

zijn ressentiment nog slechts satanisch bezetenen in hun ongebreidelde machtswellust onbarmhartig te kijk gezet. Of er in de grote concerns, die in hen hun directeuren eren niet nog ergens menselijke verhoudingen te vinden zouden zijn.

Voor de schilder bleef er nog slechts één contact: de slangen in dispuut, elkaar verkennend met opgeheven kop, gereed tot de laatste giftige, moordende beet, op de steen van een open graf. De plaats van ons uiteindelijk en absoluut alleen zijn.

Willink is een scherp waarnemer, een kundig schilder wiens penseel alles kan uitdrukken wat hij wil, maar een in zijn angsten opgesloten, eenzaam en verbitterd mens.

Herinnering aan Kokoschka in Dresden

door Will Grohmann

Heel goed herinner ik mij nog het opzien dat Kokoschka in Dresden verwekte. De 'Felsenburg', het uiterst bescheiden hotel-pension waar hij aanvankelijk met zijn vrienden verblijf hield, groeide in veler ogen tot een soort sprookjeskasteel. De wonderlijkste verhalen deden de ronde over het leven dat de kunstenaar leidde in gezelschap van W. Hasenclever, Dr. Neuberger en Käthe Richter, een leven waaraan de Dresdener burgerij niet te pas kwam. Een schilder, een dichter, een filosoof en een beroemde actrice, figuren die allen midden in de openbaarheid stonden en de openbaarheid desondanks meden — dat was bijna te veel voor een stad die destijds nog residentie was. *Die Auswanderer* en *Die Freunde, Katja* en *Die Heiden* (1917—1918) zijn dokumenten die dateren uit opwindende maanden, waarin de oorlog ten einde liep en alle bindingen schenen weg te vallen.

Kokoschka stond links; hij hield er vermetele ideeën over sociale hervorming op na en verwachtte van de zich baanbrekende revolutie veel voor de kunst. Toen er evenwelschoten vielen, en nog wel in de omgeving van het schilderijmuseum, uitte hij een vlammend protest en liet weten dat Dresden van dergelijke kuren verschoond diende te blijven.

In 1920 werd hij professor; hij mat zich een naar het uiterlijk gesoigneerde levensstijl aan en de omgang met de leerlingen legde hem plichten op, waaraan hij zich niet kon onttrekken. Hij nam zijn intrek in een der paviljoens van het 'Palais im Grossen Garten' en deelde het met de directeur van het schilderijmuseum. Hij werd veel geïnviteerd en sterk naar de ogen gezien, was een vaak geziene gast in Hotel Bellevue en gold een tijd lang als de meest belangwekkende persoonlijkheid van geheel Dresden. Er gingen allerlei fantastische anekdotes over zijn onbekrompenheid en ten dele klopten ze zelfs.

Het Alberttheater had als eerste in Duitsland zijn drama's opgevoerd; thans, in 1924, bracht de staatsopera zijn stuk 'Mörder Hoffnung der Frauen', op muziek van Hindemith, met Kokoschka als decor-ontwerper en Harald Kreuzberg als de Dood. De opvoering werd een sensatie. Toen Kokoschka ook nog een levensgrote pop liet vervaardigen, teneinde steeds en mooie vrouw en tegelijk een ideaal model om zich heen te hebben, werd hij zoveel als een legende. Het deerde niemand dat de pop veel weg had van een misbaksel en zich nergens toe leende; desondanks, meer uit koppigheid dan uit andere motieven, gebruikte hij haar als model voor zijn schilderij 'Die blaue Frau', dat tot 1935 in het Dresdener museum heeft gehangen.

Van 1917 tot 1924 vertoefde Kokoschka in de 'barokstad aan de Elbe', die eigenlijk meer bij

