

DIE FRAUEN DER REVOLUTION

Cornel Bierens

Kunst & Museumjournaal, jrg. 4, nr. 3. December 1992

Staande voor Kiefer's werk kregen wij menigmaal de aanvechting de handen aan de mond te zetten, diep adem te halen en uit te roepen: *Aaannssèèllmmmm*. Ten overstaan van zo'n schilderij was aan alles voelbaar dat iets roepen er nieuw leven in zou blazen, en *Anselm* klinkt wel mooi. Maar roepen in een museum mag niet, net zo min als flitsen of met de vingers kijken, en stiekem roepen is het moeilijkst van allemaal. Zo werd de aanvechting in banen geleid en het eerste opgeraapte steentje was de oorsprong van *Anselm*. Een daartoe geëigend boek gaf de betekenis van die naam in goed oer-Germaans: de door de goden beschermde, van *ans*, god, en *helm*, bescherming.

Van *Die Frauen der Revolution* ging de verleiding om te roepen niet uit, om een of andere reden. Misschien was het werk daar eenvoudig te plat voor. Kiefer heeft perspectieven geschilderd, zo weids, zo diep, zo zuigend, dat je slechts de keuze bleef tussen hopen erin op te gaan of vrezende erin te verdwijnen. Dat laatste was niet zijn opzet. 'Het perspectief,' heeft hij een keer gezegd, 'is slechts een voorlopig en oppervlakkig schema.'

Perspectief is er dus niet in *Die Frauen der Revolution*. Wel een enorme lap lood. Lood, dat maar liefst 11,35 kilogram per liter weegt en al smelt bij 327 graden Celsius. Niets is zo buigzaam en tegelijk zo zwaar als lood.

Op dat lood, aangebracht in vijf verticale banen, zijn twaalf loden schilderijlijstjes aangebracht en onder elk lijstje is een vrouwen naam geschreven. Op één uitzondering na (een roos) hebben alle lijstjes een lelietje-van-dalen achter hun glas.

Lelietjes-van-dalen bevatten hartglycosiden.

'Wantrouwt u de wetenschap, Kiefer?'

'Integendeel. Er moet veel meer wetenschap komen, zodat alles beter kan worden. Alle wetenschappelijke kennis die voor mij begrijpelijk is neem ik in mijn werk op.'

Hartglycoside wordt toegepast bij de behandeling van hartritmestoornissen en hartzwakke, maar een overdosis kan dezelfde klachten juist veroorzaken. Ook kleurenblindheid kan het gevolg zijn van te veel hartglycoside.

Kiefer werd eens gevraagd hoe het kwam dat hij zich zo met geschiedenis bezighield. Had hij op school iets meegekregen van de geschiedenisles? Kiefer: 'Als ik mij, laten we zeggen, met Alexander de Grote zou bezighouden en ik zou mij om zo te zeggen in een ruimte voelen met hem, dan heeft dat niets te maken met geschiedenisonderwijs.' Maar had dat onderwijs hem dan niet de feiten geleverd, de kennis over hoe het was? Kiefer: 'Hoe het was weten wij toch geen van allen. Want eigenlijk bestaat er geen geschiedschrijving, alleen maar verwerking van geschiedenis.'

Kiefer heeft in 1985-87 twee versies vervaardigd van *Die Frauen der Revolution*. Globaal zien die er hetzelfde uit, al is de ene groter dan de andere. De grootste versie bevindt zich nu in München, de kleinste werd voor het eerst geëxposeerd op de Kiefer-tentoonstelling in Amsterdam (eind '86, begin '87) en daarna door het Stedelijk aangekocht.

In 1984 was bij Insel Verlag in Frankfurt een Duitse vertaling gepubliceerd van *Les Femmes de la Révolution*, een in 1854 verschenen boek van de Franse historicus Jules Michelet. Michelet, de

genereuze, empathische, idolate vrouwenman, die voor een romantische, niet-objectieve historicus wordt versleten.

Nietzsche: 'Te vaak is objectiviteit alleen maar een frase. De rust van het kunstenaarsoog, onbewogen en ondoorgrondelijk, maar inwendig vlammend, maakt dan plaats voor gekunstelde rust - [...] Alles wat maar niet opwindt wordt er bijgesleept en het droogste commentaar is niet droog genoeg. Men gaat zelfs zover te veronderstellen dat hij die *totaal niet betrokken* is bij een historisch gegeven de aangewezen persoon is om het te beschrijven. [...] Laten we toch eerlijk zijn. Houd niet de schijn op van objectiviteit als jullie niet werkelijk kunstenaar zijn, ...' Etcetera, etcetera.

