

Adolf Looszal és az író Herwarth Waldennel kötött barátsága; ez utóbbi révén került kapcsolatba a *Der Sturm*-mal, az expresszionisták folyóiratával. Már berlini éveire esik viharos kapcsolata (1912–1915) Alma Mahlerrel, amelyből a zeneszerző özvegye rohanást menekült. Szenvedélyes viszonyuk lenyomata ott van a festő számos vásznán, például a szerelmi szenvedély örvényét ábrázoló *Szélmenyasszony*-án.

Amalia Socci a nyughatatlan, dekadens, lázadó, különféle izmusokba torkolló bécsi művészetet, művészeket és tudós értelmiségieket (Freuddal a középpontban) egyként annak a társadalmi-történelmi kataklizmának a szereplőiként (részint előidézőiként, részint áldozataiként) látja, amely folyamat az Osztrák–Magyar Monarchia, illetve Ferenc József végnapjaihoz és az I. világháború tragédiájához vezetett.

Cs. Cs.

**Oskar Kokoschka: Szélmenyasszony, 1914**



#### JEGYZETEK

- 1 <http://www.elsigma.com/historia-viva/contexto-cultural-de-la-europa-y-la-viena-de-fines-del-siglo-xix-y-comienzos-del-xx/13415>. A tanulmány forrása nyomtatásban: SOCCI, Amalia: *Humano, nada más que humano. La transferencia en la vida y obra de Freud*. Buenos Aires, Editorial Letra Viva, 2017.
- 2 Klimt, Esterházy Miklós megbízásából, a magyarországi tatai kastély dekorációját is elkészítette, amit Antwerpeni Nagydíjjal jutalmaztak. Ahogy a bécsi képekre, úgy Klimt a tataira is ráfestette a korabeli közönséget. Festménye ugyan „elkallódott” a második világháború után, de fennmaradt róla egy fekete-fehér fotográfia a két világháború közti időszakból. Az elveszett festményt később a bécsi Collegium Hungaricum reprodukáltatta a tatai múzeumban őrzött archív fotográfia alapján. (A szerk.)

## Uwe M. Schneede Az avantgárd művészei és a háború\*

■ Közvetlenül az I. világháború előtt az európai avantgárd művészet virágkorát élte. A korszak mestereit nevezzük manapság „Klasszikus Modernek”-nek. Németországban *A Híd* (*Die Brücke*) és a *Kék Lovas* (*Der Blaue Reiter*) művészei emelkedtek ki, Olaszországban a futuristák, Angliában a vorticisták, Franciaországban a kubisták, Oroszországban pedig Kazimir Malevics és Natalia Goncsarova körüli avantgárdisták jelentek meg, változó nevekkel. Noha az új művészetet, ha nyilvánosság elé került, mindig támadták, a művészek közösen rendezett kiállításokkal, elkötelezett gyűjtők és eltökélt műkereskedők segítségével mégis érvényesültek.

Mindenhol művészi újítások születtek, különösen a művészi eszközök használatában. Ami a műtermekben készült a realizmus és az absztrakció között annyira sokszínű volt, mint még soha. A Münchenben élő Vaszilij Kandinszkij így írt a jelenségről: „Csodálatosan jó, hogy most annyi változatos hang szól. Ezek együtt alkotják a XX. század szimfóniáját”.

Amikor 1914 augusztusában kitört az I. világháború, minden összeomlott. A művészeknek, vagy kényszerből, vagy saját elhatározásból, a frontra kellett menniük, nemzetközi kapcsolataik megszakadtak.

Az 1914 előtti *Der Blaue Reiter* vezető művészcsoportjának sorsáról köteteket lehet mesélni. A háborúról alkotott eltérő véleményük miatt Franz Marc és Kandinszkij, valamint Marc és Paul Klee is szembekerült egymással. A háború kezdetén az orosz Kandinszkijnek, Jawlenskynek és Marianne von Werefkinnek „ellenséges külföldiként” el kellett hagynia Németországot, így a csoport gyakorlatilag feloszlott, vándorkiállításokat sem rendeztek többé. Hugo Ball költő Kandinszkijnek tett ígéretéről, miszerint megvalósítja a müncheni Gesamtkunstwerk-ről (összművészetéről) szőtt álmát, már szó sem lehetett. A müncheniek közeli barátja, a francia Delaunay hivatalosan is ellenség lett. 1914 szeptemberében August

Macke, 1916 márciusában Franz Marc esett a harcok áldozatává.

