

Geen verschil tussen oorlog en vrede

Egodocument van Beckmann geeft inzicht in de Weimarperiode

Door middel van een onderbouwde argumentatie maakt de historicus een construct van het denken en handelen van mensen in het verleden. Helaas wordt daarbij regelmatig de mens uit het oog verloren. Geschiedschrijving gaat dan over functies (de keizer) of fenomenen (het militarisme) of ontwikkelingen (de modernisering). Hoe concrete mensen dachten en handelden, blijft vaak beperkt tot algemeenheden. Met een egodocument kun je dit patroon doorbreken.

Harry Havekes is vakdidacticus geschiedenis en kunstgeschiedenis aan de Radboud Docenten Academie in Nijmegen.

Koen Henskens is vakdidacticus geschiedenis en mediëvist aan het Instituut voor Leraar en School van de HAN in Nijmegen.

De laatste jaren is er meer aandacht voor egodocumenten. Ze bieden leerlingen de mogelijkheid om zich te verplaatsen in een concreet persoon en vanuit dat perspectief naar het verleden te kijken. Vaak zijn dit geschreven documenten, bijvoorbeeld brieven of dagboekfragmenten. Beeldende kunst is vaak ook een persoonlijke blik op de historische context, zeker tijdens de Duitse *Neue Sachlichkeit*. In deze stroming die zich vooral in de eerste jaren van de Weimarpubliek manifesteerde, wordt de samenleving kritisch geobserveerd, in vaak apocalyptische beelden.

Gedempte kleuren

Max Beckmann (1884-1950) was een Duitse schilder die aan het begin van de twintigste eeuw werkte in de Duits impressionistische traditie. In gedempte kleuren verbeeldde hij de bourgeoisie en landschappen. Iets later schilderde hij, met een vlottere penseelvoering, ook de dynamiek van de stad. Hij paste volledig in het beeld van het vroegtwintigste-eeuwse Duits nationalisme: trots, optimistisch en vol ontzag voor de (technische) vooruitgang. Het verbaast dan ook niet dat hij zich in 1914 – hij was toen al dertig jaar oud – vrijwillig aanmeldde als verpleger voor het westelijk front. Zoals vele anderen ging hij blijmoedig de oorlog in, maar kwam hij er een jaar later, in 1915, met een zenuwzinking uit. Zijn schilderij was definitief veranderd.

Hij sprak over *die Hölle* (de hel) en zag overal om hem heen ellende, verderf en ontreding.

Op zijn schilderij *Die Nacht* (1918-1919) zien we een gruweldaad. Op een zolderkamer heeft een gezin rond een tafel gezeten, als er drie schimmige mannen binnendringen en bruut tekeergaan. Links trekt een man aan een das, die over een balk is gegooid en om de nek van het slachtoffer zit. Diens nek lijkt al geknakt, maar dat weerhoudt een ander niet om de arm van het slachtoffer te breken. Deze man is pijprokend en met een verband om het hoofd afgebeeld, en keurig gekleed in een groen gilet met een gele stropdas. Linksonder de tafel blaft een hond.

Rechts staat een man met baard die zijn pet diep over de ogen heeft getrokken. Onder zijn arm heeft hij een jonge vrouw, die zich vast probeert te klampen aan zijn kleding. Met zijn vrije hand opent hij het raam, wat suggereert dat hij op het punt staat om haar naar buiten te gooien. In de voorgrond is een half ontklede vrouw te zien. Haar benen wijd uit elkaar en haar handen vastgebonden, hoog boven haar hoofd aan een paal. Zal ze verkracht worden of is dat al gebeurd?

Een kaars is omgevallen en een andere staat op het punt van omvallen, een klassiek symbool voor de dood.¹ Borden liggen op de grond, evenals een grammofoon, waar het gezelschap even daarvoor blijkbaar nog naar luisterde. De ruimte versterkt

de scène, doordat de wanden onbestendig zijn en het venster scheef in de sponning hangt. De balken en de tafel steken diagonaal door de ruimte. De kleuren, vooral lichte bruine en grijsinten, met hier en daar wat flets blauw, groen en rood, worden omkaderd door zwarte contourlijnen in hoekige en strakke lijnen en vormen. In dit brute tafereel zit op de achtergrond een vrouw met roodbruin haar en een rode jurk schijnbaar onaangetast te kijken naar de gruweldaden. Blijkbaar is ze onaangedaan of onmachtig in te grijpen, of misschien hoort ze bij de drie moordenaars. Haar rustige houding maakt het contrast met de lynchpartij alleen maar groter en roept de vraag op naar de verhouding tussen daders en slachtoffers.

