

Pandens flugt anno 1933 Europas fascister i Hans Bendix' streg

af mag.art. Louise C. Larsen

Det kan synes en blid medfart at blive tegnet, som man tager sig ud, uanset synderegisterets længde. Alligevel var det præcis, hvad man frygtede allermost fra nazistisk side i tiden, hvor dette styre konsoliderede sin magt i Tyskland. Hermann Göring udbrød derfor i tegnet form på et i øvrigt vellignende portræt fra marts 1933 af Hans Bendix: "Gud hvor de forfølger os. Nu har de igen citeret ordret, hvad jeg har sagt".

Primitiv på et højere niveau

På overfladen var intet ændret, portrætligheden med virkelighedens Göring var upåklagelig, citatet kunne være korrekt, det var det ofte, meningen derimod var meget lidt misforståelig. De færreste var i tvivl om den egentlige hensigt for tegninger af denne type, men spillet var oftest for effektivt til, at de kunne kræves forbudt. Og det var denne effektivitet, man frygtede mest fra nazistisk side. Af såvel direkte som indirekte kanaler klagede 1930ernes Tyskland prompte hver gang.

Herfra havde man langt hellere set ordentlige propagandategninger. Det var noget, der ikke alene kildede forfængeligheden. Det var samtidig en

type tegning, man kunne bruge i egen tjeneste, enten ved at bevise over for sin hjemlige befolkning, hvor skændigt udlandet opførte sig, eller – når tegningerne var allerbedst – bevise, med hvilken angst samme udland forholdt sig til én.

Men der gives kildemateriale, hvis hjerte slår lige så uhæmmet energisk, som da det i sin tid vovede at tale sin tid og dens meninger imod. En sådan kilde til en af historiens mest betændte perioder er Hans Bendix' tegningssamlinger *Humør og Tegning af Tiden*. Ved 75-året for Hitlers magtovertagelse i 1933 fornemmes det straks, når man tager en af de små bøger i hånden, hvilken knivsæg deres tegner balancerede på. Og at han ikke tøvede et øjeblik.

Tegningssamlinger var der mange af i tiden. I 1933 blev en række tyske såvel som udenlandske karikaturer samlet i et lille bogværk i Tyskland, bygget op over princippet om før og efter, eller anklage og bevis. Den ene side af hvert opslag viste da en karikatur, som den modstående sides foto og tekst mente at kunne modbevise, alt modeleret over formelen: "Se nu, hvordan det så gik".¹ Et af opslagene bestod eksempelvis i en tegning fundet i *Simplicissimus*, der forestillede, hvor latterligt det ville tage sig ud, hvis nazisterne vitterligt kunne ride gennem Brandenburger Tor som landets magthavere. Tegningen blev så i bogen modstillet et foto med præcis samme motiv, for i mellemtiden var det værst tænkelige blevet til virkelighed. På denne tid var det meget om for nazisterne at få bevist, at de havde

sejret, og dermed gjort alle de spottefugle til skamme, der havde set dem som blot og bart brushaner.

Siden svandt lysten til at udgive karikatur-samlinger dog ind for ikke at sætte kritikere idéer i hovedet, og når det alligevel skete, var de rensset for hitlerkarikaturer. Men karikaturer har som nævnt deres anvendelighed i begge lejre af en sag, og selv hitlertidens direktør for Deutsche Reichsbank, Hjalmar Schacht, fik udgivet en lille bog med karikaturer af sig i anledning af sin 60-årsdag i 1937. Alle tegninger efter 1933 var i sagens natur udenlandske og markerede dermed hans selvstændige profil endog internationalt i forhold til det nazistiske magtapparat. Ham kommer vi tilbage til også i tegnet form.

Ligefrem at blive citeret korrekt derimod, undergravede nazismens egne magtstrategier, idet en af Det Tredje Riges karakteristika var afløsningen af det trykte ord til fordel for radioen. Antidemokraterne benyttede sig af demokratiets midler til få deres budskaber ud, og propagandaministeren, Joseph Goebbels, bekendtgjorde i 1933, at radiomediet var "den ottende magt" i linjen efter Napoleon. Sidstnævnte havde i sin tid sat pressen som den syvende magt i staten. Som strategi var det effektivt, eftersom tale er langt sværere at fastholde end det, der er sat sort på hvidt. Primitiv på et højere niveau, som Victor Klemperer formulerede det.²

Uanset den transmitterede form, var det en tilbagevendende til tiden før skriftens opfindelse. Eller genoptagelsen af den mundtlige tradition for at sikre "den direkte, personlige



"Rædselskampagnen

- Gud, hvor de forfølger os. Nu har de igen citeret ordret, hvad jeg har sagt". Humør, 1933.

kontakt", som den nazistiske propaganda lod vide. For det skrevne ord er abstrakt, lød fortsættelsen, og forudsætter derfor eftertanken til at omsætte det udsagte. Al eftertanke er som bekendt en farlig størrelse, når man som magthaver vil sikre sig den fulde kontrol.

