika” u skladu sa društveno-političkim tendencijama. Mentalni bolesnici, Jevreji, homoseksualci i kriminalci – za njih se tvrdilo da su fizički neuravnoteženi. Poznati francuski neurolog Žan-Martin Šarko smatrao je nervozu opasnom bolešću nervnog sistema – onom koja oslobađa strast – tokom 1880-ih [2]. Isticanjem ikonografije bolesti – izmorenost, izobličenosť, grimase – nervoza se smatrala suprotnošću prihvatljivih standarda lepote. Izložba degenerisane umetnosti konstruisana je upravo na ovakvim pogledima na autsajdera i, koristeći modernu umetnost, kreirala je „odaje strave”.

Pažljivo posmatrano, sama nervoza kao bolest smatrala se produktom modernosti. Max Nordau, autor knjige *Degenerisanost*, u mnogome je doprineo popularizaciji ovog termina, pogotovu u kontekstu moderne književnosti i umetnosti – moderni umetnici, impresionisti, ekspresionisti, nisu bili sposobni da repliciraju prirodu jer su izgubili sposobnost opservacije i umesto realnosti slikali iskrivljene i nepravilne oblike koji odgovaraju njihovim nervoznim deformitetima i oštećenom razvoju. Po Hitlerovom mišljenju, umetnici zastupljeni na minhenskoj izložbi 1937. simbolizuju degenerisanost: „A šta vi slikate? Izobličene bogalje i kretene, žene koje mogu da probude samo gađenje, muškarce koji više liče na zveri nego na ljudska bića, decu koja bi se, ako bi živote nastavila u ovakvom obliku, smatrala Božjim prokletstvom.” [3] Hitlerove izjave imale su velikog uticaja na kreiranje koncepta lepote kao simbola društvenih vrednosti. Pitanje lepote bilo je od suštinske važnosti za društveni moral. Umetnost avangarde definitivno je izlazila iz granica društveno prihvatljive lepote i plovila

vodama „degenerisanosti”. Paul Šulce-Naumburg, u svom delu *Umetnost i rasa*, obeležava modernu umetnost kao „degenerisanu”. On sukobljava primere moderne umetnosti i fotografije deformisanih i bolesnih ljudi kako bi dokazao da su upravo ovi ljudi bili modeli za izdužena lica Amadea Modiljanija, uglaste fizionomije Šmit-Rotlufa i rumena lica Ota Diksa. Posebnu pažnju posvetio je ekspresionistima za koje je smatrao da predstavljaju inferiorni aspekt moderne nemačke kulture [1]. O negativnom uticaju moderne umetnosti govorio je i sam Hitler, pa su se tako na meti nacional-socijalista našli i kubisti, futuristi, dadaisti i mnogi drugi. Umetnička dela Noldea, Kirhnera, Bekmana, Diksa, Arhipenka, Šagala, Matisa, Pikasa i drugih umetnika našla su se na izložbi koju je posetilo više od 3 miliona ljudi, a čiji je jedini cilj bio obeležavanje moderne umetnosti kao „degenerisane” i njeno uništenje.

#### INVALIDITET KAO NEPRIHVATLJIV MOTIV U DRUŠTVU POSLE 1933. GODINE

Prvi svetski rat ostavio je Evropu u ruševinama i očaju. Povratak u život kakav je bio poznat pre rata bio je dug i mukotrpan i nikada zapravo uspostavljen, pošto je prošlo svega dve decenije pre no što je Evropu i svet okovao novi horor. Pronalaženje pravog puta za svakog pojedinca predstavljalo je svojevrsan izazov sa kojim se borio sopstvenim snagama. Za umetnike je taj put bio jasan i jedini moguć – borba kroz umetnost.

Rođena iz strahota do tada najvećeg zločina prema čovečanstvu, umetnost koja je nastajala u Vajmarskoj republici predstavlja jedan od produktivnijih perioda u nemačkoj umetnosti. Umetnici ove epohe u svojim delima predstavljaju invaliditet više nego ikad u nemačkoj kulturnoj istoriji, ukoliko se izuzmu predstave obogaljenih prosjaka srednjovekovne religiozne umetnosti [4]. Svakodneвно suočeni sa posledicama rata na ulicama nemačkih gradova, mnogi umetnici su se osetili obaveznim da u svojim delima ovekoveče sudbine beskrajnog niza ljudi koje je rat ostavio obogaljenim i uništenim.

