

# Het doorbreken van conventionele

*De invloed van Kurt Schwitters' literaire oeuvre op de hedendaagse kunst*

Universiteit Utrecht  
Dr. S.F.M. de Bodt en H. Todts

Eline van Brussel  
3 5 3 5 1 2 6

14-01-2013

grenzen

## **Inhoud**

Inleiding	p. 2
Kurt Schwitters	p. 3
Merz als inspiratiebron	p. 12
Dada-box	p. 17
Anna Blume	p. 20
Ursonate Movement	p. 22
Conclusie	p. 24
Literatuur	p. 25
Abeeldingen	p. 26

## Inleiding

*‘En zo plakte, spijkerde, dichtte, typografeerde, verkocht, drukte, componeerde, collageerde, declameerde, floot, blafte en beminde hij, brullend, zonder aanzien des persoons, zonder zich iets aan te trekken van het publiek, van welke techniek ook, van de traditionele kunst en van zichzelf. Hij deed alles, en meestal deed hij het tegelijk.’*

Hans Richter <sup>1</sup>

Deze omschrijving van kunstenaar Hans Richter (1888-1976) betreft Kurt Schwitters (1887-1948), een revolutionair kunstenaar met een veelzijdig karakter en een invloedrijk oeuvre. Schwitters is niet alleen beeldend kunstenaar en schrijver, maar ook een typograaf, dichter, architect en ontwerper van theaterdecors. Schwitters beperkte zich niet tot een enkele kunstdiscipline of –techniek, maar zocht de grenzen op van de kunst in het algemeen. Volgens kunsthistoricus Werner Schmalenbach stak Schwitters “*graag de draak aan met het gebaar van de geniale kunstenaar*” en gaf met zijn begrip *Merz* een eigen betekenis aan het kunstenaarschap en de term kunst.<sup>2</sup> Door het gebruik van nieuwe materialen en het samenvoegen van verschillende disciplines en stijlen creëerde Schwitters een nieuwe beeldtaal die als inspiratiebron geldt voor latere generaties kunstenaars. Naast zijn bekende *Merzbilder* en *Merzbau* zijn ook de poëzie en proza van Schwitters van grote invloed geweest op de beeldende kunst. Meer dan een eeuw later, aan het begin van de eenentwintigste eeuw, rijst de vraag of de Merz-literatuur nog een uitgangspunt is voor het werk van opkomende hedendaagse kunstenaars en ontwerpers. Met dit onderzoek wordt de volgende vraag beantwoord:

*Heeft Kurt Schwitters’ literaire werk invloed gehad op (opkomende) hedendaagse kunstenaars en ontwerpers en op welke manier is het dit terug te zien in de verscheidene werken?*

De nadruk zal liggen op werken van hedendaagse kunstenaars die zich net als Schwitters niet beperken tot een enkel medium of kunstdiscipline en een directe verwijzing zijn naar een bepaald literair werk uit het oeuvre van de Merz-kunstenaar. Het geschreven woord zal centraal staan bij het beantwoorden van de vraag op welke manier Schwitters’ literaire werk invloed heeft gehad op het kunstwerk of object, evenals de werkwijze en ideologie van Schwitters.

Aan de hand van een korte biografie en een overzicht van de invloed van Schwitters op kunstenaars van de twintigste eeuw kan er een beeld worden geschetst van de invloed van Kurt Schwitters oeuvre tot nu toe. In de komende hoofdstukken is er bewust gekozen om de genoemde voorbeelden voornamelijk te beperken tot de beeldende kunst. Om een overzichtelijk geheel te houden is wordt niet elk detail of stijlinvloed te benoemd.

---

<sup>1</sup> Hans Richter, ‘Hannover-Dada’, in: Rudi Fuchs, e.a., *Kurt Schwitters: Ik is stijl*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2000, p. 164.

<sup>2</sup> Werner Schmalenbach, *Kurt Schwitters-Kunst und Politik*, tent. cat. Keulen (Galerie Gmurzynska) 1978, p. 30.

## Kurt Schwitters

Kunsthistoricus en vriendin van Kurt Schwitters Kate Steinitz leidt in 1963 haar biografie over de kunstenaar als volgt in: ‘*Nur Kurt Schwitters kann über Kurt Schwitters schreiben*’.<sup>3</sup> Schwitters heeft veel over zijn leven en werk gezegd en geschreven. Hij genoot van zijn publieke rol in zijn kunst alsmede in de media en voegde met genoegen zijn vaak humoristische visie op zijn leven toe aan de bestaande literatuur.<sup>4</sup> Zijn zoon Ernst Schwitters omschrijft zijn vader ook wel als een grote levende anekdote.<sup>5</sup> Zijn autobiografieën bevatten dikwijls tegenstrijdige informatie en zijn overladen met sterke verhalen. Schwitters probeert meerdere malen verwarring te scheppen over zijn geboorteplaats en beweert dat hij in Einbeck, Lüneberg of andere steden buiten Duitsland geboren is.<sup>6</sup> In zijn autobiografie uit 1926, gericht aan de Duitse kunsthistoricus Hans Hildebrandt, schrijft hij bijvoorbeeld ook dat hij er heilig van overtuigd is ooit geleefd te hebben als Rembrandt van Rijn.<sup>7</sup> In een andere, enigszins absurde levensbeschrijving uit de jaren veertig beweert de kunstenaar al vanaf zijn geboorte door Picasso beïnvloed te zijn en zou hij als tienjarige jongen onder invloed van Mondriaan kleine huisjes van kleine baksteentje te hebben gebouwd.<sup>8</sup> De wezenlijke loop van zijn leven kan dan ook het best achterhaald worden aan de hand van vastgelegde feiten.

Geboren in Hannover in 1887 als Kurt Herman Eduard Karl Julius Schwitters genoot hij een bevoorrecht leven. Zijn ouders voorzagen hem voor een geruime tijd van kost en inwoning en betaalden zijn studies. Na twee semesters aan de Kunstgewerbeschule in Hannover ging Schwitters in 1909 schilderkunst aan de Königlich Sächsischen Akademie der Künste in Dresden studeren. De opleiding was conventioneel en richtte zich op de klassieke, academische schilderkunst. Hij nam in 1911 voor het eerst deel aan een tentoonstelling in de Kunstverein Hannover, met academische naturalistische schilderijen. Gedurende een periode in de militaire dienst in Hannover als technisch tekenaar in ijzersmelterij Wülfel mat Schwitters zich een andere stijl aan. Schwitters mengde zich tevens in het Kestner Gesellschaft, een culturele vereniging waar Schwitters in aanraking kwam met verschillende avant-gardistische kunst, poëzie en literatuur. Geïnspireerd op de in de vereniging tentoongestelde futuristische, expressionistische en constructivistische kunst ontwikkelde Schwitters een meer expressionistisch-kubistische stijl. Tegelijkertijd begon Schwitters met het schrijven van gedichten en droeg hij enkele verhalen voor in het Kestner Gesellschaft.

In 1918 werd zijn zoon Ernst geboren en maakte de kunstenaar zijn eerste collages. Zijn collages stonden beter bekend als *assemblages*. Schwitters zag zichzelf als een schilder, *Das Kreisen* uit 1919 (afb.1) een voorbeeld van is. Afvalmaterialen als hout, metaal, touw en leer vormden een met olieverf bewerkte compositie op doek. Het werk werd omrand door een houten lijst en liet zich nog steeds lezen als een schilderij. De collagetechniek was echter niet nieuw. De door Pablo Picasso (1881-1973) en Georges Braque (1882-1963) in 1912 ontwikkelde techniek was een veelgebruikte werkwijze van dadaïsten als Hannah Höch (1889-1978), Raoul Hausmann (1886-1971) en George Grosz (1889-1978). De dadaïsten gebruikten foto's en krantenkoppen voor spottende collages met een politieke gelaagdheid, die zij fotomontages noemden. Schwitters verzamelde daarentegen oude kranten, ijzerdraad, tramkaartjes houtsplinters en ander afval. Kunst kan volgens Schwitters uit van alles bestaan en alles kan kunst zijn.<sup>9</sup>

Het politieke en economische klimaat in het verslagen Duitsland veranderde zich snel na het einde van de Eerste Wereldoorlog. De armoede onder het proletariaat was groot en het was duidelijk dat er veranderingen in aantocht waren. In 1918 ontstond de Weimar Republiek, en het chaotische politieke klimaat bood ruimte voor de ontwikkeling van experimentele avant-gardistische kunstbewegingen zoals de Duitse vertakking van Dada onder leiding van Richard Huelsenbeck (1892-1974). Het

<sup>3</sup> Kate Trauman Steinitz, *Kurt Schwitters: Erinnerungen aus den Jahren 1918-30*, Zürich 1963, p. 8.

<sup>4</sup> Ernst Schwitters, ‘Zum Geleit’, in: Kurt Schwitters, *Anna Blume und ich: die gesammelten “Anna Blume”-Texte*, Zürich 1965, p. 8.

<sup>5</sup> Schwitters 1965 (zie noot 4), p. 8.

<sup>6</sup> Steinitz 1963 (zie noot 3), p.9.

<sup>7</sup> Kurt Schwitters, ‘Autobiografie van Kurt Schwitters. Aan Hans Hildebrandt gestuurd, juni 1926’, in: Rudi Fuchs, e.a., *Kurt Schwitters: Ik is stijl*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2000, p. 92.

<sup>8</sup> Kurt Schwitters, ‘Mijn leven en mijn kunst (1940-1946)’, in: Rudi Fuchs, e.a., *Kurt Schwitters: Ik is stijl*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2000, p. 92.

<sup>9</sup> Will Gompertz, *Dat kan mijn kleine zusje ook*, Amsterdam 2012, p. 255.



Afb. 1. Kurt Schwitters, *Das Kreisen*, 1919.