Det betød, at man endnu mindre ønskede at blive hængt op på de ord, der blev udkastet, og i tegnet skikkelse gentog Göring da sin faktiske klage over de socialdemokratiske aviser i Skandinavien ved at bøje sig over dem alle og dog med en forlænget finger pege på den ene, så vi ikke skal være i tvivl om, hvilken avis, der generede ham mest. Hans Bendix var ansat på den danske *Social-Demokraten* fra 1922 indtil 1950.

Hans Bendix havde en fortid bag sig som formelt udnævnt propagandist i form af at være krigskunstner

på britisk side under første verdenskrig, attacheret stjernen blandt denne nations krigskunstnere, C.W.R. Nevinson. Inden afsendelsen til fronten havde den danske tegner været undersøgt af en til formålet særligt udnævnt komité for sine tegningers propagandaværdi, men der skulle aldrig blive en propagandakampagne ud af udnævnelsen. End ikke en fremstilling af "the hell of it" som han blev anmodet om ved ankomsten til fronten, der havde det modsatte perspektiv af hjemlige komitéer. Ingen af de to roller var naturligt hans. Deres rum var allerede givet – første verdenskrig var en fuldgyldig og uoverskuelig, menneskeskabt katastrofe, da han ankom – og forventningerne til hans fortolkning åbnede i stedet hans blik for absurditeten i officerernes grandiose levestandard. Halve skitser af biler i overstørrelse med tilhørende privatchauffør var de eneste streger, det skulle blive til som udsending i Nordfrankrig.

I 1933 derimod gik alle elementer op i en højere enhed. Og det med den særlige finesse, at elementer oplevet under hans tid ved fronten faldt naturligt på plads og begyndte at indgå i hans værk. Her var en situation, det var ham personligt magtpåliggende at give udtryk for, og hertil definerede han selv sin linje.

Hverken han eller hans ældre kollega Anton Hansen lod derfor hinanden noget efter, når de skiftedes til at levere Dagens Tegning nederst på *Social-Demokratens* leder- og debatsider. Det er tegninger med puls endnu et lille århundrede efter ved at være blevet til i intens dialog med dagens begivenheder. Det var

alt om at gøre at komme under huden på udviklingen og ikke længere afskrive de nye magthavere som utilregnelige. Hvor meget det end var sandheden, sad de nu på magten. Brushoveder i parader til hest gennem Brandenburger Tor var ikke længere morsomt, men et faktum som understreget og misbrugt af deres egne karikaturesamlinger. Vrangsiden af livet syntes at være vendt ud. Nu var det opgaven ikke at give den lov til at skjule sig under et skin af normalitet.

En rigsjægermester i shorts

Bemærk, at vi for tegningen af Görings vedkommende endnu kun er i de første måneder efter magtovertagelsen i Tyskland. Nazisternes samtidige var på denne tid allerede så fortrolige med dem, at de tyske magthavere ikke blot har fremstået som en samlet gruppe, men var kendt for deres individuelle svagheder og sværmerier med omgivelsernes vished om, hvor de hver især var mest sårbare.

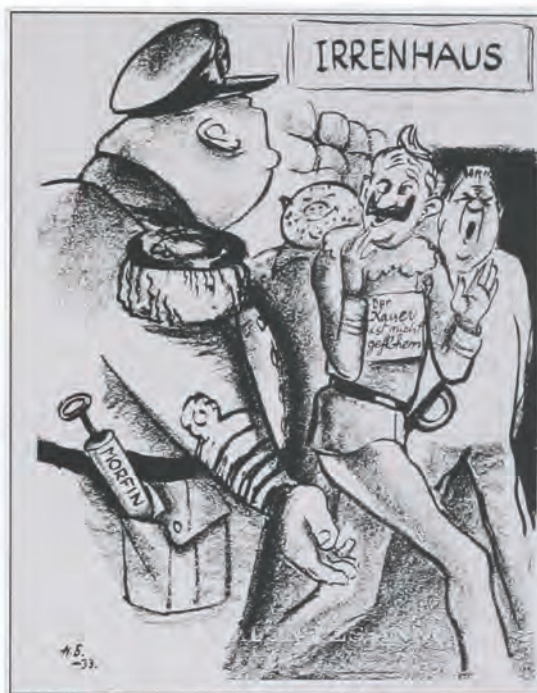
Her var tale om en yderst sammensat flok, hvis indbyrdes magtkampe ikke kunne skjules for deres omverden, og hvor fortrolig man har været med dem, ser vi af, at der på afstand af 1930'erne ikke er kommet afgørende nyt frem om dette persongalleri. Tværtimod genkender også vi straks Det Tredje Riges 2. mand, Hermann Göring, i tegnet form for netop hans karakteristiske måde at udvise vrede eller forargelse på.

