

Emil Nolde y el nazismo

Paloma Alarcó



Emil Nolde
Nubes de verano, 1913

[\[+ info\]](#)

«Bienaventurado aquel que llegara a convencerse de que la cultura es capaz de proteger a una sociedad contra la violencia. Ya antes de iniciarse el siglo XX, artistas, escritores y teóricos de la modernidad demostraron justo lo contrario», escribía hace unas décadas Hans Magnus Enzensberger. Y añadía: «su predilección por el crimen, por el *outsider* satánico, por la destrucción de la civilización, es cosa notoria»¹. El escritor alemán, que siempre trató la historia europea moderna con cierto pesimismo, asocia a los artistas, escritores y teóricos de la modernidad con el crimen y la destrucción de la civilización, y rompe con la tradicional mitificación de la vanguardia del siglo XX como agente de progreso de la humanidad. Al leer sus palabras ¿no deberíamos poner en duda la antigua impunidad con la que contaba el arte moderno como avance del espíritu humano, como paradigma de paz y libertad?

La cada vez más cuestionada creencia en la autonomía de las obras de arte ha originado que en el mundo actual proliferen el estudio crítico del contexto histórico y social que rodea a los creadores. Sin llegar a ser tan duro como Enzensberger, Jean Clair ha analizado las nada fáciles relaciones del arte de vanguardia con el poder para introducir el tema de la responsabilidad política del artista. Al abordar el caso del expresionismo afirma que este movimiento fue «no sólo 'vanguardia' de una liberación espiritual sino también, además, adelantado del terror político»². Si bien es cierto que el expresionismo alemán nunca estuvo tan estrechamente vinculado al nazismo como lo estuvo el futurismo al fascismo italiano, como señala el pensador francés, durante la gestación y los primeros años del régimen nacionalsocialista se trató de asignar al expresionismo «el papel de figurar la esencia 'pura' de la germanidad»³. Para hacer esta afirmación se apoya en las investigaciones del filólogo judío alemán Viktor Klemperer sobre cómo la propaganda nazi se fue apropiando de palabras, costumbres y gestos de la vida cotidiana alemana además de reunir en su entorno a algunos intelectuales y artistas⁴. Entre otras coincidencias, este autor resalta en su estudio la importancia que tuvieron para el vocabulario del Tercer Reich palabras como *Die Aktion*, o *Der Sturm*, los nombres de las conocidas revistas que los expresionistas utilizaron como plataforma para difundir su ideología.

1

Hans Magnus Enzensberger: *Perspectivas de guerra civil*. Barcelona, Anagrama, 1994, p. 60. Publicado originalmente con el título *Aussichten auf den Bürgerkrieg*, Frankfurt, Suhrkamp, 1993.

2

Jean Clair: *La responsabilidad del artista. Las vanguardias, entre el terror y la razón*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 1998, p. 57. Publicado originalmente como *La responsabilité de l'artiste*, París, Éditions Gallimard, 1997.

3

Ibid., p. 33.

4

Victor Klemperer: *LTI, la langue du Troisième Reich. Carnets d'un philologue*, París, Albin Michel, 1996. Citamos según Clair 1998, *op. cit.* nota 2, pp. 33 y ss.

Está claro que el apoderamiento por parte del entorno de Hitler de determinados aspectos del expresionismo y la utilización para sus propios intereses no hace a los expresionistas defensores del nuevo gobierno totalitario, pero en cambio sí que puede afirmarse que algunos expresionistas se mostraron favorables a colaborar con los nuevos dirigentes. Aunque hoy nos cueste creerlo, las clases cultivadas de la República de Weimar y algunos de los más reputados artistas de vanguardia se dejaron llevar por un iluminado mediático llamado Adolf Hitler.

Nolde y el nacionalsocialismo

Ese fue el paradigmático caso del expresionista Emil Nolde (1867-1956), un convencido antisemita que recibió con entusiasmo la llegada de Hitler al poder. Muy poco después de que en enero de 1933 el dictador se convirtiera en canciller de Alemania, Nolde y su primera mujer, la danesa Ada Vilstrup, hicieron pública su exaltación al Führer colocando una bandera con la esvástica en lo alto de su casa de Seebüll⁵. El pintor tenía entonces 65 años. Era de origen humilde, hijo de campesinos del Ducado de Schleswig, la región septentrional fronteriza germano-danesa, y a lo largo de su carrera había desarrollado, en gran medida de forma autodidacta, un estilo personal libre y transgresor que evidenciaba su devoción por el paisaje pantanoso de su tierra natal y por la tradición medieval germana. De carácter taciturno y desconfiado, había participado con reticencias en el grupo expresionista Die Brücke (El Puente), creado en Dresde por artistas más jóvenes como Ernst Kirchner, Erich Heckel o Max Pechstein, pero durante la mayor parte de su vida se mantuvo independiente, y en el periodo de entreguerras había logrado ser considerado como uno de los grandes artistas alemanes. En 1934 ya aparece como miembro del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, el NSDAP), pero, a pesar de su afiliación, los nazis lo consideraron artista «degenerado»⁶, una circunstancia que, como veremos, posteriormente lo salvó.