Berlijnse gezelschap bestond onder andere uit George Grosz, Raoul Hausmann, John Heartfield en Hannah Höch en kenmerkte zich door een kritische en spottende houding tegenover een in hun ogen corrupte overheid en hun doel om de maatschappij te veranderen. De zogeheten *anti-kunst* manifesteerde zich in de vorm van absurde fotomontages en ironie. De Berlijnse dadaïsten onttrokken zich van elke gevestigde kunststroming, Expressionisme, Kubisme en Futurisme inbegrepen. Wanneer Schwitters poogde zich bij de Berlijnse Dadaïsten te voegen, weigerden Huelsenbeck en Grosz hem. Schwitters zou geen expliciet politiek standpunt willen innemen en zijn interesse in verschillende traditionele en nieuwe kunstvormen was in de ogen van Huelsenbeck ongehoord.<sup>10</sup> Schwitters beweerde zich te kunnen vinden in de revolutionaire wereldvisie van de dadaïsten, maar vond dat kunst alleen moest draaien om kunst, en geen politiek doeleinde moest hebben.<sup>11</sup> In tegenstelling tot de visie van Dada behoeft kunst volgens de Merz-leer geen doel, en oversteeg de onzin altijd het nut van de kunst. Schwitters voelde zich echter nog steeds verbonden met Dada en hun cultivatie van de *Unsinn*, oftewel de nonsens of onzinnigheid.<sup>12</sup> Schwitters' oeuvre kon niet eenvoudig in een enkele stroming of een beweging worden geplaatst. Kunst is volgens de kunstenaar namelijk niet eenzijdig of kortzichtig, maar bestaat uit relaties tussen meerdere materialen en technieken.<sup>13</sup> Hij ontwikkelde een eigen term voor zijn werk: *Merz*. Het omvatte alle vormen van kunst tezamen, zowel schilderkunst, architectuur, poëzie en beeldhouwkunst. Het begrip *Merz* kwam voor het eerst voor in een van zijn collages uit 1918. *Merz* verwijst naar de tweede lettergreep van de krantenkop *Commerz- und Privatbank*. Het woord *Merz* had aanvankelijk geen betekenis toen Schwitters deze vormde. *Merz* kreeg de betekenis die Schwitters er aan gaf, die vaak van humoristische toon was. In 1919 verscheen het gedicht *An Anna Blume* (afb. 2) wellicht een van de bekendste dichtwerken van Schwitters en een gewaardeerde bijdrage aan de Duitse literatuur. Het absurde gedicht draaide niet zozeer om de persoon Anna Blume, maar om het mysterie Anna Blume. Het verhaal achter het gedicht was niet meer belangrijk, maar het doorbreken van de vaste grammaticale en taalkundige regels des te meer. Schwitters speelt in het gedicht met palindromen, zoals *Anna*, en dubbelzinnigheden van woorden. De zin *Anna Blume hat ein Vogel* kan op meerdere manieren worden vertaald. Zo kan het de betekenis krijgen *Anna Blume heeft een vogel*, of *Anna Blume is gek*. Het gedicht is een parodie op conventionele liefdesgedichten en bestond uit fragmenten van gevonden teksten. Het gedicht werd gezien als zijn grote doorbraak. Schwitters werd een bekende figuur in de avant-gardistische kunstkringen en sloot vele vriendschappen met uiteenlopende kunstenaars als Hans Arp, Raoul Hausmann en Theo van Doesburg. De Merz-kunstenaar interesseerde zich voor alle facetten van de verschillende stijlen en kunstvormen van zijn kameraden en nam gretig alle nieuwe impressies in zich op. De vriendschappen resulteerden veelal in een samenwerking. Samen met Raoul Hausman en diens vriendin Hannah Höch reisde Schwitters in 1920 af naar Praag om daar voordrachten te houden. Deze voordrachten stonden aan het begin van zijn eerste openbare lezingen en optredens. Het klankgedicht *fmsbwtcu* (1918) van Hausmann trok zijn enthousiasme en vormde de inspiratie voor zijn klankgedicht *Ursonate* (1921-1932).<sup>14</sup> De *Ursonate* bevatte enkel losse letters, waardoor de voordracht op zichzelf een belangrijkere positie innam dan het gedicht zelf. Het gedicht eindigt in een kreeftengang, het omgekeerde alfabet, waarbij de *a* nooit wordt uitgesproken. Zijn samenwerking met de constructivisten Theo en Nelly van Doesburg bestond in de vorm van een Dada-tournee door Nederland. De afwijzing door de Berlijnse Dada weerhield Schwitters niet om zelf het Dada-manifest te verspreiden over de Lage Landen. Naast het prediken van de Merz- en Dada-leer werden er absurde verhalen verteld, raadselachtige gedichten als *An Anna Blume* voorgedragen en klonken de uitzinnige kreten van Schwitters' klankgedichten door theaterzalen. Voornamelijk de klankgedichten deden veel stof opwaaien tijdens de Hollandse Dada-avonden. Schrijver Jan de Hartog schreef over een

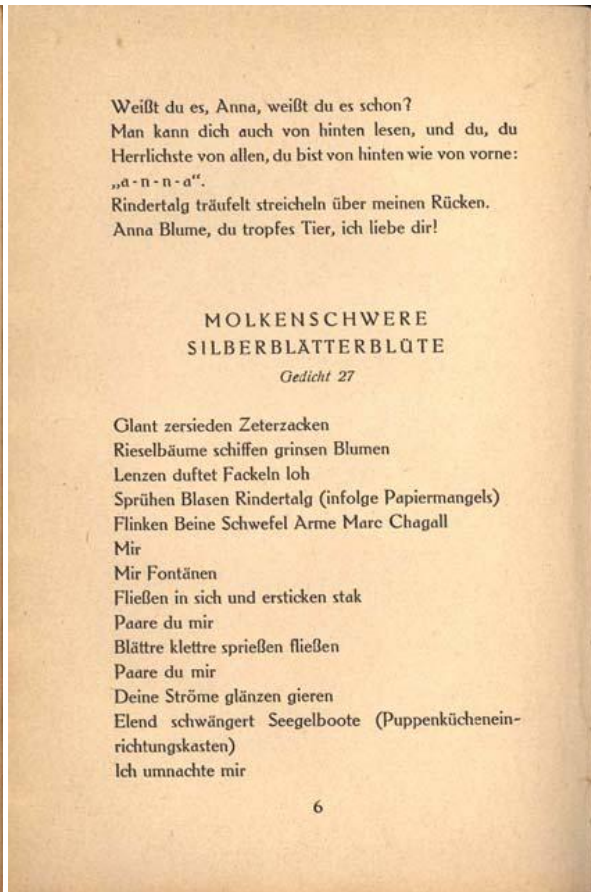
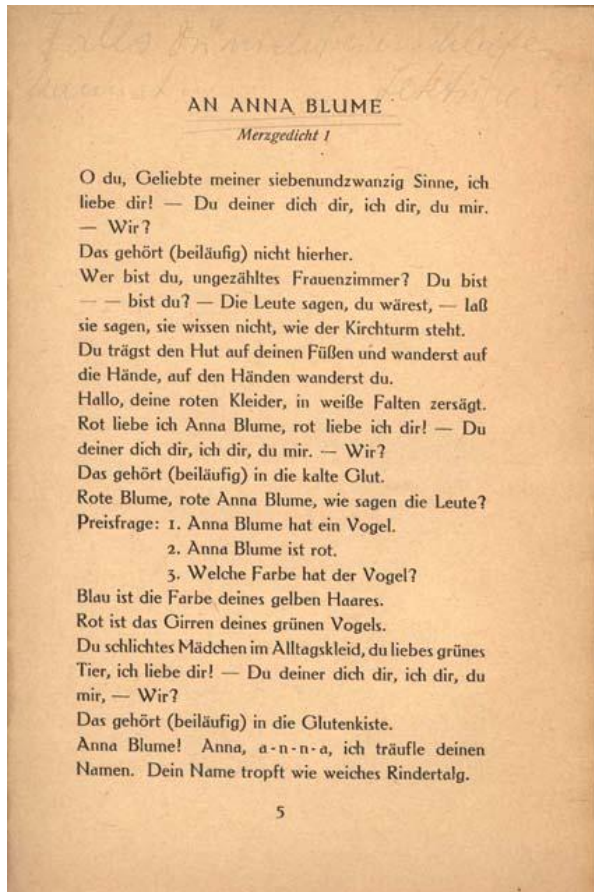
<sup>11</sup> Schwitters 1964 (zie noot 4), pp. 19-20.

<sup>12</sup> In een artikel voor *Ararat* in december 1920 schreef Schwitters het volgende: '*Hier muss ich den Dadaismus erwähnen, der, wie ich, den Unsinn kultiviert*'.

Schwitters 1965 (zie noot 4), p. 20.

<sup>13</sup> H.H. Arnason, Elizabeth C. Mansfield, *History of Modern Art*, Londen 2010, p. 251.

<sup>14</sup> Een klankgedicht is enkel opgebouwd uit klanken. Het bestaat vrijwel nooit uit (bestaande) woorden. De voordracht is van groot belang, omdat in plaats van de betekenis van de woorden het ritme bepalend is voor het effect van het gedicht. De klankgedichten van Schwitters hadden geen enkele betekenis en stonden geheel in de traditie van de Merz-leer.



Afb. 2. Kurt Schwitters, *An Anna Blume*, 1919.

voordracht van Schwitters in Artis Amsterdam: ‘*Het publiek keek elkander verbijsterd aan, terwijl de dichter op het podium doorging met kwinkelen, knorren, piepen en boeren. Toen, opeens, riep het getergde heertje naast ons, luis: “Kukeleku!”*. De zaal barstte los in een daverend gelach en terwijl de dichter op het podium onverdroten doorging met zijn natuurgeluiden greep er iets plaats in de Koningszaal dat een fundamentele verandering bracht in de rollen van gehoor en spreker. Iedereen begon te kakelen, te koeren, te fluiten. [...] Later verklaarde Kurt Schwitters dat alleen Nederland, en wel in Amsterdam, het dadaïsme onmiddellijk door zijn gehoor was begrepen.’<sup>15</sup>

Nog voor zijn Dada-toernee, in 1920, begon Schwitters aan een van zijn belangrijkste werken uit zijn oeuvre: zijn *Merzbau* (afb. 3). In zijn huis in Hannover, aan de Waldhaussenstrasse 5, vervaardigde de kunstenaar een totaalkunstwerk waarin hij zijn leef- en werkruimte transformeerde tot een levensgrote collage, dat tegenwoordig als installatie aangeduid zou worden. De kamers aan de Waldhaussenstrasse waren gevuld met nutteloze voorwerpen en gevonden afvalmaterialen waaruit geometrische vormen waren geknipt. Waar zijn collages nog evenals een schilderij aan de muur konden worden gehangen, ging Schwitters met zijn *Merzbau* nog een stap verder. *Merzbau* was meer dan een kunstwerk, het was een kunstomgeving. Schwitters speelde hier met de regels van architectuur, beeldhouwkunst en collage.

