

EXIT KLIMT, EXIT AUSTRIA?

1918 is het jaar waarin aan de Grote Oorlog eindelijk een einde komt. In Oostenrijk is er veel meer aan de hand: het einde van het keizerrijk en de dood van een aantal vooraanstaande kunstenaars. De meest beroemde onder hen is Gustav Klimt (1862-1918), het boegbeeld van de Weense avant-garde. Is dit een eindpunt of de wissel van de wacht? Ervaar het op *Beyond Klimt*, de grote herfsttentoonstelling in BOZAR te Brussel.

Wilhelm Thöny, *Generaal en diplomaat*, ca. 1930/1940, olieverf op doek, 36 x 45,5 cm

© BELVEDERE, WENEN

OORLOG IN KAKANIË De tentoonstelling in BOZAR draagt een dubbele titel: *Beyond Klimt. New Horizons in Central Europe 1914-1938*. Zij was deze zomer al te zien in Wenen, in het Unteres Belvedere. Daar droeg zij de titel *Klimt ist nicht das Ende*. Curator Alexander Klee verzekert ons dat buiten de titel, aan de originele tentoonstelling niets veranderd is. Alleen heeft het Weense publiek een zekere voorkennis die bij ons nu eenmaal ontbreekt.

Alexander Klee: "U moet weten dat de Eerste Wereldoorlog voor Oostenrijk een regelrechte catastrofe is geweest. Vooreerst ging het met de krijgsverrichtingen van kwaad naar erger, zeker tot 1916. Daarna herstelt de militaire situatie enigszins, maar dan steken de humanitaire problemen de





Egon Schiele, *Hurkende mannen* (dubbel zelfportret), 1918, olieverf op doek, 100 x 171 cm
© PRIVÉCOLLECTIE, COURTESY RICHARD NAGY LTD., LONDEN

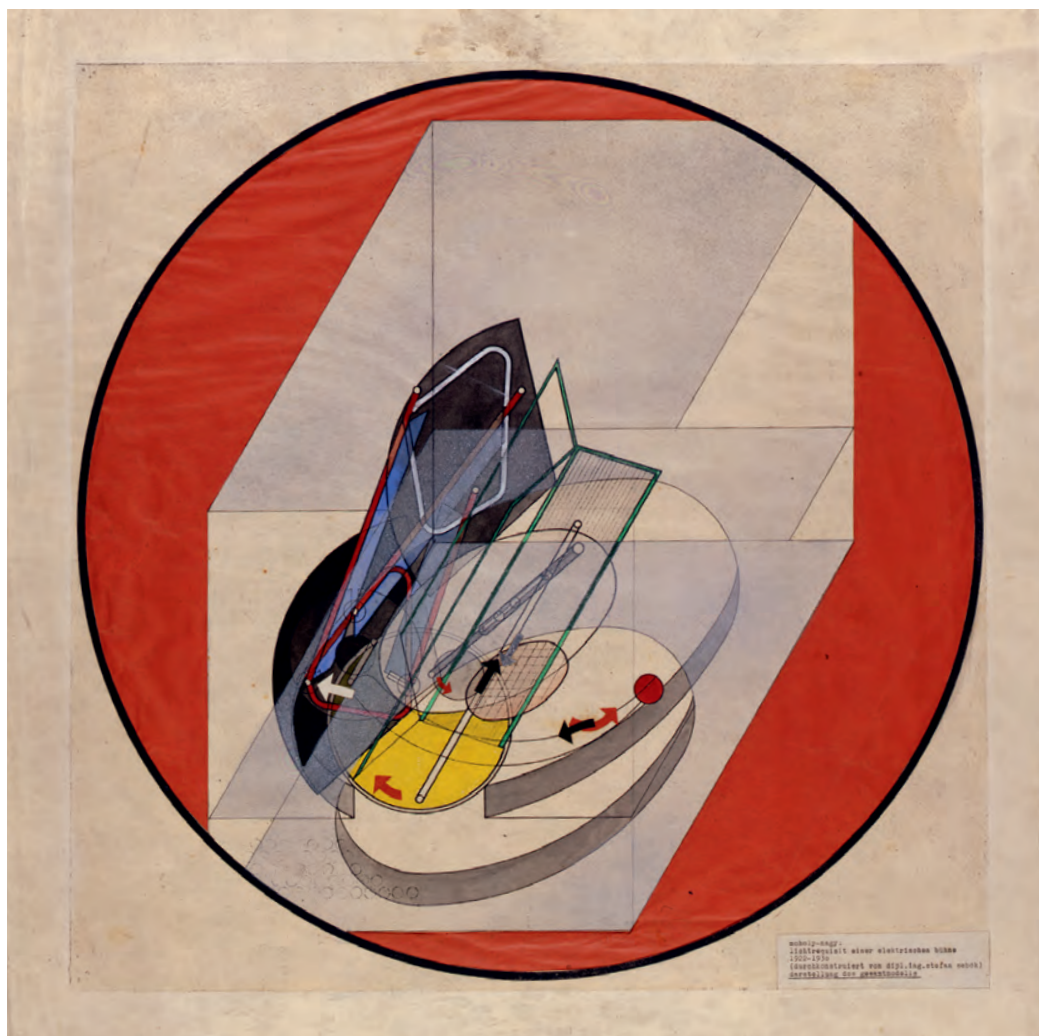
kop op: de economie stort in en er ontstaat hongersnood. Om alles nog erger te maken breekt de Spaanse griep uit, een pandemie die 25 miljoen doden eist, dus wereldwijd meer slachtoffers maakt dan de oorlog.”

