

B032A024

Expressie / Expressionisme

Uitgave: Bouwkunde Delft
Vakgroep Historische Wetenschappen
Sektor Kunstgeschiedenis
1984

Opmaak : Jan Does/B-Nws

Omslag : Maurice Nio

Emil Nolde

karin theunissen

Van Doesburg en Kandinsky waren beiden woordvoerders van een nieuwe kunst. Zij formuleerden nieuwe theorieën en hun beeldend werk is als het praktisch experiment daarvan. Hoewel ook Baudelaire de woordvoerder is gebleken van een nieuwe kunst en een nieuwe tijd, is hij in de eerste plaats een kunstenaar. Hij schrijft zelfs dat de beste kritiek zelf een nieuw kunstwerk is. De criticus mag zich niet afzijdig opstellen. In die zin zijn poëzie en theorie van Baudelaire uitwisselbaar. In zijn kritisch werk (over kunst) is daarom niet een echte theorie te vinden; eerder vindt men er de 'afdoende helderheid en de heerlijke duisternis' van de ongeanalyseerde impressie, dat wil zeggen complexiteit en veelzijdigheid als in het kunstwerk zelf, en als in de diepe lagen van het innerlijk.

Emil Nolde; groot individualist en colorist, Duits schilder en aquarellist, wiens oeuvre de eerste helft van deze eeuw beslaat, heeft zijn gedachten en ideeën ook in woorden willen vastleggen, toen hij oud was, vergroeid met zijn werk en de tijd zijn herinnering had afgeslepen. Als je zo ver zou willen gaan daarom ook Nolde een 'schrijvend kunstenaar' te noemen, dan vertegenwoordigt hij daarbinnen een derde type: want in zijn geschriften is noch de definiering van een nieuwe stijl te vinden, noch een directe parallel met zijn schilder-kunstig werk. Persoonlijke geschriften zijn het, van een emotionele man, die aangedaan is door al het Schone en al het Kwade van de wereld. Het ongemakkelijke gevoel van innigheid en voyeurisme, dat de lezer erbij bekruipt, lijkt helemaal niet op de 'unheimische' verwarring, die zijn schilderijen doen ontstaan. Die verwarring ontstaat juist vanuit een complexe reikwijdte, die veel verder gaat dan het persoonlijke, en vanuit de enorme geladenheid erin,

waarvan een oorzaak moeilijk te duiden is. Men moet Nolde's geschriften niet tot zijn kunst rekenen. Maar het zou een nog grotere vergissing zijn de zoetgevooisde emotionaliteit, die de woorden kenmerkt, te verbinden aan de intensiteit van de beelden. De moderne expressiviteit van het 'subject' -de schreeuw van de ziel- is in zijn schilderijen in het geheel niet in het geding. Het gaat hier veeleer om een 'individualisme', dat Baudelaire vijftig jaar eerder omschreef als het kenmerk van de moderne kunstenaar: "Het individualisme zal het ruimste standpunt bieden; naïviteit en de oprechte uitdrukking van zijn temperament moeten de kunstenaar worden opgelegd." Hiermee bedoelt Baudelaire niet dat de kunstenaar zich zou moeten beperken -in wat hij uitdrukt- tot de enge grenzen van zijn persoonlijke ervaring. Wel prijst hij -Baudelaire- de Verbeelding, maar dat is niet de fantasie; want de waarheid, zijnde de meest oprechte -getrouwe- weergave, die men alleen door een onbevreesd schouwen in eigen innerlijk zal kunnen vinden, is veel vreemder en grotesker dan de fantasie. Om het 'ongewone in het alledaagse' te zien is Verbeelding nodig, en deze 'waarlijk creatieve' vlucht van de geest is onmogelijk zonder naïviteit en oprechtheid.

