

# Værk uden Skaber – Werk ohne Autor

Film instrueret af Florian Hanckel von Donnersmarck  
og produceret 2018

Bent Rosenbaum<sup>1</sup>

I filmens første scene befinder vi os i Dresden 1937 på et kunstmuseum, hvor der er en udstilling om "Entartete Kunst". Museumsguiden, som fører de besøgende rundt, lægger ikke skjul på at kategorisere "Entartete Kunst" som ubehagelig, syg og samfundsfjendtlig, og understreger dens lave status ved at understrege, at den ikke kræver nogen "kunnen" og ikke baserer sig på bestående og evige værdier - og "kunnen" er enhver ægte kunst' forudsætning, mener guiden.

En smukt udsende kvinde i ungdomsalderen (Elisabeth) står blandt det guidede publikum og ser på billederne med sin 5-årige nevø i hånden. Drengen (Kurt) tildales af museumsguiden på en måde, der gør ham bange, og drengen siger hviskende til sin moster, at han nok ikke alligevel vil være maler. Hun hvisker tilbage, at det skal han ikke tænke på nu, og at hun rigtig godt kan lide billederne.

De forlader museet. Tager med bussen fra Dresden, hvor de tidligere har boet, men nu tilsyneladende er "fordrevet" derfra. Ved bussens endestation (en holdeplads for mange busser) opføres en scene, der giver tilskueren fornemmelse, at den unge kvinde ikke er en helt almindelig ung kvinde: Hun får samtlige chauffører til at trykke på bilhornene, og hun bader sig længe i denne tonalt larmende vind, med begge arme højt hævet over hovedet. Næste dag er hun, grundet sin skønhed, udnævnt til at give blomster til Føreren,

1. Bent Rosenbaum, overlæge, dr.med, trænings-analytiker (Dansk Psykoanalytisk Selskab)

som kører gennem byen i kortege. Da hun kommer hjem, sidder nevøen på sit værelse og maler, trods sin unge drengalder, smukke nøgne kvinder. Han hører smukt klaverspil og går nedenunder, hvor han ser kjole og -undertøj lagt i en række på gulvet – ét for ét fører tøjet (inkl. flaget der er brugt til at hylde Føreren) til mosteren, der sidder nøgen ved klaveret og spiller smukt. Hun ender med blot at spille én tone, som hun tilskriver sandheden ("Alt hvad der er smukt er sandt", siger hun samtidig med, at hun slår på tangenten). Lidt efter slår hun ikke bare på tangenten, men slår også med et askebæger på sit eget hoved, samtidig med at hun gentager sætningen. Kort efter kommer de ældre familiemedlemmer hjem, ser at det står helt galt til med Elisabeth og bringer hende til huslægen for at få hjælp. Hjælp bliver det ikke til, for den nazi-inficerede læge stiller diagnosen skizofreni (og stempler hende dermed som "belastende eksistens") og vil have hende behandlet på hospital. Familien aner uråd, beder om at sagen ikke indberettes, hvilket lægen tilsyneladende går med til men alligevel ikke overholder. Elisabeth bliver hentet og brutalt medtaget til hospitalet.

På sin vej mod udryddelsen møder hun en professor i gynækologi & obstetrik, SS-Obersturmbannführer Carl Seeband, som også er en af organisatorerne af nazismens eugeni- og euthanasi-program – det program der skal "rydde gaderne for mongoler, sindssyge og andre vanføddninge" og i særlige tilfælde sørge for "at disse eksistenser udfries fra deres meningsløse eksistens". Det er professor Seeband, der i sit kontor senere dømmer Elisabeth til sterilisering og underskriver hendes dødsdom. På hans kontor udspiller sig en scene, der på det ubevidste niveau vandrer videre og printer sig ind i den filmbevidste tilskuers førbevidste. Elisabeth ser et maleri, som hun får at vide er malet af professorens datter; hun giver datteren den karakteristik at hun "ikke har talent men et stort hjerte" – og tilføjer, at hun (Elisabeth) har en nevø med stort talent. Elisabeth opdager, at professoren har givet hende en dødsdom, og professorens sidste synsindtryk af Elisabeth er et dybt smertefuldt ansigt, mens hun brutalt slæbes ud af hans kontor.