Ratni invalidi jedan su od centralnih motiva dela nemačkih umetnika posle 1918. Vrlo često prinuđeni da prošnjom sačuvaju goli život, ovi nekadašnji vojnici česta su tema dela Ota Diksa koji na ovaj način portretiše društvo prenoseći surovu realnost koja ga okružuje [5].

Georg Gros takođe prenosi realnost sa berlinskih ulica. I sam učesnik Velikog rata, svojim delima kritikuje nemačko društvo predstavljajući alegorične figure mnogobrojnih žrtava rata i načina na koji se država prema njima odnosila.

Obogaljeni veterani, iako malobrojniji od onih čije povrede nisu bile tako očigledne, u umetnosti vajmarske epohe predstavljeni su sa strašnim deformitetima, amputiranim udovima, grotesknim povredama lica i tela. Posebno mesto zauzima veteran na štakama sa amputacijom jedne ili obe noge, koji postaje ikonična figura vajmarske umetnosti i svojevrсна kritika nemačkog sistema i društva toga vremena. Oto Diks u svom triptihonu *Metropolis* (1927–1928) upravo kritikuje celokupnu situaciju u zemlji posle Prvog svetskog rata. Na slici je prikazan Berlin 20-ih godina – privid dobrog provoda, moderna gospoda i gospođe u svili koji igraju čarleston, dok se na drugom delu triptihona može pročitati surova stvarnost. Pod nogama nakinđurenih, ali ružnih i glupavih dama sumnjivog morala, leži prosjak, bogalj u dronjcima bez nosa i nogu koji opominje na društvenu neravnopravnost.

Svega nekoliko godina kasnije nemačko društvo bilo je suočeno sa novim režimom koji je društvenu neravnopravnost podigao na sasvim nov, moglo bi se reći, ekstremni nivo. Sa dolaskom Nacional-socijalističke partije na vlast 1933. godine, celokupno nemačko društvo doživelo je ogromne transformacije. Umetnost, prepoznata kao značajan metod propagande, nije bila izuzeta od promena i jedan od prvih poduhvata Nacista bio je napad na savremene autore i spaljivanje knjiga u kojima je nestalo hiljade dela. Javno je objavljena nova politika kada su u pitanju likovne umetnosti. Umetnici su bili primorani da se učlane u zvanične grupe, a svi „nepoželjni“ izgubili su svoja mesta predavača na akademijama i u umetničkim organizacijama. Napad na umetnost nastalu pre 1933. bio je eksplicitan, a reprezentativna dela avangarde prezentovana su kao dokaz korupcije, ludila i „kulturnog boljševizma“. Kako je sam Hitler izjavio, to su dela „ludaka, lažova ili kriminalaca kojima je mesto u ludnicama ili zatvorima“ [6].

Napad na avangardu i svaku umetnost koja je smatrana nepodobnom doživelo je svoju kulminaciju 1937. godine kada je 19. jula u Minhenu otvorena *Izložba degenerisane umetnosti (Entartete Kunst)*, na kojoj je bilo izloženo više od 650 slika, skulptura, grafika i

knjiga od velikog značaja, koje su se svega nekoliko nedelja ranije nalazile u posedstvu trideset dva nemačka muzeja [1].

Vajmarska umetnost i predstava veterana invalida nikako nije predstavljala sliku koju je nacistička vlast odobravalala. Iako je nacistička propaganda često isticala veterana invalida kao čoveka koji je svoje zdravlje i telo žrtvovao za državu i naciju, njihovo portretisanje kao heroja imalo je za cilj potiskivanje sećanja na bol i gubitak koji su doživeli tokom rata i pokazalo se kao problematično u kontekstu nacionalističkih i šovinističkih tendencija [4].

Predstave veterana invalida iz dela vajmarske epohe ukazivale su na slabost u nemačkoj rasi i stoga smatrane neprihvatljivim, degenerisanim, uz sve ostale predstave deformiteta i invaliditeta. Osnov za proglašavanje umetničkih dela avangarde „degenerisanom umetnošću“ bilo je delo Paula Šulce-Naumberga *Umetnost i rasa*, u kome on degeneriše modernu umetnost poredeći izobličene figure ove umetnosti sa fotografijama osoba sa invaliditetom. Invaliditet, bio on nasledan ili ne, morao je biti odstranjen iz umetnosti. Sva dela koja prikazuju osobe sa invaliditetom, bolesne osobe ili one iz bilo kog razloga okarakterisane kao nepodobne i degenerisane, nisu svoje mesto mogla naći u umetnosti u Nemačkoj posle 1933. godine i mnoga su se našla na izložbi degenerisane umetnosti.

