

# לילה יורד על ברלין

## יצירות נבחרות מהגלריה הלאומית הגרמנית 1905-1945 במוזיאון ישראל

התערוכה היא שיתוף-פעולה עם הגלריה הלאומית, המוזיאונים הממלכתיים בברלין

לרגל יובל ליחסי ישראל-גרמניה ולציון יובל למוזיאון ישראל זכינו לשיתוף-פעולה נדיר מסוגו בין ירושלים לברלין ובמסגרתו מוצגות בתערוכה 50 יצירות מיוחדות במינן מאוסף הגלריה הלאומית

בברלין. המוקדמות שבהן מראשית המודרניזם הגרמני הקלטי ב-1905 והאחרונות מ-1945, סיומה של מלחמת העולם השנייה. הן משקפות שינויים חברתיים-פוליטיים ואת השפעתם על עולם האמנות. מוצגת בהן קשת רחבה של מבעים - מאקספרסיוויזם מועצמת אל ביקורת חברתית נשכנית ועד לדימויים מיוסרים בתגובה לעליית הנאצים.

בימי השלטון הנאצי היו נתונים האקספרסיוניזם ותנועות אוונגרד מודרניסטיות אחרות במתקפה חזיתית. רוב האמנים שעבודותיהם מוצגות כאן תויגו על-ידי הנאצים "מנוונים", ורבים מהם עזבו את גרמניה והקימו איים של יצירתיות אוונגרדית הרחק ממולדתם. על אף המאמצים של מנהלי הגלריה הלאומית להגן על האוסף, הוחרמו ממנו תחת המשטר הנאצי רבות מהיצירות, נהרסו או נמכרו מחוץ לתחומי גרמניה תמורת מטבע זר. מקצתן הושבו לגרמניה לאחר המלחמה; אחרות נרכשו מחדש בעשורים שחלפו. בשנים שגרמניה היתה מחולקת פיתחו אוספי הגלריה הלאומית במערב ובמזרח אופי שונה: בגרמניה המזרחית שלטו נושאים נרטיביים ואמנות פוליטית, ואילו בגרמניה המערבית התרכזו בנטייה למופשט האוונגרדי וקידשו את האוטונומיה של האמנות.

האוספים המודרניים של הגלריה הלאומית, כפי שהתפתחו לפני ואחרי מלחמת העולם השנייה, מגלמים הן את השבר הן את ההמשכיות, וכן את המחויבות לאחריות ההיסטורית לגולל את העבר המורכב. הצגת יצירות המופת מגרמניה בירושלים מאירה תקופה תרבותית רבת-השפעה והיא מחווה למורשת אמנותית

שגברה לבסוף על הכוחות האפלים שרדפוה.

### אמנות "מנוונת"

בניסיון לשלוט בכל ההיבטים של חיי התרבות ברייך השלישי, נקטו הנאציונל-סוציאליסטים ב-1937 מה שכונה "ההתקפה החזיתית הקשה ביותר אי-פעם נגד האמנות המודרנית". ב-19 ביולי נפתחה במינכן התערוכה "אמנות מנוונת" ובה יותר מ-650 ציורים, פסלים, הדפסים וספרים שהוחרמו מאוספי 32 מוזיאונים ציבוריים בגרמניה בשבועות שקדמו לפתיחה. החדרים הראשונים היו מאורגנים לפי נושאים - ובכללם אמנים יהודים, הלעג לדת והשפלת נשים - והמשך התערוכה שילב נושאים, כגון אנטי-מיליטריזם, עם סגנונות, הפשטה למשל, שהנאצים הוקיעו. המארגנים סמכו על חוסר האמון שרחש הציבור בגרמניה למודרניזם האוונגרדי, וראו בתערוכה דרך להבהיר איזה סוג של אמנות הוא "בלתי גרמני" ולכן לא מקובל.

כבר באפריל 1933 פוטרו יותר מ-20 מנהלים ואוצרים לא-אריים ממוסדות ממלכתיים. אמנים אולצו להצטרף לקבוצות רשמיות.