5

En esa casa, construida en 1926, el artista vivió de forma permanente desde 1940 hasta su muerte en 1956 y es desde entonces sede de su fundación (la Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde).

6

Este tema está estudiado y documentado en Peter Vergo: «Emil Nolde, Myth and Reality», en *Emil Nolde* [cat. exp], Londres, Whitechapel Art Gallery, 1995, pp. 38-65.

12.5.43
 Es entstand in Deutschland —
 dem Herzen Europas — wiederum
 eine Gegenbewegung, rufend
 nach Willen u. Kraft, sich anfleh-
 nend gegen Dekadenz u. Schwä-
 che, sich rüstend zum Kampf ge-
 gen Bolschewismus, Judentum
 u. Bürokratismus, ein mit
 heroischem Mut u. Idealismus
 auf Treiben u. Tod geführter Kampf
 für Deutschland, für Europa u.
 unserer ganzen Erdenswelt.

fig. 1

Notas de Nolde, fechadas el 12 de mayo de 1943, incluidas en una carta a Ada Nolde el 15 de mayo de 1943

La sintonía de Nolde con el nacionalsocialismo era bien conocida desde hace tiempo, pero fue en 2019, cuando en la exposición *Emil Nolde: eine deutsche Legende, der Künstler im Nationalsozialismus* (Emil Nolde: una leyenda alemana, el artista durante el nacionalsocialismo), los comisarios Christian Ring, el director de la Fundación de Ada y Emil Nolde, Bernhard Fulda y Aya Soika desvelaron por primera vez numerosas pruebas de las contradicciones que el artista protagonizó en tiempos del Tercer Reich y demostraron que no había sido en modo alguno un resistente⁷. Durante los años de dominación del nacionalsocialismo, Nolde mantuvo una correspondencia fluida con Joseph Goebbels, el todopoderoso ministro de Propaganda, con Heinrich Himmler, el jefe de las temibles SS (Schutzstaffel), incluso con el propio Hitler. Como desvela la documentación de archivo hecha pública ahora, este culto ideológico al nuevo régimen escondía en cierta medida sus esperanzas de ser nombrado artista oficial del Estado por el gobierno nacionalsocialista⁸.

También descubrimos a través de estas indagaciones la intensidad y convicción con la que el artista se enfrentó a la «cuestión judía». Su profunda desafección por los judíos venía de atrás. Sentía sobre todo una gran animadversión por los marchantes y críticos judíos que, según él, habían rechazado su obra. Después de 1933, Nolde llegó a elaborar un «plan de desjudaización» con el que quería demostrar a Hitler su lealtad y su ingeniosa visión de futuro⁹. Por poner un ejemplo, en una carta a Ada, su mujer, escrita el 15 de mayo de 1943, Nolde le envía varias de sus anotaciones, fechadas en distintos días, para este plan: «12.5.43. Lo que ha surgido en Alemania —en el corazón de Europa— es una contrarrevolución que está llevando la voluntad y el poder de resistir a la decadencia y la debilidad, que se está armando para la batalla contra el bolchevismo, el judaísmo y la plutocracia, que con idealismo y valor heroico está librando una batalla de vida o muerte por Alemania, por Europa, por la tierra entera»¹⁰ [fig. 1]. La visión de Nolde sobre la guerra mundial como «guerra de los judíos», no deja lugar a dudas sobre su identificación incondicional con el proyecto político de «limpieza étnica» del Tercer Reich.

7

Bernhard Fulda, Christian Ring, Aya Soika (eds.): *Emil Nolde: The Artist during the Third Reich* [Cat. exp.]. Múnich, Londres, Nueva York, Prestel, 2019. En este catálogo y en la web de la Fundación Nolde aparece documentación esencial sobre la ideología de Nolde y su relación con el régimen.