#### „BOLESTAN“ UMETNIK – „BOLESNA“ UMETNOST

Pseudonaučne rasprave i studije, kao što je *Umetnost i rasa* Paula Šulce-Naumberga i, prvenstveno, *Degenerisanost* Maksa Nordaua, uživale su veliku popularnost tokom uspona nacional-socijalista. Nordau, i sam Jevrej, napisao je opširan tekst u kome omalovažava preraphaeliste, simbolizam, Henrika Ibzena i Emila Zolu, između ostalih, kako bi dokazao superiornost tradicionalne nemačke kulture. *Degenerisanost* i druga rasistička dela isticala su stav da devetnaestovekovno realističko žanr slikarstvo predstavlja vrhunac duge tradicije prave arijevske umetnosti. Čak i pre nego što su dobili većinu u Rajhstagu, nezadovoljni teoretičari i polemičari govorili su i pisali kako „degenerici, Jevreji i drugi podmukli uticaji“ uništavaju „dobru nemačku umetnost“. Umetnik avangarde etiketiran je kao lud što je predstavljalo sinonim za Jevreja.

Devetnaestovekovni osnivači nemačke psihijatrije smatrali su da su Jevreji u biti „degenerisani” i samim tim skloniji mentalnim oboljenjima – ludilu – više nego ostali ljudi. Ove klasifikacije „degenerisanih” i „zdravih” prvi put se pojavljuju u 19. veku, a tokom druge polovine 1930-ih postale su nezaobilazna tema u diskusijama o avangardi i tradicionalnoj umetnosti [1]. Zapravo, iz mnogih komplikovanih razloga, smatralo se da nemački Jevreji dominiraju umetničkom i književnom scenom avangarde još od kraja 19. veka. Jedan od razloga svakako je bilo prisustvo jevrejskih umetnika na nemačkoj kulturnoj sceni (ili onih koje su antisemitski mediji označili kao Jevreje), kao što je impresionistički slikar Maks Liberman [7]. I pre dolaska nacista na vlast, ali svakako posle 1933. godine, u nemačkom društvu između umetnika avangarde, Jevraja i ludaka stavljen je znak jednakosti i na taj način jasno je istaknuta činjenica da kao degenerisani ovi ljudi neće moći da pronađu svoje mesto u novom društvu.

Godine 1922. psihijatar Hans Princhnorn objavio je svoju studiju *Mentalni bolesnici stvaraju slike (Bildnerer der Geisteskranken)* koja se temelji na materijalu koji je sakupio: pregledao je više od 5000 dela koje je stvorilo 450 pacijenata kako bi pokazao da umetnost mentalno obolelih u sebi nosi određene kvalitete. Kako je ova studija bila veoma popularna i van medicinskih krugova, njeni uticaji mogu se pronaći i u Šulce-Naumergovom delu u kome on upoređuje dela ludih sa delima avangardnih umetnika u cilju „dokazivanja” njihove „degenerisanosti” [1].

Mentalne bolesti – jednostavno nazivane ludilo – nisu bile jedine bolesti koje su se pripisivale avangardnim umetnicima. Predstavljanje „iskrivljene” slike sveta moglo se objasniti i očnim bolestima samog posmatrača. Na otvaranju *Velike izložbe nemačke umetnosti* 1937. godine Hitler je izjavio: „Primetio sam mnogo slika koje čoveka navode na zaključak da oko pojedinih ljudi stvari vidi drugačije od ostalih i od onoga kakva je realnost, tačnije, zaista postoje ljudi koji vide sadašnje pripadnike naše nacije kao istrulele kretene; ljudi koji vide plave livade, zeleno nebo i žute oblake i koji ih na ovaj način i doživljavaju. Ne želim da raspravljam o tome da li ih oni zaista vide i doživljavaju na ovaj način, ali u ime nemačkog naroda, želim da zabranim ovim žalosnim nesrećnicima koji očitno pate od bolesti oka, da

pokušaju da nametnu svoja pogrešna tumačenja vremena u kome živimo i da ih prezentuju kao umetnost.” [6] Iako je u ovom slučaju termin „bolest oka” svakako diskutabilan i medicinski neosnovan, neminovna je činjenica da je on tretiran kao validan kada je u pitanju bilo oko umetnika avangarde posmatrano iz ugla nacionalsocijalista.