Kiefer heeft over de wijze waarop hij de geschiedenis benadert gezegd: 'Ik probeer op een onwetenschappelijke manier in de buurt van het centrum te komen, van waaruit de gebeurtenissen gestuurd worden.' Dat centrum is geen politiek centrum, maar 'een Zwart Gat of een krater waarvan het centrum ontoegankelijk is. En de onderwerpen die je daar dan vindt zijn alleen maar steentjes, opgeraapt aan de voet van de krater.' In een ander verband zei Kiefer dat hij zich voelt 'als de lichtflitsenverzamelaar bij Valentinus'.

Ook Valentinus is een vrouwenman. In de tweede eeuw van onze jaartelling ontwierp hij een verrijnd filosofisch systeem, waarin God behalve man ook vrouw is. Valentinus werd versleten voor een ketter. Hem werd verweten dat hij zich baseerde op de duistere ondergrond in de mens, die volgens zijn critici ook onder moest blijven.

Tussen de lijstjes van *Die Frauen der Revolution* hangt een loden pootstok die uitmondt in een loden trechter. Samen lijken deze twee onmiskenbaar op een dolk, een zwaard als op Kiefer's schilderij *Notung* bijvoorbeeld, in Boymans.

'Voor het bloed is er het water.' Michelet.

Revolutie is: poten en doden.

Kiefer heeft met *Die Frauen der Revolution* een portrettengallerij gemaakt die tegelijkertijd cenotaaf is. Leeg graf, lege lijsten, een kwestie van respect. Hij is heel voorzichtig in de benadering zijn *Frauen*, *Françaises*, gaat tot geen enkele aktie over, vult hen om zo te zeggen niet in. Hoeveel brutaler is hij niet in zijn *Wege der Weltweisheit* tegenover de Duitse mannen, de *Geisteshelden*, die hij, en dat weet hij, te kijk zet door ze daadwerkelijk af te beelden.

Op het onovertroffen schilderij *La mort de Marat* van David is, net als bij Kiefer, een vrouw van de revolutie aanwezig met alleen haar naam: Charlotte Corday, de vrouw die, juist voor de schilder zijn ezel uitpakte, Marat in bad heeft vermoord.

Jean Paul Marat, de oogspecialist met de scherpe pen, die 'tweehonderd koppen wil zien rollen', de gefrustreerde fysicus, de schuldenaar die medailles steelt in een museum. Michelet: 'Vrouwen hebben momenten van wrede sensibilliteit. Marat was qua temperament een vrouw, en meer dan dat, hij was zeer nerveus en bloeddorstig.'

Marat had in de gevangenis een enge huidziekte opgelopen, waartegen het vele baden niets hielp. Hij had open zweren, vieze kleren, was onooglijk en niet te harden van de stank. Allemaal niets van te zien op het schilderij van David! Allemaal geschiedvervalsing!

Het verschil tussen een mythe en een geschiedenis is dat een geschiedenis altijd net doet of ze echt is gebeurd. Mythen zijn eerlijker. De geschiedenis kijkt op tegen de mythen, is jaloers op de mythologie, droomt ervan, doet alle mogelijke moeite zelf ook mythologisch te worden.

David legt geschiedenis in zijn schilderij door Marat af te beelden, en mythologie door van Charlotte Corday alleen haar naam op een briefje te schilderen, dat Marat in zijn hand houdt.

In 1860 heeft de Franse schilder Paul Baudry (1828-1886) het schilderij van David nog eens dunnetjes overgedaan. Hij heeft alleen het camerastandpunt een kwart cirkel verplaatst, waardoor

Charlotte Corday in beeld is gekomen. Marat zien we nu niet meer van opzij maar van achteren. In een grijs gestreepte jurk en met grote schrikogen staat Charlotte in een hoekje bij een raam.

Minder mythologie, en nog meer geschiedvervalsing. Volgens Michelet was de gewezen non die dag in het wit gekleed. Hij vraagt zich zelfs af of zij zich niet bewust heeft gehuld in die kleur van de onschuld. En met die geschrokken blik typeert Baudry haar geenszins. Zij was de koelbloedigheid zelf.

Als Charlotte Corday tijdens haar proces wordt getekend is ze graag bereid er even beter voor te gaan zitten. Op weg naar haar onthoofding betoont ze zich 'nieuwsgierig naar de guillotine' en aan haar vader schrijft ze een afscheidsbriefje met de woorden: 'De misdaad brengt de schande en niet het schavot.' Nadat haar hoofd al van haar lichaam gescheiden is ziet een menigte mensen haar wangen blozen. 'Ze stort ons in het verderf,' zegt de president van de Assemblée, 'maar ze leert ons sterven.'

