

## NIETZSCHE I L'EXPRESSIONISME PICTÒRIC

**Guillem Turró  
Josep Carreras**

*En aquest article, els professors Guillem Turró i Josep Carreras exploren la recepció de l'obra i l'esperit de Nietzsche en l'expressionisme pictòric. Sense voluntat de ser exhaustius, fan un recorregut pels grans pintors expressionistes del segle XX tot cercant-hi la petjada de Nietzsche.*

No és cap novetat afirmar que l'expressionisme és un fenomen cultural eminentment germànic, que el lloc on l'expressionisme va florir amb més força fou l'Alemanya del primer terç del segle XX, tot just trenta anys després que aquest poble es constituís en estat de la mà de Bismarck i el kàiser Guillem I. Per això mateix, parlar d'expressionisme significa fer-ho d'un moviment històric localitzat en un temps i un espai bastant determinats, entre 1905 i 1925, que transforma la vida cultural alemanya en totes les seves manifestacions (arts plàstiques, arquitectura, poesia, filosofia, teatre, cinema...). Però, tampoc hem d'oblidar que l'expressionisme no és una escola estructurada amb un programa definit i un estil homogeni, és més aviat una sensibilitat difusa, un estat d'esperit, a partir del qual allò que és normal serà la diversitat individual.

El subjectivisme, la intuïció i l'espontaneïtat són alguns dels valors predominants d'aquestes generacions expressionistes. Són també desideratums que heretaran i intentaran difondre a través de la seva obra artística uns individus que participaran de la visió brillant i crua d'un món sense Déu que tenia Nietzsche, d'un món on cada cop feia més fred.

No oblidem que un dels pintors que més influirà en l'expressionisme alemany -encertadament qualificat d'expressionista- ens deixarà un extraordinari retrat de Nietzsche, i que això no serà cap casualitat si tenim en compte que serà un dels autors -juntament amb Kierkegaard i Dostoievski- que més va influir en aquest moviment. Aquest artista fou el noruec Edvard Munch.

En tot cas, Nietzsche serà cada cop més present a mesura que anem endinsant-nos en el segle XX. La seva influència es deixa notar en propis i estranys. Nietzsche contribuirà decisivament al nou canvi de sensibilitat que es manifestarà en l'obra d'aquests joves artistes alemanys. Enfront el monisme i el principi d'identitat, Nietzsche oposarà el pluralisme i l'antagonisme permanents, el dinamisme i el caos; enfront la transcendència i la vida ultraterrena, la immanència i el sentit de la terra. En pròpies paraules nietzschianes, "La plenitud de la passió és l'essencial."

També caldrà dir que els expressionistes en general llegiran a Nietzsche sense massa pretensions d'aprofundiment filosòfic, el veuran com un paradigma vitalista. Van veure el pensador alemany no com l'autor d'una obra per a ser disseccionada i analitzada en aules i acadèmies, sinó el profeta de l'home nou, al cantor de la vida plena, el destructor de la vella moral. Veritablement, les seves idees haurien d'exercir sobre l'expressionisme una influència extraordinària. Molts dels seus conceptes, a mesura que es vagin popularitzant, es convertiran en la xarxa de referències ideològiques de l'expressionisme. Als cabarets es llegien fragments de les seves obres (el "Das Uberbrett", un dels primers cabarets de Berlín, va arribar a definir la seva activitat com "un joc per als Superhomes"; les principals revistes, com la de Walden comentaven i difonien les seves tesis, i els poetes cantaven al superhome, a Zaratus-tra o al mateix Nietzsche. El pensament de l'alemany caldrà inserir-lo en un ampli corrent centroeuropeu que reaccionarà contra els valors característics de la civilització burgesa i industrial. Potser dins d'allò que Duch ha qualificat amb el nom de modernitat romàntica i dins la qual trobaríem noms tan importants com Lord Byron, Rimbaud o Baudelaire.<sup>1</sup>

Malgrat tot, no deixa de ser paradoxal que el mateix Nietzsche, anys després, s'acabés convertint en un maître a pensar del nacio-

---

<sup>1</sup> L. DUCH. *Simfonia Inacabada (La situació de la tradició cristiana)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1994.

nalsocialisme, en un autor de capçalera per al mateix Adolf Hitler, alhora que el règim (*III Reich*) encapçalat pel fùhrer condemnés a la foguera –tant en termes literals com figurats- l'obra expressio-nista, tot titllant-la d'art degenerat (*Entartete Kunst*).