Professoren overlever krigen og russernes overtagelse Dresden. Heldet står ham bi, og han får lov at praktisere videre som professor i Østtyskland – beskyttet af en Stalin-tro general, hvis barn han mirakuløst har reddet i fødselsøjeblikket. Professoren synes at befinde sig lige godt i det Stalinistiske regime, som han gjorde i det nazistiske.

Hvad professoren ikke ved er, at den unge Kurt bliver forelsket i hans datter, og på den måde bringes personer sammen – Kurt, professoren og professorens datter – som på et ubevidst niveau har været bragt sammen flere år

forinden. I filmen sker den konkrete sammenbringen af figurationen eksempelvis i Elisabeth bemærkning om professorens datter (se ovenfor), da hun (Elisabeth) befinder sig i sin skæbnestund.

Kurt får gennem sin "hemmelige kæreste" at vide, at et værelse i professorens store villa bliver sat til leje. Han flytter ind og dyrker sin kærlighed til kæresten, professorens datter – får lov at kalde hende Ellie (ligesom hendes far gør) i stedet for Elisabeth. (Man aner et ubevidst ubehag ved at kalde sin kæreste det samme som sin moster, der led den kranke skæbne). Professoren er uvidende om sin datters affære, mens datterens moder er vidende, men tier om det.

Kurt bliver i Østtyskland set som et maler-talent, hvor han af lærerne på Kunstakademiet bliver pålagt at arbejde med 'socialistisk holdning' og 'kunnen' og bliver advaret mod 'fornylse, kreativ holdning og kunstnerisk frihed', som fører til 'mig, mig, mig' og 'forfald, mysticisme og pornografi' i stedet for den 'ægte frihed, der tjener folket'. Denne rigiditet og indskrænkning af den kunstneriske kreativitet huer ikke rigtig Kurt, og som tilskuer til filmen går ens associationer tilbage til den indledende scene med Nazismens indskrænkede kunstopfattelse, der synes at gå hånd i hånd med den senere kommunistiske. Man får også 'nachträglich' associationer til filmens indledende scenes fremstilling af drengens interesse for den overskridende kunst og den traumatiserende tiltale fra kunstguidens side.

Kurt får tildelt agtværdige opgaver i Østtyskland, og det unge par beslutter sig til at fortælle svigerforældrene om deres forhold, og om at Ellie er gravid. Begge dele kommer som en ubehagelig overraskelse for professoren. Han finder den leptosome og melankolske Kurt uegnet som en, der skal videreføre hans datters arvemasse. Han serverer en løgnehistorie for parret om en mulig bækkeninfektion, Ellie skulle have haft i barndommen, der skal begrunde, at hun må have en abort, og at hun ikke mere kan få børn. Denne gennemføres af professoren selv, og parret går i sorg men overlever den i deres kærlighed til hinanden.

På et tidspunkt er professoren og hans kone tvunget af omstændighederne nødt til at flytte fra Øst- til Vesttyskland, og kort tid efter følger Kurt og Ellie efter, og de når at tage til Vesttyskland i 1961, lige inden muren bygges. De bosætter sig i Düsseldorf, og Kurt kommer optaget på Kunstakademiet der og kommer under professor Antonius van Kertens hånd. På akademiet eksperimenteres med malerkunsten på en måde, som kunne minde om den kunst, Kurt ubevidst oplevede i Dresden. Han opfordres af van Kerten til at finde sit eget indre udtryk i stedet for med talent blot at følge andre. Det lykkes ham i

første omgang ikke, og der er lange scener, hvor han sidder foran det tomme lærred og kæmper en indre kamp for at få åbnet op for den kreativitet, der ikke kan komme til udtryk.