"Det mest dramatiske Moment" under genåbningen af rigsdagen i nye omgivelser kom således, da samme herre fra selveste talerstolen

benyttede lejligheden til at rase over de socialdemokratiske aviser i Skandinavien og gav anledning til pegefingertegningen af ham. Klagen skyldtes *Göteborg Handels- och Sjöfartstidning*, der to dage før havde afsløret hans fortid som patient på sindssygehospitalet i Stockholm først for sit morfinmisbrug og året efter for at have skudt på åben gade i Stockholm. Begge gange havde han med politiets assistance måttet overflyttes til et sikrere hospital på grund af sin voldelighed. Det var nyheder, som omgående nåede forsiden af også det danske *Social-Demokraten*, og bevises kunne det endog, eftersom Stockholms politi dagen efter den første afsløring fremlagde sagens akter.³

Over for talerstolsangrebet forsvarede *Social-Demokraten* sin dækning af sagen med, at man i kraft af Görings position anså det for avisens "Pligt at medvirke til at frembringe det rette Billede af Personligheden Hr. Göring".⁴ Og bortset fra, at afdækningen hver dag foregik på forsiden og dermed i sig selv fremstod som en sensation, lod avisen meget drevent det afslørede fremstå mest muligt uden kommentarer, så ingen var i tvivl om, hvor rigeligt det var i sig selv.

Der var ingen grund til at svække kernen i sagen, og den tegning, der uomgængeligt måtte komme til allerede dagen efter den første afsløring, lod tilsvarende Göring selv fremstå uden nogen form for overdrivelser. Den her præsenterede tegning er en rentegning af den første udgave. Den bar titlen Galehus med åbningen til den større fortolkningsramme allerede i følgetek-



"- kom ud Kammerater! Vi har skabt det 3die Rige"
Aandehullet, nr. 1, oktober 1933.

sten: "Nazisternes Grusomheder overfor Jøder, Socialdemokrater og Kommuniste har forandret Tyskland til et Galehus". Enhver synlig excentricitet lægges alene over på Görings ligesindede i ånden.

De ledende nazister har fremstået som en række ekstreme individer af den art, der normalt har hjemme i den klassiske karikatur, hvor persongalleriet indædt dyrker hver deres dårlighed – akademikeren, der paraderer tom viden, eller håndværkeren, der fortolker alt i et politisk lys, for nu at citere fra Holbergs univers.⁵ Opgaven set fra den danske tegnetraditions ståsted var ikke at gribe nazisternes madding og kun medvirke til at bekræfte dem i deres skævheder. At kende dem – skævhederne – er ikke det samme som at opelske dem og dermed medvirke til at gøre dem

spiselige, hvis ikke ligefrem fascinerende i en større offentlighed. Svaret lå i at holde fast i egen linje. For som forlængelsen af Görings finger understregede ovenfor, var der ikke tale om bladtegning på idéens plan, hvor tegningen blot opfyldte en allerede givet hensigt, men en tegneproces, der udviklede sig undervejs i forløbet.

Forlængelsen var raffineret i øvrigt, for den overskydende streg gør det nu ud for et fingerled, som krummede Görings pegefinger let. Hans klage over *Social-Demokraten* var ikke kun udtryk for en selvpromoverende morsomhed på avisens vegne. Den danske tegnetradition skilte sig markant ud i afbildningen af Det Tredje Rige i forhold til den internationale pressedækning set som helhed. Alle aviser, hvis navne er at finde på Göring-tegningen, var kendetegnet ved en ivrig brug af barsk satire over for nazismen – og der blev klaget over dem alle – men i forhold til tidens politiske situation fik spørgsmålet om at undgå karikaturens faldgruber større vægt end nogensinde for Hans Bendix. Hvor stor fristelsen har været og så alligevel netop ende med at bevise styrken i den danske bladtegningstradition, viser den mappe han havde samlet sig over nazisternes portrætter til studiebrug.

Heri lå avisudklip til senere brug og således også et af Göring som nyudnævnt "rigsjægermester" i korte bukser og blege knæ. Et foto, intet billedmenneske har kunnet lade være med at klippe ud. Der var trods alt tale om "Shorts tilpasset de specielle göring-ske Former", som *Social-Demokraten* delikate kommenterede.⁶ Det lå lige for at



"Haardt ramt – I Det Tredje Rige vendes Beklædningslove til Ynder". Første gang trykt i *Social-Demokraten*, 23. juli 1934. Brugt såvel til forside på *Tegning af Tiden* som i *Aandehullet*. *Aandehullet*, nr. 3, juli 1934.

tage nazisterne på ordet og eksempelvis forevige Göring i netop dette antræk. Når først shortsene blev gentaget, ville de opnå selvstændig status, så avislæseren omgående ville genkende hvem, der blev henvist til. De kunne blive en indbyrdes, fortrolig kode mellem tegner og avislæser.

Kun ikke hos en Hans Bendix. Lidt måtte der ganske vist leges med billedet, så et par dage senere optrådte Göring i *Dagens Tegning* i samme avis nu med nøgne, behårede ben og ordensbeklædt skjorte med følgeteksten "Haardt ramt – I Det Tredje Rige vendes Beklædningslove til Ynder".⁷ Sammenhængen var således i mellemtiden blevet en anden. Nu var det et billede på den tomme pusten sig op i traditionen på denne tid for illustrationer til *Kejserens Nye Klæder*, hvor kejseren blev fremstillet i løsthængende

skjorte. Derved fremstod han stadig latterligt ufuldendt, uden at illustrationen derfor vakte anstød. Men bukserne som sådan brugte Hans Bendix aldrig. Det billede har allerede været for færdigt. Pointen havde Göring selv leveret.

