



Um den Kern der Sache

Kurt Schwitters (Hannover 1889 – 1948 Kendal-Ambleside)

Stedelijk Museum
Amsterdam

1941. Olieverf op jute op hardboard met houten ring, 104,5 x 91 cm.
Herkomst: Galerie Gmurzynska, Keulen

Door de aankoop van *Um den Kern der Sache* verwierf het Stedelijk Museum begin 2004, gesteund door de Vereniging Rembrandt en de Mondriaan Stichting, een laat werk van de dadaïst Kurt Schwitters. Het werk lijkt op het eerste gezicht een schilderij, maar omdat Schwitters linksboven een opvallende plastische witte ring op het beeldvlak heeft aangebracht, is het feitelijk een assemblage. *Um den Kern der Sache* is het grootste en meest uitzonderlijke stuk dat het museum van Schwitters heeft. Daarnaast bezit het drie collages (uit de jaren '20), een lithomap en een vroeg schilderij van deze kunstenaar. *Um den Kern der Sache* werd al in het Stedelijk Museum gepresenteerd in de tentoonstellingen *Couplet 2* (1994) en *State of Experience. Premium Erasmianum* (1998-1999). Sinds 1998 was het werk als bruikleen aanwezig. Door de definitieve verwerving kan het museum het beeld van Schwitters' oeuvre nu veel beter inzichtelijk maken.

NEDERLAND

Schwitters verbleef tussen 1923 (mogelijk zelfs al eerder) en 1936 met regelmaat in ons land. Hij onderhield contacten met Nederlandse en hier woonachtige buitenlandse kunstenaars en met verschillende opdrachtgevers. Tot de kunstenaars behoorden Theo en Nelly van Doesburg – met wie hij van januari tot in maart 1923 op dada-tournee door Nederland trok –, maar ook de architect J.J.P. Oud, de gebroeders Rinsema, Vilmos Huszár, Lajos d'Ébneth, Piet Zwart, Piet Begeer, Hannah Höch en Til Brugman. Je zou verwachten dat die contacten hun sporen hebben nagelaten in de Nederlandse musea. Maar niets is minder waar. Schwitters is vertegenwoordigd met slechts twaalf unica, meest kleine collages. Naast *Um den Kern der Sache* is het enige andere grote stuk van hem in Nederlandse openbare collecties een abstract werk in olieverf, papier en linoleum, ook uit 1941, in het Van Abbemuseum. Museum Boijmans Van Beuningen verwierf in 1994 uit particulier bezit zowel een abstracte collage uit 1923 als een naturalistische tekening uit 1936. Het Gemeentemuseum in Den Haag heeft nog een klein, abstract schilderij uit 1923/1926 en een geschilderd portret uit 1936. De forse assemblage die het Stedelijk Museum nu heeft aangekocht, is dus ook voor de Collectie Nederland een bijzondere aanwinst. Maar tegelijk maakt het werk duidelijk dat een voorbeeld van Schwitters' constructivistische assemblages uit de jaren twintig – zijn belangrijkste periode – voor het Nederlands openbaar bezit nog een grote verrijking zou zijn.



SCHWITTERS EN DADA

Het dadaïsme was tijdens en kort na de Eerste Wereldoorlog een internationale avant-garde beweging. Met een ironische, vaak pacifistische houding en absurdistische optredens, manifesten, collages, fotomontages en tentoonstellingen tekende dada protest aan tegen traditionele opvattingen in kunst en cultuur, maar meer nog tegen het gevestigde maatschappelijk bestel, dat een oorlog had teweeggebracht en het verlies van miljoenen mensenlevens, grote sociale ontreding en een diepe economische crisis had veroorzaakt. Dada wilde de voosheid en het failliet van die maatschappelijke orde onthullen.

