

Zoeken naar zwaarwegende fouten

Als bezetenen proberen Oostenrijkse kunstenaars greep te krijgen op de wereld, met systemen en excessen als gevolg. Cornel Bierens volgt in Wenen het spoor van Arnulf Rainer, Thomas Bernhard en Ludwig von Beethoven, en komt uit bij de vlechten van Sisi. Volmaakte kunst is onverdraaglijk.

door Cornel Bierens

Oostenrijk, eindelijk! Mijn hele leven al had ik er een hoge pet van op gehad, want een land dat zoveel grote kunstenaars en denkers voortbracht moest wel geweldig zijn, wat de mensen er verder ook van zeiden. Heel vaak had ik door een uit woorden of klanken opgetrokken Wenen gelopen, alleen in werkelijkheid was ik er nooit geweest. Wenen trok, maar er was een duw van Brussel voor nodig om er ook echt terecht te komen.

Die duw werd uitgedeeld door Harald Szeemann, die in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten een enorme berg Austria bij elkaar geharkt had. Prominenter nog dan de vele bloeiende kunst die er te zien was, toonde *Austria im Rosennetz* de bron waaruit die kunst was ontsprongen. Voor alles werd de Oostenrijkse geest tentoongesteld, met zijn voorliefde voor systematiek en zijn hang naar excessen. Meer dan elke andere geest leek de Oostenrijkse kunstgevoelens te kunnen oproepen met dingen die nooit als kunst waren bedoeld.

Het begon al met Szeemanns tekst in de catalogus, waarin hij vertelde over de kapperscarrière van zijn grootvader Etienne, de uitvinder van de permanent. Het verhaal was geïllustreerd met *L'Art de la Coiffure en tous Genres* (1905), een reclameplaat uit de salon van Etienne Szeemann met de mooiste haarstukjes, vlechten en krullen. Dat beeld vond z'n weerklank op de tentoonstelling, onder meer in de *Pannonische vlecht* (1992), een werk van de Tiroler kunstenaar Lois Weinberger. De opstaande vlecht was gemaakt van een pol gras, en groeide op een kluit aarde. Overduidelijk eeuwenoude aarde: Pannonia was in de Romeinse tijd een provincie aan de Donau. Nee, de haarkunst van kapper Szeemann was niet uit de lucht gegrepen.

Austria im Rosennetz was bij vlagen bepaald geestig, en dat had alles te maken met de niet aflatende bezetenheid waarmee die Oostenrijkers grip op de wereld probeerden te krijgen. Min of meer in de stijl van de reclameplaat met haarstukjes hing er een achttiende-eeuws *Volkerenbord*, waarop, onder een rijtje mannen in allerlei klederdrachten, met een enkel woord de eigenschappen van diverse Europese volkeren werden aangeduid. Waar ze van hielden, hoe ze de tijd verdreven (de Spanjaarden met spelen, de Engelsen met werken, de Grieken met ziek zijn), op welk dier ze leken, waarin ze omkwamen (de Fransen in de oorlog, de Duitsers in de wijn), etcetera.

Van die categoriseerlust ging, juist omdat hij in alle gevallen overduidelijk tot mislukken was gedoemd, ook iets heldhaftigs uit, en een van de meest tragische helden was wel de beeldhouwer Franz Xaver Messerschmidt. Van hem werden dertien karakterkoppen getoond, waaronder *De gaper*, *De kinderachtige janker*, *De schalkse nar* en *De afzichtelijke schalkse nar*. Messerschmidts levenswerk bestond eruit de gekste menselijke gelaatsexpressies in lood vast te leggen, en hij had zich ten doel gesteld honderd koppen te maken. Hij was nog net niet op de helft toen hij er, krankzinnig geworden door de loodvergiftiging, in 1784 op 52-jarige leeftijd bij neerviel.

Maar zijn koppen leefden! Ze leefden zelfs dubbel, omdat ze bovendien te zien waren in de gereanimeerde versie van Arnulf Rainer, die de loden hoofden op foto vastgelegd en overschilderd had. Voor het eerst zag ik (doordat de Messerschmidts er zelf bij waren?) dat het vooral ergernis is waarmee Rainer andermans kunstwerken te lijf gaat. En hij ergert zich niet omdat die kunstwerken zo onbeduidend, maar omdat ze zo indrukwekkend zijn. Dat kan hij niet hebben, en daarom gaat hij al krassend op zoek naar zwakke plekken: om aan te tonen dat ook het diepst gravende kunstwerk altijd nog iets dieper kan graven.