## Die Brücke

Per començar tenim *Die Brücke*, un moviment pictòric format per una colla de joves estudiants d'arquitectura. Individus obligats per les circumstàncies a cursar uns estudis que no els esqueien pel fet que els havien de vincular excessivament a l'*statu quo* del moment. Individus que s'establiran a Dresde amb el somni de convertir les seves vides en estels que dansen (Nietzsche), a fer de l'art una aventura única i incomparable. Tots ells es faran partícips de l'esperit del filòsof del superhome en algunes de les seves més importants nocions.

Per tots ells, Nietzsche hauria estat l'autor d'una obra presidida a cada moment per la sinceritat i l'autenticitat, per la voluntat de denunciar un món que no solament es descompon, sinó que es troba abocat irremissiblement al fracàs i al desastre. Aquest moviment en què es fa patent el més íntim és la veritable vida, una vida transmutada en art a través d'una alquímia d'inequívoc regust nietzschia. En les seves obres presenciarem el batec del cosmos, la medul·la de l'univers, la dràstica repulsa a una civilització decadent. La seva veracitat i valentia a l'hora d'afrontar el caràcter tràgic de l'existència els guiarà per sempre més. Nietzsche els servirà d'exemple d'una actitud que podrem qualificar amb el nom d'autenticitat. El mateix filòsof hauria pogut resumir el destí vital de l'home amb aquest imperatiu: *Sigueu sincers*.

La iniciativa de formar una comunitat artística sembla que fou obra de Karl Ludwig Kirchner, mentre que tot fa pensar que la idea de posar-li el nom de *Die Brücke* fou fruit d'un suggeriment del seu apassionat panegirista Karl Schmidt-Rottluff.<sup>2</sup> Per què van adoptar aquest nom?

Algunes persones diuen que s'inspiraren en els nombrosos ponts de Dresde; d'altres diuen que aquest nom era una metàfora: un

---

<sup>2</sup> Encara en l'Escola Secundària, Schmidt féu coneixença amb Heckel. Ambdós visitaven museus i exposicions, així com també els actes del Club Literari. Serà aquí on coneixerien autors com Strindberg i Ibsen, i on per primera vegada entraren en contacte amb els textos de Nietzsche.

pont que els permetés deixar enrere l'art del moment, un pont que unís l'art i la vida, perquè aspiraven a convertir-se en un pont d'unió entre "tots els elements agitadors i revolucionaris". No ha de sorprendre que per mirar de respondre aquesta pregunta hi ha diverses conjetures o hipòtesis, però la que inclou Nietzsche no sembla que es pugui descartar tan fàcilment. Com dirà el filòsof mort el 1900: "L'home és una corda tibant entre la bèstia i el superhome, -una corda sobre un abisme.

Un perillós passar a l'altra banda, un perillós fer camí, un perillós mirar enrere, un perillós tremolar i estar aturat.

La grandesa de l'home rau en el fet de ser un pont i no pas una meta: allò que en l'home es pot estimar és el fet de ser una transició i un oàs. (...)

