

UtställningsEstetiskt Forum

HEM | ARKIV | ESSÄER | FORUM | KONTAKT | LITTERATUR | RECENSIONER | REPORTAGE | SYNUNKTEN | VÄRLDEN

#5 OKTOBER 2017

SALTGRUVANS KONSTSKATTER

När andra världskriget var slut häpnade omvärlden över konsten som hittades i saltgruvorna i Altaussee, Österrike. Bombarna som placerats vid ingången till gruvan kom aldrig att detonera och verken kunde räddas. Ulla Arnell har besökt Altaussee och sett en stark utställning i sin rätta miljö.

På väg från Linz, staden som Hitler kallade sin hemstad och ville göra till Europas och hela världens kulturella centrum passerar jag Attersee, en av Österrikes turkos klara alpsjöar, där Klint tillbringade sina somrar med att måla det glittrande landskapet och Mahler hämtade inspiration till sin andra och tredje symfoni. Färden fortsätter mot Salzkammergut och snuddar den populära kur- och semesterorten Bad Ischl, där Habsburgarna hade sitt sommarresidens under 1800-talet, då en mötesplats för stormakternas diplomatiska överläggningar. Det var här kejsar Franz Josef efter mordet på ärkehertig Franz Ferdinand 1914 undertecknade deklarationen om krig med Serbien, vilket kom att utlösa första världskriget. Vägen blir alltmer kurvig och slingrar sig upp- och utför de österrikiska alpernas utlöpare. Landskapet är vackert och idylliskt som i Sound of Music, gröna sluttande ängar och hus med blomsterprakt från balkonger och verandor.

Alla som känner till nazisternas konststölder vet att Altaussee är en symboliskt laddad plats med en mycket speciell relation till konst, till Tredje Riket, till krig, till etik och moral. Kontrasten mellan det bildsköna landskapet och vetskapen om vad som utspelades runt den lantliga alpbyn under de sista åren av kriget känns märklig. En plats kontaminerad av sin historia, som någon sa.



"Betretten strengt verboten". Dörren som varit stängd sedan de stulna konstverken blev bortförda öppnades för Vera Frenkels videoinstallation Body Missing. Foto: BildDesign/Peter Brandstätter

VÄRLDEN

2017

Ulla Arnell

[Saltgruvans konstskatter](#)

Anton Jansson

[3x Martin Luther](#)

Kenneth Hermele

[documenta 14 i Kassel](#)

Sigrid Melchior

[Europeiska historiens hus i Bryssel](#)

Kenneth Hermele

[Rapport från Venedigbiennalen](#)

Fredrik Cullberg

[Geniförklarad klumpmode på Metropolitan](#)

Anna Sternfelt

[Kristaller down under](#)

Fredrik Söderling

[I det heliga ciebatrådet – på mayamuseum i Mexico](#)

Jonas Cullberg

[Politiska bilder i instagramåldern](#)

Jonas Cullberg

[Revolution på museum](#)Tidigare VÄRLDEN i [ARKIV](#)

Det var i saltgruvorna som nationalsocialisterna gömde och lagrade stora delar av de konstverk, fler än 6.000, som de stulit, rövat eller införskaffat på tvivelaktigt sätt från museer, privata hem och samlingar över hela Tyskland och från de ockuperade områdena. En hänsynslös och systematisk plundring utan dess like för att skapa en konstsamling som skulle spegla det tyska folkets överlägsenhet och renhet.

Otaliga konstskatter hade gömts på många platser runt om i Tyskland. De mest värdefulla fördes i krigets slutskede till gruvorna i Altaussee för att undkomma flygraiderna. Konstverken var avsedda för det Führermuseum som Hitler sedan mitten av 1920-talet planerat för Linz, en storslagen dröm om att skapa ett museum som skulle överträffa både Uffizierna och Louvren. Drömmen levde in i det sista. Speer vittnade att "till och med under denna hans sista tid, i april 1945, satt jag emellanåt med Hitler i bunkern böjd över byggnadsplanerna för Linz och vi betraktade tigande våra forna drömmar" (Citat ur *Plundrarna. Hur nazisterna stal Europas konstskatter*. Anders Rydell).

Idag bryts fortfarande salt ur berget. Gruvorna har varit i bruk sedan 1100-talet och gruvan i Altaussee är den största där salt fortfarande utvinns. De är nu attraktiva turistmål som erbjuder guidade spektakulära turer på olika teman i delar av de till synes ändlösa och vindlande gångarna. Men det som får mig att komma hit är en utställningsvernissage.



Installationsbild. Videostation 1/6, 2000 © Vera Frenkel. Foto: BildDesign/Peter Bandstätter

Det är *Body Missing*, en videoinstallation av den kanadensiska konstnären Vera Frenkel, en av den internationella multimediakonstens pionjärer som nu visas i några av de övergivna bergskamrarna där konsten tidigare lagrats. Jag ska möta verket på nytt efter den utställningsturné som Riksutställningar genomförde 1997–98. Min tidigare kollega Tom Sandqvist hade sett konstnärens verk ... *from the transit Bar* på Documenta IX, en fullt fungerande pianobar med pianist och bartender och förslog en turné som förutom pianobaren också kom att omfatta videoverket *Body Missing* (1994) och dess utveckling på internet yorku.ca/BodyMissing (1994–95).