Hoe prijzenswaardig is de eigenwijsheid, dacht ik, maar toen stond ik alweer oog in oog met de *Wereldmachine* van Franz Gsellmann, een Stiermarkse boer. Hij had het gevaarte in elkaar geknutseld uit duizenden onderdelen, zoals een stoommachine, heiligenbeelden, huishoudelijke apparaten, 25 motoren, 150 gekleurde gloeilampen en drie modellen van het Brusselse Atomium. Het werk deed meteen denken aan de kinetische sculpturen van de Zwitserse kunstenaar Jean Tinguely en kon zich daar ook gemakkelijk mee meten. De *Wereldmachine* was zelfs aanzienlijk complexer, het was om zo te zeggen een dieper gravende Tinguely. Maar het bleef dan ook het enige werkstuk van de monomane Gsellmann, die er de laatste 23 jaar van zijn leven aan wijdde. Dat hadden er ook twee keer zoveel kunnen zijn, zo meldde de catalogus, want reeds als jongeman had hij ervan gedroomd een machine te bouwen. Maar een vertrekpunt vond hij pas op zijn achtenveertigste, toen hij in de krant een foto van het Atomium zag (1958). Onverwijld was hij afgereisd naar Brussel, waar ze tot zijn verbazing een andere taal spraken dan in zijn eigen landstreek.

Het lezen van dit alles gaf de doorslag: als Gsellmann in staat was geweest om van Oostenrijk naar Brussel te reizen, dan moest ik toch in staat zijn om van Brussel naar Oostenrijk te gaan. Ik moest alleen nog één probleem oplossen: ik had nog geen Atomium.

Op zoek naar iets spectaculairs bladerde ik wat heen en weer door de tentoonstellingscatalogus. Toen viel mijn oog op een klein fotootje van Thomas Bernard, en ik wist het.

De Bordone-zaal-zitbank! Ik ging naar Wenen om op de Bordone-zaal-zitbank te zitten in het Kunsthistorisch Museum.

Een jaar of tien geleden was ik diep onder de indruk geraakt van Bernhards roman *Alte Meister*, die zich van a tot z afspeelt op de Bordone-zaal-zitbank. Het boek is één grote monoloog van de oude muzikwetenschapper en weduwnaar Reger, die al dertig jaar lang om de andere dag zijn ochtenden doorbrengt op die zitbank, tegenover het schilderij *Man met witte baard* van Tintoretto.

Het duurde niet lang of ik zat in het vliegtuig naar Wenen.

Direkt na aankomst kocht ik een nieuwe *Alte Meister* en ging ermee naar het Kunsthistorisch Museum. Nadat een suppoost mij had uitgelegd waar de Bordone-zaal was vroeg ik: 'Is het hier altijd zo stil?'

'Ach meneer, ze zitten allemaal bij Sisi! Zelfs op onze gratis zaterdagen komt er geen hond!' Hij vertelde dat er aan Sisi, de Oostenrijkse keizerin Elisabeth die honderd jaar geleden werd vermoord, in Wenen drie langlopende megatentoonstellingen waren gewijd. Ik herinnerde me nu weer dat ik in Brussel, vanuit een ooghoek, enkele paraferalia van haar had gezien (een inktpot, een dichtbundel). Als ik had geweten dat de eigenaresse in staat was om een heel museum leeg te zuigen, was ik er zeker langer bij stil blijven staan.

Intussen betrad ik opgewonden de muisstille Bordone-zaal en ging op de bank tegenover de Tintoretto zitten. Ik keek recht naar de *Man met witte baard* en hij, in zijn donkere pelsmantel, keek schuin naar mij. Het viel mij op hoe verlegen hij was, ja, hoe langer ik naar hem keek hoe verlegener hij werd. Was het mijn blik die de oude man genereerde? Dan was het zijn blik die mij plotseling deed begrijpen wat destijds bij lezing van *Alte Meister* geen moment in mij opgekomen was: dat Reger, steeds als hij kijkt naar dit schilderij, het gevoel moet hebben dat hij in de spiegel zit te kijken. Hoe onafgebroken hij ook fulmineert (en er komt geen eind aan), de verlegen man op het schilderij houdt hem al even onafgebroken zijn diepere zelf voor ogen.