וכל גורם "לא רצוי" הורחק ממשרות הוראה באקדמיה ובארגונים מקצועיים. תנועות כגון אקספרסיוניזם, קוביזם, דאדא וסוראליזם נתפסו אינטלקטואליות, אליטיסטיות וזרות. עבודות מודרניות זוהו עם ההשפעות המגונות של יהודים ושל קומוניסטים, על אף שמ־112 האמנים שנכללו בתערוכה "אמנות מנוונת" שישה בלבד היו יהודים. לעמדותיהם הפוליטיות לא יוחס משקל רב - כל מי ששלח ידו בסגנון מודרני היה נתון למתקפה. ההנחיות שניתנו לוועדה שנתבקשה לאסוף את העבודות לתערוכה היו שאמנות מנוונת היא כל אמנות "הפוגעת ברגשות הגרמנים, הורסת או מעוותת את הצורה הטבעית, או פשוט חסרת מיומנות טכנית או אמנותית". בארבעת חודשי התערוכה במינכן היא משכה אליה יותר משני מיליון מבקרים, ובשלוש השנים שאחריה היא נדדה ברחבי גרמניה ואוסטריה ונחשפו אליה עוד כמיליון צופים. במקביל לה נפתחה תערוכה שכל תכליתה היתה לרומם את האמנות הגרמנית המקובלת על המשטר הנאצי. היא נקראה "תערוכת האמנות הגרמנית הגדולה" והוצגו בה באופן מחמיא יותר עבודות בהיקף דומה. היא הוצגה ב"בית האמנות הגדולה" במינכן, מבנה המוזיאון הראשון שנחנך על־ידי הנאצים, ואולם, על־פי נתונים מעיתונות התקופה, את זו פקדו כחמישית מהמבקרים בתערוכה "אמנות מנוונת". היצירות בה קידמו ערכי יופי באמצעות ציורי נוף חסרי השראה ותיאורי סמלים נאציים, והערך המרכזי בהם היה "עממיות", כזו שמקורה בבני־האדם האותנטיים: משפחה וקהילה, עוצמה פיזית, מיומנות מלחמתית. האמנות הקלסית הועלתה אפוא על נס, והסגידה לגזע הארי נעשתה באמצעות עבודות מונומנטליות, ראליסטיות. ההצגה של שתי התערוכות בד־בבד נועדה לפאר את ניצחון האמנות הרשמית, המקובלת, על האמנות ה"מנוונת" ולהכרית אחת ולתמיד את מגוון הביטויים שקיבל המודרניזם אשר חדר לזירת האמנות הגרמנית.

<sup>∗</sup>מילותיה של סטפני ברון, אוצרת התערוכה "אמנות מנוונת: גורל האוונגרד בגרמניה הנאצית": התערוכה, שהיתה לאבן־דרך בתחום, הוצגה במוזיאון לוס אנג'לס לאמנות ב־1991, והטקסט מבוסס על מאמרה לקטלוג.

#### אקספרסיוניזם: מחזון אוטופי לביקורת על הציוויליזציה

אמני האקספרסיוניזם נאבקו לגבור על המסורות הנוקשות של האקדמיות הממלכתיות לאמנות וכן על התיאורים הנטורליסטיים של האימפרסיוניסטים לתופעות טבע חולפות, כדי להביא ביטוי פנימי טהור באמצעות צבע וצורה. סגנון חדש זה, שפרח בגרמניה ובאוסטריה בין 1905 ל־1920, מתאפיין בצורות פשוטות או מעוותות, בניגודים חדים של צבע ובמשיכות מכחול מהירות.

בימי היקסר וילהלם השני ( 1888-1918 ) היתה החברה הגרמנית סמכותית ומאובנת, ואינטלקטואלים שוחרי חופש, ובמיוחד אמנים, ייחלו לשינוי רדיקלי. כמה קבוצות של אמנים גרמנים ארגנו תערוכות של אמנות אוונגרד כדי להיבדל מהמסד האקדמי. "הגשר", קבוצה של אקספרסיוניסטים, נוסדה בדרזדן ב־1905 . שמה לקוח מהצהרתו של הפילוסוף פרידריך ניטשה שאמר: "מה שטוב בו באדם הוא היותו גשר ולא מטרه" ומציין את האמונה של המייסדים בעתיד טוב יותר שעבודתם תשמש גשר אליו. אמני "הגשר" הושפעו מאמנות גרמנית ימי־ביניימית מאוחרת ומאמנות שבטית ויצרו קומפוזיציות ובהן דמויות לא מעודנות, פעמים רבות עירומות, באוויר הפתוח. נופים שיד אדם לא נגעה בהם היו הבסיס והרקע לאמנות חדשה שנועדה להכיל צורות ביטוי "מיידיות ומזוקקות". בשנותיה הראשונות היתה הקבוצה מושתתת

על הכמיהה לפרימיטיווי, על הבריחה מהמולת העיר ומהחברה ועל דחיית הערכים הבורגניים והמוסר הווילהלמיאני.