Het dagelijkse leven van de moderne stad, waarin Baudelaire's kunst -en de moderne kunst- haar oorsprong vond, is in Nolde's werk niet meer direct terug te vinden. Natuurlijk put Nolde, die zo direct vanuit zijn eigen 'temperament' werkt, in de zin als Baudelaire het bedoelde, uit zijn eigen ervaringswereld. Die wereld is niet de stad of het stedelijke moderne leven; het is de geïsoleerde, primitieve wereld van de noord-duitsse poldervlaktes, bevolkt door fantastische vertellingen en bijbelse lyriek, waarbinnen hij vrijwel zijn gehele leven heeft doorgebracht. Zijn materiaal,

*zie noten



Emil Nolde,
Der Zwölfjährige Christus, 1911



Emil Nolde,
Tanz um das Goldene Kalb, 1910

de tema's van zijn schilderijen, zijn zo persoonlijk en beperkt, dat Walter Jens terecht stelt, dat het een misvatting is de kunst van Nolde 'Duits' te noemen. Nolde is eerder een 'regionalist' volgens hem, 'zoals Joyce, Barlach en Faulkner het zijn'. Hij werkt met het materiaal van zijn heel persoonlijke achtergrond, zoals alles wat Joyce geschreven heeft geworteld is binnen de contouren van zijn -allang verlaten- geboortestad Dublin. Hij is te beperkt, te regionaal om Duits genoemd te worden, en tegelijk te ruim, door een universeler kennen ver buiten de grenzen van zijn persoonlijke bestaan, te zeer geïnspireerd door de geest van zijn tijd.

"Schauet meine Bilder und denket gar nicht, dass ich da bin."
(Nolde)

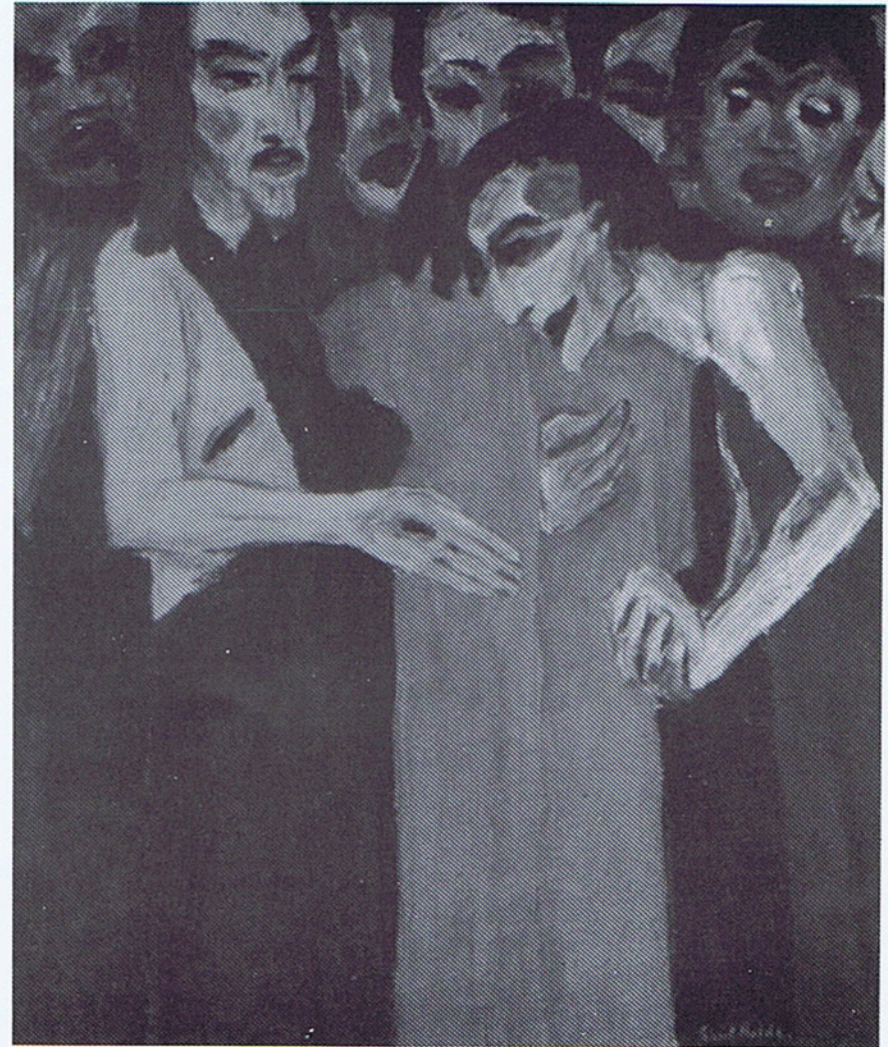
Maar de willoze figuren, die Nolde schildert, wezenloze koppen, meer masker dan gezicht, of lijven, bezeten van de dans of van het religieuze, naderen, vreemd genoeg, dicht aan de moderne stedeling, de mens van de massa, zonder individualiteit. En de verbeeldende kracht van zijn schilderijen is eerder te vinden in de intensiteit van de kleur en in de schilderwijze zelf, dan in bijvoorbeeld de uitdrukkingen van de gezichten of hun houdingen ten opzichte van elkaar.