Herinnering aan de hel

Beckmann presenteert hier de dagelijkse werkelijkheid zoals hij die ervoer. De Novemberrevolutie van 1918, de ineenstorting van het keizerrijk, de communistische revolutie in januari 1919 met de moord op Rosa Luxemburg en de dagelijkse herinnering aan en confrontatie met de gevolgen van de Eerste Wereldoorlog (de armoede, de gewonden en oorlogsinvaliden, etc.) versterkten zijn herinnering aan de hel van de loopgraven. De oorlog mocht dan wel voorbij zijn, maar Beckmann merkte daarover op: 'Tussen oorlog en vrede zit niet zo'n verschil. We zijn deel van de totale ellende, die over ons heen komt. Ons hart

¹ Cat.tent. Max Beckmann, *Retrospektive*, 1984-1985, München, Berlijn, Saint Louis, Los Angeles, p. 204.



en onze zenuwen worden overgeleverd aan het huiveringwekkende geschreeuw van de arme, misleide mensen.²

Beckmann liet de oorlog doorlopen in het naoorlogse Duitsland, maar legde de schuld van de ellende niet direct bij de elite of bij gezagsdragers. In de traditie van het Duits romantisch denken zag hij de nietige mens in een apocalyptische strijd met zijn omgeving. In de negentiende eeuw was dit een strijd tegen de imposante natuur (zie bijvoorbeeld de werken van Caspar David Friedrich), maar in de twintigste eeuw is het een gevecht in/tegen de moderne samenleving en dan vooral de moderne *Großstadt* waarin de mens moest zien te overleven. Beckman sprak hierover als een

'aardse hel' (zie ook zijn lithografiserie *Die Hölle*, die tegelijkertijd is ontstaan).³

Over *Die Nacht* worden vele paradoxale opmerkingen gemaakt. Werner Schmalenbach, die het schilderij voor het museum in Düsseldorf kocht, noemde het: 'Een afschuwelijk schilderij! Een grandioos schilderij. Ik haat het werkelijk. Maar het is een meesterwerk.' Criticus Eduard von Bendemann beschreef het werk tijdens de eerste tentoonstelling ervan in 1919: 'De gruwelijke overval op een familie door een moordenaarsbende als symbool van de ontzetting van onze tijd.' Zelf noemde Beckmann het zijn belangrijkste werk. Het schilderij van Beckmann kan gebruikt worden om de complexe situatie aan het einde van de

Eerste Wereldoorlog te schetsen. Leerlingen realiseren zich vaak niet goed dat een wapenstilstand of een vredesverdrag niet betekent dat er dan direct een rustige en vredige periode aanbreekt. Ze denken vaak in zwart-witbeelden en hebben moeite om processen en overgangen te herkennen. Vaak zijn juist dit soort momenten van groot belang voor de ontwikkelingen in de daaropvolgende periode. In dit geval lagen daar de wortels van het geknakte nationalisme, de liefde voor en de haat tegen het socialisme/communisme, en de armoede die door de herstelbetalingen in het Verdrag van Versailles alleen nog maar vergroot werd. Beckmann laat zien hoe de 'gewone' man het leven ervoer. ■

Max Beckmann, *Die Nacht*, 1918-1919, olie op doek, 133 x 154 cm., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

² Max Beckmann, *Schöpferische Konfessionen*, in: *Tribüne der Kunst und Zeit. Eine Schriftensammlung*, samengesteld door Kasimir Enschedé, Bd. XIII, Berlin 1920 (eerste uitgave 1918), p. 61.

³ Cat.tent. Max Beckmann, *Retrospektive*, 1984-1985, München, Berlin, Saint Louis, Los Angeles, p. 402-404.