Ondertussen ontpopten zich door heel Europa verschillende en dadaïstische en andere avant-gardistische tijdschriften als het door Herwarth Walden opgezette *Der Sturm* (Berlijn 1910), Hugo Ball’s *Cabaret Voltaire* (Zurich 1916), Tristan Tzara’s *Dada* (Zurich 1917), Francis Picabia’s *391* (Barcelona 1917), Hans Goltz’ *Der Ararat* (München 1918) en *Der Zweemann* (Hannover 1919). De tijdschriften boden een platform voor de politieke en artistieke visies voor de avant-gardekunstenaars en stonden vol met manifesten, gedichten en verhalen. Ook Schwitters was een bekende gastauteur voor verschillende avant-gardebladen. De eerste basisprincipes voor *Merz* had hij beschreven in *Der Ararat*, en in *Der Sturm* was *An Anna Blume* voor het eerst gepubliceerd. In 1923 startte Schwitters zijn eigen variatie op de bestaande tijdschriften, simpelweg vernoemd naar zijn *Merz* (bijlage). Het blad telde in totaal 21 nummers waar vele avant-gardekunstenaars als Tristan Tzara, Theo van Doesburg en Francis Picabia als gastauteur fungeerden. Het tijdschrift *Merz* bood een goed medium voor Schwitters literaire ambitie. Niet enkel *Merz* en *Dada* werden behandeld, ook nieuwe ontwikkelingen in bijvoorbeeld Constructivistische architectuur en schilderkunst kwamen aan bod. Vanaf 1933 omvormden de Nazi’s de Duitse samenleving op een manier waarin ironische en vrije avant-gardekunst geen toekomst had. Schwitters werd als ‘*krankzinnige*’ verdacht, waardoor enkele van zijn werken verwijderd werden uit Duitse musea.<sup>16</sup> Zijn dierbare *Merzbau* in Hannover werd in 1943 verwoest door een bombardement. De nazificatie in Duitsland deed hem naar Noorwegen vertrekken, waar hij zich in 1937 vestigde en een tweede poging waagde aan zijn dierbare *Merzbau*. Gedurende zijn periode in Noorwegen creëerde de kunstenaar nog enkele collages en *Merzbilder*, maar greep hij ook terug naar zijn academische verleden (afb. 4) om aan de kost te kunnen komen<sup>17</sup>. Na een periode van drie jaar in Noorwegen moest Schwitters wederom vluchten voor de Duitse invasie en werd hij naar Engeland verdreven. Ernst Schwitters, een felle tegenstander van het Naziregime, vlucht vanuit het ouderlijk huis in Hannover om bij zijn vader in Londen te gaan wonen. Een jaar voor zijn overlijden trachtte de kunstenaar een laatste poging om zijn *Merzbau* te realiseren op *Cylinders Farm* in Little Langdale, de zogenaamde *Merzbarn*. Hij overleed in 1948 in Kendal zonder zijn meesterwerk te kunnen voltooien.<sup>18</sup>

### **Merz-literatuur, een taalspel**

Schwitters’ literaire oeuvre is veelzijdig en bovenal omvangrijk. Schwitters heeft naast *Merz*- en *Dada*-artikelen en –manifesten vele gedichten, verhalen, sprookjes en grotesken geschreven. De *Merz*-literatuur ademen dezelfde *Unsinn* als zijn andere werken en kunnen eerder getypeerd worden als een

<sup>15</sup> Citaat van Jan de Hartog over zijn bezoek aan een avond van de Dada-tournee in Nederland.

J. A. Dautzenberg, *Nederlandse literatuurgeschiedenis; bloemlezingen en theorie*, Den Bosch 1989, p. 291.

<sup>16</sup> Richter 2000 (zie noot 1), p.167.

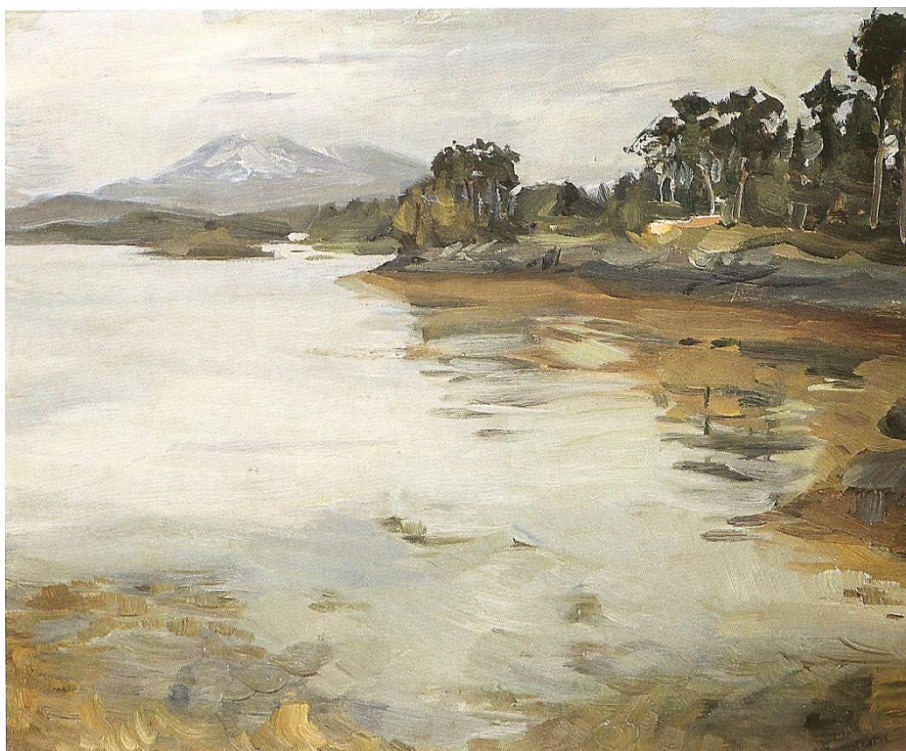
<sup>17</sup> Gunda Luyken, ‘Schwitters en Amerika; of een nieuwe loopbaan in het land van de onbegrensde mogelijkheden’, in: in: Rudi Fuchs, e.a., *Kurt Schwitters: Ik is stijl*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2000, p. 41.

<sup>18</sup> Anke van der Laan, e.a., *Kurt Schwitters in Nederland. Merz, De Stijl en Holland Dada*, tent. cat. Heerlen (Stadsgallerij Heerlen) 1997, pp. 113-117.





Afb. 3. Kurt Schwitters, *Hannover Merzbau*, foto uit c. 1931.



Afb. 4. Kurt Schwitters, *Hjertøya*, 1937-38.

spel van woorden en letters. Zijn korte verhalen en gedichten staan vol met woordspelingen en palindromen (zoals Anna in *An Anna Blume*) waardoor Schwitters een andere betekenis geeft aan woorden, net zoals hij een andere betekenis geeft aan voorwerpen en materialen in zijn collages. Poëzie bestaat volgens Schwitters uit de manier waarop de waardes van lettergrepen, letters, woorden en zinnen zich met elkaar verhouden.<sup>19</sup> Hoe de interpretatie is van deze interactie is echter niet eenduidig en is afhankelijk het voorstellingsvermogen van de waarnemer. Ieder mens maakt verschillende associaties door eerder vervaardigde ervaringen en herinneringen. De Merz-poëzie maakt het woord echter los van de associaties en houdt rekening met de klank en het ritme van woorden en letters. Omdat letters in wezen geen begrip of klank hebben, hebben ze slechts de *potentie* tot een klank of betekenis. Deze abstracte vorm van poëzie is volgens Schwitters als een dadaïstisch schilderij: op elkaar afgewogen voorwerpen naast elkaar plakken.<sup>20</sup> Zo ontstonden er onbegrijpelijke gedichten, enkel bestaand uit losse woorden, letters of cijfers.

Het klankgedicht *Ursonate* van Schwitters is niet zozeer literatuur te noemen, echter is zij wel een voorbeeld van het spel van letters en klanken. Voor het voordragen is een gedicht slechts materiaal. Klankdichtkunst dient volgens Schwitters niet te worden opgeschreven.<sup>21</sup> Hoewel het geschreven woord dus geen centrale rol speelt in zijn klankgedichten, zijn letters, en hun mogelijkheid tot klank, wel van belang. *Ursonate* houdt vast aan een klassieke sonatevorm, waardoor het ritme van de door Schwitters geïnterpreteerde klanken zich beweegt tussen een gedicht en een muziekstuk.<sup>22</sup> Schwitters vervaagt de grenzen tussen taal, voordracht en muziek door een interactie aan te gaan met de verschillende disciplines.

In het gedicht *An Anna Blume* is het spelen met de betekenis van woorden zoals eerder gezegd van groot belang. Gedurende zijn leven heeft Schwitters meerdere versies gemaakt van het gedicht waarin hij de titel enkele malen aanpast. Het is in verschillende media gepubliceerd en is een veelgebruikt gedicht in zijn voordrachten tijdens zijn Dada-tournees. Daarnaast werd in 1919 het kunstenaarsboek *An Anna Blume* gepubliceerd. Naast het gedicht bevat het boek ander korte verhalen, zoals *Der Zwiebel* en ander korte verhalen.

Schwitters heeft ook enkele sprookjes gemaakt in samenwerking met bevriende kunstenaars. Die *Scheuche X: Märchen* uit 1925 (afb. 5) is een kinderboek van Schwitters, Kate Steinitz en Theo van Doesburg. Het verhaal vertelt het fantasierijke verhaal over een vogelverschrikker, zijn hoed, pak en stok. Het korte sprookje is geïllustreerd met avant-gardische typografie, ontworpen door Paul Vogt.<sup>23</sup> De letters zweven over de pagina's, en vormen dieren en voorwerpen die het verhaal illustreren. De boer wordt afgebeeld als een hoofdletter B, met dikke rechte lijnen als benen en twee kleine letters b vormen zijn voeten. De vogelverschrikker is vormgegeven als een X met een H als hoed. De letters corresponderen met de eerste letters van de figuren en voorwerpen, zoals *B* voor *Bauer* en *H* voor *Hut-Schapo*. De typografie vertoont sporen van het Futurisme, Constructivisme en De Stijl, zoals bijvoorbeeld ook gebruikt in het Merz-tijdschrift, folders van de Dada-tournee in Nederland en reclamepamfletten die hij met Piet Zwart ontwierp.