Pandens flugt bagover

Hvad Hans Bendix i stedet gjorde, var ikke et udtryk for et fravalg. Han havde en positiv tradition at bygge på, hvor ansigtstræk måske nok overdrives, idet linjer får et svaj mere end i virkeligheden, men der er fortsat intet som tages ud af dets sammenhæng og gives selvstændigt liv. Ikke at opgaven var let under nogen omstændigheder. 1930ernes tegnere uanset nationalitet og tegnetradition klagede sig alle som én over de nazistiske topledere mangler på personlige karakteristika. Der var ingen fantastisk næse at lege med eller stikkende øjne. Når lige bortses fra en vis moustache.

Så for nu at rekapitulere bestod det nazistiske persongalleri af en overordentlig sammensat flok af yderst varierende højde og drøjde. Hvad de alle havde til fælles derimod var alderen. Ingen var helt unge. Alle var midaldrende, der havde et levet liv bag sig, hvis indhold var karakteristisk for generationen, der var blevet voksen i første verdenskrigs skyttegrave og ikke siden havde fundet retningsansen. Deres ansigter var begyndt at blive markerede, de var nærmest lidt indsunkne, og hårgården var vigende.

Hvad derfor stod klart for Hans Bendix, var i grunden nærliggende for den, der evnede at se. Alligevel skulle



"Propagandaministeren: Høj statur, blondt Haar, blaa Øjne, aflang Hovedform, ovalt Ansigt og lille Næse karakteriserer den sunde, den sande, den racerene Arier" Aandehullet, nr. 1, oktober 1933.

han vise sig at være alene om at lege med det træk, han fandt var fælles for dem alle. For han drog konsekvensen af nazisternes alder og hår og tegnede dem med stærkt vigende pander.

Ganske vist var panden på dette tidspunkt for længst et tynget ansigtstræk, der ligefrem havde dets egen kulturhistorie som stedet, hvor man siden oplysningstiden havde ment at kunne aflæse menneskets moralske og intellektuelle støbning. Men når Hans Bendix alligevel ikke endte med at erstatte karikaturens typer med en fuldt formet typologi – frenologien – var det fordi han undlod overdrivelsen. Han understregede en linje, der allerede var der,

og som i tegningen fik yderligere runding lige til antydningen af, at persongalleriet udgjorde en slidt flok. Og pandens flugt bagover blev i øvrigt understreget ved, at heller ikke hagen var meget at komme efter.

Flugten blev en politisk pointe, da propagandaminister Goebbels forelæste over det rette, nazistiske udseende, hvortil tegneren kortlagde hvert et ansigtstræk hos propagandaministeren i rytmen af ministerens egen opremsning. Således overtog Goebbels næse pandens plads, der på sin side var skubbet tilbage og udgjorde hans isse i en søgen over mod nakken, så hovedet som helhed blev en rektangel. End ikke hovedformen levede dermed op til det foreskrevne aflange format, hvilket kun

fremhævede, at han syntes at tale ude over nogen form for virkelighed ved at henvende sig til en verden, der aldrig havde haft eksistens.

Panden var derfor så meget mere karakteristisk på det personlige plan, fordi den understregede manglen på noget som helst at hæfte sig ved. Nærmere kan man ikke komme at skabe kommunefarvet med en sort linje på hvid grund. Resultatet var, at der intet var i personskildringen til at tage opmærksomheden fra deres handlinger.

Det gjorde derfor ingen forskel, når personen var Hitler. Tværtimod var det i forhold til denne figur, at betydningen af den vigende pande for alvor faldt på plads. Verden over var det for Hitlers vedkommende tilstrækkeligt



*"Efter forgæves Forsøg
paa at laane Penge er
Rigsbankpræsident Schacht
vendt hjem fra USA.
- Jamen, laa der da ingen
Penge paa Bordet, du ku'
beslaglægge?"
Humør, 1933.*

at tegne moustachens sorte kvadrat, så var han straks til stede på papiret. Afsætningen af en sort klat på papiret har knapt nok tilstrækkelig bevægelse i sig til at kunne kaldes meningsfuld i tegningshenseende og er derfor det ultimative eksempel på udviklingen af et selvstændigt tegn ude over den virkelige person. I dette tilfælde omhyggeligt udviklet og opdyrket af bæreren selv, så resten af hans fremtoning – eller manglen på samme – blev irrelevant.

Rigelig grund til at undlade at følge den anviste vej. Moustachen var på plads hos Hans Bendix, men den fik en mindre fremtrædende rolle ved at være reduceret til to lodrette streger, der mere markerede munden i udråb, end den på egen hånd påpegede identitet som eksempelvis i dobbeltportrættet af despoten og hans rigsbankpræsident, Hjalmar Schacht. Hans Bendix har her skabt to væsensforskellige figurer, hvis møde på papiret ikke burde fungere.

Den ene forbliver så at sige flad i fladen ved at insistere på at strække sig mest muligt ind fra venstre for dog at komme med, mens den anden er af vertikal tyngde med tendens til at strække sig bagover og dermed væk fra billedplanet. Alligevel danner de til sammen en fuldendt rundet oval på skrå i papiret, hvorved alle tegningens dele fastholdes i samme løbende blik tegningen rundt. Midten har tegneren ladet stå tom.