Ik haalde het boek tevoorschijn om een paar scheldkanonnades op te sporen. Al bladerend zag ik eerst een passage die neerkwam op een volkerenbord: een lange zin waarin Reger de gedragingen van museumbezoekers indeelt naar nationaliteit (de Fransen lopen verveeld, de Engelsen doen alsof ze alles al weten, de Russen zijn vol bewondering, de Polen hoogmoedig, de Duitsers kijken de hele tijd in de catalogus en de Oostenrijkers komen helemaal niet in het museum). Daarna vond ik al gauw een paar van Regers uitvallen: tegen de schrijvers ('ijdel en leugenachtig'), tegen de Weense wc's ('de vuilste van de wereld, de zogenaamde ontwikkelingslanden uitgezonderd'), en tegen de contemporaine kunst ('vuilnis'). Ik zag ook de bladzijden waarop Reger, die al sinds jaar en dag muziek-filosofische opstellen schrijft in de Times, tekeergaat tegen Beethoven.

'Ziet u, Beethoven, de constant gedeprimeerde, de staatskunstenaar, de totale staatscomponist, de mensen bewonderen hem, maar au fond is Beethoven toch een door en door afstotelijke verschijning, alles aan Beethoven is min of meer komisch, een komische hulpeloosheid horen wij voortdurend als wij naar Beethoven luisteren, het donderende, het titanische, de marsmuziekstompzinnigheid zelfs in zijn kamermuziek.'

De schrijver van deze zin moet, als monomanie en buitensporigheid de Oostenrijkse geest typeren, een super Oostenrijkse schrijver zijn. Er is niemand die zo stijlvol kan overdrijven als Thomas Bernhard, niemand die juist met gecultiveerde boosheid een zo diepgravende ontroering in zijn woorden kan leggen.

Dat doet hij bijvoorbeeld wanneer hij Reger, tussen al diens uithalen door, laat vertellen dat de Bordone-zaal-zitbank de plaats is geweest waar hij zijn vrouw heeft leren kennen, en dat de oude suppoost Irrsigler bij die kennismaking een bemiddelende rol heeft gespeeld, en dat Irrsigler, nu zijn vrouw dood is, nog de enige mens is met wie Reger een min of meer persoonlijke band voelt.

Regers ongehoorde eenzaamheid is in iedere zin na te voelen.

Intussen had zich in de Bordone-zaal nog altijd geen sterveling vertoond, van welke nationaliteit ook. Ongestoord keek ik naar de *Man met witte baard* en dacht na over Regers leven: één langgerekte poging om troost te vinden in de kunst. Steeds weer loopt hij hoopvol tegen zijn kunstberg op, om er steeds weer, als hij bijna boven is, met veel verbaal geweld van af te donderen.

Niemand kan een zo diepgravende ontroering in zijn woorden leggen als Thomas Bernhard

Zijn probleem is dat hij de kunst, juist omdat hij haar altijd het allerhoogst heeft geacht, ook altijd onverdraaglijk heeft gevonden. Om haar draaglijk te maken heeft hij in ieder kunstwerk 'een zwaarwegende fout' gezocht, en in elk 'zogenaamd meesterwerk' in het Kunsthistorisch Museum heeft hij de voorbije dertig jaar net zo lang zitten spitten tot hij zo'n zwaarwegende fout ook vond. Dat heeft hem gelukkig gemaakt, want alleen door zich er steeds weer aan te herinneren dat het volmaakte niet bestaat, kon hij verder leven.

Toch lijkt hij met al dat gespit vooral een enorm graf te hebben gegraven voor de kunst, want die schijnt hem steeds leger toe. Hij komt tot de slotsom dat het niet de Oude Meesters zijn geweest die hem tientallen jaren in leven hebben gehouden, maar degene die hij als geen ander heeft liefgehad: zijn vrouw. 'Oude Meesters vervangen nooit een mens,' concludeert hij, en dat neemt hij de Oude Meesters hoogst kwalijk. Hij heeft niet alleen het gevoel dat hij door deze 'zogenaamde Oude Meesters' alleen gelaten is, maar ook dat hij door hen op zeer gemene wijze wordt bespot.