De verf loochent zich niet. De verf van Nolde is materie op zichzelf; niet alleen verbeeldend middel, maar kneedbaar materiaal met een eigen dikte, textuur enzovoort, dat vormgeeft aan het schilderij.

Evenzo zijn de figuren en objecten van de voorstelling van hun 'toevallige' omhulsels ontdaan, vereeuwigd tot duurzame materie, tot hout of tot steen.

Zelfs het onstoffelijke licht in 'Der Zwölfjährige Christus' is een 'boom van licht'. Massief geschilderd, gerond door de schaduw langs de randen, waarvuit een zijtak zich vlijt langs het hoofd van een van de schriftgeleerden. Of anders een massa pure gouderts, waarvanaf het licht als metaalspatten op de hoofden valt. En ook het hoofd van de jongen is als een gloeiend edelgesteente, een klomp goud. Van binnenuit lijkt een magisch licht -een tweede lichtbron- te schijnen, dat uitstroomt over zijn schouders en baard en gezicht van de schriftgeleerden doet aangloeien.

Ook de figuren en zelfs de gehele opbouw van dit schilderij zijn massief behandeld. Vanuit het zware voetstuk stapelt zich een piramide van brokstukken en eigenaardige massa's op naar het licht toe. De middelste schriftgeleerde bijvoorbeeld rijkt in zijn geheel naar boven, zo dat hij een enorm, paars, punthoofd krijgt, gespiegeld in zijn lange, groene, druipstenen baard. Hij is als enige in profiel geschilderd, ver-



Emil Nolde, Der Ungläubliche Thomas, 1912



Emil Nolde, Kerzentänzerinnen, 1912

smald en uitgerekt, en versterkt de verticale schacht van de lichtboom.

De haren van baard en hoofd zijn gemodelleerd in afgeronde vormen, op zich zelf staand. De massa ervan laat zich niet plooiën, kwaststreken vullen vorm na vorm zonder aandacht voor de ernaast liggende.

De gezichten en lichaamsdelen hebben bij Nolde geen menselijke zachte en plooibare huid. Ze staan als sculpturen los op zichzelf, zonder zich aan elkaar te voegen: de borst van de linker 'Kerzentänzerin' bijvoorbeeld is een vorm in zich, die niet doorloopt onder de arm naar de schouder.

En waar twee ledematen elkaar wel ontmoeten, zoals bij de overgangen in de hals van de 'Kerzentänzerin' (en evenzo bij de middelste danseres in 'Tanz um das Goldene Kalb'), daar loopt het niet vloeiend, maar is de huid geforceerd, strak getrokken alsof ze verbrand was.

En evenzo botst de achtergrond tegen de figuren aan, in plaats van er achter door te lopen, zoals het betoverend rood gloeiende uitspansel van 'Der Zwölfjährige Christus', niet doorschijnend maar massief, zonder diepte. 'Der Tanz um das Goldene Kalb' is in die zin wel heel wonderlijk. Voorground en achtergrond zijn nauwelijks uit elkaar te halen; met moeite zijn de figuren van de danseressen te volgen in de wirwar van armen, haren, bergen en lucht.

Alle delen van het schilderij worden door Nolde op dezelfde manier behandeld; kleur- noch verfbehandeling geven verschillen in onderwerp aan; dezelfde houterige strepen, dezelfde dikte van de verf, dezelfde grofheid.

Nolde is een colorist en nog ver verwijderd van de 'ondergang van de kleur'.