אחרי 1910 עקרו חברי "הגשר" מדרזדן לברלין והחלו לתאר את החיים הקדחתניים בעיר המודרנית הגדולה. כשזכו להכרה לאומית, הגיח הסגנון האישי של כל אחד מהם באופן ברור יותר ואיים על זהותם כקבוצה. ב־1913 הם גמרו אומר להתפרק.

#### רפובליקת ויימאר: "אובייקטיוויות חדשה"

רפובליקת ויימאר הדמוקרטית נוסדה לאחר מלחמת העולם הראשונה, כשהמהפכה הגרמנית בשנים 1918-1919 הביאה לפירוק הקיסרות של וילהלם, ואפינו אותה ניגודים עזים: אף שחיי היו־יום הושפעו עמוקות מתוצאות מלחמת העולם הראשונה ומחוסר היציבות הפוליטי והכלכלי, אנשים נהנו מהחירויות החדשות, והתקופה היתה גדושת פעילות יצירתית תרבותית יוצאת מגדר הרגיל.

את תולדות הרפובליקה בת 15 השנים אפשר לחלק לשלוש תקופות: חוסר יציבות פוליטית בשנים 1918-1923 לנוכח תבוסת גרמניה במלחמה והתנאים המשפילים שנכפו עליה בהסכם ורסאי; התקופה השנייה ששררה בה יציבות יחסית נמשכה עד 1929, ונוהגים לכנותה "שנות ה־20 הזוהרות"; והשלישית - הפרק האפל שהחל במשבר הכלכלי של 1929 והוביל לעליית הנאצים לשלטון.

כנגד האמוציונליות של אמני האקספרסיוניזם והבטחותיהם לעתיד טוב יותר, הציע דור האמנים הצעיר התבוננות מקרוב שהדגישה את הצד המכוער והגרוטסקי כעקיצה מכוונת כלפי החברה הבורגנית השאננה. סגנון הייצוג המרוחק, הקריר, כונה "אובייקטיוויות חדשה", והוא התפשט בין מרכזים שונים ברפובליקה. תיאורים ציניים, הגובלים פעמים רבות בקריקטורה, של נכים, של מובטלים ושל מי שמפיקים רווחים מן המלחמה, שרטטו תמונה של חברה מצולקת חסרת תקנה. אמנים רבים מקרב "האובייקטיוויות החדשה" הקצינו עוד את הגישה הסטירית של הדאדא. תקפו בה רבים מבעלי השררה והוקיעו את תוצאותיה ההרסניות של מלחמת העולם הראשונה. אחרים העדיפו את "השיבה לסדר", גישה אמנותית שהחלה מתפשטת ברחבי אירופה. אמנות המאה ה־19 והציור המטפיזי האיטלקי היו להם מקורות השראה בפיתוח סגנון שכונה "אידילי" או "ראליסטי קסום" בגלל הטכניקה הקפדנית שלהם ונושאיהם הארקדיים, דמויי החלום.

#### "באוהאוס"

בעשורים הראשונים של המאה ה־20, בהתערור הקוביזם, השתמשו תנועות אמנות חדשות בצורות בסיסיות ובאלמנטים ליצירת שפה חזותית שטרם נודעה כמותה. נראה שהמשפיעה מכולן - הן בהיקף הן במבחן הזמן - היתה תנועת ה"באוהאוס".

את בית־הספר הנודע בשם זה ייסד ולטר גרופיוס בעיר ויימאר בשנת 1919 כדי לחבר בין אמנות לתעשייה. תפקיד חשוב היה למוסד בביטול ההייררכיה בין אמנות "גבוהה" לאמנות "שימושית", אומנות, והוא הידק את הקשר בין רעיון העיצוב לבין ייצור תעשייתי. סטודנט מתחיל בבית־הספר קיבל הכשרה בתחום החומרים, תורת הצבעים ויחסים צורניים. כעבור חצי שנה יכול היה להיכנס לסדנאות, ובהן צורפות, נגרות, אריגה, קדרות, טיפוגרפיה וציור קיר.

כבר ב־1925 הובילה האווירה הימנית השלטת בעיר ויימאר להעברת הבאוהאוס לדסאו, שם תכנן גרופיוס בניין חדש במיוחד לבית־הספר, והצליח לגייס לצוות שורה מרשימה של מורים. ואולם התעקשותו על הממד הפוליטי (השמאלי) בגישת המוסד הפכה בעייתית. וב־

1928 הוא עזב את דסאו. הנס מאייר, יורשו, המשיך בקו של עיצוב אבות־טיפוס לייצור המוני ולארכיטקטורה פונקציונליסטית. משגברו המתחים הפוליטיים, פיטר ראש העיר את מאייר בתואנה שבית־הספר שימש חממה לארגון סטודנטים קומוניסטי. ב־1930 היה לדוויג מיז ון דר רוהה למנהל הבאוהאוס. הוא שם דגש באדריכלות ואסר על כל פעילות פוליטית בתחומי בית־הספר כדי לא לספק פתחון פה לימין. ואולם, עם התחזקות המפלגה הנאצית בדסאו, עקר הבאוהאוס לברלין ב־1932, ושנה אחר־כך נסגר לתמיד בידי מנהליו בלחץ גובר של הממשלה הנאצית.