Jo estimo aquell que no es guarda ni una gota d'esperit, ans vol ser completament esperit de la seva virtut: així avança com esperit pel pont."<sup>3</sup>

En tot cas, el que és segur és que la idea del *superhome* va exaltar aquests joves artistes, els quals se sentien cridats a una acció artística a favor de la humanitat al mateix temps que mostraven una juvenil supèrbia intel·lectual, com es pot observar en el lema que van adoptar: *Odi profanus vulgus*. D'aquest lema, en van extreure el títol d'un dels seus primers escrits, *Odi Profanum*, un títol que expressava el seu menyspreu "no per la massa comuna, no per la massa en sentit social, sinó per la burgesia intolerant i filisteia, petrificada en la seva tradició plena de prejudicis."<sup>4</sup> Malauradament, aquest important document ha desaparegut sense que puguem saber exactament quin n'era el contingut. Potser s'inspiraren en el subtítol d'*Així parlà Zaratustra: Un llibre per a tothom i per a ningú*.

Dotats d'aquell ímpetu dels que s'han de menjar el món, a aquests joves alemanys els impulsava una força pròpia de la seva edat i sobretot una voluntat d'alliberar-se de l'historicisme i l'academicisme imperants. L'expressionisme mai no va deixar de ser un

<sup>3</sup> NIETZSCHE. *Així parlà Zaratustra*. p.25

<sup>4</sup> No hauríem d'oblidar que un dels filòsofs que posarà en circulació el concepte filisteu serà Nietzsche a *Consideracions intempestives I*. En paraules del *nietzschia* Ortega y Gasset: "¡Los filisteos, los "burgueses", los hombres en cuyas manos la vida se congela, se petrifica!" a OC II, 30.

moviment orientat a la renovació de l'art, a fi i efecte d'ajustar l'art amb els nous temps. L'expressionisme fou una manifestació de força i frescor juvenils, un alliberament inspirat en homes com Van Gogh i Gauguin, quelcom que va néixer enfront del caràcter eixorc i ranci de la tradició artística heretada i sancionada oficialment. Aquests joves artistes no solament desitjaven viure una vida el més completa possible, sinó penetrar en l'essència de les coses d'una manera nova.

El seu llenguatge plàstic, basat en pinzellades de gran pastositat, s'adequarà perfectament al missatge expressat. Fent gala d'un llenguatge ple d'emotivitat i de vehement èxtasi, la seva poètica intentà revelar el pols de la vida; s'esforçaren per fer de l'art una expressió d'una necessitat interior. Aquests homes s'uniren no per raons pragmàtiques, sinó per un gran optimisme: la seva motivació fou una actitud positiva i intuïtiva davant l'art i la vida. A aquests joves artistes, els repugnava la manca de passió i compromís de l'art que els envoltava.<sup>5</sup>

Estieujaven junts, a pocs quilòmetres de Dresde, en la regió dels llacs i els boscos de Moritzburg, en companyia d'algunes amigues, que posaven nues i lliures enmig de la natura. Com passarà amb la filosofia del seu inspirador i mestre, les seves obres tindran totes les característiques de l'art salvatge, d'un art que no vol ser domat per cap racionalitat. Ells, com Nietzsche, sospitaran de la ciència, del progrés, de la tècnica, de la industrialització, del cristianisme, de la moral, de la fe; en poques paraules, dels suposats èxits de la modernitat.

*L'art és erotisme*: repetida i citada frase, aquestes paraules amb què Loos comença el seu important article *Ornament i delictes* es convertiran en lema de tota una generació d'artistes de principi del segle XX. Si ja en Klimt aquesta frase tindrà un paper rellevant i destacat, el mateix podrem dir d'aquest moviment anomenat Die Brücke que significarà el punt de partida d'un determinat tipus d'expressionisme plàstic. Joves, impetuosos, freturosos de nous horitzons, buscaran en l'art l'arma amb què colpejar contra la closca d'una societat asfixiant, l'estri amb què perforar l'entramat sociocultural que heretaran dels seus progenitors. Fills de bona família que havien de ser arquitectes i constructors al servei del II Reich, es desviaren del camí que se'ls havia assignat i buscaren en

<sup>5</sup> Vegeu P. SELZ. *La pintura expresionista alemana*. p. 98

l'art una salvació tan estètica com ètica. Per ells, com pels seus contemporanis Ludwig Wittgenstein i Adolf Loos, l'ètica i l'estètica són una sola cosa.