På et tidspunkt senere i historien åbenbares det i pressen, at man har fundet lederen af Euthanasi-programmet og i avisen ses et billede (nu 25 år gammelt foto), hvori både lederen og professor Seeband står – sidstnævnte vendt lidt bort, så man ikke kan se klart hans ansigtstræk. Kurt ser billedet og bliver i perioden derefter optaget af at lave billeder, der i høj grad kopierer fotografiet, og derefter sløres lidt – det være sig fotografier af egen familie, fotografier af svigerforældrene med barn og af svigerfaderen alene, som Kurt i øvrigt skal portrættere på et billede, der skal hænge på Universitetsklinikken ved siden af andre berømte professorer. Da svigerfaderen en dag møder op i Kurts atelier, står han pludselig ansigt til ansigt med Kurt seneste maleri, hvor Kurt har lavet et maleri, hvori han blander flere portrætbilleder sammen. I dette maleris næsten drømme-agtige kondensat ser professoren nu et billede med sig selv, Kurt som dreng og mosteren med et meget bekymret ansigt. Professoren genkender mosteren fra samtalen på sit kontor, (hvor han dødsdømmer hende), og det går op for ham hvorledes han, Kurt og hans datter Ellie er sammenbundne. Rystet over på den måde at blive konfronteret med sin fortid og med tanken om at Kurt nok "ved det hele", forlader professoren vaklende Kurts atelier.

Kurt fastholder maleriets værdi, selv om alle i hans omgivelser siger, at 'maleriet er dødt', og at han skal holde op med at 'klynge sig til sit staffeli og sit lærred'. Filmen slutter med, at der bliver etableret en stor udstilling med Kurts malerier. Pressen er mødt fuldtallig op og stiller en række spørgsmål ikke mindst vedrørende baggrunden for billederne – både de frit malede og de fotografisk lignende portrætter. Til alles overraskelse – inklusive biografgængerens – nægter Kurt, at maleriet har en baggrund og hævder, at selv fotoet er 'et foto uden ophavsmand', og at han maler bedre, når han ikke kender vedkommende. Selv når han maler en Wehrmachtsofficer, mener han ikke, at han siger noget om Wehrmacht, og han insisterer på, at hans kunst er 'virkelig, konsistent, ægte' og fortsætter 'Alt, hvad der er sandt, er smukt', (den sætning hans moster i sin psykose-lignende tilstand udsagde flere årtier forinden). Filmen afsluttes ved, at mødet med pressen ender med sætningen om, at maleren Kurt Barnert bryder med den kunstneriske tradition med den selvbiografiske tilgang, og at man kan tale om et 'Werk ohne Author' – en benægtelse af den form for subjektivitet i kunstværket, der kan afgang fra i kunstneren, værket stammer fra.

Den psykoanalytiske biografgænger sidder ved filmens afslutning tilbage med et utal af scener i filmen, der ved små deltaljer – det ubevidstes tingsforestillinger – pludselig knyttes sammen. Man bliver overvældet af, hvorledes en mægtig fortælling, der på det narrative plan knytter historiske, politiske, æstetiske, eksistentielle, psykologiske, gruppeanalytiske og sociale temaer sammen nedenunder sig – scene for scene – har et netværk af ubevidste signifiant-elementer, som viser sig i det, der ikke siges, ikke ses, ikke direkte kan høres, og som derfor ikke direkte formuleres. Malerens fotografiske lignende billeder (let sløret) optræder som dækerindringer i bedste Freudske forstand. Og det samme kan man sige om filmens utallige æstetiske scenarier: man ser dem og aner, at der nedenunder gemmer sig forbindelseslinjer fremad og tilbage i filmen. Man sidder bogstavelig talt i en konstant Nachträglichkeit-drevet proces - som sad man i den analytiske position og lyttede til analysanden på briksen. Det er fængslende og forfærdelig godt lavet af instruktøren Florian Henckel von Donnersmarck (som i øvrigt har instrueret den prisbelønnede film 'De andres liv').

Det er måske værd at vide, at 'Kurt Barnert'-figuren er baseret på elementer i maleren Gerhard Richter biografi, og at professor Antonius van Kerten i Vesttyskland indeholder elementer af kunstneren Joseph Beuys' historie. Professorens i filmen er i virkelighedens verden professor Heinrich Eufinger, der som SS-læge flittig steriliserede og dødsdømte psykiatriske patienter (Richters moster var en af de 250.000 ofre), men som i 1988 dør som en højt agtet mand.

I 2007 kom den danske udgave af Jürgen Schreibers bog 'En maler fra Tyskland. Gerhard Richter. Et familiedrama', som filmen læner sig op ad. Bogens 323 sider er fascinerende læsning, som enhver med interesse for, hvorledes samfundets mange diskurser opererer bag om ryggen på os, med fryd kan læse.