Nasuprot „bolesnoj” umetnosti koju su stvarali „bolesni” umetnici, „prava” nemačka umetnost počivala je na zdravlju. Ona se temeljila na idealizovanim figurama i sentimentalnim pejzažima, kao i neoklasičnim temama kojima se Hitler divio. Pristojnost u umetnosti bila je nezaobilazna i podsticala je ličnu i društvenu moralnost koju je prava umetnost morala poštovati. Predstave muškaraca i žena u slikarstvu i skulpturi stoga su morale poštovati ovu moralnost i seksualno ponašanje. Od umetnika se zahtevalo da stvaraju lepotu bez senzualnosti koja će reflektovati opšte prihvaćene moralne standarde koje su nacional-socijalisti jedino smatrali prihvatljivim [8]. Umetnost je morala predstavljati dobro, lepo i zdravo. Bolest i nemoral, koji su bili česta tema umetnosti vajmarske epohe, nikako se nisu uklapali u novopostavljene standarde umetnosti i stoga su morali biti odstranjeni iz nemačkog društva. Osobe sa invaliditetom i osobe obolele, pre svega od mentalnih bolesti, bile su zbrisane sa nemačke umetničke scene. Brisanje nepodobnih, nažalost, nije se zaustavilo na uklanjanju njihovih predstava iz umetnosti, već se nastavilo masovnim ubistvima, „eutanzijom”, bolesnika iz mentalnih institucija. Svoju kulminaciju to je imalo u masovnim ubistvima Jevreja za koje se smatralo da su sami po sebi degenerisani, a samim tim i bolesni.

#### ZAKLJUČAK

U kampanji protiv moderne umetnosti koju su sprovodili nacional-socijalisti, mnogi umetnici koji se danas smatraju velikim imenima nemačke (ali i evropske) umetnosti označeni su kao neprijatelji nemačkog naroda, a njihova dela proglašena su degenerisanim. Sam slikarski metod koji su ovi umetnici koristili, koji je podrazumevao sve što se razlikuje od realizma koji je karakterisao „pravu” nemačku umetnost, bio je samo jedan od kriterijuma za proglašavanje dela degenerisanim. Tematika kojom su se ovi umetnici bavili takođe je imala veliku ulogu u ovom procesu. Sva dela u kojima su predstavljeni ljudi koji su odstupali od onoga

što su nacisti smatrali arijevskim idealom bila su obeležena kao degenerisana, a samim tim je stavljeno do znanja da takva umetnost, ali i ljudi koji su na njoj predstavljeni, u nemačkoj državi neće biti tolerisani. Mnoga dela nemačke moderne umetnosti zauvek su izgubljena, ali, na sreću, veliki broj njih sačuvan je i nastavlja da kazuje priče o ljudskim sudbinama, o osobama sa invaliditetom, bolesnim ljudima i njihovim životima, ali i o društvu u kome su živeli.

#### LITERATURA

1. Barron, S. 1937 Modern Art and Politics in Prewar Germany, In: Barron, S, editor. *Degenerate Art: The Fate of Avant-Garde in Nazi Germany* Los Angeles: LACMA 1991, 9–23.
2. Encyclopedia.com "Charcot, Jean Martin." International Encyclopedia of the Social Sciences. 1968. cited: 2015, August 12. Available from: [http://www.encyclopedia.com/topic/Jean\\_Martin\\_Charcot.aspx](http://www.encyclopedia.com/topic/Jean_Martin_Charcot.aspx)
3. Adolf Hitler, Iz govora održanog na otvaranju Kuće nemačke umetnosti 18. jula 1937. godine. Kasnije štampan u brošurama za izložbu Degenerisana umetnost. Delovi govora nalaze se u: Fascimile of the Entartete Kunst Exhibition Brochure, translated by David Britt, u: Barron, S, editor. *Degenerate Art: The Fate of Avant-Garde in Nazi Germany* Los Angeles: LACMA 1991, 356–391.
4. Poore, C. *Disability in Twentieth-century German Culture*, University of Michigan Press, 2007.
5. Vlajić, A. Invalidity and Deformity in the Art of Weimar Republic, *Vojnosanit Pregl* 2014; April Vol. 71 (No. 4), 413–418.
6. Adolf Hitler, Speech Inaugurating the 'Great Exhibition of German Art', u: Charles Harrison i Paul Wood, editors. *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Malden: Blackwell Publisher Inc., 1992, 423.
7. Gilman, S. The Mad Man as Artist: Medicine, History and Degenerate Art, *Journal of Contemporary History*, Vol 20. No 4, October 1985, 575–597.
8. Mosse, G.L. *Beauty Without Sentuality* u: Barron, S, editor. *Degenerate Art: The Fate of Avant-Garde in Nazi Germany* Los Angeles: LACMA 1991, 25–33.