Zijn sprookjes en grotesken zijn over het algemeen minder bekend bij het grote publiek. Dit is deels te verklaren door het feit dat gedurende zijn leven niet alle sprookjes daadwerkelijk gepubliceerd zijn. De groteske was rond 1920 een populair medium voor Duitse schrijvers. Het was een medium waarin de afschuw voor de Weimar Republiek op een verborgen, satirische manier kon worden opgeschreven.<sup>24</sup> Ook het sprookje werd gezien als een experimentele middel voor communistische en socialistische schrijvers om kinderen en volwassenen te kunnen beïnvloeden.<sup>25</sup> De politieke en sociale omstandigheden tijdens het vervaardigen van zijn sprookjes en grotesken spelen een grote rol voor zijn schrijven. Schwitters verafschuwde het nationalisme en was een tegenstander van de oorlog. Geschreven voor een volwassen publiek, verschuilt zich achter de fantasierijke verhalen een donkere

<sup>19</sup> Een verwijzing naar Kurt Schwitters' artikel 'MERZ' in *Der Ararat* 19 december 1920 Schwitters 1965 (zie noot 4), p.15.

<sup>20</sup> Richter 2000 (zie noot 1), p.160-162.

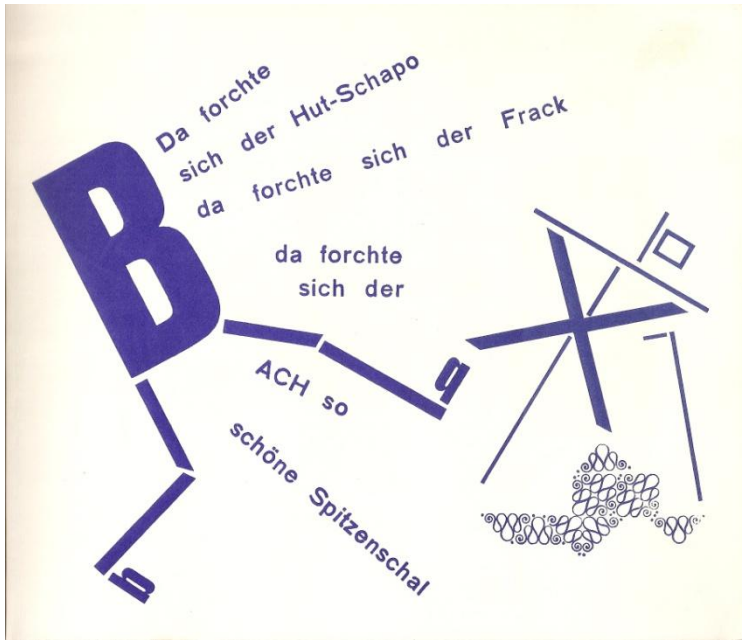
<sup>21</sup> Richter 2000 (zie noot 1), p. 161.

<sup>22</sup> Siegfried Gohr, 'De statuur van de kunstenaar. Kurt Schwitters', in: in: Rudi Fuchs, e.a., *Kurt Schwitters: Ik is stijl*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2000, p. 26.

<sup>23</sup> Jack Zipes, *Kurt Schwitters Lucky Hans and other Merz Fairy Tales*, Oxford 2009, p. 223.

<sup>24</sup> Zipes 2009 (zie noot 23), p. xii.

<sup>25</sup> Zipes 2009 (zie noot 23), p. 21.



Afb. 5. Kurt Schwitters, Kate Trauman Steinitz en Theo van Doesburg , pagina uit *Die Scheuche X: Märchen*, 1925.

humor die Schwitters' groeiende cynisme doet onthullen.<sup>26</sup> De sprookjes wijken af van de traditionele vorm, en hebben niet altijd een zogeheten *happy end*. Net als vele andere avant-gardeschrijvers onderzocht Schwitters of het in de sprookjes van Grimm voorkomende geluk wel haalbaar was in een gewelddadige maatschappij gedurende de Weimar periode.<sup>27</sup> In tegenstelling tot de rest van zijn oeuvre hebben de Merz-sprookjes een verborgen politieke lading. Het in 1938 in Noorwegen geschreven sprookje *Der Fish und die Schiffsschraube* is een reactie op het klakkeloos volgens van Hitler door een groot deel van de Duitse bevolking. Vanaf 1941 tot aan zijn dood heeft Schwitters er zelfs voor gekozen om enkel in het Engels te spreken en te schrijven, als een reactie op de nazificatie van Duitsland.<sup>28</sup>

Kurt Schwitters in Merz, en Merz is Kurt Schwitters. De kunstenaar vervaagt de grenzen tussen verschillende waargenomen kunststijlen en -bewegingen, technieken, en materialen in zowel zijn Merzbilder, Merzbau, als zijn Merz-literatuur. Door de interactie tussen de verschillende kunstdisciplines is het lastig om een werk van Schwitters aan te duiden als enkel een schilderij, een verhaal, of een gedicht. Een gedicht hoeft geen woorden te bevatten, een sculptuur verwerpt de schildertechniek niet en een letter kan ook een illustratie zijn. Daarbij is er een bepaalde collagetechniek te bespeuren in elk facet van zijn oeuvre, waarbij humor en spot belangrijke krachten zijn.

---

<sup>26</sup> Zipes 2009 (zie noot 23), p. 17.

<sup>27</sup> Zipes 2009 (zie noot 23), p. 22.

<sup>28</sup> Zipes 2009 (zie noot 23), p. 228.

## Merz als inspiratiebron

Sinds de jaren twintig van de vorige eeuw heeft Schwitters vele geesten weten te roeren met zijn grensverleggende oeuvre. Hoewel vaak gezien als paria, heeft de Merz-kunstenaar vele deuren geopend voor latere beeldende kunstenaars. Door de jaren heen stellen vele kunstenaars, waaronder Robert Rauschenberg, Joseph Beuys en Damien Hirst, dat Schwitters invloed heeft gehad op hun werk. Schwitters wordt in de regel gezien als de vader van enkele postmodernistische bewegingen. Volgens kunsthistoricus Rosalind Krauss bevat Schwitters' opvatting over kunst de ware essentie van moderne kunst, namelijk dat kunst doelloos en ondefinieerbaar is.<sup>29</sup> De kunstenaar heeft zijn sporen achtergelaten in onder andere de Popart, Fluxus, performance art en conceptuele kunst. Het is nagenoeg onmogelijk om iedere kunstvorm of kunstenaar te benoemen waarin de invloed van Schwitters oeuvre en werkwijze merkbaar is, vandaar dat er enkele stromingen en kunstenaars worden uitgelicht.

In zijn eigen tijd en na 1950 waren het voornamelijk zijn collages en assemblages waar het publiek zich voor interesseerde. Zijn collages hebben een grof oppervlak, ogen zwaar en expressief en wijken af van de klassieke heldere en evenwichtige modernistische schilderijen.<sup>30</sup> Aan de bestaande techniek heeft Schwitters zijn eigen ironische signatuur gegeven. Schwitters overschrijdt met zijn collages en assemblages de grenzen van verschillende kunstdisciplines. Een kunstwerk kan zowel een schilderij als een sculptuur zijn. Schwitters' artistieke idee over de collage spreekt kunstenaar Damien Hirst (1965) erg aan. Zijn werk *Expanded from Small Red Wheel* (afb. 6) is een van de collages die hij vervaardigde tussen 1983 en 1987 en is onder andere gebaseerd op het vroege werk van Schwitters. Banale en gevonden objecten en materialen als hout, plastic, stof en verf zijn samengevoegd tot een werk. Het doel en van de afzonderlijke materialen verandert naarmate ze worden samengesteld. De collage is geheel in de traditie van het vroege oeuvre van Schwitters.<sup>31</sup>

*For Käte* (afb. 7), een van zijn later collages uit 1947, wordt door kunstcriticus Lucy R. Lippard genoemd als 'een van de meest overtuigende prototypes' van Popart.<sup>32</sup> De collage bestaat uit verschillende knipsels van stripverhalen, bijeengevoegd tot een nieuwe creatie waarvan de oorspronkelijke betekenis is verdwenen. Hoewel de zogenaamde comics in tegenstelling tot bijvoorbeeld het werk van Popart kunstenaar Roy Lichtenstein (1923-1997) bewerkt en samengevoegd zijn, is het gebruik van het stripverhaal, of in het algemeen banale voorwerpen en afbeeldingen uit bijvoorbeeld reclames en kranten, een van de overeenkomsten tussen Schwitters en de Popart kunstenaars. Schwitters' collage- en assemblagetechniek is ook terug te zien in de *combines* van Robert Rauschenberg (1925-2008). Zijn werken houden het midden tussen schilderijen en sculpturen, en bevatten net als Schwitters' collages alledaagse voorwerpen en rommel, zoals *Monogram*, een *combine* uit 1955-59. De avant-gardistische stijl van Schwitters en vele dadaïsten heeft zijn herleving gevonden in de Popart. Humor en spot wordt gebruikt in een stijl die contrasteert met de 'hoge kunsten', die tegen de conventionele kunst in gaat. Waar de dadaïsten zich streng uitlaten over de maatschappij, nemen zowel Schwitters als Popart kunstenaars geen uitgesproken politieke standpunten aan in hun oeuvre. Zoals eerder genoemd, kunst heeft geen doel volgens Schwitters, en streeft dus ook niet naar een maatschappelijk of politieke hervorming.

Hoewel Fluxus in haar maatschappelijke en politieke streven gezien kan worden als tegenhanger van Popart, is ook in deze stroming de signatuur van Schwitters te bespeuren. Net als de Merz-kunstenaar beperkt Fluxus zich niet tot een enkele kunstvorm. Fluxus' wortels zijn wellicht te herleiden tot het anti-kunst karakter van de dadaïsten. Het artistiek shockeren en provoceren van de bourgeoisie is een van de methodes van de avant-gardebeweging van de jaren '20, evenals de werkwijze van de Fluxus beweging. Door middel van manifestaties, happenings en performances wordt er geprobeerd om

---

<sup>29</sup> Rosalind Krauss, *The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge 1986, pp. 151-170.

<sup>30</sup> Gohr 2000, (zie noot 22), p. 19.

<sup>31</sup> Damien Hirst, Gordon Burn, *On the Way to Work*, Londen 2001, pp. 119-120, 124.

<sup>32</sup> Lucy R. Lippard, *Pop Art*, Den Haag 1966, p. 11.





