

GEORG GROSZ

SJÄLV

PORTRÄTT



*"Der Dichter schwebet
über den Parteien"*

1925

De anemiska, långhåriga och underliga människorna i våra storstäders femvåningshus, som äro rädda för portvaksfrun och aldrig skulle kunna kasta sten på en katt, bli aldrig så djupt kränkta som då man tvivlar på deras revolutionära vilja.

Till denna förfärliga lilla hop har jag en gång hört, och om jag får, kan jag med min egen utveckling som exempel visa, att det faktiskt är revolutionära drifter som i allmänhet tvinga konstnärerna framåt. Länge nog hade ordspråket att en äkta målare måste vara dum varit gångbart. Måste han verkligen det? Och hur står det i så fall till med den empiriska visheten som kallar konstnärerna kulturens ädelstenar?

Kan det verkligen tillåtas att kulturens ädelstenar inskränka sig till att odla sina egna känslor, och för övrigt äro dumhuvuden utan kunskaper och sunt förstånd? I så fall skulle ju konstnärerna ha rätt då de tro sig förbättra samhället enbart med att pensla på år ut och år in och kritiklöst hoppas på en bättre framtid. Min egen åsikt är att en konstnär inte har rätt att vara dum, just han är skyldig att utveckla sina kunskaper och sitt förstånd, även med risk att han förlorar förmågan att älska intensivt, och i stället börjar hata intensivt.

Då jag började bli medveten om världen omkring mig, märkte jag snart att det inte just var mycket bevänt med färgerna och ljuset och medmänniskorna framför allt. På den tiden var jag idealist och ännu så länge en rätt stor romantiker. Jag kände mig ensam och stängde in mig i min ensamhet.

Oerfaren som jag var överskattade jag konsten betydligt och kom till alldeles felaktiga resultat. Jag hade skyggglappar för båda ögonen, och människorna hatade jag. Under mig och omkring mig fanns det bara småborgare, husägare, köpmän vilkas talesätt och tankesätt voro mig motbjudande. Och på det sättet blev jag en riktig misantrop och en skeptisk individualist. Jag trodde, fåfång och illa utvecklad, att jag hade ensamrätt på klokhet och förståndighet och kände mig stolt, därför att jag inbillade mig ha genomskådat dumheten som omgav mig som en dimma.

Jag började teckna och mina teckningar voro som en kemisk fällning av mitt dåtida hat. För att komma fram till en stil, som så drastiskt och oblygt som möjligt återgav det hårda och kärlekslösa i de ämnen jag valde, studerade jag gärna den konstnärliga driftens lägsta manifestationer. Jag kopierade folkloristiska teckningar i pissoirerna, de representerade för mig det omedelbaraste sättet att uttrycka och översätta starka känslor. Barnteckningar inspirerade mig också därför att de voro så entydiga. På detta sätt kom jag småningom fram till den knivskarpa stil jag behövde för att ge uttryck åt mina iakttagelser som då för tiden dikterades av absolut misantropi.

På gatan, i kaféerna och i varietéerna noterade jag med största omsorg mina intryck i små anteckningsböcker. Och efteråt analyserade jag flera gånger mina anteckningar, även skriftligen. Det var före kriget, och jag planerade ett stort verk i tre band som skulle heta "Tyskarnas Fulhet". Detta arbete kom aldrig över första kapitlet.

En tid var jag i Paris, men Paris gjorde inte något särskilt intryck på mig, och det där överdrivna sättet att höja flanörernas stad till skyarna har jag aldrig förstått. Över huvud taget kan man sammanfatta min förkrigsinställning i följande ordalag: människorna äro svin, och det etiska struntpratet är bedrägerier

som man vill dupera de dumma med. Livets enda mening och innehåll är att man måste tillfredsställa sin hunger efter mat och kvinnor. Någon själ finns inte. Huvudsaken är att man har det allra nödvändigaste. Armbåga sig fram måste man i alla fall fastän det är obehagligt. På så sätt genomsyrade en kraftig avsky för livet allt vad jag tog mig för, och denna avsky överröstades bara av en sak, intresset för dagens händelser. Blev känslan av äckel för stark kunde man alltid dricka sig full.

Då kriget bröt ut fick jag klart för mig att massan var viljelös, folkmassan, som myllrade gatorna fram entusiasmerad fast det var militärernas vilja som utan misskund dömt den till död och svält. Samma vilja kände jag över mig också, men jag var inte entusiasmerad eftersom jag förstod att den individuella friheten jag hittills levat i var hotad. Jag kände mig anarkistiskt sinnad och utanför all gemenskap med människor, men nu löpte jag fara att tvingas in i ledet, och mitt hat koncentrerade sig på dem som ville tvinga mig. Kriget betraktade jag som en oerhörd och urartad utvecklingsform av den gamla vanliga kampen om äganderätten, som redan förut blivit mig förhatlig i detalj men först nu i en gros. Vilket inte hindrade att jag blev preussisk soldat. Till min förvåning märkte jag att det fanns andra människor som inte heller voro särskilt begeistrade. Dem hatade jag en smula mindre. Ensamhetskänslan avtog en smula. Det härliga soldatlivet gav mig ämne till många teckningar.