בשנים שקדמו למלחמת העולם השנייה, ובמהלכה, עזבו את גרמניה רבות מדמויות המפתח בבאוהאוס, יצרו גלות אוונגרדית בעולם הרחב והניעו את התרבות המודרניסטית הבינלאומית בתחומים רבים. במחצית שנות ה־30 באו לארץ־ישראל המנדטורית 25 סטודנטים ובוגרים של בית־הספר. כאן הם פיתחו סגנון מודרניסטי שהיה יסוד חשוב בשנותיה המעצבות של מדינת ישראל. תרומה חשובה ניתנה בתחום הצילום, העיצוב הגרפי, האמנות, ובעיקר באדריכלות תל־אביב ובמבנה הקיבוצים. הבנייה של מוזיאון ישראל בסגנון הבינלאומי המממשת רעיונות מפתח ואידאלים יסודיים במודרניזם האירופי משקפת את המורשת הזאת בדיוק.

#### פוליטיקה וטראומה

עם תום מלחמת העולם הראשונה היה נדמה שהתפטרות הקיסר ומהפכה בגרמניה הן בגדר האפשר. בשנים 1918-1919 אמנם דוכאה עליית כוחות השמאל בידי כוחות חמושים שהיו מתואמים עם המפלגה הסוציאל־דמוקרטית שאחזה במושכות השלטון, ואולם המצב הפוליטי הלא־יציב נטע תקווה בלב אמנים רבים שהחברה תשוחרר בקרוב מכבליה. עבודותיהם מתקופה זו חדורות עצימות רגשית ולהט פוליטי.

טווח הסגנונות של האמנות המגויסת פוליטית ברפובליקת ויימאר

נותר רחב והקיף קבוצות או פרטים בעלי רקע וסגנונות שונים זה מזה. קבוצת נובמבר הקיצונית־שמאלית, הקרויה על־שם חודש פרוץ המהפכה בגרמניה, קמה בדצמבר 1918. מטרתה היתה לקדם את ההתחדשות הלאומית באמצעות אמנות על־ידי יצירת שיח בין האמנים להמונים. הקבוצה הקיפה מגוון שפות אמנות - מקוביזם ואקספרסיוניזם ועד הפשטה וראליזם חברתי.

אמני אוונגרד רבים נשארו מחויבים לסוציאליזם גם בשנים הסוערות המאוחרות יותר של רפובליקת ויימאר, ועבודותיהם משנות ה־30 משקפות את האקלים הטעון פוליטי ואת האלימות ששררה אז.

אגודת האמנים החזותיים המהפכנים, שחבריה השתייכו למפלגה הקומוניסטית הגרמנית, העדיפה ראליזם פרולטרי על פני צורניות אסתטית. עבודות רבות תבעו את עלבון ההשפלה של העניים ואת השפעות האבטלה, ועלתה מהן מודעות חברתית מובהקת. בין האמנים היו שחשו מחויבות לאקספרסיוניזם והשתמשו בצבע, במרקם ובמשיכות מכחול עזות להעביר את תחושת הסכנה המאיימת על הקיום האנושי.

רבים מהאמנים שעוד עיבדו את הטראומה הצבאית או האזרחית שנשאו ממלחמת העולם הראשונה, איבדו בשנות ה־30 או במהלך מלחמת העולם השנייה את משרת ההוראה שלהם, נקראו לשירות צבאי או יצאו לגלות. בכוחות פנימיים ראויים להערצה הם המשיכו להירתם למאבק של השגת צורות אמנות תקפות: הם חשפו את פני הטראומה והשיבו מלחמה נגד המלחמה.

**האוצרים**:

**עדינה קמיאן-קשדן, מוזיאון ישראל, ירושלים**

**דיטר שולץ, הגלריה הלאומית החדשה, ברלין**

עיצוב התערוכה: רבקה מאירס

אוצרת-משנה: נגה אליאש-זלמנוביץ'

עוזרת לאוצרת: ג'ובנה פצואולי