Løsningen kunne næppe være mere raffineret. Hele fladen er taget i brug og danner det koreografiske ledemotiv, som var Hans Bendix' betegnelse for den nøgle, han hver gang søgte, når han som teatertegner skulle tegne fra en

ballet. Den enkelte danser står af gode grunde ikke stille tilstrækkeligt længe efter tegnerens hjerte, men ved at nå ind bag grundtanken for balletten, kunne han genkende et forløb endnu før, det var en realitet, og dermed skabe sig en tidslomme til også at nå ind bag nerven til den enkelte danser. I denne tegning er det mindre tiden end rummet, der er på spil, og ved at modstille den flade figur med den, der strækker sig væk – kun understreget ved at tegningens centrale bevægelse ligger i knytnæven, der næsten fortoner sig i baggrunden – får han skabt en dybde, der giver ballast til tegningens hensigt.

For kendsgerningen er, at der ingen udveksling finder sted. Hvor bladtegning per definition sætter et møde i stand mellem to parter, hvorved en dialog af forståelse eller uforstand giver liv til et problemkompleks, så bliver allerede disse to indbegrebet af nazismen, idet tegneren får fortalt om den lunefulde kerne i diktaturets struktur, hvor alt udråbes og intet udveksles. Hitlers dagsorden forbliver sidstnævntes egen. De end ikke ser på hinanden.

Omvendt proportional til moustachen er derfor hagekorset på nazisternes armbind, der ufravigeligt er at finde hver gang på Hans Bendix' portrætter af dem. Ikke at det er overdrevet i forhold til virkelighedens armbind, snarere tværtimod, men for en tegner, der undveg alle former for gentagelse af symboler, virker dette symbol som en dobbelt eftertrykkelighed.

Ved at "understrege lidt her, eller overdrive lidt der" nåede Hans Bendix således frem til en langt mere

sofistikeret karakteristik end den klassiske karikatur. Intet ansigtstræk fik selvstændigt liv som symbol på den pågældende, og ved at understrege det farlige i det ordinære frem for det unikt groteske kom han i grunden langt tættere på den tyske diktators selvforståelse. Som alle despoter var Hitler paranoidt klar over, at han til hver en tid kunne udskiftes.

Udråbstegnets tale

For troen på overmennesket er ikke andet og mere end småborgerens drøm om at træde ud af mængden efter at have læst for mange musketerromaner. Han er et får, der vil være løve for en dag og agere uforsonlig hævner i et kunstigt paradis, som filosofen Gramsci noterede sig i sin fængselscelle under Mussolinis diktatur.

For nu at tage et større overblik over fascismen i alle dens afskygninger i Europa, havde støjen omkring egne personer den yderligere fordel set fra fascisternes side, at offentligheden ikke fik lejlighed til at forholde sig til deres dagsorden. Fascismen forblev derfor først som sidst personificeret.⁸

Den tegnede afklædning af fåret skete ved hver gang at lade tegningerne angå tale. De ligefrem råber, og når Benito Mussolini netop har været nævnt, kunne eksemplet ikke ligge nærmere. Det er fra oktober 1935, hvor Abessinien (Etiopien) blev invaderet af Italien for at markere også de italienske fascistes tilstedeværelse på den internationale scene. Hans Bendix skabte et portræt over ham, der er tegning i dens reneste form, hvor et rum end ikke



"Indignation"

- *Nu maa Folkeforbundet da kunne indse, at Abessinierne er Forbrydere: de har solgt den Olie vi skulde stjæle". Tegning af Tiden, 1935.*

postuleres omkring Mussolini. Her er kernen af diktatoren og alt, hvad han står for.

Mussolinis figur udgør udråbstegnet, hvor kroppen spændes op for at give pondus til punktum og streg, hvilket ikke er nemt, når man som den italienske leder er en lille, korpulent størrelse med endnu kortere arme. Hvad han ikke har i lange linjer, har han til gengæld i arrigskab, og den fede kulføring, der gentager hans krops egen linjer, lader armen udgå direkte fra torsoen for at kunne nå over hovedet.

Som tegning er den fuldendt. Stregen i symbiose med dens harmdirrende indhold. Med 1935 havde fascismen for alvor konsolideret sig i Europa

– Mussolini havde for sit vedkommende været ved magten siden 1922 – men argumentationsniveauet blev ufortrødent fastholdt på to samtidige fronter: De påkaldte sig status som ofre, alt imens de brugte vold til at føre argumentet igennem. Offerets status medfører ret til at klage sig, at protestere og gøre krav. Det er et privilegium, der indeholder et niveau af aggression, idet omverdenen kommer til at stå i gæld i forhold til den forurettede.⁹ En enkelt tegning og to linjer tekst har dermed bogstaveligt talt blotlagt den fascistiske taktik.

I forhold til personkarakteristikken kan vi gå skridtet videre i opdagelsen af Hans Bendix' teknik her, hvor Mussolini forbliver i sin egen verden med en anklage, der som spredde hagl retter sig mod alt og alle. For det er ikke personen i sig selv, der har interesseret tegneren. Portrættet er på plads, og Mussolini genkendes omgående. Men selv om kroppen har antaget form af et tegn, var det ikke noget, der blev gentaget næste gang. For da ville det være et andet udsagn, der skulle tages stilling til. Hvad han gør, og ikke hvad han er, er det egentlige for tegneren. Hvis den samme figur derfor blev gentaget, ville det være en erklæring fra tegneren om, at Mussolini blot ikke var vel forvaret. Hvor sandt det end var, ville det kun medvirke til at gøre ham ufarlig. Lidt som landsbytossen alle bærer over med.