La seva aventura plàstica s'anirà plasmant al llarg d'un recorregut marcat per etapes i períodes desiguals; entre els quals, cal destacar els seus treballs a la zona de Moritzburg, fàcilment distingibles pel fet de recollir un dels seus temes més característics: escenes de nus a l'aire lliure, a *plein air*. A través d'aquests temes podrem veure com aquests artistes pretenien un apropament instintiu i vital a la natura, de manera que es besllumés la romàntica esperança d'una humanitat en harmonia amb aquesta natura. Tal com Nietzsche digué en una de les seves cartes: "Per què ens sentim tan bé en la natura lliure? Per què aquesta no té cap opinió sobre nosaltres."<sup>6</sup> Aquesta forma d'entendre la natura és la gran visió dels pintors del Die Brücke i una de les més grans aportacions de la pintura alemanya del segle XX.

El grup va tenir un caràcter de congregació, en què els seus membres practicaven una vida en comú en un ambient lliure i de bohèmia.<sup>7</sup> Heckel, que va assumir la tasca administrativa i logística del grup, va trobar un antic magatzem de calçat en ple centre del barri obrer de Dresde. Aquest magatzem es convertiria en el taller col·lectiu i l'embrió d'un dels moments més magnífics de l'art del segle XX. Ja en la mateixa decoració del taller-cambra comuna s'observava un dels principis que haurien de regir la seva singladura. En llurs trajectòries, art i vida es confondran; art i vida aniran plegades perquè ambdues eren indissolubles en la seva concepció i manera d'entendre el dia a dia. Ells mateixos van construir els mobles, dissenyaren els tapissos i els pintaren amb motius exòtics. Aplegats al taller, creaven els quadres, discutien els resultats, recitaven poemes, s'inspiraven i s'influïen mútuament. Evidentment, també llegien en veu alta Nietzsche i mantenien discussions apassionades al voltant d'algunes de les idees d'aquest gran pensador.

Comptat i debatut, podrem afirmar que l'ebrietat creativa d'aquests joves pintors alemanys trobarà en la filosofia de Nietzsche un filó inesgotable. Les seves ànsies vitals, l'empenta amb què van abraçar un projecte alternatiu i emancipador enfront l'acomoda-

<sup>6</sup> F. NIETZSCHE, LOU v. SALOME, P. REE. *Documentos de un encuentro*. p. 25

<sup>7</sup> En aquest sentit, podríem recordar el precedent de la *Pre-Raphaelite Brotherhood*, experiència que més tard Van Gogh intentaria repetir amb l'ajut de Gauguin, –evidentment sense èxit– a Arles.

ment de la burgesia tenen molt de nietzschians. Les paraules del seu filòsof preferit seran com dards llançats en direcció a una societat malalta i decrepita, com balons d'oxigen que aquests joves i combatius artistes no dubtaran a aprofitar. Encarant-se amb aquest món que els va veure néixer, aquests joves podran dir el mateix que va dir el seu mestre: "Jo no segueixo el vostre camí, menyspreadors del cos! No sou per a mi cap pont cap al superhome!"<sup>8</sup>

Seguint els exemples de Van Gogh i Gauguin, tots ells es consagren a la pintura, s'hi llançaren amb cos i ànima, sense dubtes ni vacil·lacions. Van fondre pintura i art en un conjunt que continua admirant-nos encara ara. Treball i quotidianitat, art i vida es feren indissolubles en una magnífica unitat. La inquietud i l'efervescència que caracteritzen l'home modern en els tombants de segle exigien una major dosi d'autenticitat i espontaneïtat. Els expressionistes van creure que trobaven la solució dins d'un nou primitivisme, dins d'una renovada simplicitat. La seva desbordant energia i els seus impulsos creatius han de ser expressats sense traves ni constriccions; no hi ha d'haver res que s'interposi entre la seva vida i el llenç. Es van dir *Die Brücke* (El pont), perquè des de bell antuvi aquesta comunitat d'artistes va cercar integrar l'art i el col·leccionista amateur, el qui estima l'art.