Ook door zijn vrouw voelt hij zich in de steek gelaten, al was het maar omdat zij altijd de gezonde en hij de ziekelijke is geweest. Toch denkt hij bijna uitsluitend aan haar. Maar wanneer hij dan naar haar graf gaat om dicht bij haar te zijn, voelt hij niets. Hij verhoudt zich dus tot zijn vrouw al niet anders dan tot de kunst: naar allebei verlangt hij en bij allebei voelt hij uiteindelijk niets.

Dat vond ik een mooi moment om op te staan. Ik verliet de Bordone-zaal, liep terug naar de entree, groette met een bemoedigende zwaai het personeel en stond weer buiten, klaar voor een wandeling.

Ik had misschien drie kwartier gelopen toen ik een diep gelegen straat insloeg. Mijn aandacht werd getrokken door een huis waarop, tegen de gevel van de eerste verdieping, zes opvallende, meer dan levensgrote mensfiguren waren aangebracht. 'Beethovens Wohnsitz 1815-1817,' stond erbij, en: 'Opus 101, 102, 98, 106, 137.' Het was een mozaïek, niet om aan te zien, maar het pand als geheel fascineerde mij. Op het huisnummerplaatje stond: '8-10', en daaronder de naam van de straat: 'Tiefer Graben'. Dat laatste las ik als een gebod, en zonder dralen ging ik in de kunstkritische houding staan.

Volgens een plakkaat aan de wand was dit grauwe, betonnen huis nog geen 35 jaar geleden met middelen van de staat opgebouwd, en het paste dan ook precies bij de Beethoven zoals die in *Alte Meister* was beschreven: het was deprimerend, het was komisch-hulpeloos, en het was totale staatskunst. Toch leek de gevel vooral aandacht te vragen voor de nering die zich op de begane grond afspeelde.

Rechts van de ingang bevond zich een deels met goud plastic afgeplakt raam, waarachter vaag, door rood verlichte vitrage, een foto van een paar vrouwenborsten te zien was. Daarnaast een met hetzelfde goud beplakte deur, waarvoor een fel gekleurde motorfiets stond. En links van de ingang hing een grote, eveneens goudkleurige naamplaat met: 'Dr. Edda Dangl-Erlach, Facharzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten'. Dat kon geen toeval zijn, de conclusie dat deze twee gouden bedrijven tot één en hetzelfde komisch-hulpeloze concern behoorden lag voor de hand. Onlogisch was het in ieder geval niet: beroepsbestrijders van kwalen moeten ervoor zorgen dat die kwalen zich blijven voordoen. Het werd hoog tijd dat ik weer eens opstapte.

Een paar straten verderop zag ik een boekhandel, waarvan de etalage vol lag met Sisi-boeken, -kalenders en -snuisterijen. Ik ging naar binnen en vroeg of ze een dichtbundel van de keizerin hadden. Dat niet, maar ze hadden wel een biografie waarin veel van haar gedichten opgenomen waren.

Met dat boek zat ik even later achter een *Melange*. Tot mijn verbazing was er een heel hoofdstuk gewijd aan de haarcultus van Elisabeth. In dat hoofdstuk stond een gedicht dat ongeveer zo ging: 'Aan mijn haren zou ik willen sterven. / De hele volte van mijn levenskracht / En het zuiverste, beste sap van mijn bloed / Zou ik aan mijn vlechten willen nalaten. // O dat mijn bestaan mocht overgaan / In krullende zijden goudgolven / Die steeds weelderiger en langer stromen. / Tot ik er, krachteloos geworden, op inslaap.'

Ik las dat haar haren zo lang waren dat zij weleens hoofdpijn kreeg van het gewicht, en dat zij dan urenlang met haar aan linten opgehangen haren op een stoel zat om aldus, met opstaande vlechten, verlichting te krijgen in haar Pannonische hoofd.

Harald Szeemann, Austria im Rosennetz, van 27 februari tot en met 12 juli in het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel

Thomas Bernhard, Alte Meister (1985), uitgeverij Suhrkamp. In het Nederlands vertaald door Thomas Grafdijk als Oude Meesters (1991), uitgeverij De Arbeiderspers.