Så meget desto vigtigere var det ikke at lade sig fange ind af støjniveauet, for det genlød over hele det fascistiske Europa. Enhver ansats til at tale eller blot at tænke blev søgt udelukket. Victor Klemperer konstaterede, at



“Et Skrig af Harme

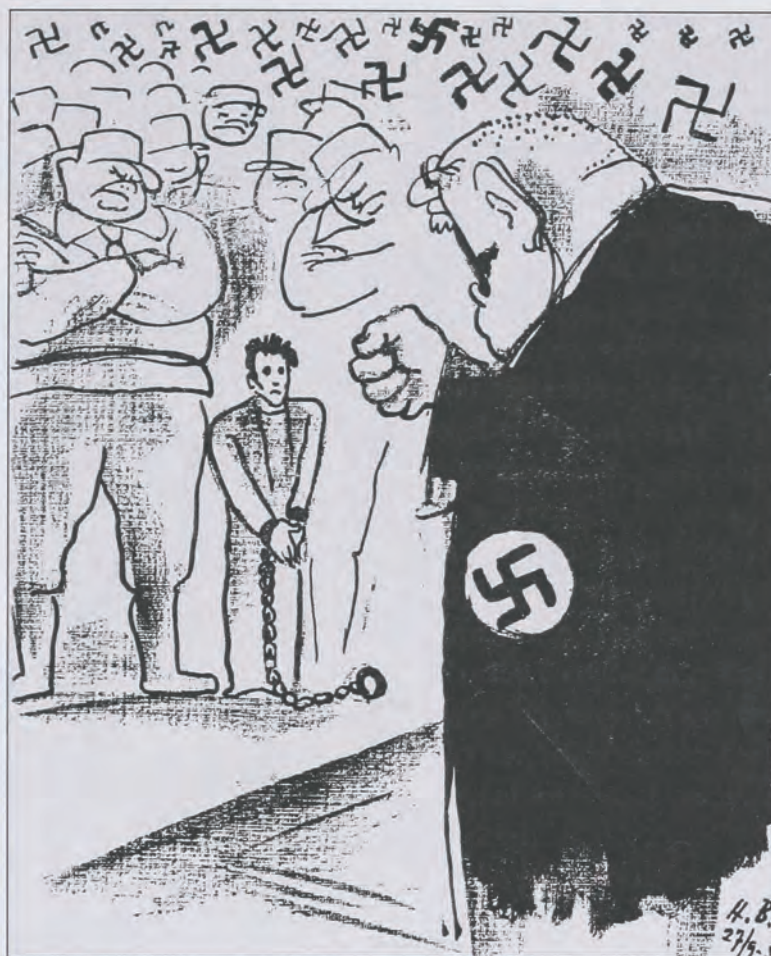
- Forargeligt! Djævelsk! Det litauiske Voldsberedomme anvender Nazi-Metoder mod Tyskerne”.

Tegning af Tiden, 1935.

anførsels- og udråbstegnet udgjorde al sætningsopbygning. En konstant betoning af, at sådan skulle dette og hint være – dekretets form – afrundet af udråbet, der bekendtgjorde, at det herefter ville være gældende. Gennem tegningerne får vi endnu i dag en fornemmelse af hvor skingert, der blev talt, hvilket er en af deres betydelige værdier. Og den værdi har ikke været mindre dengang, hvor de har fungeret som den nødvendige pause til at mærke efterklangen af det udråbte.

På tegnet plan er lydniveauet ganske vist også højt, som i Et Skrig af Harme, der må formodes at have været forbilledet for Mussolini-portrættet, eftersom gadebilledet omkring den ikke navngivne nazist – håndlangeren,

“Socialistfaren” ved
Leipzigerprocessen.
Retspræsidenten: Dimitroff! Jeg
forbyder Dem at drive socialistisk
Agitation her!”
Dateret 27.9.1933. Humor,
1933.



medløberen og voldsmanden – endnu er tegnet med. Til gengæld tegnet i et spinkelt stregsystem, der ikke formår at svare igen i forhold til den hujende horde, han omtrent formår at udgøre på egen hånd. Det er ikke alene den åbne munds dyb, der er på spil, og som følges op af mørket inde i den knyttede hånd, men hans tænder. En detalje, der i sig selv taler om aggression, kun understreget af, at det er tænder som spidse tapper, vi får at se.