Afb. 6. Damien Hirst, *Expanded from Small Red Wheel*, 1983-85.



Afb. 7. Kurt Schwitters, *For Käte*, 1947.

maatschappelijke, sociale en politieke veranderingen in kaart te brengen.<sup>33</sup> Robert Filliou's (1926-87) voorgedragen gedichten nemen een zelfde vorm aan als Schwitters' vooroorlogse performances. De invloed van Schwitters' *Merzbau* uit 1923 moet daarnaast niet onderschat worden.<sup>34</sup> Het Gesamtkunstwerk heeft model gestaan voor vele hommages en nieuwe interpretaties. De Zwitserse kunstenaar Thomas Hirschhorn (1957) onderzoekt in zijn, meestal publieke en tijdelijke, installaties een specifiek historisch moment of figuur uit bijvoorbeeld de politiek of filosofie.<sup>35</sup> De kunstenaar zoekt net als Schwitters niet naar een doel of beweging in zijn werken. In 2012 bracht hij een hommage aan Schwitters' *Merzbau: Kurt Schwitters Platform*. Hirschhorn bouwt aan een monument op de plek waar in 1943 het huis verwoest werd, een project wat hij al elf jaar probeert te verwezenlijken.

Gezien de bovenstaande voorbeelden, zijn het voornamelijk Schwitters' techniek, artistieke ideeën en ironische karakter die als voorbeeld dienen voor het werk van latere beeldende kunstenaars. *Merzbau* is vrijwel het enige werk uit het oeuvre van de kunstenaar dat daadwerkelijk model heeft gestaan voor een kunstwerk vóór 2000. Een directe verwijzing naar een bepaald literair werk van Schwitters is hierboven niet genoemd. Een aannemelijke verklaring hiervoor zal zijn dat het literaire werk van Schwitters gewoonweg niet voorhanden is geweest. Vele, vooral later geschreven sprookjes heeft Schwitters nooit gepubliceerd. Enkele gedichten zijn wel bij een groter publiek bekend geweest, zoals *An Anna Blume*, of teksten en gedichten die in tijdschriften als *Merz* gepubliceerd zijn. Ernst Schwitters heeft in 1965 een heruitgave van de *Anna Blume*-teksten gepubliceerd en ook Kate Steinitz heeft meerdere verhalen van Schwitters bijgesloten in haar boek *Kurt Schwitters. Erinnerungen aus den Jahren 1918-30* uit 1963.<sup>36</sup> Ook zijn er enkele opnames van de klankgedichten beschikbaar van de Merz-kunstenaar, waaronder *Ursonate*.<sup>37</sup> Een overzicht van alle literatuur heeft echter voor een lange tijd ontbroken. Alle geschriften, poëzie en prosa zijn pas in 1973-74 onder leiding van Friedhelm Lach gezamenlijk gepubliceerd in het Duits.<sup>38</sup> Alle sprookjes van Schwitters zijn pas in 2009 samengevoegd en vertaald in het Engels door Jack Zipes.<sup>39</sup> Het is dus niet onverklaarbaar dat er vrij weinig informatie bekend is over kunstwerken waar een sprookje of gedicht van Schwitters als inspiratiebron heeft gegolden. Daarentegen moet wel opgemerkt worden dat de poëzie van Schwitters toegankelijker is en is geweest voor het grote publiek, en alsmede daardoor ook meer als thema of inspiratiebron gebruikt wordt door andere kunstenaars.

Nieuwe interpretaties van de literatuur van Schwitters komt in grotere mate voor in de eenentwintigste eeuw. Anke van der Laan, directeur Stadsgallerij Heerlen, spreekt in 1997 over een hernieuwde belangstelling voor het gehele oeuvre van Kurt Schwitters.<sup>40</sup> De nieuwe belangstelling voor de Merz-literatuur is merkbaar bij jonge opkomende kunstenaar, ontwerpers en amateurs. Het internet bied een goed platform voor experimentele interpretaties op de Merz-literatuur. Er bestaan vele filmpjes van (Duitse) scholieren en amateurfilmmakers die een variatie hebben gemaakt op een werk van Schwitters. Informatie en literatuur is makkelijk beschikbaar evenals het plaatsen van eigen werk of

---

<sup>33</sup> Hall Foster, e.a., *Art since 1900. Modernism Antimodernism Postmodernism*, Londen 2004, p. 482.

<sup>34</sup> Tentoonstellingsbeschrijving 'Kurt Schwitters' uit 2001 van Haus der Kunst in München <<http://www.hausderkunst.de>> (2 januari 2013).

<sup>35</sup> Foster 2004 (zie noot 33), p. 665.

<sup>36</sup> Schwitters 1965 (zie noot4).

Steinitz 1963 (zie noot 3).

<sup>37</sup> Voordrachten Kurt Schwitters, te beluisteren via UBUweb <<http://www.ubu.com/sound/schwitters.html>> (10 december 2012).

<sup>38</sup> Kurt Schwitters, Friedhelm Lach, *Das literarische Werk*, 5 volumes, Cologne 1973.

<sup>39</sup> De bronnen voor het boek zijn voornamelijk manuscripten van Kurt Schwitters, die Jack Zipes in de Kurt Schwitters Archive in Oslo heeft onderzocht. De manuscripten zijn zowel handgeschreven als getypt. Sommige sprookjes zijn nooit gepubliceerd en anderen zijn uitgegeven in bijvoorbeeld kranten als de *Hannoverscher Kurier* of in tijdschriften als *Der Sturm*. Aan de sprookjes zijn zowel originele typografische ontwerpen gebruikt als nieuwe illustraties door Irvine Peacock. De illustraties van Peacock bevatten onder de afbeelding een citaat uit het sprookje en zijn dikwijls een letterlijke uitbeelding van het geschreven verhaal. Zipes 2009 (zie noot 23).

<sup>40</sup> Anke van der Laan, 'Voorwoord', in: Anke van der Laan, e.a., *Kurt Schwitters in Nederland. Merz, De Stijl en Holland Dada*, tent. cat. Heerlen (Stadsgallerij Heerlen)1997, p. 7.

commentaar. Hoewel Schwitters' proza en sprookjes alom op het internet te lezen zijn, blijven zijn gedichten de meest voorname bron voor inspiratie. Voornamelijk *Ursonate* en *An Anna Blume* blijken geliefde thema's. Het klankgedicht *Ursonate* wordt vaak begeleid door de opname van Schwitters uit 1922-32, terwijl de letters van de klanken op het ritme van de stem van Schwitters dansen. Een professionele variatie hierop is gemaakt door Jaap Blonk (1953). De dichter, componist en performer draagt sinds zijn dertigste levensjaar op een expressieve manier klankgedichten voor. Naast zijn eigen werk is hij ook bekend door het voordragen van Schwitters' klankgedichten. *Ursonate* is hiervan de meest belangrijke.

Kortweg zijn de hedendaagse interpretaties op Schwitters' literaire werk op te delen in vier categorieën: tekst naar tekst, tekst naar geluid, tekst naar beeld en tekst naar multimedia. De vorm of het medium waarin de tekst van Schwitters' literatuur zich ontwikkelt bepaalt de categorisering. De categorie *tekst naar tekst* kan verduidelijkt worden aan de hand van een werk van Kate Johansson (). De pas afgestudeerde grafisch ontwerpster heeft in 2011 een project vervaardigd dat reageert op Schwitters' *Happy Country* (afb. 8). De gelijknamige tekst van Johansson gaat in op het heersende politieke klimaat van 1933, de tijd waarin Schwitters zijn sprookje geschreven en op gebaseerd heeft. Johansson gaat verder dan enkel de diepere laag van Schwitters blootleggen, en behandelt naast de valse en gebroken beloftes van Adolf Hitler andere politieke partijen en personen als Silvio Berlusconi, Richard Nixon en George Bush wiens beloftes volgens Johansson eveneens vals zijn. In plaats van een taalkundige ontleding van *Happy Country* openbaart Johansson de essentie van Schwitters' zinnen. De grafisch ontwerpster experimenteert tegelijkertijd subtiel met de typografie. De sobere grafische constructie speelt echter niet met woorden of zinsopbouw. Johansson's vertolking van Schwitters' *Happy Country* geeft een andere toon en betekenis aan het Merz-sprookje en toont een kritische houding tegenover de westerse politiek van de twintigste en eenentwintigste eeuw.<sup>41</sup>

*Tekst naar geluid* kan simpelweg betekenen dat iets wordt voorgedragen, zoals de re-enactments van Jaap Blonk.<sup>42</sup> De derde categorie is een brede categorie. Beeld is veelomvattend begrip. Onder de categorie vallen bijvoorbeeld illustraties bij teksten, zoals de boekillustraties van Irvine Peacock voor Jack Zipes' *Lucky Hans and other Merz Fairy Tales*.<sup>43</sup> Ook het stripboek over het leven en werk van Kurt Schwitters door Lars Fiske uit 2012 (afb. 9) behoort tot deze categorie. De strip geeft gestalte aan Schwitters' leven en oeuvre met een humoristische toon en een spel van woord, beeld en typografie, die naadloos aansluit op de artistieke praktijk van de Merz-kunstenaar.

De laatst genoemde categorie, van *tekst naar multimedia*, omvat de meeste hedendaagse interpretaties van de Merz-literatuur. Geheel in de traditie van Schwitters worden de werken niet beperkt tot het gebruik van een enkel medium, maar worden er verschillende technieken en kunstvormen gebruikt om een persoonlijke visie op een sprookje, verhaal of gedicht van Schwitters tot uiting te brengen. Film kan worden gecombineerd met woord en geluid, net zoals een interactie tussen product, animatie en geluid. Evenals het feit dat de disciplines niet vastliggen, is een samenwerkingsverband met een persoon met een andere specialisatie of beroep niet ongebruikelijk. Niet alleen de grens tussen kunst disciplines vervaagt, maar ook de grens tussen kunst, design en amusement. Aan de hand van de komende drie voorbeelden wordt er uitgebreid onderzocht welke invloed Kurt Schwitters heeft gehad op deze hedendaagse kunstenaars en grafische ontwerpers en op welke manier er gebruik wordt gemaakt van zijn literatuur. Er wordt nagegaan op welke manier de tekst zich verhoudt tot het vervaardigde stuk, en in hoeverre Schwitters' werkwijze en ambitie aanwezig is in het werk. Er is gekozen voor drie werken van volledig verschillende disciplines, welke elk een ander literair stuk van Schwitters als onderwerp gebruiken.