Videoverket kom till som en platsspecific installation för Offenes Kulturhaus i Linz 1994 då konstnären var inbjuden att delta i temautställningen *Andere Körper* och insåg hur lite allmänheten kände till om konststölderna och nazisternas kulturpolitik. Detta var då alls inte lika uppmärksammat som de sovjetiska trofébrigaderna, men diskussionen fanns där under ytan i ... *from the transit Bar*, i samtalen mellan stamgästerna diskret avlyssnade av bartendern.



Kvarlämnade spår av hanteringen fanns i form av transportkärror, vagnar och arbetsbord.
Foto: BildDesign/Peter Brandstätter

I trapphus, hallar och fönster i det tidigare ursulinerklostret, av nazisterna använt som militärfångelse, byggdes videoinstallationen i sex stationer med filmer, väggbilder och ljuslådor med belysta fototransparanger påminnande om transportlådor. Berättelsen rör sig kring de stulna verken, om verk som förstörts eller försvunnit, om dem som inte hittats och ännu saknas. Besökarna får ta del av fragment, spår och minnen. Det är en blandning av fiktion, historisk dokumentation av individuella erfarenheter och officiell minneskultur. De oräkneliga detaljerade listorna med siffer- och bokstavskoder för varje konstverk spåras som återkommande inslag i stationerna, i bilder och genom berättarens röst. Historien bygger på arkivmaterial, skrivna dokument, teckningar och fotografier föreställande arkitektoniska modeller och byggnader som alla vittnar om nazisternas planerade ombyggnad av staden Linz.



Foto: Ulla Arnell

Sjuhundra meter in i den sparsamt upplysta tunneln med väggar av ren salt vandrar vi vernissagebesökare på de smala spåren in i berget och i trampet av våra fotsteg kommer tankar om flykt, om uppbrott, om krigens flyktingströmmar. Vi passerar flera av stickspåren som leder vidare in i gruvans labyrinter och hamnar överraskande i kapellet ägnat skyddshelgonet S:ta Barbara, byggt av de katolska gruvarbetarna i mitten av 30-talet och fascinerar av det strålände ljuset från de röda och orangefärgade salt- och kalkstensklipporna. Efter fortsatt vandring hörs klangen av kyrkklockor och visan *Maikäfer flieg, dein Vater ist im Krieg ...* välbekanta ljud jag känner igen från några av platserna där Body Missing tidigare visats och tecken på att vi närmar oss.

Rummen har inte varit öppnade och tillgängliga sedan dörrarna stängdes när konstverken i all hast transporterats vidare till München för dokumentation och eventuell återlämning. Kamrarna är trånga med grovt tillyxade plankor på golv och väggar, hyllor och träställningar finns kvar, stagade med kraftiga stockar och med sin ursprungliga uppmärkning, grova lådor innehållande blindgångare med texten "Vorsicht. Marmor. Nicht

stürzen". Tiden har stått stilla. Det är berörande och märkligt att stå här med facit i hand. Historia och nutid kommer nära med bilder av den jublande människomassan på Hauptmarkt, villiga medarbetare engagerade att bevaka föremålen och transportera dem till saltgruvorna, fötter som vandrar över marmorgolv längs trappor och ner i källare och korridorer, utdrag ur inventarielistorna samtidigt som vi hör utdrag ur nyhetsrapporteringars förhörsprotokoll med Baldur von Schirach i Spandaufängelset som förnekar sin inblandning i händelserna och även går så långt som att t o m förneka deras existens.



Foto: BildDesign/Peter Brandstättner



Foto: Vera Frenkel

Dagen efter hölls ett panelsamtal med konstnären själv, Sigrid Schade, professor och konsthistoriker vid Institute for Cultural Studies in the Arts, Zürich, som följt Vera Frenkels konstnärskap samt Birgit Schwartz, konsthistoriska institutionen, Wiens universitet, som forskar i konststölderna och nazismens museipolitik. Intressant var samtalen om restitutionsprocessen kring återlämnandet av konstverken till deras rättmätiga ägare. Den har fått ny aktualitet i och med fynden hos den avlidne konsthandlaren Hildebrandt Gurlitt och hos sonen Cornelius som avled 2013 strax efter. Konstsamlingarna som hittades hos dem i München och Salzburg ger proveniensforskningen tillgång till nytt material och flera av museerna i Schweiz och Österrike undersöker nu sina samlingar för att spåra de verk som införlivats på oklara grunder. Body Missing har visats på många platser i världen och samtalet kom mycket att handla om det starka intryck verket väcker på just den här platsen, hur den ger ytterligare mening och ställer oss inför nya frågor. Där finns en bild av en tid som idag är lätt att känna igen sig i när gränser nu stängs, när nationalism och rasism på nytt gör framsteg i Europa.

Åter i Linz och på konstmuseet Lentos läser jag etiketten till Oskar Kokoschkas målning *Die Freunde*, 1917; "Oil auf Leinwand. Provenienz 1919 Nationalgalerie Berlin, 1933 aus der Schausammlung entfernt, 1937 als 'entartet' beschlagnahmt 1941 bei der Nachversteigerung (efterauktion) in der Galerie Fischer Luzern durch den Kunsthändler Böhmer verkauft, dort von Wolfgang Gurlitt erworben."

Endast ett av alla de verk som inte passade in i den nazistiska konstpolitiken.



Text: Ulla Arnell
UA är ordförande i föreningen UtställningsEstetiskt Forum och medlem i redaktionen.

Läs mer i UEForum.se ↗
Kulturarvets förskingrare. Jan Ohlin



2017 stöder Kulturrådet UtställningsEstetiskt Forum | Ställföreträdande ansvarig utgivare: Jan Ohlin | © UEForum 2005-2017