Dada ontstond in 1915 en 1916 in New York en Zürich, maar sloeg al snel over naar Parijs en Duitsland, met name naar Berlijn, waar zich een sterk gepolitiseerd dada-milieu vormde, met Richard Huelsenbeck, de gebroeders Herzfelde, Hannah Höch, Raoul Hausmann, Georg Grosz en Johannes Baader als belangrijkste vertegenwoordigers. Tegenover dit linkse dada-milieu in Berlijn stond onder anderen Kurt Schwitters uit Hannover, die om zijn apolitieke opstelling en connecties met de Berlijnse expressionistengalerie *Der Sturm persona non grata* was bij dada in de Duitse hoofdstad. Schwitters was door zijn contacten met *Der Sturm* goed op de hoogte van de recentste ontwikkelingen in de internationale eigentijdse kunst en reageerde daar in zijn werk ook op. Maar tegelijk was hij een ongebonden en speels multitalent. Hij maakte abstracte collages, assemblages, sculpturen en grote ruimtelijke instal-

Van links naar rechts: Helma Schwitters, Nelly van Doesburg, Kurt Schwitters en Theo van Doesburg, Den Haag 1923. (FOTO: ICN RIJSWIJK/AMSTERDAM; VAN DOESBURG-ARCHIEF, SCHENKING VAN MOORSEL.)



Ambleside Merz-Bau
Kurt Schwitters
1947, AMBLESIDE, LAKE
DISTRICT ENGLAND

laties – de Merz-Bauten. Hij schreef teksten en gedichten (waaronder *An Anna Blume* en de *Ursonate*) en organiseerde dada-acties, gaf het dada-tijdschrift *Merz* uit, was typograaf en grafisch ontwerper, en maakte schilderijen en tekeningen. Met zijn abstracte composities uit nietig afval (tram- en treinkaartjes, entreebiljetten, tekstfragmenten en afbeeldingen uit kranten, en ander al dan niet tweedimensionaal materiaal) leek de a-politieke Schwitters impliciet toch sociale kritiek te leveren. Door het hergebruik van heel alledaags gebruiksmateriaal – vaak uit Schwitters' directe omgeving – hadden de composities een sterk autobiografisch karakter, maar minstens zo belangrijk was dat Schwitters ermee aantoonde dat in het nietige en kleine – in dat wat genegeerd en achteloos terzijde was geschoven – een onopgemerkte esthetische waarde school, die hij naar voren wist te halen. Tegenover dit persoonlijke en intieme, meestal kleinschalige werk stonden zijn dada-optredens, waarin hij het publiek met klankgedichten en onvoorspelbaar gedrag wist te verwarren, maar ook los te maken uit de alledaagse gewoontes. Dat kon beleefd worden als serum tegen drukkende conventies, maar de bevrijdende werking van de dada-avonden kon ook als impliciete kritiek op de maatschappelijke orde worden opgevat.

MERZ

Om zijn op esthetische vernieuwing gerichte werk te contrasteren met dat van andere dadaïsten gebruikte Schwitters de naam *Merz* (ontleend aan het woord 'Kommerzbank') voor niet alleen zijn collages, assemblages en zijn tijdschrift, maar ook zijn zogeheten Merz-Bauten. Dit waren met abstracte vormen ingerichte ruimtes waarin (door allerlei toevoegingen, waaronder tweedimensionaal beeldmateriaal) verschillende disciplines van de beeldende kunst versmolten raakten en waar ook de bezoeker letterlijk in het kunstwerk werd opgeno-

men, alsof Schwitters de samenhang van kunst en leven nog nadrukkelijker wilde stellen.¹ Schwitters maakte in totaal drie Merz-Bauten: een eerste tussen circa 1920 en 1935 in zijn woonplaats Hannover, een tweede in het Noorse Lysaker, en een derde in Ambleside, in het Engelse Lake District. De drie Merz-Bauten zijn hoogtepunten binnen zijn oeuvre, maar de verschillende locaties waar hij ze maakte, geven al aan dat hij gedurende zijn leven met heel verschillende politiek-sociale omstandigheden te maken kreeg. De eerste Merz-Bau ontstond in de roerige Weimarrepubliek en ging verloren bij een geallieerd luchtbombardement op Hannover in oktober 1943. De tweede maakte hij nadat hij begin 1937 voorgoed vanuit nazi-Duitsland naar Noorwegen was vertrokken en werd in 1951 door brand verwoest. De derde begon hij in de naoorlogse jaren, toen het nazi-regime was uitgeschakeld en Schwitters min of meer vergeten in Engeland verbleef.