---

<sup>41</sup> Website van kunstenaar Kate Johansson, met de omschrijving van haar *Happy Country* uit <<http://cargocollective.com/katejohansson#A-Merz-Fairytales>> (12 december 2012).

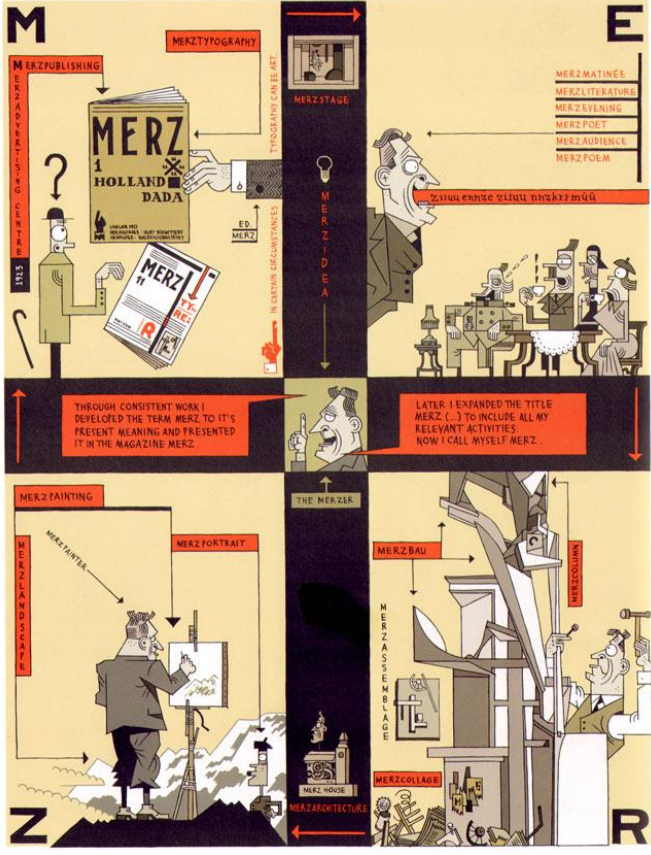
<sup>42</sup> Notitie: het betreft hier de re-enactments *zonder* de visuele toevoeging door Golan Levin uit 2005.

<sup>43</sup> Zipes 2009 (zie noot 23).





Afb. 8. Kate Johansson, *Happy Country*, 2011.



Lars Fiske, *Herr Merz*, 2012.

## DaDa Box

Het project DaDa Box (afb. 10) van ontwerper Jifei Ou uit 2010 roept het welbekende vraagstuk op wat kunst is en wat niet. De van oorsprong Chinese Ou is onlangs afgestudeerd aan Offenbach Academy of Art en Design in Duitsland als product- en mediaontwerper. De DaDa Box is een ambitieus project dat hij tijdens en voor zijn studie heeft gerealiseerd. Voordat hij in Duitsland naar het Offenbach ging, heeft hij in 2008 zijn Bachelor of Arts gehaald aan de Sun Yat-sen University in China waar hij zich focuste op de visuele aspecten en ontwerpen van de massacultuur. In 2011 is hij genomineerd voor de ADC Nachwuchswettbewerb prijs, een prijs voor veelbelovende Duitse studenten van creatieve studies.<sup>44</sup> Nadat hij zowel bij Art+Com in Berlijn als de TU in Eindhoven als stagiair heeft gewerkt, is hij momenteel bezig met zijn masterstudie als onderzoeksassistent voor The Tangible Media Group aan de Massachusetts Institute of Technology.<sup>45</sup> Jifei Ou heeft naar eigen zeggen een interdisciplinaire. Zijn voorkeuren gaan niet enkel uit naar technologie, maar ook naar kunst, architectuur, antropologie en psychologie. Interactie speelt een grote rol in zijn projecten.<sup>46</sup> De *DaDa Box* is kort gezegd een interactief voorwerp dat bij een schudbeweging een het gedicht *A.M.* van Kurt Schwitters ten gehore brengt. Bij elke volgende schudbeweging worden de zinnen van het gedicht op een andere volgorde afgespeeld waardoor zich een geheel nieuw gedicht vormt. Het originele gedicht gaat als volgt:

*'Er fiel in einen Narrenstall.  
Da rauscht ein zäher Wasserfall.  
Da sank ein zäher Gummiball.  
Er aß von seinem Widerhall.  
Da gab er seinen zähen Knall.  
Wer gab da seinen zähen Knall?  
Der zähe Gummiwasserfall?  
So endete der zähe Prall  
Im allgemeinen Knall und Fall:  
Von Arp und Merz in diesem Fall.  
So springt ein zäher Wasserball.'*<sup>47</sup>

De titel *A.M.* kan een afkorting zijn voor *Arp* en *Merz*, maar een andere vertolking is bij de Schwitters nooit uitgesloten. De kunstenaar speelt met meerdere betekenissen van woorden. Zo betekent *Knall* een knal, en *Fall* een geval. Maar wanneer deze twee woorden gecombineerd worden krijgen ze een andere betekenis, namelijk *Knall und Fall* kan worden vertaald als plotseling of onverwacht. Daarnaast voegt hij eerder gebruikte delen van woorden als *Gummi-* en *Wasser-* toe aan andere woorden, zodat zich een geheel nieuwe termen vormen: *Gummiball* wordt *Gummiwasserfall* en *Wasserfall* wordt *Wasserball*. Ou speelt niet zozeer met de betekenis van afgezonderde woorden, maar met de dichtregels. Hij vindt het interessant om te spelen met het concept van taal en de boodschap die taal met zich meebrengt.<sup>48</sup> Het laatste woord van iedere dichtregel eindigt met de lettergreep '-all'. Een verandering van de volgorde van de dichtregels zal geen verschil maken voor het rijmen. Door een simpele handeling wordt het verhaal in een andere volgorde verteld. De continue herstructurering van de dichtregels een resulteert in een voortdurende veranderende boodschap van het gedicht. Hoewel het geschreven woord niet centraal staat in dit project, is taal van groot belang. De strak vormgegeven 'gedichtengenerator' gaat uit van het concept van de dadaïstische collage. Door het gebruik van verschillende onconventionele media ontstaat er een experimenteel en vermakelijk geheel. Het samenvoegen van de dichtregels is in volledige willekeur en geeft een nieuwe lading aan het oude gedicht van Schwitters.

<sup>44</sup> Curriculum Vitae Jifei Ou < <http://ou-jifei.com/> > (20 december 2012).

<sup>45</sup> Persoonlijk profiel van Jifei Ou voor *The Tangible Media Group* <<http://tangible.media.mit.edu/person/jifei-ou/>> (21 december 2012).

<sup>46</sup> Curriculum Vitae Jifei Ou < <http://ou-jifei.com/> > (20 december 2012).

<sup>47</sup> Omschrijving DaDa Box door Jifei Ou < <http://ou-jifei.com/> > (20 december 2012).

<sup>48</sup> Omschrijving *DaDa Box* door Jifei Ou < <http://ou-jifei.com/> > (20 december 2012).

Na het aandachtig bestuderen van de DaDa Box gaat de vraag of het object een kunstvoorwerp is niet meer op. Het is vermaak, het is design, het is poëzie, het is audio en het is techniek. Net als Schwitters zoekt Ou nieuwe grenzen op en probeert verschillende technieken en concepten samen te laten vloeien tot een object. Het interdisciplinaire project brengt poëzie, vormgeving, klank en techniek samen. De dichtregels fungeren als een collage waarbij de veranderende structuur van het gedicht de betekenis doet veranderen. Het spelen met woorden en hun betekenis en het doorbreken van conventionele grenzen van (kunst)disciplines komt overeen met het karakter van Schwitters' oeuvre.



Afb. 10 Jifei Ou, *DaDa Box*, 2010.

## Anna Blume

De korte animatiefilm *Anna Blume* van de Bulgaarse animatieregisseuse Vessela Dantcheva uit 2009 (afb. 11) is een surrealistische voorstelling van een van de meest bekende gedichten van Kurt Schwitters. Zoals de titel van het werk al doet vermoeden, is de animatie gebaseerd op het absurdistische gedicht *An Anna Blume* uit 1919. De Duits-Bulgaarse productie heeft 9 filmprijzen gewonnen, waaronder de Bulgarian Documentary and Animation Critic's award in 2010 en de filmprijs van The Robert Bosch Stiftung for International Cooperation.<sup>49</sup> Vessela Dantcheva is in 2001 Cum Laude afgestudeerd aan de Willem de Kooning Academie in Rotterdam. Sinds 2004 heeft zij samen met animatieregisseur Ivan Bogdanov een animatiestudio opgezet in Bulgarije, genaamd Fin Film.<sup>50</sup> Zelf typeert Dantcheva de productie als 'visuele poëzie', en omschrijft de film als een abstracte vertelling over het verlangen van een man die een vrouw najaagt.<sup>51</sup> Het emblematische taalgebruik van het gedicht leent zich volgens de animatieregisseuse perfect voor een 2-D animatie.<sup>52</sup> De film is geen letterlijke visuele vertaling van de dichtregels, maar een interpretatie op het gedicht. *Anna Blume* is een vloeiende animatie, waarbij de kijker een tocht maakt door de geest van de kunstenaar. Het is wisselwerking tussen harde lijnen, abstracte vormen en incidenteel gebruik van rood en groen. Evenzo bij het gedicht van Schwitters is het lastig om uit de surrealistische animatie een duidelijke lijn vast te stellen. De eerste secondes van de film worden gevuld met een aanblik op een tafel met een kop koffie die achter gelaten lijkt te zijn. Een rode lippenstiftafdruk op het kopje vormt zich geleidelijk tot een klein rood wezen. Het rode wezen trekt zoekend naar Anna Blume de stad in en vult zich met rode voorwerpen tot hij uitgroeit tot een rode vloed die de hele stad overspoeld. De rode zee ontpopt zich als Anna Blume, de vrouw in de rode jurk. Na een sensuele scène met de in Schwitters' gedicht beschreven hoed wordt Anna verzwolgen en belandt zij in een andere, groene wereld waar zij aangevallen wordt door levensgrote letters van haar naam (afb 12). Langzaam verdwijnt Anna in een zwarte zee van letters. De letters smelten samen tot de inkt van een inktpot op een tafel. Een schaduw van een man met een hoed struint vloeiend voorbij. Op de tafel ligt een brief met de tekst: *An Anna Blume*.