Com ja féu el seu admirat Gauguin, Max Pechstein i Emil Nolde<sup>9</sup> sentiran la necessitat de marxar lluny d'Europa, de posar distància entre ells i la civilització occidental. Producte d'aquests viatges, pintaran tot un seguit de quadres en què tot el màxim protagonisme el tindrà la dansa; una dansa embriagant i extàtica, la mateixa dansa que caracteritzava Dionís i que suscità a Nietzsche aquestes paraules: "Dansem com trobadors: entre rameres i santons! ¡Entre Déu i el món, la dansa!"<sup>10</sup> Una dansa dionisiaca que expressi l'alegria i el goig davant la vida, la destrucció dels caducs i devaluats principis judeocristians. La dansa entesa com l'exponent més clar de la vida natural i elemental, de la festa que els homes celebren en honor a la vida i a l'etern retorn. Com ha dit Casals, es tractarà de retrobar les formes primàries de la creativitat, de restablir els llaços d'unió profunda amb la terra: només així podran tornar a

<sup>8</sup> F. NIETZSCHE. *Així parlà Zaratustra*. p. 43

<sup>9</sup> És important no oblidar que la presència d'Emil Nolde dins del *Die Brücke* serà molt breu, concretament un any i mig.

<sup>10</sup> F. NIETZSCHE. *Poesia completa*. Trotta

començar. Serà en aquest sentit que definiran el seu art com el "crit originari" (*Urschei*), un crit que expressi allò primordial i que, alhora, doni origen a una nova realitat.<sup>11</sup>

La resposta nietzschiana i que aquests homes encarnaran perfectament serà l'home que esdevé i es transforma, l'home que camina amb l'afany de superar-se i convertir-se en el que és. L'home que aposta per la primacia de la vida i la voluntat de poder, per l'afirmació de nous valors i d'una nova fidelitat a la terra i al seu sentit expressat pel superhome (*Übermensch*). L'inspirador intel·lectual i l'element líric del grup fou Heckel, el mateix que inicià els seus companys en la filosofia de Nietzsche, el mateix que els féu llegir *Així parlà Zaratustra*.<sup>12</sup> I serà dins d'aquest llibre on trobarà aquella imatge que simbolitzarà la seva missió artística i espiritual, la seva vocació artística i humana. Llegint el filòsof del superhome, s'inspiraran i n'adoptaran el terme pel qual se'ls continua coneixent actualment. I de fet, la seva tria fou molt encertada, puix la seva pretensió era ni més ni menys que convertir-se en un pont a través del qual accedir al nou segle, a un temps nous i millors.

Amb l'arribada de la Gran Guerra, la vida d'aquest grup d'artistes començarà a arribar al final. Però, també cal dir que l'adveniment de la Primera Guerra Mundial es va convertir per al moviment expressionista del Die Brücke en una experiència crucial. Van considerar que la guerra podia tenir una força catàrtica, que destruiria l'ordre anterior –totalment opressiu i insuportable– i permetria que comencés a néixer una nova i millor societat. En les seves ments no és gens improbable que ressonessin paraules com les de Nietzsche: "No us aconsello el treball sinó la lluita. No us aconsello la pau sinó la victòria. Que el vostre treball sigui una lluita, que la vostra pau sigui una victòria!

(...)

Dieu que la bona causa és la que fa santa la guerra? Jo us dic: la bona guerra és la que fa santa cada causa."

Però a mesura que la guerra de trinxeres s'anava perllongant, bona part d'aquests artistes anaven canviant d'opinió respecte la guerra.

---

<sup>11</sup> J. CASALS. EL EXPRESIONISMO. *Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*. Montesiños.