De internationale herontdekking van Schwitters en zijn werk begon vanaf 1956, toen hij in Hannover, Bern en het Stedelijk Museum in Amsterdam een eerste naoorlogse retrospectief kreeg. Zijn echte doorbraak volgde eind jaren vijftig, toen kunstenaars als Hamilton, Rauschenberg, Johns, Oldenburg en anderen in hun werk sterk reageerden op de effecten van consumptiemaatschappij en massacultuur en daarbij Schwitters' kunst herontdekten. In pop art, collages, *décollages*, assemblages, installaties en happenings werden ontlening en hergebruik van teksten beeldmateriaal een standaard praktijk; het werk van Schwitters ging als dat van een voorloper gelden. Sindsdien is Schwitters een niet meer weg te denken grootheid in de 20ste-eeuwse kunst.²

Voor de kunstenaar zelf was dit in de jaren veertig uiteraard niet te voorzien. De laatste vijftien jaar van zijn leven waren voor hem niet gemakkelijk. Het kunstklimaat veranderde en sinds de vroege jaren dertig kwamen het surrealisme (waar hij in de regel weinig van moest hebben) en verschillende vormen van realisme steeds prominenter naar voren. Bovendien versterkte de economische crisis van begin jaren dertig het politiek extremisme van links en rechts. Na 1933 kwamen in Duitsland de avant-garde en het vrije experiment in de kunst onder druk te staan door de snel toenemende intolerantie van het nazisme. Schwitters wilde eigenlijk niet weg uit Hannover, maar hem werd geleidelijk duidelijk dat hij wel moest vertrekken. Vanaf 1929 was hij vrijwel jaarlijks in Noorwegen op vakantie geweest, sinds 1933 ook steeds langer en vanaf januari 1937 verbleef hij er permanent om de repressieve sfeer in Duitsland te ontlopen. Daar kwam zijn werk in 1937 terecht op de *Entartete Kunst*-tentoonstelling.³ In Noorwegen – waar hij buiten bereik van zowel het nationaal-socialisme als de avant-garde was geraakt – maakte hij schilderijen die bepaald werden door een romantische benadering van het landschap.⁴ Deze wending in zijn werk betekende echter niet dat hij zich had afgekeerd van de collage- en assemblagetechnieken. Die werden nu vooral een middel waarmee hij een sterk bezonnen houding tot uitdrukking

bracht. Waar hij vroeger in zijn collages en assemblages het staccato-achtige rumoer van het moderne stadsleven had weten te vangen, bracht hij in zijn Noorse werk met abstracte, organische vormen de verstilde atmosfeer van de natuur tot uitdrukking.

Na de aanval van Duitsland op Noorwegen in april 1940 wist Schwitters in juni van dat jaar te ontkomen naar Engeland, met de bedoeling door te reizen naar de VS. Maar in Engeland aangekomen, werd hij 16 maanden geïnterneerd, onder meer in Hutchinson Camp op het Isle of Man. Pas in oktober 1941 kwam hij vrij. Tot in 1945 vestigde hij zich in Londen, waar hij een teruggetrokken bestaan leidde en steeds ziekelijker werd. In de zomer van 1945 vertrok hij naar Ambleside, waar het landschap hem aan dat van Noorwegen deed denken en waar hij van de vroege zomer 1947 tot aan zijn dood in begin januari 1948 onder meer werkte aan zijn laatste, onvoltooid gebleven Merz-Bau.

KERN

Hoewel Schwitters in Hutchinson Camp onder hoogopgeleide Duitse vluchtelingen verkeerde, was er daar weinig waardering voor zijn artistiek radicalisme en zijn soms extraverte houding. Hij was betrokken bij sociale en culturele activiteiten in het interneringskamp, maar voelde zich een eenling en een onbegrepen *outsider*. Tegelijk echter werd hij in Hutchinson Camp in staat gesteld om te werken in een ruimte die hij als atelier kon gebruiken. Hier maakte hij circa 200 zeer uiteenlopende werken, waaronder *Um den Kern der Sache*, een assemblage die duidelijk maakt dat de neiging tot inkeer en verdieping van Schwitters' Noorse werk doorzette in de periode van zijn Engelse internering. Het werk is abstract en sterk vlakmatig. Met bestorven camouflage-kleuren en vloeiende belijningen roept Schwitters vlakke boogvormen op die in een langzame dynamiek rond een door een rechte lijn verdeeld ovaal centrum naar buiten lijken te spiralen. Een enkele lichtgekleurde, verticale sikkelvorm die van het centrum naar de buitenzijde rechtsonder loopt, werkt als een tegenwicht van de vanuit het centrum draaiende vlakken en brengt de compositie in balans. De rondingen van de vlakken krijgen extra nadruk door een dikke witte ring die iets links boven het centrum en tegenover de sikkelvorm op het beeldvlak is geplaatst. De ring heeft een autonome plek in de compositie, maar tegelijk accentueert hij de ordening van de gebogen vlakken rond het centrum. Hoe eigenwijs en autonoom de witte ring zich ook binnen de totale compositie gedraagt, uiteindelijk verwijst dit assemblage-element naar het midden van de compositie. In *Um den Kern der Sache* zijn de assemblage- en schilderijaspecten aldus door ordening en vormrijm in balans gebracht; het geheel schikt zich om de kern van het beeld. De assemblage getuigt van Schwitters' onverminderd vermogen non-conformistisch en authentiek te reageren op een tijd die de vrije scheppingskracht sterk bedreigde.