Gedurende de film wordt het gedicht in korte fragmenten ten gehore gebracht. Het in de film gebruikte geluidsfragment is een originele Duitse opname van een voordracht van Kurt Schwitters uit 1932.<sup>53</sup> Er is gekozen voor een Engelse ondertiteling van het gedicht om Schwitters' voordracht te verduidelijken. Het geschreven woord dient enkel als richtlijn voor de animatie. Er worden suggestieve verbanden tussen beeld en het gesproken woord gelegd, en sluiten willekeurig op elkaar aan. Hoewel beeld en woord niet synchroon lopen, is de interactie tussen de twee disciplines wel van belang. Dantcheva geeft haar eigen visie op het werk van Schwitters en focust zich op de gedachtegang van de kunstenaar. De regisseuse geeft op deze manier in tegenstelling tot Schwitters betekenis aan h

---

<sup>49</sup> Algemene internetsite van het filmproject *Anna Blume* <<http://www.annablume.info/>> (18 december 2012).

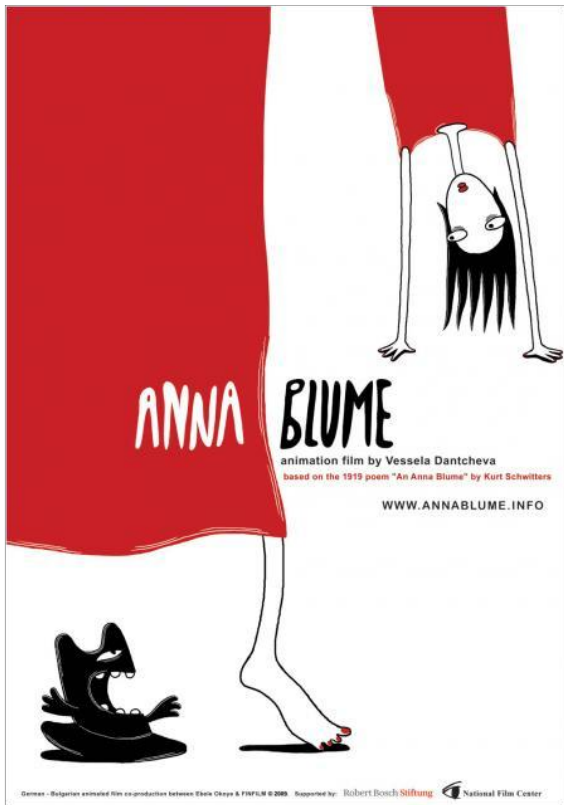
<sup>50</sup> Andere korte animatiefilms van Dantcheva's hand zijn *Sometimes* (2008), *Easy* (2004), *Wish* (2004) en *Pull Over* (2001).

Omschrijving Vessela Dantcheva <<http://www.filmfestivalrotterdam.com/en/persons/vessela-dancheva/>> (17 december 2012).

<sup>51</sup> Algemene internetsite van het filmproject *Anna Blume* <<http://www.annablume.info/>> (18 december 2012)

<sup>52</sup> Interview met Vessela Dantcheva en Ebele Okoye voor The Robert Bosch Stiftung in 2010 <<http://filmfoerderpreis.bosch-stiftung.de>> (9 december 2012).

<sup>53</sup> Persvoorlichtingmap van de animatiefilm *Anna Blume* <<http://www.annablume.info/>> (18 december 2012).



Afb. 11. *Anna Blume*. Reg. Vessela Dantcheva. FinFilms, 2009.



Afb. 12. *Film still Anna Blume*. Reg. Vessela Dantcheva. FinFilms, 2009.

## Ursonate Movement

Beeldend kunstenaar Jack Ox (1948) creëert sinds 1979 visuele vertalingen van voornamelijk klassieke muziekstukken van bijvoorbeeld Igor Stravinsky in de vorm van schilderijen. Door middel van een geavanceerd computerprogramma kan er een digitale analyse worden gegeven van de timing, toonhoogtes en volume van een muziekstuk of voordracht.<sup>54</sup> Deze informatie verwerkt de kunstenaar vervolgens in een gestructureerd schilderij. Vanaf 1990 werkt Ox aan een visuele vertaling van Schwitters' *Ursonate* (afb. 13). Ox heeft zich gebaseerd op de tekstuele versie van de typograaf Jan Tschichold en een originele opname van Schwitters' voordracht van de *Ursonate*. Aan de hand van de computeranalyse en een 'menselijke' analyse van de gebruikte toonhoogtes en ritmische schema's maakt Ox een collage van buitenwonen groot formaat, dat zich vormt als een soort schilderij. Voor de collage gebruikt Ox afbeeldingen van Schwitters' *Merzbau* in Hannover, zijn *Merzbarn* in Engeland, de hut waar de Merz-kunstenaar zijn tijd in Noorwegen heeft doorgebracht en foto's van landschappen van Engeland en Noorwegen. Deze afbeeldingen heeft Ox schematisch ingedeeld op warmte van de overheersende kleurtonen van de verschillende afbeeldingen. De *Ursonate* bestaat uit vier delen, een typisch negentiende-eeuws schema voor een sonate. Ox gebruikt het klassieke schema om haar collages te structureren. Het eerste deel van de *Ursonate Movement* is 130 meter breed en enkel 30 centimeter hoog. Elke dichtregel heeft zijn eigen regel in de collage (afb. 14). Een regel is vervolgens opgedeeld in kleine stukjes afbeeldingen. Elke klank correspondeert met een zo'n stukje afbeelding, en elke pauze wordt gevisualiseerd als een egaal gekleurd blok. De grootte van een stukje afbeelding wordt bepaald door het geluidsniveau. Hoe harder de toon, des te groter zal de ruimte worden. De toon van de kleur is afhankelijk van de afronding van de klinker. Een afgeronde klinker wordt een koele afbeelding toegekend. Een *i* krijgt bijvoorbeeld een afbeelding met een groen-gele ondertoon, terwijl een *e* een oranje-gele afbeelding krijgt. De pauzes in het klankgedicht zijn bepalend voor zowel het ritme in de uitspraak, alsmede het ritme in de collageregel. De pauzes zijn weergegeven als effen gekleurde blokken tussen de klankafbeeldingen in. De toon van de kleur wordt bepaald door de lengte van de pauze. Rood staat voor een lange pauze, geel voor een korte.<sup>55</sup> Wanneer het de *Ursonate* betreft, wordt er niet meer gesproken over de taak van het geschreven woord, maar over letters en klanken. De rol van letters en klanken is in de *Ursonate Movement* groot, maar niet zichtbaar. Letters en klanken worden omgezet in kleuren en afbeeldingen. Schwitters' artistieke handelsmerk is onder andere terug te vinden in het experimentele karakter van Ox' werk en de gebruikte collagetechniek. In tegenstelling tot Schwitters geeft Ox een bepaalde betekenis meer aan het geheel door het gebruik van gerichte, op Schwitters' geconcentreerde afbeeldingen.

Ox' *Ursonate Movement* kan niet direct gegroepeerd worden in bepaalde discipline en kan het best getypeerd worden door de door haar zelf gebruikte term *visuele vertaling*. Ox begrijpt dat de kracht van een klankgedicht ligt in de voordracht. Samen met actrice Kristen Loree heeft Ox sinds 1993 een performance ontwikkeld waarbij de grenzen tussen verschillende kunstdisciplines volledig lijken te verdwijnen. Kristen Loree draagt de *Ursonate* voor, terwijl Ox' *Ursonate Movement* in de vorm van een animatie als decor en ondersteuning voor de voordracht functioneert. De *Ursonate Movement* van Ox en Loree combineert poëzie, beeldende kunst, film en theater met muziekwetenschap.<sup>56</sup> Ox en Loree vervagen niet alleen de grenzen tussen verschillende kunstdisciplines, maar gebruiken net als Jifei Ou moderne technieken en wetenschappen om een eigentijdse interpretatie te geven op Merz-poëzie.

---

<sup>54</sup> Het computerprogramma GIMIK is ontwikkeld in de computer-muziek onderzoeksorganisatie in Keulen. Jack Ox, 'Creating a Visual Translation of Kurt Schwitters's "Ursonate"', *Leonardo Music Journal* (1993), vol. 3, pp. 59-61.

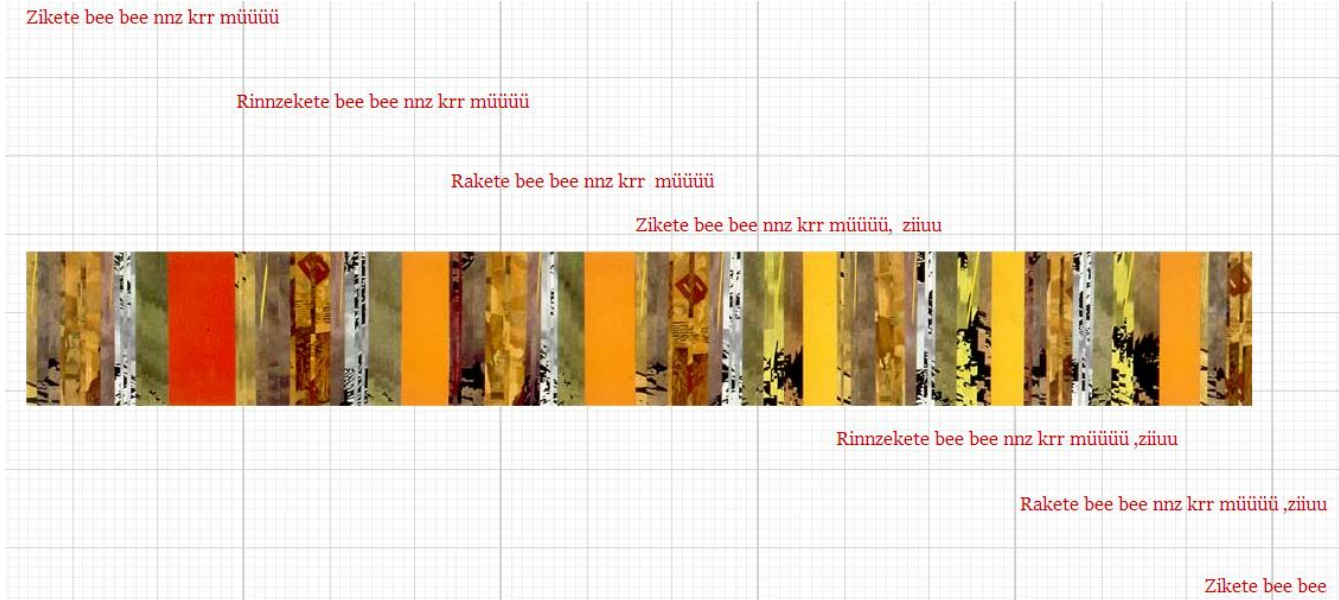
<sup>55</sup> Ox 1993 (zie noot 54), pp. 59-61.