8

Véase Bernhard Fulda y Aya Soika: «Introduction», pp. 17-34, en Fulda, Ring y Soika 2019, op. cit. nota 7, p. 1.

9

Bernhard Fulda: «Nolde's Anti-Semitism», en *ibid.*, pp. 97-114.

10

Ibid., p. 109.

Expresionismo y nazismo

Conviene recordar que alguno de los dirigentes nazis defendió por un tiempo el expresionismo como un arte que respondía al mito de la pureza nórdica y que su exaltación de la germanidad primitiva se amoldaba a la perfección, al menos en teoría, a los intereses artísticos del nacionalsocialismo. El propio Goebbels encargó a Hans Weidemann, director del departamento de Artes Plásticas del Ministerio de Propaganda, y al arquitecto del nazismo por excelencia, Albert Speer, la decoración de su casa, en donde colgaron obras expresionistas. Speer testimoniaba: «pedí prestadas unas cuantas acuarelas de Nolde al director de la Nationalgalerie de Berlín. Goebbels y su mujer estaban encantados con las pinturas [...] hasta que Hitler vino a inspeccionar y expresó su severa desaprobación. Entonces el ministro me llamó de inmediato. ‘Los cuadros tienen que marcharse ahora mismo; son simplemente inaguantables’»¹¹. Al contrario que Goebbels, Hitler consideraba que los pintores expresionistas no eran compatibles con los ideales nazis, y pronto emitió los decretos para poner en marcha su «revolución cultural». En junio de 1937 ordenó al director de la Cámara de Cultura del Reich, Adolf Ziegler, incautar todo el arte de vanguardia de las colecciones públicas¹² y los artistas expresionistas, hubieran adoptado posturas cómplices o no, fueron tildados de «degenerados» y forzados a emigrar o a dejar de pintar para siempre. Así fue como Nolde tuvo que sobrellevar, no sin preocupación, cómo se retiraban sus pinturas de los museos alemanes. En agosto de 1941, además, recibía con asombro la notificación oficial firmada por Ziegler en virtud de la cual se le prohibía trabajar en cualquier campo de las artes visuales, así como vender y exhibir su obra [fig. 2].

La culminación de esta sistemática campaña antivanguardista, que ha quedado plasmada en la memoria histórica del arte del siglo XX, fue la exposición difamatoria *Entartete Kunst* (Arte degenerado) en la que el nacionalsocialismo utilizó su potente y eficaz maquinaria propagandística para ridiculizar el arte moderno y mostrarlo como un insulto al sentimiento y a la raza alemanas¹³. La muestra se inauguró el 19 de julio de 1937 en el Archäologische Institut de Múnich, la ciudad por excelencia del nazismo, y posteriormente, hasta 1941, viajó a

11

Lynn H. Nicholas: *El saqueo de Europa: El destino de los tesoros de Europa en el Tercer Reich y la Segunda Guerra Mundial*. Barcelona, Destino, 1996, p. 24. Publicado originalmente como *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Nueva York, Vintage Books, 1995.

12

La purga llegó a afectar a unas 16.000 obras de unos cien museos de más de setenta ciudades.

13

Véase, entre otros, Stephanie Barron (ed.): «Degenerate Art», en *The Fate of the Avant-garde in Nazi Germany* [cat. exp.], Nueva York, Harry N. Abrams, 1991.

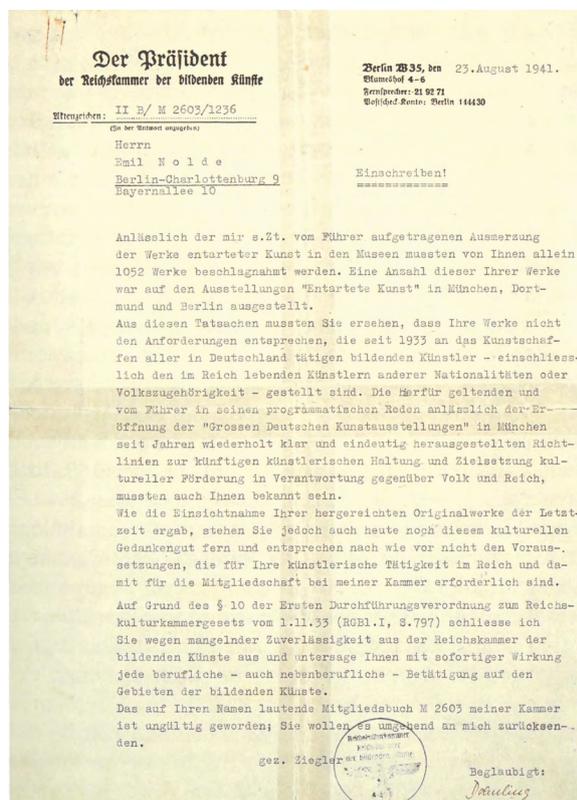


fig. 2
Carta del presidente de la Reichskammer der bildenden Künste a Emil Nolde, 23 de agosto de 1941