Charlotte Corday, die loutere naam bij David, leert ons sterven, en juist daarom was het zo'n teleurstelling toen haar naam niet bleek voor te komen op *Die Frauen der Revolution* in het Stedelijk Museum.

Charlotte Corday, de prototypische Frau der Revolution.

Mme Legros, Cornelia, Cathérine Théot, Madame de Staël, Madame Condorcet, Marie Antoinette, Madame Roland, Rose Lacombe, Garcia Viardot, Madame Duplay, Mlle Louise Gély, Théroigne de Méricourt, allemaal komen ze voor, maar niet Charlotte Corday.

In het archief van het Stedelijk Museum zit een dossier van *Die Frauen der Revolution* waarin het schilderij, in de droogst mogelijke politierapport-taal, tot in de kleinste details wordt beschreven. Het dossier lijkt het werk van iemand die totaal niet bij het kunstwerk betrokken was, en juist daarom de aangewezen persoon om het te beschrijven. Maar de schijn bedriegt.

Achter de kunstambtenaar blijkt een groot liefhebber schuil te zijn gegaan. Hij heeft een verrassende steek laten vallen in zijn breiwerk van objectiviteit. Op wonderlijke wijze is de naam van Madame Roland uit de beschrijving van *Die Frauen der Revolution* verwijderd en vervangen door de naam van Charlotte Corday. Zo kan men in ieder geval in het archief van het Stedelijk nog leren sterven.

Het is een buitengewoon begrijpelijke afgunst geweest op de Münchener versie van *Die Frauen der Revolution*, waarop Charlotte Corday de meest centrale plaats inneemt.

Zeker, ook Manon Roland was geen doetje. Maar vlak voor de bijl viel verzuchtte ze: 'O Vrijheid, wat een misdaden zijn er in jouw naam bedreven.' Die pathetiek steekt natuurlijk schril af bij Corday's 'Het schavot is geen schande.'

Maar, toegegeven, Manon Roland was een Madame. Op het allerlaatste moment kreeg ze van de beul gedaan, dat een doodsbenauwde valsemunter eerder onder de guillotine mocht dan zij, ook al was de regel dat dames voorgingen.

Madame Roland had een voorkomen dat Michelet kenschetst als: 'lilies en rozen'.

Kiefer reserveerde zijn rozen voor de koningin met het Duitse accent. Marie-Antoinette heeft hij als enige van *Die Frauen der Revolution* een roos gegeven. Los van dat schilderij heeft hij nog een apart werkje voor haar gemaakt, een loden schilderijlijstje met in een loden trechter een hele bos rozen.

Marie-Antoinette was een van de eersten die het slachtoffer werd van de Terreur. Ze had dus nog weinig gelegenheid gehad om de kunst van het sterven af te kijken. Toen ze het schavot opkwam struikelde ze en stapte op de voet van de beul. Haar laatste woorden waren: 'Neemt u mij niet kwalijk, ik deed het niet met opzet.'

Marie-Antoinette hield van bloemen, maar voor het werk van de beroemde botanische illustrator Redouté, die ze in dienst had genomen, had ze weinig belangstelling. De enige opdracht die ze hem ooit heeft gegeven was het schilderen van een eendagscactus. Maar toen zat ze al in de gevangenis.

Getuigt het van begrip voor geschiedenis te beweren dat Redouté, in tegenstelling tot zijn bazin en 40.000 anderen, niet werd onthoofd, enkel en alleen omdat hij bloemen schilderde? Dat bloemen onder alle omstandigheden pacificeren, laten leven?

Nee, zou Kiefer zeggen. Levende bloemen die laten leven hebben met geschiedenis niks te maken. Dode bloemen die tot leven wekken, die leiden heel misschien op den duur tot geschiedenis.

'Er bestaat alleen maar verwerking van geschiedenis.'

Michelet probeert de geschiedenis te schrijven die onder de geschiedenis ligt. Van alle deelnemers aan de geschiedenis zoekt hij het bloed.

Roland Barthes: 'Voor Michelet is Bloed de kardinale substantie van de Geschiedenis. Kijk maar naar de dood van Robespierre, bijvoorbeeld: twee soorten bloed komen daar tegenover elkaar te staan: de ene pover, droog, zo mager dat ze de hulp nodig heeft van kunstbloed, van galvanische kracht; de andere die van de vrouwen van Thermidor (de zonnemaand van de geschiedenis), een alles overtreffende soort bloed, met alle kenmerken van een verheven volbloedigheid: het warme, het rode, het naakte, het overvoede. Deze twee bloedsoorten houden elkaar in de gaten. En dan verslindt de Vrouw-als-Bloed de Priester-als-Kat.'