In de teksten van Baudelaire over de moderne schilderkunst (van zijn tijd) is het sleutelbegrip de KLEUR. Het colorisme als kunstvorm is zijn hartstochtelijk beleden 'partijdige standpunt'. Waarom? Omdat de kleur het instrument is van de Verbeelding -het opium van de schilder-, zoals de tekening het schilderij instrument is van het verhaal. De verbeelding, noodzakelijk om het ongewone in het alledaagse te schouwen, is niet alleen creativiteit vanuit het bewuste:

"Kunst is een mnemotechniek van de Schoonheid: welnu, de exacte nabootsing bederft de herinnering."

De geest moet bevrijdt worden, zij moet haar vleugels uitslaan in de wijde ruimten van de herinnering en de verbeelding.

"De diepe dromen van het atelier" kenmerken het Noorden, terwijl het Zuiden schildert naar de natuur, want



Emil Nolde,
Christus und die Kinder, 1910



"Het lijdende en onrustige Noorden troost zich met de verbeelding.. de dromen en toverijen zijn kinderen van de mist."
(Baudelaire, Salon 1846)

Nolde gebruikt dezelfde woorden als Baudelaire om de verbeeldende kracht van de kleur te benoemen: de kleur gaat haar eigen weg, zij modelleert zoals de natuur. Terwijl daarentegen de tekening exactheid vereist; de echte tekenaar zal zijn aandacht richten op het detail en niet op de grote bewegingen, terwijl de contouren van de colorist zich vormen in de 'harmonische strijd van de kleurmassa's'.

Die verbeeldende kracht van de kleur benaderde Nolde het meest direct in de erg bekende 'Ungemahlte Bilder', tijdens de tweede wereldoorlog gemaakte aquarellen. Het is hier niet de macht van de mens over zijn wereld, maar de macht van de kleur, die zich een eigen weg baant. Het zijn betoverende kleurexplosies van een onbeschrijfelijke intensiteit.

De eerste kleurvlekken -naar een droombeeld, nemen op het papier hun eigen vormen aan en zetten zich tegen elkaar af, waardoor contrasten ontstaan en bewegingen. Hiervoor gebruikte Nolde een dik soort Japans papier (in heel kleine stukken, gemiddeld ongeveer 10 bij 25 cm), dat de kleur heel sterk opzuigt en laat uitvloeien. Hij werkte het liefst nat in nat, en ontwikkelde hiervoor diverse technieken. De contouren van de voorstelling werden vaak als laatste neergezet, een toevallige omhulling van het 'spirituele'.



"Het passieve kunstenaarsschap is oneindig moeilijk bereikbaar voor een kunstenaar. Het is het moment, waarop in het donker een vonk begint te gloeien -zich ontwikkelend tot een laaiend vuur, als alle omstandigheden gelukkig zijn. Zijn die het niet, verdwenen zijn dan ook alle droom en betovering." (Nolde, Worte am Rande)

Nolde heeft de schilderkunstige middelen zelf nooit in twijfel getrokken, maar hij heeft ze als het ware van hun zin beroofd. Hij werkte met de regels van kleur en compositie -complementariteit, contrast enzovoort, en, evenals veel anderen in zijn tijd, onderzocht deze middelen intensief om nieuwe technieken te ontwikkelen. De compositie van Nolde is er evenwel niet ter ondersteuning van de voorstelling, maar er is evenwel de 'pure' compositie, die harmonie is in kleur en vorm. Want de compositie is in tegendeel verwarrend onevenwichtig. De ordeningen lijken geen -éenduidig- doel te hebben. Het lijkt alsof Nolde zijn best doet om de ene ordening te verdoezelen door er een andere overheen te leggen. Men wordt steeds afgeleid. Zo is er vaak een concentrische beweging in zijn schilderijen en tegelijk een diagonale, die naar buiten is gericht; bijvoorbeeld in de ring hoofden rondom 'Der Zwölf-jährige Christus', die doorbroken wordt door een naar boven gerichte beweging naar de vierde schriftgeleerde en het licht toe.

Of de danseressen 'Um das Goldenen Kalb', die in een strenge ellips zijn gedrongen, keersymmetrisch, maar die tegelijk overhellen naar de linkerkant, door de bewegingen van vooral



Emil Nolde,
Grablegung, 1915

de twee buitenste danseressen, en door de kleur. De kleur trekt zich helemaal niets van de figuren aan: in de blauw-paarsige massa links worden zowel danseres als berg meegenomen, rechts overweegt een geel-witte kleur, zonder onderscheid tussen figuren en achtergrond.