fig. 3
Emil Nolde, *La vida de Cristo*, de 1911-1912, en la exposición de Arte degenerado en Berlín, hacia 1938

varias ciudades del país. Ninguno de los artistas expresionistas dejó de estar representado. Las pinturas Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Max Pechstein, Otto Mueller, Karl Schmidt-Rottluff, August Macke, Franz Marc, Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky, Paul Klee, Lionel Feininger, Max Beckmann, George Grosz, y también de Emil Nolde, estaban colgadas de forma caótica y coronadas con carteles difamatorios. Entre las 650 obras expuestas de 112 artistas 33 eran de Nolde, y su gran políptico *La vida de Cristo* fue una de las estrellas de la muestra [fig. 3].

Tras visitar *Entartete Kunst* con el coleccionista de su obra, el banquero Friedrich Döhlemann, quien además de dirigir el Bayerische Gemeindebank era el tesorero de la Haus der Deutschen Kunst (Casa del Arte Alemán) —el museo creado por Hitler—, Nolde, dolorido y frustrado, decide escribir una serie de cartas a funcionarios nazis, así como al ministro de Educación Bernhard Rust y al ministro de Propaganda Goebbels, solicitando la devolución de los cuadros que se mostraban en la exposición. La historiadora Aya Soika añade datos importantes para dar a conocer la campaña que el



fig. 4

Emil Nolde***Nubes de verano*, 1913****Óleo sobre lienzo, 73,3 × 88,5 cm****Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid****14**

Aya Soika: «The Long Dispute over Expressionism around Nolde», pp. 39-64, en Fulda, Ring y Soika 2019, *op. cit.* nota 7, p. 62.

15*Ibid.***16**

Lo demuestra la inscripción al dorso y la etiqueta en el reverso del marco con el número de inventario «S.H.K.V. Inv. 277».

17

Inv. EK 14222. Inventario de *Entartete Kunst*, hacia 1941-1942. Dos volúmenes mecanografiados con la lista de obras confiscadas de las instituciones públicas por el Ministerio de Propaganda alemán y su posterior venta. Victoria and Albert Museum, Londres, Museum no. MSL/1996/7/2.

pintor desarrolló para lograr salir de la muestra. La declaración de intenciones de seis páginas, escrita con un fuerte tono antisemita, que envió al jefe de prensa del Reich, Otto Dietrich, en diciembre de 1938¹⁴, hizo posible que varias influyentes personalidades de diversos organismos oficiales del partido le brindaran su apoyo. Como resultado de estos escritos, en la primavera de 1939 ya no había ninguna obra de Nolde colgada en las sucesivas sedes de *Entartete Kunst*. Y, como recoge Soika, en junio de 1939, Ada informaba a sus amigos: «Hemos luchado y conseguido mucho. En los ‘degenerados’ ya no hay nada de N. y su nombre ya no puede mencionarse en relación a la muestra»¹⁵.

En la colección permanente del Museo Thyssen existe un buen ejemplo del ostracismo al que fue sometido el pintor: la pintura *Nubes de verano*, de 1913 [fig. 4] que en 1918 había sido adquirida por el Schleswig-Holsteinische Kunstverein para la Kunsthalle Kiel¹⁶, fue confiscada el 14 de julio 1937 y en agosto de 1938 fue depositada en el Schloss Schönhausen situado en el distrito berlinés de Niederschönhausen, tal y como se especifica en el inventario de arte degenerado¹⁷. En su intento de recuperar sus cuadros confiscados, los Nolde visitan este almacén en la primavera de 1939, y Ada lee en alto algunos párrafos de las memorias de su marido, para demostrar su lealtad a los nazis. De algo sirvió, ya que poco después el hermano de Ada, el marchante de arte Aage Vilstrup, lograba adquirir once cuadros de Nolde requisados.