Geen vrouwenman, Robespierre, de dictator van de deugd, en toch door vrouwen verschrikkelijk aanbeden.

Madame Duplay had op alle muren van haar huis afbeeldingen hangen van Robespierre's katekop.

Madame Duplay heeft haar man voorgesteld om Robespierre in huis te nemen. Dat was Madame Duplay's bijdrage aan de Revolutie: Robespierre in huis nemen en in de watten leggen. Dat moet niet eenvoudig zijn geweest, want zijn eten liet hij staan en Eleonore, de dochter van Madame Duplay, die hij cadeau kreeg, liet hij links liggen. Toch was het jaar dat Robespierre bij Madame Duplay doorbracht 'het enige jaar dat hij werkelijk leefde in deze wereld.'

Zonder afgoderij geen revolutie. Maar *helemaal* geen revolutie zonder het tegenoverliggende: medelijden.

Latude was een politieke gevangene van het ancient régime, verblijvend in een onderaards kot vol luizen, rammelend van de honger. Alle notabelen hadden al krokodilletranen gehuild over zijn toestand, zonder dat er iets was gedaan.

Latude had een brief geschreven aan een of andere weldoener en hem meegegeven aan een dronken cipier, die hem was kwijtgeraakt. Madame Legros raapte de brief van de straat op, las hem, huiverde, en ondernam onmiddellijk actie.

In tegenstelling tot de notabelen hilde Madame Legros niet. Ze had, zoals Kiefer dat zou noemen, *het lamento overwonnen*.

Er begon een verbeterd gevecht van jaren. Onderweg verloor ze haar vader, haar moeder en haar winkeltje, maar ze bleef onverzettelijk en kreeg Latude uiteindelijk vrij.

Madame Legros heeft als eerste de algemeen gevoelde haat en afschuw over de gevangenis zichtbaar gemaakt, zegt Michelet, en daarom eigenlijk in haar eentje de Bastille verwoest.

Er is geen twijfel aan dat Madame Legros deze visie helemaal voor rekening van Michelet zou laten.

Madame Legros zou zeggen: 'Ik deed alleen wat ik moest doen. Als mijn persoonlijke aktie een invloed had die boven mij uitging, dan is dat mooi meegenomen. Maar voor de bestorming van de Bastille ben ik niet verantwoordelijk, want toen was ik al dood.' Kiefer: 'Door zich uit de materie vandaan te werken - zoals de lichtflitsenverzamelaar bij Valentinus - komt de omslag, de wending van het persoonlijke in het bovenpersoonlijke. In wat daar dan uitkomt ben ik op een paradoxale manier begrepen, en tegelijkertijd heb ik er niets meer mee van doen. Het lamento is overwonnen.'

Madame Legros was een kunstenaar.

Geen revolutie zonder overwonnen lamento.

Op een goed moment, ergens in 1984, kocht Kiefer de juist verschenen Duitse vertaling van *Les Femmes de la Révolution* van Jules Michelet. Hij las over vrouwen en hun passies, hun blinde hartstocht, hun bekeringsijver, hun genegenheid, hun ideeën, hun vurigheid en hun dienstbaarheid aan het nieuwe geloof.

Kiefer: 'Ik lees. Maar het is niet echt lezen wat ik doe. Alles wat ik lees stel ik mij onmiddellijk voor in beelden.'

Hij las over Cornélie, de weduwe met haar Jacobijnse splinterpartijtje. Over de salons van Madame de Staël, de politieke slalomster. De salons van Madame de Condorcet, die een boek schreef met als titel *Brieven over de Sympathie*. Over Rose Lacombe, de hitsige aanvoester, die handelaarster werd. Garcia Viardot, de godin van de Rede met haar cultus. Over Mlle Louise Gély, de tweede vrouw van Danton, die zijn huwelijk met haar met de dood moest bekopen. Over Théroigne de Méricourt, de voortvarende schoonheid, die helemaal over de rooie ging en haar eigen poep begon te eten.

In een revolutie kan het smeltpunt snel dalen. Revolutie is waanzin. Revolutie is liefde en dood. Revolutie is altijd rood.

Rood is lood, bij Kiefer.