<sup>56</sup> Uitgebreide omschrijving over de *Ursonate Movement* <<http://www.jackox.net>> (27 december 2012).





Afb. 13. Jack Ox, *Ursonate Movement (First Movement)*, 1991-1996.



Afb. 14. Jack Ox, details *Ursonate Movement (First Movement)*, 1993.



## Conclusie

Kurt Schwitters' werk is samen te vatten in een woord: Merz. Merz beperkt zich niet tot een enkele kunstvorm of het gebruik van een medium, maar is een samenvoeging van alles wat het leven biedt. Kunst is volgens de kunstenaar namelijk niet eenzijdig of kortzichtig, maar bestaat slechts uit relaties tussen meerdere materialen en technieken. Merz is een kijk op de wereld en doorbreekt de conventionele regels en grenzen van de kunst. Het werk van Schwitters kenmerkt zich door een ironisch karakter en het toepassen van een bepaalde collagetechniek. In zijn Merzbilder, Merzbau, maar ook in zijn literatuur voegt hij willekeurig gevonden of waargenomen materialen, termen of klanken samen en ontdoet deze van hun betekenis of doel. Zijn Merzbilder en Merzbau zijn van grote betekenis geweest voor het ontwikkelen van nieuwe kunststromingen en –disciplines gedurende de twintigste en eenentwintigste eeuw. Maar ook Schwitters' literaire werk heeft in zekere mate invloed gehad op het werk voornamelijk hedendaagse kunstenaars. De sprookjes en proza van Schwitters zijn in tegenstelling tot zijn poëzie minder populair bij opkomende kunstenaars. Dit is hoogstwaarschijnlijk te wijten aan het feit dat de publicatie van een overzicht van alle sprookjes en grotesken van Schwitters lange tijd is uitgebleven. De komst van het internet maakt het vergaren van informatie en het delen visies eenvoudig. Het internet staat vol met uiteenlopende inspiraties op Schwitters' eerste Merz-gedicht *An Anna Blume* en het klankgedicht *Ursonate* in de vorm van filmpjes van re-enactments en animaties door scholieren, hobbyisten en kunstenaars. Sommige kunstenaars en ontwerpers maken niet eenvoudig een letterlijke variatie op deze werken, maar vertonen een zekere Merz-attitude. Literatuur transformeren zij in multimediaal werk dat correspondeert met Schwitters' collagetechniek. De behandelde hedendaagse werken vertonen een met een veelzijdigheid in vorm, techniek, materiaal en stijl. Niet alleen de grens tussen de klassieke kunstdisciplines vervaagt, maar doorbreken ook de afbakening van kunst, design, amusement en wetenschap, zoals het geval bij de DaDa Box en de Ursonate Movement.

De vraag die echter opduikt is in hoeverre Jack Ox, Jifei Ou en Vessela Dantcheva zich laten leiden door Schwitters' literatuur. Het woord wordt gebruikt om een betekenisloze verandering aan te duiden, dient als richtlijn voor een visualisatie of krijgt een kleur aangemeten aan de hand van zijn temperament. Daadwerkelijke door letters gevormde woorden zijn vrijwel niet meer zichtbaar. Wat opvalt, is dat er in alle gevallen eerder gesproken kan worden over recreëren van taal dan over literatuur. Jifei Ou speelt met de beweegbaarheid en veranderlijkheid van taal, Vessela Dantcheva visualiseert het surrealistische karakter van het gedicht en Jack Ox vertaald wilde losse klanken naar een gestructureerd geheel. Ox en Dantcheva geven een met hun werk een betekenis aan een werk zonder betekenis, en trachten Sinn aan de Unsinn te geven. De drang om iets te begrijpen en te verklaren is menselijk, maar volgens Schwitters niet nodig voor kunst.

Een onderzoek naar Schwitters' literaire werk en zijn navolging lijkt dan ook vergeefs na deze conclusie. Kunst mag gewoon kunst zijn, zonder een betekenis of verklaring.

## Literatuur

- Arnason, H.H., Mansfield, Elizabeth C., *History of Modern Art*, Londen 2010.
- Dautzenberg, J.A., *Nederlandse literatuurgeschiedenis; bloemlezingen en theorie*, Den Bosch 1989.
- Gompertz, Will, *Dat kan mijn kleine zusje ook*, Amsterdam 2012 Fuchs, Rudi, e.a., *Kurt Schwitters: Ik is stijl*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2000.
- Hirst, Damien, Burn, Gordon, *On the Way to Work*, Londen 2001.
- Krauss, Rosalind, *The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge 1986.
- Van der Laan, Anke, e.a., *Kurt Schwitters in Nederland. Merz, De Stijl en Holland Dada*, tent. cat. Heerlen (Stadsgalerij Heerlen) 1997.
- Lippard, Lucy R., *Pop Art*, Den Haag 1966.
- Ox, Jack, 'Creating a Visual Translation of Kurt Schwitters' "Ursonate", *Leonardo Music Journal* (1993), vol. 3, pp. 59-61.
- Schmalenbach, Werner, *Kurt Schwitters-Kunst und Politik*, tent. cat. Keulen (Galerie Gmurzynska) 1978.
- Schwitters, Kurt, *Anna Blume und ich: die gesammelten "Anna Blume"- Texte*, Zürich 1963.
- Steinitz, Kate Trauman, *Kurt Schwitters: Erinnerungen aus den Jahren 1918-30*, Zürich 1963.
- Zipes, Jack, *Kurt Schwitters Lucky Hans and other Merz Fairy Tales*, Oxford 2009.

## Overige Bronnen

- Algemene internetsite van het filmproject *Anna Blume*, inclusief persvoorlichtingmap <<http://www.annablume.info/>> (18 december 2012).
- Tentoonstellingsbeschrijving 'Kurt Schwitters' uit 2001 van Haus der Kunst in München <<http://www.hausderkunst.de/>> (2 januari 2013).
- Omschrijving Vessela Dantcheva <<http://www.filmfestivalrotterdam.com/en/persons/vessela-dancheva/>> (17 december 2012).
- Interview met Vessela Dantcheva en Ebele Okoye voor The Robert Bosch Stiftung in 2010 <<http://filmfoerderpreis.bosch-stiftung.de/>> (9 december 2012).
- Uitgebreide omschrijving over de *Ursonate Movement* <<http://www.jackox.net/>> (27 december 2012).
- Persoonlijk profiel van Jifei Ou voor *The Tangible Media Group* <<http://tangible.media.mit.edu/person/jifei-ou/>> (21 december 2012).
- Curriculum Vitae en omschrijving DaDa Box van Jifei Ou <<http://ou-jifei.com/>> (20 december 2012).
- Voordrachten Kurt Schwitters <<http://www.ubu.com/sound/schwitters.html>> (10 december 2012).

## Afbeeldingen

Afb. 1 Kurt Schwitters, *Das Kreisen*, 1919, 122,7 x 88,7 cm, hout, metaal, touw, karton, wol, leer en olieverf op doek, Museum of Modern Art New York. Foto: Museum of Modern Art New York.

Afb. 2. Kurt Schwitters, 'An Anna Blume', in: Kurt Schwitters, *Anna Blume: Dichtungen*, Hannover 1919. Foto: <[http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Anna\\_Blume\\_Dichtungen/index.htm](http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Anna_Blume_Dichtungen/index.htm)> (8 januari 2013).

Afb. 3. Kurt Schwitters, *Hannover Merzbau*, foto uit c. 1931. Foto: Landesgalerie Hannover.

Afb. 4. Kurt Schwitters, *Hjertøya*, 1937-38, olieverf op doek, 50 x 71 cm, Particuliere collectie. Foto: Rudi Fuchs, e.a., *Kurt Schwitters: Ik is stijl*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2000, p. 128.

Afb. 5. Kurt Schwitters, Kate Trauman Steinitz en Theo van Doesburg, *pagina uit Die Scheuche X: Märchen*, Hannover 1971.

Afb. 6. Damien Hirst, *Expanded from Small Red Wheel*, 1983-85, 40,6 x 25,4 cm, collage met beschilderd hout, metal, stof, plastic, behang en lijm, locatie onbekend. Foto: © Damien Hirst and Science Ltd.

Afb. 7. Kurt Schwitters, *For Käte*, 1947, 9,8 x 13 cm, collage met stripboekfragmenten, Particuliere collectie. Foto: <<http://www.artchive.com>> (8 januari 2013).

Afb. 8. Kate Johansson, *Happy Country*, 2011, afmetingen onbekend, kunstenaarsboek, locatie onbekend. Foto: <<http://cargocollective.com/katejohansson#A-Merz-Fairytale>> (8 januari 2013).

Afb. 9. Lars Fiske, *fragment uit Herr Merz*, 2012, stripboek. Foto: <<http://www.cobra.be>> (8 januari 2013).

Afb. 10. Jifei Ou, *DaDa Box*, 2010, afmetingen niet bekend, plastic, LiPo batterij, versnellingsmeter, Arduino computerplatform en miniatuur luispreker, Offenbach Academy of Art en Design. Foto: <<http://ou-jifei.com/dada-box/>> (10 januari 2013).

Afb. 11. *Anna Blume*. Reg. Vessela Dantcheva. FinFilm, 2009. Foto: <<http://www.annablume.info>> (6 januari 2013).

Afb. 12. Film Still van *Anna Blume*. Reg. Vessela Dantcheva. FinFilm, 2009. Foto: <<http://www.annablume.info>> (6 januari 2013).

Afb. 13. Jack Ox, *Ursonate Movement (First Movement)*, 1991-1996, olieverf op polyesterfilm, Contemporary Art Centre New Orleans. Foto: <<http://www.jackox.net>> (10 januari 2013).

Afb. 14. Jack Ox, details *Ursonate Movement (First Movement)*, 1993, zie afbeelding 13. Foto: <<http://www.jackox.net>> (10 januari 2013).