De dubbelmonarchie overleeft de oorlog niet, het land evenmin. De veelvolkerenstaat blijkt een reus op lemen voeten te zijn. Robert Musil bestempelt hem smalend als Kakanië (vanwege het alomtegenwoordig predicaat ‘kaiserlich und königlich’, afgekort tot k.u.k., als aanduiding van de dubbelmonarchie) en de jonge keizer Karel de Eerste wordt door de volksmond ongenadig neergezet als *Karl der Letzte*, wat hij uiteindelijk ook zal zijn.

Ook de kunstwereld rouwt in 1918: Gustav Klimt sterft, maar ook Egon Schiele (slachtoffer van de Spaanse griep), Koloman Moser, de drijvende kracht achter de *Wiener Werkstätte*, en ook de toonaangevende architect Otto Wagner.



Oskar Kokoschka, *De macht van muziek*, 1918-19, olieverf op doek, 100 x 151,5 cm
© COLLECTIE VAN ABBEMUSEUM, EINDHOVEN



László Moholy-Nagy, *Lichtrequisit einer elektrischen Bühne*, 1922-1930, collage op overtrekpapier, 65,2 x 49,9 cm

© THEATERWISSENSCHAFTLICHE SAMMLUNG, UNIVERSITÄT ZU KÖLN

SLAGVELDEN ZONDER ROEM De tentoonstelling behandelt de periode 1914-1938. De einddatum is evident. 1938, jaar van de Anschluss: exit Austria in afwachting dat in heel Europa het licht uit gaat. Maar waarom 1914 als begindatum kiezen en niet het belangrijke jaar 1918?

Alexander Klee is formeel: "Wij moeten het verhaal in 1914 laten beginnen. Het gegeven oorlog is te belangrijk. De kunstenaars worden massaal onder de wapens geroepen. Voor de meesten is de confrontatie met de oorlogsgruwel een ware schok. Er is weinig heroïek, vooral de gruwel en de fysieke en morele pijn worden gedocumenteerd. Schiele portretteert Russische krijgsgevangenen... Kokoschka wordt tweemaal verwond, telkens weer opgelapt en naar het front teruggestuurd. De oorlog is verloren, het land valt uit elkaar en ieder volk probeert met alle middelen het laken naar zich toe te trekken."

Oostenrijk wordt gereduceerd tot een rompsstaat. Hongarije verliest ook aanzienlijke delen van zijn grondgebied en zijn toegang tot de zee. Er ontstaan nieuwe landen. Zonder ons op te houden bij de namen en grenzen die in de loop van de vorige eeuw nogal eens veranderden, hebben wij het vandaag over Bosnië en Herzegovina, Kroatië, Tsjechië, Slowakije en Slovenië. Restgebieden van de dubbelmonarchie zijn te vinden in Italië, Montenegro, Polen, Roemenië, Servië en Oekraïne.

Alexander Klee: "Het beeld dat van die nieuwe staten tot nog toe geschetst werd, was altijd sterk nationalistisch getint, met de nodige vereenvoudigingen en vervormingen, terwijl de realiteit veel complexer was. De vroegere Donaumonarchie ligt verspreid over een dozijn landen. Elk van die nieuwe staten zit opgezadeld met anderstalige minderheden, die uiteraard over het hoofd gezien worden en hun frustraties opkroppen."