Het geeft te denken dat Kiefer de vrouwennamen in *Die Frauen der Revolution* zo terloops heeft aangebracht, slordig hier en daar, maar half leesbaar soms. In de Münchener versie heeft hij twee keer de naam Catherine Théot ingevuld, alsof hij er met zijn hoofd niet bij was. Alsof het er niet toe deed wat er stond.

Weliswaar nam mevrouw Théot zelf haar naam zo letterlijk, dat ze zich de moeder van God waande. Robespierre zag ze als Gods zoon. Robespierre op zijn beurt zag een God in Jean-Jacques Rousseau.

Zou Kiefer haast hebben gehad om bij het bovenpersoonlijke te komen?

Zou Kiefer bang zijn geweest dat wij die namen te letterlijk zouden nemen? Dat wij die geschiedenissen, waar hij mythologie van probeerde te maken, weer terug zouden brengen tot geschiedenissen? Dat wij hardleers zijn en altijd blijven willen dat alles echt is gebeurd?

'Hoe het was weten wij toch geen van allen.'

Madame Roland, Charlotte Corday, is het om het even?

Is Madame Roland Charlotte Corday?

Is Marat de valsemunter? Latude de bevrijder van Madame Legros? Madame Duplay de kat van Robespierre?

Is Redouté de hond van Marie-Antoinette?

Redouté, wat letterlijk *Geducht* betekent, is in ieder geval een prachtnaam voor een hond.

Marie-Antoinette had natuurlijk een bloedhekel aan dat monnikenwerk van Redouté, dat éénharige penseel, dat tongpuntje tussen die tanden. En maar denken dat hij die bloemenpracht kon vastleggen zoals die werkelijk was.

Toen Marie-Antoinette hem in de gevangenis die cactus gaf wist ze dat de bloesem de volgende dag verdwenen zou zijn. Ze wist dat Redouté uitsluitend naar de natuur werkte en het niet zou wagen zelf eens een bloesempje te verzinnen. Maar ook, dat hij geen schildering van een kale cactus zou durven inleveren.

Zonder enige twijfel zou Marie-Antoinette dat zielige, dorre, half-vergane rozekadaver van Kiefer van een overweldigende schoonheid hebben gevonden.

De koningin met het Duitse accent houdt van Kiefer.

In die overtuiging begeven wij ons na jaren opnieuw op weg naar *Die Frauen der Revolution*. Onderweg schiet ons weer de geur te binnen van de lelietjes-van-dalen, die ons ooit in Frankrijk, op de eerste mei, met bossen tegelijk op straat werden aangeboden. Als mascotte, als *porte-bonheur*.

'De reuk is het zintuig van de verbeelding, dat de zenuwen sterker van stemming maakt en de hersens flink kan opzweepen. Daardoor wordt het temperament op de korte termijn nieuw leven ingeblazen, en op de lange uitgeput.' Jean-Jacques Rousseau.

Staande voor *Die Frauen der Revolution* zien we al dat lood, de trechter, het poothout, en we denken aan al die loden waterleidingen van vroeger. Die moesten worden gesloopt, je kreeg er kanker van. Al die loden waterleidingen werden omgesmolten tot loden schorten. Al die loden schorten beschermen nu de dokters bij de kankerbestraling.

Lood is dood, lood is *helm*.

Plotseling zetten wij de handen aan de mond, halen diep adem en roepen: *Aaannssèèèllmmmm*. En tot onze verrassing horen wij: *Hhhèèèllmmmm*.

'Hé,' zeggen wij, 'lood echoot.'

Literatuur

- Roland Barthes, *Michelet par lui-même*, Parijs, 1954 (Editions du seuil)
- Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi, *Ein Gespräch*, Zürich, 1986 (Parkett-Verlag)
- Lys de Bray, *The art of Botanical Illustration*, Secaucus, New Jersey, 1989 (Wellfleet Press)
- Axel Hecht, Alfred Nemeček, *Bei Anselm Kiefer im Atelier*, Art: Das Kunstmagazin, januari 1990
- Christopher Hibbert, *The French Revolution*, Harmondsworth, Middlesex, England, 1980 (Penguin Books)
- Jules Michelet, *Les femmes de la Révolution*, Bruxelles et Leipzig, 1854 (Kiessling, Schnée & Cie)
- Friedrich Nietzsche, *Over nut en nadeel van geschiedenis voor het leven*, Groningen, 1983 (Historische Uitgeverij)
- Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'Education*, Parijs, 1966 (Garnier)
- Stedelijk Museum Amsterdam, *Anselm Kiefer, Bilder 1986 → 1980*, Amsterdam, 1986
- Armin Zweite, *Weltlandschaft und Überhistorie*, München, 1987 (Biennale São Paulo)