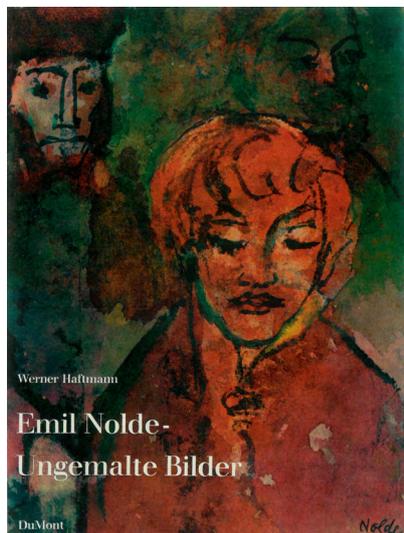


fig. 5

Cubierta del libro *Emil Nolde: Ungemalte Bilder*, de Werner Haftmann (1963)

Cuando en 1939 el gobierno decide sacar al mercado algunas de las obras incautadas para recaudar fondos para la guerra, contrataron a varios marchantes afines y *Nubes de verano* fue entregada al marchante Karl Buchholz. Este librero y galerista especializado en arte expresionista había logrado conservar abierta su sala de Berlín organizando numerosas exposiciones aprobadas por el régimen mientras vendía en la trastienda obras de artistas «degenerados». Así fue como en 1939 vendió *Nubes de verano* de Nolde a Arvid Brodersen de Dinamarca¹⁸.

La auto-leyenda de Nolde

Con el suicidio de Hitler, la pasión nazi de Nolde se desvanece. El artista inicia un proceso de limpieza de su anterior adscripción al régimen para presentarse como víctima del nacionalsocialismo. No es improbable que también con el objetivo de enmendar su vida anterior y convencerse a sí mismo de que no hubiera sido posible actuar de otro modo. El hecho cierto es que destruyó documentos y reescribió algunos pasajes de sus memorias —tanto de *Das eigene Leben* (Mi propia vida, 1931) como de *Jahre der Kämpfe* (Años de lucha, 1934)—, para construir su propia leyenda de mártir represaliado y posicionarse narrativamente como un genio artístico incomprendido, condenado al ostracismo, que se dedicaba a pintar en secreto cientos de pequeños cuadros en los últimos años de la guerra. Esta leyenda arraigó y, tras la muerte del pintor en Seebüll en 1956, a la edad de 88 años, la Fundación Nolde la acrecentó aún más sacando a la luz, en una sala especial, los *Ungemalte Bilder* (cuadros no pintados), que permanecían escondidos allí [fig. 5]. Estas pequeñas acuarelas pretendían dejar claro que Nolde no había hecho —al menos artísticamente— ninguna concesión al régimen nazi.

18

Posteriormente, en 1960 *Nubes de verano* estaba en poder de la Gemäldegalerie Günther Abels de Colonia, y en 1966 fue subastada por Kornfeld und Klipstein de Berna. De una colección privada de Londres volvió al mercado a través de la galería Roland, Browse & Delbanco de Londres y de Roman Norbert Ketterer, que la expuso en la muestra *Moderne Kunst V*, celebrada en su Galerie R. N. Ketterer de Campione d'Italia en 1968. El barón Hans Heinrich Thyssen la adquirió en la casa de subastas Hauswedell & Nolde de Hamburgo en 1972. Desde 1993 pertenece a la colección permanente del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Pero quizá el mayor impulso dado a la limpieza de la imagen de Nolde fue la novela de Siegfried Lenz, *Deutschstunde* (Lección de alemán), publicada en 1968. El protagonista, un artista llamado Max Ludwig Nansen, al parecer basado en la figura de Nolde, crea una serie de «cuadros invisibles» cuando los nazis le prohíben pintar. Con este libro, los «cuadros no pintados» de Nolde fueron transformados definitivamente en símbolo de la resistencia artística contra el régimen tiránico.

El caso de Nolde es una paradoja y hasta hace muy poco un asunto oscuro e inexplorado. Los datos aportados recientemente por Christian Ring y la Fundación Seebüll, que ha optado por la transparencia y ha dejado de proteger a Nolde de su pasado nazi, junto a Bernhard Fulda y Aya Soika, permiten cambiar la lectura e interpretación de muchos asuntos y hacer una incómoda reflexión: ¿debemos obviar la ideología del artista y centrarnos exclusivamente en su obra? Y concluir, no sin cierto estremecimiento, que si fue su pintura, no su ideología, la que fue perseguida durante el régimen nazi, ¿puede ahora su arte, que sin duda abrió de forma brillante el camino al expresionismo, redimirle de sus convicciones políticas? ●