



Otto Dix

(1921-1969)

Twee kinderen

Olie op doek,
95 x 76 cm

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

Dit werk zou kunnen beschouwd worden als een manifest dat de situatie in Duitsland omtrent de jaren twintig aan de kaak stelt en de na-oorlogse ellende, het verval van een burgergeneratie en de gevolgen van een heersend militarisme aanklaagt. In deze periode heerst er te Berlijn, waar de Dada-beweging de bestaande opvattingen bestreden heeft, grote beroering op politiek, economisch en maatschappelijk vlak. Otto Dix verzet zich, samen met kunstenaars als Gross en Beckmann, tegen de heersende toestanden en zoekt naar een vrij uitdrukkingmiddel voor zijn verzet.

Bij het bekijken van deze twee kinderfiguren ontsnapt men niet aan een indruk van ontzetting en weerzin. Het is eerder een gevoel van onbehagen dan van medelijden, een schok zoals men die voelt tegenover iets ongezond. Het is juist deze schok die Dix wil veroorzaken, hij wil zijn tijdgenoten in hun bewustwording stimuleren en de toeschouwer wakker schudden uit zijn behaaglijke sentimentaliteit.

Reeds door zijn herkomst scheen Otto Dix geconditioneerd. Hij werd in 1891 te Untermhaus in Thüringen geboren en verenigt in zich de karaktertrekken van dit land, waar naast devotie en romantiek ook de geest diepe sporen heeft nagelaten, waar de oorsprong van het Duits expressionisme ligt, waar het duivelse naast het gemoedelijke leeft, het beredeneerde naast het gevoelige. Deze twee laatste eigenschappen kenmerken trouwens ook het karakter van Dix. Van zijn vader erfde hij een realistische zienswijze, onverbiddelijk tegenover het leven, de mensen en de dingen. Van zijn moeder, een dichteres, kreeg hij het poëtische en subjectieve mee.

In zijn werk evolueert Otto Dix van een impressionistische lichte toets naar een meer geconstrueerde vorm. In vroege werken zoals de landschappen van 1913 herkent men expressionistische vormen waarin een dynamisch element aan het futurisme herinnert, terwijl in andere composities uit 1914 een zeker lyrisme verstrengeld zit. Op het einde van de oorlog sluit Dix aan bij de Dada-beweging.

Zoals bij George Gross en tal van andere kunstenaars, werd de persoonlijke visie van Otto Dix volledig gewijzigd door zijn oorlogservaring. De agressiviteit, de angst, de contestatie zullen er deel van uitmaken. Hij gaat taferelen uitbeelden uit loopgraven en bordelen, taferelen van oorlogsgeweld, straatellende, dodendans en heksensabbat. Het is een anti-burgerkunst, die volkomen in het raam van Dada past en het karakter draagt van de grotesken zoals wij die kennen uit het werk van Joostens en Van Ostaijen.

Maar na die na-oorlogse woelingen komt er een terugkeer tot kalmte en evenwicht. De contestatie gebeurt nu in stilte.

Ontgoocheling, cynisme en wanhoop zullen uitdrukking vinden in een stijl die de Nieuwe Zakelijkheid wordt genoemd. Hij steunt op de objectieve beschouwing der dingen en is een nieuwe vorm van verzet tegen de tijdsgeest. Een zijtak van deze Nieuwe Zakelijkheid is het Verisme, dat hoofdzakelijk vertegenwoordigd wordt door Dix, Gross en Beckmann.

Het is belangrijk erop te wijzen dat de veristische techniek van Otto Dix teruggaat tot voor de oorlog. Reeds in 1912 en 1913 maakte hij zelfportretten waarin dezelfde houding, dezelfde teknavastheid, dezelfde aandacht voor het voorwerp aanwezig zijn. In 1926 heerst nog steeds diezelfde geest in een portret als dat van Sylvia Von Harden. Nochtans was het in de jaren 1920-21, dat hij die visie uitgewerkt had. De werkman, uit 1921, (hetzelfde jaar als de Twee kinderen) geeft uitdrukking aan de koude leegte van een onmenselijke nachtmerrerie en onderstreept het sociaal karakter, op een achtergrond die herinnert aan het werk van de Italiaanse schilder de Chirico. Diezelfde achtergrond verschijnt trouwens nog in een reeks portretten en komt ook in dit werk voor.