The Double Picture
Kurt Schwitters
1942. Assemblage,
66 x 55,5 cm.
GALERIE GMURZYNSKA,
KEULEN (COURTESY GALERIE
GMURZYNSKA, KEULEN)

Een inhoudelijke duiding van *Um den Kern der Sache* is moeilijk te geven, maar misschien is het niet overdreven het werk te zien als relativering van het menselijk bedrijf tegenover het primaat van de grotere orde in de natuur.

Met *Um den Kern der Sache* keek Schwitters niet alleen terug op zijn Noorse jaren. De gekromde lijnen, de vegetatieve kleuren en de organische vormen wijzen ook vooruit naar aspecten van Schwitters' latere werk, zoals duidelijk blijkt uit *The Double Picture* uit 1942. Daar zijn weliswaar veel meer assemblage-elementen in het geheel verwerkt, maar de compositie van *Um den Kern der Sache* is er (enigszins diagonaal gekanteld) goed in te herkennen. Om de organische vormen en de suggestie van langzame beweeglijkheid houdt *Um den Kern der Sache* ook verband met de laatste, enig overgebleven Merz-Bau uit Ambleside van 1947. De curven en de verschillende reliëfvormen die daarin vanuit een centrum wegdraaien zijn al karakteristiek voor *Um den Kern der Sache* van zes jaar eerder.

Het is belangrijk dat musea van moderne en eigentijdse kunst in staat zijn voorbeelden van de historische avant-garde te verzamelen om zo de rol van belangrijke vernieuwers binnen de 20ste-eeuwse kunst te kunnen verduidelijken. Zo functioneert het museum als geheugen. Schwitters' latere kunst wordt sinds geruime tijd, net als die van bijvoorbeeld de dadaïst Picabia, met nieuwe aandacht en waardering bekeken. Het was vooral de tentoonstelling *Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939* in Keulen uit 1981 die daar een belangrijke aanzet toe heeft gegeven. Nu de 20ste eeuw achter ons ligt, komt de rol van Schwitters als belangrijk vernieuwer binnen de moderne beeldende kunst opnieuw sterk naar voren. Ook dat is een reden waarom dit late werk een waardevolle bijdrage aan de collecties van het Stedelijk is ♦

Jan van Adrichem

Noten

1. Zie bijvoorbeeld K. Schippers, *Holland Dada*, Amsterdam 2000, p. 109. Schippers refereert hier aan een Nederlandse vriendin van Schwitters die in een brief uit 1935 schrijft over de Merz-Bau in Hannover en vertelt hoe die 's avonds nog mooier was dan overdag door het elektrische licht dat door de negentien schakelaars in allerlei nissen en verborgen ruimtes scheen en op steeds wisselende manieren feerieke effecten opriep.
2. Voor het belang dat Schwitters sinds de jaren zestig is toegekend, zie bijvoorbeeld W. Rubin, *Dada, Surrealism and Their Heritage*. New York 1968, pp. 53-61. Rubin trekt hier parallellen tussen het werk van Schwitters en dat van toen jonge kunstenaars als Kaprow, Rauschenberg en Spoerri.
3. Voor een lijst van Schwitters' werken in de tentoonstelling *Entartete Kunst*, zie anoniem, 'The Works of Art in *Entartete Kunst*, Munich 1937', in S. Barron et al., *'Degenerate Art'. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*. Los Angeles New York 1991, pp. 193-355, p. 349.
4. In 1996 toonde het Stedelijk Museum een selectie van de figuratieve landschappen die Schwitters in Noorwegen schilderde. Zie tent. cat. *Kurt Schwitters. Schilderijen uit Noorwegen/Paintings from Norway*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1996.