A művészek, akik harcoltak a háborúban, és azok is, akik ott-hon maradtak, elszigetelődtek barátaiktól, a művészeti társaságoktól, a nyilvánosságtól. Juan Gris így számolt be 1914. október 30-án a műkereskedő Daniel-Henry Kahnweilernek, akinek németként menekülnie kellett Franciaországból: „Matisse azt írja Párizsból, hogy Derain a fronton van, Vlaminck Le Havre-ban katonai festő lett, Gleizes megsebesült, Segonzac szintén. De La Fresnay, aki önkéntesként vonult be, betegen fekszik egy hadikórházban. Von Braque-ról, aki leginkább érdekel, hírem sincs.” Marcel Duchamp 1915-ben így emlékezik New Yorkból: „Párizs, akár egy elhagyott lakóház. A fények kialudtak. A barátok elmentek a frontra. Vagy már meg is ölték őket. Az avantgárd eltűnt. Az avantgárdnak vége?”

Két nagy, világrengető, a világot gyökeresen megváltoztató háború után az 1914. augusztusi háborús lelkesedést ma már alig értjük, hitetlenkedve állunk a németek és franciák, németek és angolok közötti ellenségeskedés, kölcsönös gyűlölködés jelensége előtt. Ami a művészeket és az értelmiséget illeti, az akkor keletkezett leveleik és naplói olvasásakor az a benyomásunk, hogy semmilyen elképzelésük nem volt a valóságos, különösen nem a modern, gépesített háborúról. Az I. világháború előtti utolsó háborút nagyon régen vívták. Mindenki mélyreható változást akart, elszakadást mindattól, amit akkor „materializmusnak” neveztek; az emberek vágytak valamilyen, nem igazán körvonalazott „szellemi”, azaz kulturális létre. A háborúban metaforikus, természeti megújulás lehetőségét látták, amelyben „a gondolkodó ember megszabadulhat a ragálytól, a részben érzéketlen, részben romlott társadalomtól” – Peter Paret művészettörténész megfogalmazása szerint.

Franz Marc mindenki másnál lelkesebben vetette bele magát a háborúba. Jelszava a „megtisztulás” volt: „A megtisztuláshoz folyóia kell a háborúnak... és a beteg vérenek is.” Szerinte a régi világ hazug, képmutató, hiú, pedáns, a háború pedig „akaratlanul áldozat”. Amikor Metz közeléből, 1914 októberében Marc azt írta Kandinszkijnek, hogy a háborúban „kegyetlen, de gyógyító átmenetet látok céljainkhoz”, amely átmenet „megtisztítja és cselekvőképessé teszi Európát”, Kandinszkij – akinek addigra már Svájcba kellett menekülnie – röviden, teljes értetlenséggel válaszolt: „Azt hittem, hogy a jövő másképpen tisztul. Az ilyen megtisztulás ára rettenetes.” Már két évvel korábban, amikor egy lehetséges háborúról beszéltek, Kandinszkij, meglehetősen valóságérzékkel, ezt írta egy Marcnak küldött levelében: „A szörnyű lehetőségek végeláthatatlanokká válhatnak, és a piszkos következmények – a hullahegyek – hosszú időn át elárasztják bűzükkel az egész világot”. A két barát teljesen ellentétesen vélekedett a háborúról. Paul Klee – aki korábban szintén jóban volt Marckal – akkorra már szkeptikussá vált vele szemben, Marc megrögzött militáns álláspontját szinte már gyűlölte.

A háború dicsőítése gyakran azonban nem a művészek hazafias hitvallása volt, inkább az avantgárd alapvetően antiburzsoá álláspontja, mint Oroszországban, Németországban, Olaszországban és Ausztriában is. A háború a régi rendszerek megsemmisítését és a polgári világ avított kultúrájának meghaladását ígérte. De a célok, modellek vagy utópiák nem voltak világosak, egyértelműek. Max Beckmann szerint talán csak a kívánság létezett, hogy a „mai, meglehetősen demoralizált kultúrát az ösztönök és valamiféle hajtóerő ismét egy közös akaratba terelje”, a különböző és homályos törekvéseket egy jobb világ érdekében céltudatosan és tudatosan az ész és az erkölcs értelmében összpontosítsák.