Maar misschien is het juist dit gebrek aan harmonie en evenwicht, ondanks de strenge (academische) ordeningen, dat Nolde's werk zo dynamisch, rusteloos en demonisch maakt.

Ondanks de beladen inhoud van de voorstelling zou het een krachttoer zijn in het schilderij 'Der Grablegung' in eerste instantie iets anders te lezen dan de twee massa's hemels blauw; grote, vlakke, maar stralende vormen en daartussenin een veelheid van kleuren en figuren, zo dicht mogelijk op elkaar gepakt.

Een paar voeten, handen en twee koppen, die ons toegrijnzen. Wie zich laat verleiden tot verdere ontcijfering van de figuren, verliest zich in een doolhof van lijnen en kleuren. Wie zich laat leiden alleen door de kleuren en de bewegingen van het schilderij vindt ook weinig houvast, zij het dat hij steeds weer zal terugkeren naar de zuigkracht van het heldere

koele blauw. Die grote blauwe vormen, de ene dicht en ovaal, de andere open en dun, beheersen het vlak.

Het schilderij is in twee vrijwel gelijke helften verdeeld en het vreemde is dat deze helften zo ongelijk zijn in lading en intensiteit. De linkerhelft is als het ware topzwaar, omdat hij geheel in beslag wordt genomen door de massieve, blauwe vorm, geschilderd als een homogene massa, zonder enige diepte weliswaar. De rechterhelft is veel complexer: er is een blauwe vorm die complementair genoemd kan worden aan de eerste, een opengewerkte, omhullende vorm, deels zelfs een contra-vorm, en er is de massa gedetailleerde figuren daar tussendoor.

De grote decoratieve vorm van de twee blauwe figuren en de contrasten in kleuren en vlakverdeling zijn een op zichzelf staande laag in het schilderij. Vormen die zo extreem en vreemd zijn, zonder redenen van bestaan zou men zeggen, en daarom zo aanwezig en geladen: zij moeten om de kracht van kleur en compositie zelf geschilderd zijn.

augustus 1984

Noten

1. Wassily Kandinsky (1866-1944) was een van de leidinggevende figuren van de Expressionistische beweging. Het bekendste werk van hem -naast zijn schilderijen- is 'Über das Geistige in der Kunst' gepubliceerd in 1911.
Theo van Doesburg (1883-1931) was de inspirator van de Nederlandse STIJL-groep. Een van zijn onlangs heruitgegeven geschriften heet 'Grondbeginselen van de Nieuwe Beeldende Kunst' geschreven in 1919.
2. Het bekendste werk van de dichter-criticus Charles Baudelaire (1821-1867) is de dichtbundel 'Les Fleurs du Mal'. Enkele van zijn proza-gedichten 'Petits Poemes en Prose' (Le Spleen de Paris) zijn hierbij in vertaling opgenomen: 'La Chambre Double' en 'Les Veuves'.
Baudelaire schreef verschillende essay's over kunst, verzameld in de bundel 'Curiosités Esthétiques', waarvan die

betreffende de Parijse Salon van 1846 een van de meest bekende is en waaruit hier enkele passages zijn overgenomen.

3. Emil Nolde leefde van 1867 tot 1956; van zijn omvangrijke oeuvre worden hier slechts enkele van de schilderijen uit de eerste periode genoemd (tussen 1909 en 1915) en de aquarellen uit zijn latere werk. Hij was praktisch en theoretisch gelieerd aan de Expressionisten, o.a. middels de Brücke-groep, tentoonstellingen en diverse persoonlijke contacten; maar meer nog ging hij afgekeerd van de scène zijn eigen weg. Het grootste deel van zijn werk is bijeengebracht in de stichting 'Ada und Emil Nolde', te Seebüll in Noord-Duitsland, in zijn eigen vroegere woonhuis.
Op het einde van zijn leven schreef hij 'Mein Leben'; een aantal krachtige uitspraken betreffende zijn werk werden echter verzameld in de 'Worte am Rande', geschreven bij de publicatie van de 'Ungemahlte Bilder'.