De concrete voorbeelden liggen voor het rapen. János Mattis-Teutsch (1884-1960), geboren en gestorven in Braşov, Roemenië, heeft in zijn leven drie nationaliteiten gehad. Hij ziet het levenslicht in het Koninkrijk Hongarije, in de stad Brassó, in het Duits Kronstadt (als onderdeel van het hoofdzakelijk Duitstalige Siebenbürgen/Transsylvanië), die in het huidige Roemenië Braşov heet en van 1951 tot kort na zijn overlijden de naam *Oraşul Stalin* [*Stalinstad*] droeg, om de almachtige Sovjetbuur te believen. Na de Eerste Wereldoorlog wordt Mattis-Teutsch Roemeen; tijdens de Tweede

Wereldoorlog weer even Hongaar en dan weer Roemeen. Hij wordt vandaag als een van de voornaamste Roemeense kunstenaars aanzien, maar hij was ook actief in de Hongaarse avant-garde.

Ander voorbeeld: Mary Duras (1898-1982), geboren in Wenen, gestorven in Graz, op het eerste gezicht een op en top Oostenrijks parcours. Haar biografie vertelt een ander verhaal. Zij is vooral actief geweest in Praag. Tijdens de Tweede Wereldoorlog vlucht zij naar Groot-Brittannië. Na 1945 is zij terug in Praag, maar tijdens de jaren '60 moet zij de wijk ne-

František Kupka, *Studie voor Rond een punt*, 1911-1930, gouache en aquarel op papier, 30,7 x 31,2 cm

© MEDA MLÁDEK FOUNDATION, PRAAG



“Wij vonden het vooral belangrijk om die kunstproductie in al zijn diversiteit eens te benaderen vanuit de gezichtshoek van de kunst en niet door een nationalistische bril.



Maximilian Oppenheimer, *Klinger-Quartet*, 1917,
olieverf en tempera op doek, 70 x 80 cm (ovaal)
© BELVEDERE, WENEN

men naar Hamburg. Na de dood van haar man belandt zij in Graz. Duras wordt beschouwd als een van de belangrijkste (Duitstalige) Tsjechische kunstenaars.

Waar Oskar Kokoschka (1886-1980) in al die jaren overal gezeten heeft wil je niet weten. Geregeld verschijnt hij terug in Wenen, maar het is niet langer zijn uitvalbasis, wel een tijdelijk toevluchtsoord.

SAMEN NAAR HET BAUHAUS Wat de kunstenaars betreft is de situatie verre van zwart-wit, vindt Alexander Klee; hij ziet een aantal lichtpunten: “Enerzijds was er die nieuwe nationaliteit die zij al dan niet aanvaardden, maar anderzijds waren zij allemaal het product van een degelijke pedagogische model dat voor de gehele dubbelmonarchie gold, met zijn sterke nadruk op wiskunde en tekenen. X-maal een identieke driehoek kunnen tekenen uit de losse hand, met de juiste verhoudingen, de juiste hoeken en proporties, dat geeft je wel een grotere openheid naar kubisme en constructivisme.” Er is dus aan de ene kant die oude wereld die uit elkaar valt en die op treffende manier geschetst wordt in de geschriften van Josef Roth (zelf geboren in Galicië), aan de andere een ware diaspora van kunstenaars met tenminste een vrij identiek uitgangspunt.

Wenen heeft afgedaan als lichtend centrum van de avant-garde, maar het wordt wel toevluchtsoord voor Hongaarse modernisten na het neerslaan van het communistisch bewind van Béla Kun. Lajos Kássak (1887-1967) publiceert er in het Hongaars zijn tijdschrift *Ma*. Samen met László Moholy-Nagy (1895-1946) publiceert hij zijn *Buch neuer Künstler*. De

inleiding is in het Duits, maar die is ondergeschikt aan het beeldmateriaal. Moholy-Nagy zelf zal vooral actief zijn aan het Bauhaus te Weimar.

Alexander Klee (geestdriftig): “Moholy-Nagy heeft in zijn zog meer dan een dozijn Hongaren naar het Bauhaus gehaald. Daar ontmoetten zij uiteraard nog meer studiegenoten uit de voormalige Donaumonarchie, dus mensen met eenzelfde achtergrond. Welnu de aanwezigheid van die nationaliteiten is per land gedocumenteerd, maar nooit is de groep als dusdanig bestudeerd. Toch vormde die meer dan de helft van de studentenbevolking!”