Wenen en Praag behoorde dan bij Berlijn. De werken die hij er geschilderd heeft, worden gewoonlijk als expressionistisch bestempeld en er wordt wel gezegd dat Dresden, als „Brücke“-stad, met de vele 'Brücke'-werken in openbaar en partikulier bezit een verandering in Kokoschka heeft te weeggebracht. Daarvan kan echter geen sprake zijn. Ten eerste kondigde zijn nieuwe stijl zich reeds vóór de Dresdener periode aan (de 'Windsbraut' van 1912) en ten tweede was geen stad zo weinig 'Brücke'-stad als Dresden. De beroemde Bienert-collectie bevatte geen enkel werk van de Duitse expressionisten; pas veel later deed er een Zuidzeelandschap van Nolde zijn intrede. 'Die Freunde' en de andere figuur-stukken van Kokoschka, alsmede zijn portretten en landschappen, zijn ook zeer zeker niet expressionistisch — ze zijn barok. Het is dan ook juister te zeggen dat het barokke Dresden, met Pöppelmanns Zwinger, Chiaveri's Hofkirche, de vele paleisjes uit de 18de eeuw en het 'Chinese' waterkasteel in Pillnitz, de schilder aan zijn herkomstbanden met Oostenrijk herinnerde. Hij koesterde een onverholen bewondering voor Maulpertsch en al vertonen zijn werken uit de Dresdener periode geen gelijkenis met Maulpertsch, barok zijn ze in elk geval, met hun arabesken en volutes, hun extatische lijnen en kleuren.

Aanvankelijk zijn de kleuren nog paarlmoerig, zoals in zijn 'Dubbelportret met Alma Mahler'; van lieverlede echter krijgen ze meer gloed en tenslotte overtreffen ze in heftigheid die van Nolde. Indien de grote Nolde-expositie niet pas in 1926, naar aanleiding van zijn zestigste verjaardag, was gehouden, dan zou men geneigd zijn aan een zekere beïnvloeding te denken, doch Kokoschka was toen reeds geruime tijd weg. Ofschoon hij de religieuze voorstellingen van de Steeswijker gezien had, kan men nauwelijks aan een meer dan oppervlakkige belangstelling geloven. Weliswaar schilderde Kokoschka een 'Saul en David' (1921) en een 'Lot en zijn dochters' (1924), doch dit zijn geen religieuze voorstellingen in de geest van Nolde. Lot is hij zelf, de dochters worden vertegenwoordigd door zijn bekende modellen en het landschap op de achtergrond is Dresden.

Een van de sterkste werken uit de Dresdener periode, en qua kleur het vermetelste, is zijn 'Macht der Musik'. (Coll. Sted. van Abbemuseum). Een vrouw blaast op de schalmey en een jongeling verweert zich tegen de kracht die uitgaat van de klanken. Het karmijnrood van de knaap tegen het blauw van het landschap, en het zachtgroen van de vrouw geven het geheel een bijzonder zuidelijke tint, diep en overvloeiend-barok, kan men ook hier weer zeggen. Het is alsof in dit muzikale, levenslustige schilderij de trillingen van de muziek substantie hebben gekregen in de gestalten en voorwerpen, in de kleuren en penseelstreken. Kokoschka is tegenwoordig het type van de schilder die geen andere expressie zoekt dan door en in zijn werk; hij is schilder-zonder-meer. Aanvankelijk was hij dat niet, ook niet in Dresden. Op een dag bezocht ik hem in zijn atelier, in gezelschap van een verzamelaar uit Leipzig, die het museum in zijn stad een van zijn werken ten geschenke wilde geven. Kokoschka was juist bezig aan zijn 'Maler und Modell' I' (1923), waarop hij zichzelf heeft uitgebeeld met twee vriendinnen, die ook op andere schilderijen uit die periode voorkomen. De verzamelaar, een textieffabrikant, had niet veel verstand van kunst en ik vreesde het ergste. Het liep echter heel anders dan ik verwacht had, zoals altijd bij Kokoschka. Hij hield voor de man uit Leipzig een van de meest boeiende voordrachten over het begrip ruimte, die ik ooit heb gehoord. Mijn aanwezigheid was hem misschien niet onaangenaam; hij had op die manier een tweevoudig publiek — één toehoorder die hem stimuleerde en één die hem vermoedelijk begreep. Kokoschka gestikuleerde, hij praatte en liep om het werk heen, om uit te leggen hoe hij moest schilderen om de ruimte tussen de schilder en de beide vrouwen voor het oog begaanbaar te maken.

De transactie liep op niets uit. Weliswaar beloofde Kokoschka dat de fabrikant het schilderij kon kopen, maar het was inmiddels al twee maal verkocht, en het was niet zijn eigendom, doch dat van Cassirer.