Lydniveauet blev symbolet på tilsidesættelsen af alle demokratiets processer. Alt det, som vil forsvinde, er i denne tegning kondenseret til det ene ord: “Kempinski”, den kosmopolitiske

restaurant, der var en af de største attraktioner i Berlins kulturliv. Som det siden er blevet konstateret, var selve støjen, konflikten og marchen den nye orden. Den hujende bevægelse blev reaktionen mod alt, hvad der var gået forud, uden hensigt om at nå frem til et mål.¹

Et skin af det, som havde været, blev opretholdt endnu en tid, herunder i rettergangen efter Rigsdagsbranden den 27. februar 1933. Branddatoen er central, for den blev nazisternes afsæt til at sætte demokratiet endeligt over styr og begynde udryddelsen af deres politiske modstandere. De virkelige brandstiftere – om hvilke der kan



"Fred paa Jord
Døden paa Slagmarken er
ligesaa naturlig for Manden, som
Moderskabet er for Kvinden (Baron
v. Papen)". Dateret 1933. Humør,
1933.

gættes, men intet bevises – er derfor et mindre spørgsmål i forhold til kendsgeringen om følgerne af branden. Blandt de forfulgte var kommunisterne, hvoraf en lille håndfuld kom for retten med anklagen om at have forvoldt branden. Tegningerne var mange over retssagen, for *Social-Demokraten* så naturligvis en særlig interesse i at følge udviklingen om ikke for kommunisterne så for dens egne meningsfæller syd for grænsen, hvis situation ikke var meget bedre, og som skyndsomt havde gjort sig usynlige efter januarvalget.

Retssagen blev den ultimative råben i tegnet form. Den hovedanklagede Van der Lubbes forsvar blev

varetaget af bulgareren Georgi M. Dimitrov, der selv var på anklagebænken. Denne tegning fra retssagen er inddelt i to, en lysere til venstre, hvor Dimitrov befinder sig i halv størrelse, og en højre lagt i massivt sort tusch, hvor retspræsidenten, Dr. Wagner, hamrer budskabet ind i luften. Støjniveauet er steget til svirrende svastika-symboler, der svæver i luften over hovederne på de tilstedeværende, og hvis lag langs tegningens øverste kant rent visuelt modsvares nederst af følgeteksten. Den er dertil korrekt. Det var stort set den stående replik fra retspræsidenten, så snart Dimitrov åbnede munden. Kun blev hver sætning i den faktiske retssag også gerne indledt

*"Historieskrivning
Nazi har bebudet, at de vil
hævne deres Døde ved en
Terror, om hvis Rædsel der vil
blive talt om i 100 Aar.
Naar Kिरten for længst er
glemt, skal Navnet Hitler
stadig leve".
Humør, 1933.*



med et gjaldende "Ti stille!".

Alligevel lykkedes det Dimitrov at føre et så effektivt forsvar, at det gav opmærksomhed internationalt. Selv blev han frikendt. Van der Lubbe derimod blev fastholdt i sin rolle som syndebuk. Han blev dømt og henrettet.

Konklusionen for året 1933

Var udbråbstegnet ikke den afmægtiges raseris gebærder, spurgte Klemperer sin dagbog, for kun den, der tvivler på sin almagt, insisterer vel på konstant at betone den?¹¹ Da Göring klagede sig over de skandinaviske, socialdemokratiske aviser var det fra talerstolen ved den lejlighed,

hvor nazisterne måneden efter rigsdagsbranden kunne markere, at deres magt nu var total.

Tegneren kunne da fastholde, at han selv talte i et andet stemmeleje. Konstellationen mellem lys og mørke, lige som personer i halv størrelse over for den mægtigere fjende i fremstillingen af Dimitrov under retsbelæringen, er den absolutte undtagelse fra Hans Bendix' manglende interesse i at gøre brug af den helt grundlæggende teknik at bygge stemninger op mellem godt og ondt, hvor basalt, psykologisk effektive de end ville være.¹²

Til konklusionen på det år, hvor også Tyskland blev et diktatur,

benyttede han derfor i stedet den klassiske figur i form af eftertanken, der læner sig tilbage og tager scenen foran sig i nærmere øjesyn. Vi har således to tegninger fra denne tid, der uundgåeligt spejler hinanden: Fred paa Jord og Historieskrivning.

Begge tegninger fortolker den tilbageværende figur i et meget barsk perspektiv, eftersom de bliver et brud med selve idéen om eftertanke. I Fred paa Jord kan den nedslidte mor kun med besvær holde sig oprejst, hvorved hun åbner til et billedplan af krigens landskab. Hendes ældste har forstået og gemmer sig bag hende, mens barnet, der står forrest, allerede har fået det træsværd at lege med, der siden skal markere hans grav.

Tegningens styrke ligger i dens lavmælted med et persongalleri, der ikke har kræfter til ordet og er at ligne med de afsvedne stumper af liv omkring dem, der engang har udgjort træer. Lægger man til, at tegneren selv har oplevet kors og træer – de var elementerne, der indgik i landskabet omkring første verdenskrigs skyttegrave – og at deres tilstedeværelse derfor på ingen måde har til hensigt at gøre tegningen til en allegori, bliver Fred paa Jord for alvor en barsk kommentar.

I Historieskrivning er vi tilbage ved en af de navngivne hovedpersoner for året, idet Hitler står lænet mod højresiden, hvor han tilfreds betragter det skuespil, han selv har sat i scene. Tegningens samlingspunkt er dens øverste højre hjørne, hvorfra linjer går på skrå og inddeler tegningen i tre lag.