Deze 'Twee kinderen' beantwoorden helemaal aan de bepaling van het Verisme: een nieuwe betekenis geven aan het dagelijkse. Maar de spanning die men in het werk van Dix waarneemt herinnert ook aan Dürer, Baldung en Cranach, waardoor hij onmiddellijk bij de Duitse traditie aansluit.

Dit werk is van een uiterst pijnlijk objectivisme. Zijn realisme is droog en hard en het aspect is statisch en koud. De compositie vertoont gemis aan lucht door de afmetingen van de figuren en de gesloten achtergrond. Die geslotenheid heeft trouwens een andere betekenis dan de zuiver natuurlijke, ze valt buiten tijd en ruimte. Er ontstaat een nieuwe dimensie van de angst, die zo typisch is voor de moderne kunst, en die, binnen de geslotenheid van de compositie, de brutaliteit van het realisme in de trekken van deze twee kinderen accentueert. Dit realisme zou men een magisch realisme kunnen noemen, waarvan de magie een obsessie is geworden die de aandacht van de toeschouwer moet boeien.

Wat nog tot deze obsessie bijdraagt is de afstand die bestaat tussen de harmonie der kleuren, de verfijnde matière en techniek aan de ene zijde, en de brutaliteit in de voorstelling anderzijds.

De bruin-rode tinten bezitten inderdaad een warmte die niet overeenkomt met de bijna agressieve stompzinnigheid van de jongen en het meisje en de verfijning van de matière beantwoordt evenmin aan hun ongezonde vormen. En dit alles stelt ons meteen temidden van het technische probleem van Otto Dix.

Het is omstreeks de jaren twintig dat er zich een kentering in zijn techniek voordoet, wanneer hij tempera (verf gemengd met eiwit) en glaci (transparantie der kleurlagen) toepast en dit tot 1945 blijft doen. Het 'hoe' in het métier wordt zeer belangrijk. Dix neemt de meesters van de 15de en 16de eeuw, die hij reeds vroeger te Dresden had bestudeerd, tot voorbeeld. Een reis naar Firenze in 1925 versterkt die belangstelling nog. Maar het zijn vooral de navorsingen van Dix zelf die hem zijn stielkennis zullen bijbrengen. Hij zet de techniek van de transparantie zodanig naar zijn hand en beheerst in die mate de matière, dat het werk dat vanaf de jaren twintig geschilderd werd, aan de tijd zal kunnen weerstaan.

Wat de vormen van deze twee kinderen betreft, wordt men getroffen door de monumentaliteit der figuren. Het zijn personages uit een nachtmerrie maar die aan de werkelijkheid beantwoorden. De angstfeer, de ellende, de wanhoop, de afstomping schrikt ons af. Deze kinderen zijn oud en vermoeid, droef en te braaf. Vastgeklonken binnen het perspectief van de straat dat geen enkele opening vrijlaat, zijn ze reeds de toekomstige slachtoffers van de samenleving. Niettegen-

staande het roze kleurtje op de wangen van het meisje en haar roze-groene strik - de enige herinnering aan een jeugd zonder zorgen - hebben beide kinderfiguren een lijkkleurig uitzicht.

Zij zijn braaf en passief, met uitpuilende ogen, dikke lippen en te grote oren. Hun handen zijn reeds werkmanshanden die lijdzaam neerhangen. Het voorhoofd is hoog, maar zonder enige intelligentie. Zelfs het haar, dat bijna grafisch is weergegeven, is het haar van een zieke.

De woorden van de Duitse schrijver Erich Kästner zijn hier toepasselijk: 'Wir sind die Jugend die an nichts mehr glaubt'. Otto Dix is in 1969 te Hemmenhofen am Bodensee gestorven. Zijn werk is nog niet voldoende bekend, wat te betreuren is daar het niet alleen grote plastische eigenschappen bezit, maar ook een tijdsdocument is, met sociaal en politiek karakter.

Dra. Phil. Mertens,

Assistente bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

Bibliografie:

Fr. Löffler, Otto Dix. Leben und Werk, Dresden, 1960;

Catalogus: Otto Dix, zum 75. Geburtstag. Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik aus Stuttgarter Museums- und Privatbesitz. Galerie der Stadt Stuttgart, 9. November bis 4. Dezember, 1966.