Det fanns många kamrater som blevo glada över mina saker, många som delade mina känslor. Denna bekräftelse var mig kärare än det beröm jag fått från en eller annan konstsammlare, eftersom de senare ju alltid uppskattat mina arbeten rent spekulativt. Och från och med denna tid började jag teckna, inte bara därför att jag själv tyckte om det, utan fullt medveten om att andra delade mitt nöje. Jag började inse att det fanns en bättre publik att arbeta för än mig själv och konsthandlarna. Jag ville bli illustratör, Konsten med stort K intresserade mig inte mer så länge den fortsatte att försköna världen — vad som däremot intresserade mig var de förhånade tendensmålarna och moralisterna: Hogarth, Goya, Daumier och de andra. Jag tecknade och målade av motsägelselusta och försökte med mina saker omvända världen och övertyga den att den var ful och sjuk och lögnaktig. Några särskilda framgångar hade jag inte och gjorde mig heller inga överdrivna förhoppningar, men kände mig alltigenom upprorisk och trodde att min motvilja bottnade i förståelse.

Kriget ändrade ingenting väsentligt. Gentemot mina vänner förblev jag mistrogen; något sådant som kamratskap passade inte in i den bild jag gjort mig av världen och gav mig inga överdrivna illusioner. Jag började höra talas om

revolutionära strömningar men var fortfarande skeptisk — man behövde ju bara se på tyska socialdemokratiska partiet, som å ena sidan predikade mänsklighetens förbrödring och å andra sidan beviljade krigslån. Sådan var verkligheten. Och för mig fanns det inte mer några demoniska makter eller Svedenborgska helveten, jag började få upp ögonen för den verkliga helvetesfursten och alla hans underlydande djävlar, män med långa byxor och skägg, med eller utan ordnar. Men de förhoppningar många av mina vänner hade på fred eller revolution, ansåg jag ogrundade. Då jag sedan kom tillbaka till Berlin blev jag civil igen och deltog i dadaismens första stapplande steg. Det var då kålrötternas tid hade kommit i Tyskland.

Den tyska dadaismen bottnade i en upptäckt, som många av mina kamrater gjort på samma gång som jag, vi upptäckte imperialismen i andens värld och gjorde revolt mot de stora namnen som allmänhetens vansinne gjort till världens intellektuella furstar. Vad vore Goethe i trumelden, Nietzsche med ränsel på ryggen, Jesus i skyttegravan. Och ändå fanns det fortfarande folk som satte likhetstecken mellan konst och makt. Och eftersom vi kommit in på ämnet konst kan det vara värt att säga några ord om dadaismen, den enda stora konstnärliga rörelse som funnits i Tyskland sedan årtionden. Le inte — i jämförelse med den rörelsen blev alla andra ismer små förlegade atelierfrågor. Dadaismen var inte någon ideologisk strömning, utan en organisk produkt, en reaktion mot folkvandringstendenserna i den stora "heliga" konsten, som ännu hade panna att tveka mellan kubism och gotik, medan fältherrarna målade med blod. Dadaismen tvang alla dem som sysslade med konst att bekänna färg. Dadaismen lärde: det är egalt om man ger ifrån sig naturljud — eller sonetter av Petrarca — eller Rilke — om man förgyller stövelklackar eller snidar madonnor — man blir skjuten i alla fall, det finns procentare i alla fall, hunger i alla fall, lögn i alla fall, och vad tjänar det då till med konst. Var det inte höjden av bedrägeri då Konsten lurade på oss andliga luftvärden, var det inte höjden av löjlighet att den ännu tog sig själv på allvar fastän ingen längre trodde. Bort med händerna från den heliga Konsten skreko dadaismens motståndare. Varför glömde då dessa herrar att man sköt på deras älskade konstminnesmärken och mördade deras kolleger i ett annat land. Varför ropade de att det fanns en själ då det ändå bara fanns ett rop som hördes, tidningarnas: "Teckna krigslån". Idag vet jag och alla andra grundare av den tyska dadaismen, att vårt enda fel var att vi överhuvud taget någonsin tog den så kallade konsten på allvar. Dadaismen var vårt uppvaknande ur detta självbedrägeri. Vi sågo det vansinniga slutresultat

den härskande samhällsordningen lämnat och brusto i skratt. Men då sågo vi inte ännu att det fanns system i galenskapen.

Revolutionen som närmade sig öppnade våra ögon för detta system. Det fanns inte längre några orsaker att skratta, det fanns viktigare problem än konsten. Om konsten i någon mån ville bibehålla sin makt måste den underordna sig dessa problem. Och dem känner alla: framtiden, människorna som kommer efter oss, kampen mellan klasserna.

Numera hatar jag inte människorna undantagslöst, numera hatar jag deras dåliga sociala organisation och de makthavande som försvara denna organisation. Och om jag ännu har något hopp så är det, att denna organisation och den kategori människor som stöder den skall försvinna. På detta hopp arbetar jag och miljoner människor med mig, men inte konstexperterna, inte mecenaterna, inte den köpstarka publiken. Och den som inte vill att framtiden skall tillhöra dem som arbetar i samhället, han kan slippa kalla mina teckningar konst.

1923.

Oversatt av GUNNAR EKELÖF



Die Gesundbeter

1918