Hitler udgør den første linje,

mens den midterste tager baggrundens kamp op i nærbillede. Her fortsætter den oprakte arms linje over i det dragne sværd, der er ved at blive stukket i endnu et offer, for at lade linjen slutte i det menneske, der finder kræfter til lige netop at holde sig oppe et sidste øjeblik, før dolken gør sin virkning. Det er den forrådtes udtryk, vi ser, og dolkestødet i ryggen kendetegner døden for dem alle. Dette er altså Dancing i det nye etablissement "Vaterland", som skiltet udsiger.

På jorden, modsat billedets øvrige planer, ligger frihedens gudinde, som altid hos Hans Bendix den franske Marianne. Ganske vist ikke helt korrekt i denne situation, og alligevel måtte det netop blive hende, fordi alt fransk var indbegrebet af tankens og handlingens frihed for tegneren.

For tegningens Hitler fik ret. Hvem husker i dag massemorderen Peter Kürten? Han, som havde spredt frygt i Düsseldorf 1929-30 med en række bestialske mord på børn og unge kvinder – var det måske 79 i alt, der mistede livet? – og endelig var blevet opdaget og henrettet, året før tegningen laves. Det var mord med en bestialitet, der havde optaget medierne i årevis, omhyggeligt vedligeholdt af Kürten selv, der havde sendt besked til pressen med kort over, hvor hans seneste offer kunne findes.

Alligevel var det intet i sammenligning med Hitler. Det angik ikke alene forbrydernes omfang. Kürten selv havde været en fantomfigur for offentligheden, og trods hans flair for at holde medieilden ved lige, var pressen blevet træt af ham allerede inden hans

pågribelse. For synligheden er en del af magtens spil, eller med andre ord, det er portræteffekten, der gør kongen.¹³ Kürten kendte ingen undervejs, det gjorde man i tilfældet Hitler derimod, hvilket udsiger tegnerens grundlæggende knibe.

Har han undladt at fantasere over Hitler, er sidstnævnte stadig blevet billedgjort som en del af deres fælles samtid og kompleksiteten heri. Det er som nævnt ifølge propagandaens logik den halve sejr at sætte billede på. Så hvis det på denne tid var ved at være slut med at tillade nye fremstillinger af diktatoren, nåede Historieskrivning til den konklusion, som Hitler selv kun ville have været tilfreds med. Dette er en tegning, der i ikke mindre grad er rettet mod tegneren selv.

Hans Bendix ramte en nerve i tiden, hvor det gjorde mest ondt. I en grad, at originaltegningerne ikke længere

eksisterer. Hvis de gjorde, ville de være at finde i Hans Bendix' arkiv i Håndskriftafdelingen. Men her findes ingen fra 1930erne. De måtte brændes alle sammen, da besættelsen var en realitet. Ikke at nazisterne forfulgte ham fra første færd. For han var ikke kun farlig. Hans Bendix var farlig på den rigtige måde. Han modtog en opfordring – bindende naturligvis – til at tegne for Det tredje Rige. Med syndikat til hele riget.

Hvordan det ville være realiseret, ved vi ikke. Hans Bendix gjorde det eneste fornuftige – og det nødvendige – og forlod skyndsomst Europa allerede i 1940. Men hans tegninger findes bevaret i de små, trykte samlinger, parat til atter at blive brugt. De er kildemateriale om noget. Direkte til os fra 1933.

Noter

- 1 Ernst Hanfstaengl: *Hitler in der Karikatur der Welt. Tat gegen Tinte* (Berlin: Verlag Braune Bücher Carl Rentsch, 1933).
- 2 Victor Klemperer: *Jeg vil aflægge vidnesbyrd til det sidste*; Dagbøger 1933-1941, pp. 97-98.
- 3 *Social-Demokraten*, 21-23. marts 1933.
- 4 *Social-Demokraten*, 25. marts 1933.
- 5 Theodor W. Adorno og Max Horkheimer: *Dialectic of Enlightenment* (London/NY: Verso, 1979 (1944)), p. 242.
- 6 *Social-Demokraten*, 19. juli 1934.
- 7 *Social-Demokraten*, 23. juli 1934.
- 8 Antonio Gramsci: *Fængselsoptegnelser*, vol. I, pp. 355-358; Theodor W. Adorno, "Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda", p. 139, *The Culture Industry; Selected Essays on Mass Culture* (London/NY: Routledge, 1991).
- 9 Sebastian Haffner: *Von Bismarck zu Hitler*;

- Ein Rückblick* (München: Knauer, 2001), p. 251, og samme forfatter: *En hyskers historie; Erindringer 1914-1933*, pp. 118-21; Paul Ricœur: *Memory, History, Forgetting* (Chicago/London: University of Chicago Press, 2004), p. 86.
- 10 Michael Howard: *The Invention of Peace & the Reinvention of War*, (London: Profile Books, 2001), pp. 68-71.
- 11 Victor Klemperer: *Jeg vil aflægge vidnesbyrd til det sidste*; Dagbøger 1933-1941, pp. 97-98. *Social-Demokraten*, pp. 36 og 315.
- 12 Colin K. Seymour-Ure: "Drawn and Quartered: How Wide a World for the Political Cartoon?" Hocken Lecture 1996 (The New Zealand Cartoon Archive Trust/University of Otago, 1997), p. 16.
- 13 Paul Ricœur: *Memory, History, Forgetting*, p. 271.