A háborúval szembeni várakozások igen eltérőek voltak. Három, ellentétes magatartást idézhetünk. A német Lovis Corinth úgy gondolta, hogy a „Kubista festészetet és a hottentotta naivitást a művészetben (azaz annak francia eredetét) a hadüzenet »lángolóan« elsöpörte, s most megmutatják a világnak, hogy a »német művészet halad az élen«. Elég volt festészetünk utolsó szakaszában a gall-szláv majmolásból.” Hasonló nacionalista hangok – az olaszokat kivéve – ritkábban fordultak elő a művészek körében. Másfelől Ernst Barlach, Oskar Kokoschka, Wilhelm Lehmbruck vagy Oskar Schlemmer attól tartott, hogy majd gyávának tartják, s szinte ugyanazokkal a közhellyel érveltek amellett, hogy önkéntesnek kell jelentkezni, „mert örök szégyenünk marad, ha otthon ülünk” (Oskar Kokoschka). Max Beckmann és Otto Dix egész más álláspontot képviselt: ők a háborúban az élet különleges tapasztalatait keresték, hogy azokból valósíthassák meg a valós élményekkel teli művészetet.

Ebben az időben a művészek megnyilvánulásaiban sokkal gyakoribb a feloldhatatlan kettőség, mint a mélyreható nacionalizmus vagy a hazafiaság. Bár Max Beckmann önként jelentkezett a frontra, de löni már nem akart. Az oroszokra azért, mert Dosztojevszkij lelki barátjának tartotta, a franciákra pedig azért, mert oly sokat tanult tőlük. Marc ezzel szemben szenvedélyesen harcolt a francia katonák ellen, de a francia kultúrát, melyet oly nagyra becsült, semmiképp sem akarta megsemmisíteni. Újra és újra ismétlődik az – a humanitással semmiképp sem összeegyeztethető – művészi attitűd, amely szerint embereket ölni szabad, a művészet, a kultúra, a „szellem” viszont érintetlen és mindennek felett áll.

A háború gondolatához, igényléséhez az avantgárd művészei közül a Marinetti vezette olasz futuristák álltak legközelebb. Az 1909-ben megfogalmazott futurista kiáltvány a veszélyt, a vakmerőséget, a dinamizmust, a támadást, az agresszió minden formáját dicsőítette. „Szépség csak a harcban létezik.” A burzsoázia provokálása céljából sok volt kiáltványukban a retorikai túlzás, de a háborúról szóló bölcsességei politikailag hatásosak voltak: „Dicsőíteni akarjuk a háborút, a világ megtisztulásának egyetlen lehetőségét, a militarizmust, a hazafiaságot, az anar-

chisták megsemmisítését, a nők megvetését és a szép elveket, melyekért érdemes meghalni.”

A futurista akcionizmus és vitalizmus egyenesen vezetett a háborúhoz. Marinetti 1915-ös, *Háború, a világ egyetlen higiénijája* című röpiratában ez olvasható: „Itália futurista költői, festői, szobrászai és zenészei! Míg tart a háború, ne írjatok verseket, tegyétek félre az ecsetet, a vésőt és hagyjátok ott a zenekart! A zseni vörös szabadsága megkezdődött! Semmit nem csodálhatunk ma annyira, mint a lövedékek szörnyű szimfóniáját és az örült szobrokat, melyeket ihletett tűzérégünk formál az ellenség tömegéből.” A tulajdonképpen, tökéletes művész tehát a tűzérég lett, a hullahegyek csodálatra méltó szobrokká váltak...

Semmi esetre sem igaz azonban, hogy a művészek 1914-ben feltétlenül nélkül és egységesen lelkesedtek volna a háborúért. Franciaországban André Breton, a szürrealisták majdani vezére a hadüzenet napján megvetését fejezte ki a nevetéses háborús lelkesedéssel és az infantilis sovíniszta nyilatkozatokkal szemben. Hollandiában Theo van Doesburg, Marckal és másokkal ellentétben, nem remélte a háborútól, hogy materializmusával legyőzi a „szellemet”, hanem éppen ellenkezőleg: valójában attól tartott, hogy a háború a „mocskos, képmutató világ” győzelmét jelenti a „szellemi, nemes világgal” szemben.