EEN NETWERK OP PAPIER Kenmerkend voor die tijd en wellicht als tegengif voor de politieke instabiliteit is het ontstaan van een netwerk aan tijdschriften over heel het continent. Futuristen en expressionisten hadden al het pad geëffend nog voor de wereldbrand. Het voortouw werd toen genomen door de twee grote Duitse publicaties *Der Sturm* en *Die Aktion*, het eerste meer artistiek, het tweede meer politiek gericht. Alle actoren van die tijd zullen er aan bod komen. In hun zog ontstaan tientallen kleinere of grotere tijdschriften, in de meest uiteenlopende talen, tot in het Jiddisch toe. Die meertaligheid wordt hun hoofdkenmerk, het illustratiemateriaal hun universeel bindmiddel. Ook tijdschriften van bij ons behoren tot dat internationale netwerk: *Het Overzicht*, *De Driehoek*, *Lumière*, *Ça Ira*, *Ruimte*, om er maar enkele te noemen. Een gedroomde kans voor kunstenaars om hun werk ruimere bekendheid te geven.



Marie-Louise Motesiczky, *Zelfportret met een kam*, 1926, olieverf op doek, 83 x 45 cm
© BELVEDERE, WENEN

DE DIASPORA Nu Wenen niet langer de krachten kan bundelen, trekken de kunstenaars naar andere oorden. De aantrekkingskracht van Parijs blijft overeind. Voor de oorlog al was Montparnasse het verzamelpunt van artiesten uit Midden- en Oost-Europa. In de Franse hoofdstad treffen zij onder meer František Kupka (1871-1957) aan, die er al langer woont en werkt. Samen met Theo van Doesburg en Auguste Herbin staat Kupka aan de wieg van de groep *Abstraction Création*, die de non-figuratieve kunst promoot en de dominantie van het surrealisme probeert tegen te gaan. Toch heeft dat surrealisme ook zijn aantrekkingskracht, zoals bij de Tsjechische Toyen (1902-1980). Al moet gezegd dat de kunstenaars uit de Donaulanden meer open staan voor de fantastische kunst en het magisch realisme.

Er zijn ook meer eigenzinnige parcours. De carrière van Váserhelyi Győző (1906-1997) begint in het Hongaarse Pécs – overigens een kweekvijver van talent – maar neemt een hoge vlucht na zijn komst in Frankrijk in 1930. Daar wordt zijn naam verfranst tot Victor Vasarely.

KLIMT PASSÉ? Nog even terugkeren naar het uitgangspunt van dit verwarrende, maar boeiende verhaal: de titels van de tentoonstelling: *Klimt is niet het einde* en *Klimt voorbij*. De vraag ligt voor de hand: was Klimt dus passé?

Alexander Klee: “Klimt is en blijft een grote kunstenaar; de dominante figuur rond 1900. Maar bij het begin van de oorlog zijn er al andere invloeden merkbaar. Er is duidelijk een nieuwe generatie in opmars. Deze tentoonstelling toont overduidelijk dat er na hem geen grote leemte is ontstaan. Er is chaos, al is die vooral veroorzaakt door politieke gebeurtenissen en gaat die crescendo naar het einde van de behandelde periode. Maar er is ook enorm veel creativiteit. Hetgeen wij tonen is zeker geen tweede keuze, verre van. Er zijn overal nieuwe impulsen, bewegingen en uitdrukkingsvormen. Wenen is niet langer de baken en de maatstaf van de creativiteit, die rol is overgegaan naar de periferie van de voormalige Donaumonarchie, een fenomeen dat vroeger te weinig werd onderkend. Wij vonden het vooral belangrijk om die kunstproductie in al zijn diversiteit eens te benaderen vanuit de gezichtshoek van de kunst en niet door een nationalistische bril. Die beklemtoont alleen maar de verschillen. Wij zijn meer agetrokken door de gelijkenissen.”

—
RIK SAUWEN

INFO – *Tentoonstelling* Beyond Klimt. New Horizons in Central Europe, 1914-1938 – Van 21 september 2018 t.e.m. 20 januari 2019 – Open: dinsdag t.e.m. zondag van 10 tot 18 uur (donderdag open tot 21 uur) – Gesloten: maandag – BOZAR/Paleis voor Schone Kunsten – Ravensteinstraat 23, 1000 Brussel – T 02 507 82 00 – www.bozar.be