Sok művész, mint Robert Delaunay, Wilhelm Lehmbruck, Hans Arp vagy Marcel Duchamp külföldre menekült a háború elől. Max Ernst ezt jegyezte föl: „1914. augusztus. A nagy disznóság. Barátaink közül senki sem siet, hogy feláldozza életét Istennek, királynak és országának. Arp (elzásziként) Párizsba menekül.” Különösen lenyűgöző Wilhelm Lehmbruck visszaemlékezése. „Amikor 1914. július végén néhány hetet Kölnben töltöttem, és a székesegyház óriási harangjai a háború fenyegető veszélyét hirdették – végül is a Dóm császári harangjai –, majd a sarkon túl a tűzérég masírozta friss, zöld tölgylevellel a sisakjukon, záporozott rájuk a gyönyörű asszonyok és lányok virágosója, és a katonák háborús dalokat énekeltek, az *Es braust ein Rufot* vagy a *Deutschland, Deutschland über alles!* Én egy bájos fogadó erkélyéről bénultan néztem a Kaiserstaßéra. Egyszer csak látom, látni vélem, amint a háborútól lelkes fejek ezrei halottak koponyáivá lesznek. Vigyorgó koponyák! Nyitott szájjal és két, fekete lyukkal a férgek felzabálta orruk mellett. Igen, ezt láttam...”

1915 után a háborút támogatók többsége már másképp gondolkodott, mint egy évvel korábban. Helyzetük komolyan megváltozott. Sok művész súlyosan megsebesült, mások, mint például Beckmann és Ernst Ludwig Kirchner, összeomlottak; August Macke, Albert Weisgerber a németek oldalán, Henri Gaudier-Brzeska a francia oldalon halt meg. A háború öldökléseit követő általános és hosszan tartó sokkot a fronton vagy azután valamennyien tapasztalták. Amit Oskar Schlemmer feljegyzett, szinte minden művészre igaz: „Én már nem vagyok az

a fickó, aki augusztusban önként jelentkezett. Fizikailag sem, és különösen nem lelkileg”.

A fronton és mögötte szétszóródott „ecset nélküli festők” (ahogyan Paul Klee nevezte őket) kis, mozgó formátumokra és egyszerű technikára – amilyen például a postai levelezőlap – voltak utalva. Minden korlátozás és katonai feladat ellenére sokrétűen használták ezeket. „Munkáim – mondta Otto Dix – szinte megfojtanak, nem tudom, mi legyen velük.” Csak néhány példát említve: Fernand Léger és Otto Dix elsősorban a szörnyűséges történetekre és a rombolásra reagált, míg Beckmann, Erich Heckel és az orosz Ossip Zadkine az áldozatok szenvedéseit ábrázolta, Ludwig Meidner és az osztrák Egon Schiele az idegenekkel való találkozásait ábrázolta, Félix Vallotton témáit a sivár, elpusztított természet adta. A megszokott képi gyakorlatokkal ellentétben az alkotásokat az új tapasztalatok egyénileg változtatják, és erősen a valóság felé irányulnak.

Az I. világháborúban aztán valami egészen meglepő és váratlan fordulat következett: a radikalizálódás. Sok művész a háború nyomása alatt megújította művészetét. Grosz éles tollal, könyörtelenül követelte és gyakorolta: „Brutalitást! Érthetőséget/Egyértelműséget, ami fáj.” Klee színes, költőien átítatott, részben absztrakt, mindenestre alapvetően kísérleti alkotásokon dolgozott. Beckmann feladta historizáló festészetét, hogy a legegyszerűbb képi eszközökkel új utakra merészkedjen. Olyan, mintha szélsőséges helyzetük, amiben valamennyien szenvedtek még az után is, hogy visszatértek műtermeikbe, érzékenyebbé tette volna őket a valósággal szemben, megnövelte volna merészségüket, képi technikáikat pontosabbá tette volna.

A háború közepén, ellenforradalmi programjával váratlanul megjelent a Dada. 1916 februárjától, Zürichből rázták fel a nyilvánosságot. Festők és írók menekültek háborús szülőföldjükről a semleges Svájcba. „Az 1914-es világháború gyilkosságaitól undorodva – írta Hans Arp – Zürichben átadtuk magunkat a szépművészeteknek. Amíg a távolban mennydörgés, lövöldözés folyt, mi teljes erőnkkel énekelünk, festettünk, ragasztottunk, írtunk. Az elementáris művészetet kerestük, amely meggyógyít a jelen örületéből, új rendet teremt, amely egyensúlyban hozza az eget és a poklot.” A művészek minden ellen harcoltak, a háború, a burzsoázia és nem utolsósorban a polgári művészet ellen.

#### JEGYZETEK

- \* Uwe M. Schneede német művészettörténész; 1991 és 2006 között a Hamburgi Műcsarnok igazgatója. A bonni Bundeskunsthalléban 1914. *Die Avantgarden im Kampf (1914 – az avantgárdok háborúban)* címmel, 2013-ban megrendezett kiállítás kurátora volt. Az itt ismertetett tanulmány forrása: <http://www.goethe.de/ges/prj/nzv/par/de12354686.htm>