<sup>12</sup> S. SABARSKY. *La peinture expressioniste allemande*. p. 81

<sup>13</sup> p. 53



## Der Blaue Reiter. Franz Marc en guerra

El moviment *Der Blaue Reiter* es consolida a Munic el 1911 de la mà de Vasili Kandinsky i Franz Marc. Munic era en aquells moments un dels centres més actius de la modernitat gràcies al naixement l'any 1909 de la *Neue Künstlervereinigung Münchens*, nova associació d'artistes de la qual Kandinsky va ser nomenat president. Les exposicions a la Galeria Moderna Tannhäuser organitzades per l'associació denoten una tendència que, si bé ens aproximem a *Der Blaue Reiter*, ens allunyen de *Die Brücke* i dels seus plantejaments de base. La consecució d'allò espiritual sembla bategar darrere dels interessos d'una associació en la qual es desplega l'embrió del posterior pensament kandinskià. Segons De Micheli, *Die Brücke* i *Der Blaue Reiter* coincideixen més en la negació d'alguns principis artístics i socials que en l'afirmació d'una voluntat artística comuna, entesa pels de Dresde com a més visceral que pels integrants del grup de Munic. De fet, no sols es pot parlar amb tota seguretat de grup quan ens referim a *Der Blaue Reiter*. El mateix Kandinsky qüestionà tal denominació reforçant així la idea d'independència entre els membres que constituïen la mencionada associació, però, deixant clar, això sí, l'especial posició que tant ell com Marc ocupaven dins la jerarquia del moviment.

171

L'expressionisme del sud d'Alemanya transcorre per una via més intel·lectualitzada que el del nord. La confecció de la publicació *Der Blaue Reiter*, sota la tutela de Vasili Kandinsky i de Franz Marc, comptarà amb la col·laboració de músics, artistes plàstics, teòrics que reforçaran el corpus ideològic dels que estan a prop de l'associació. La concreció textual d'aquestes idees contribueix a la creació d'un model d'expressionisme gairebé místic, dedicat a l'exaltació dels valors espirituals. Sens dubte que Kandinsky estava d'acord amb aquesta formulació, i ho evidencia en la seva obra dedicada a l'espiritualitat i l'art "La verdadera obra d'art neix de l'artista per via mística. Separada d'ell adquireix vida pròpia, es transforma en una personalitat, un subjecte independent que respira individualment i que té una vida material real."<sup>14</sup> El camí que acaba portant a l'espiritualitat és un camí que s'obre mentre hom hi transita, en què les formes que la glossen i l'expliciten es troben en el trajecte. La individualitat és de vital importància en l'òptica expressionista i la

<sup>14</sup> Vasili Kandinsky. *De lo espiritual en el arte*. Labor. Barcelona 1981. p. 113

forma és el que resta després del trajecte espiritual, la comprovació física i tangible d'un procés de canvi que ha afectat l'artista. Art i vida serien així equilibrats. Veritat i bellesa es fondrien íntimament.

Qui evidencia més inquietud des dels seus quadres cap a les idees nietzschianes relatives a la moral i la vida és Franz Marc. Potser en cap altra persona com ell, la convenció moral passa a no tenir cap sentit si està mancada de vida. Marc és un pintor de la vida, els seus quadres retornen a les potències positives de l'home. La representació animal és, en Marc, un mitjà per a manifestar una puresa d'esperit que hauria d'ésser també humana. Els cavalls blaus, les quietes gaseles, la guineu blavosa, són imatges de la innocència. I els cavalls dorments, innocència sobre innocència. El lliure impuls de la vida es manifesta sense traves, amb goig i entusiasme, amb el goig i entusiasme del salt de la vaca groga que pintà el 1911.

Però, Marc va més enllà. En les seves darreres obres intentarà fer parlar el món en comptes de la seva ànima excitada per la seva Weltanschauung. El món dels animals també s'enfonsa davant de Marc quan comença a notar també la càrrega de brutalitat que despleguen. Expulsió de l'home del paradís pintat i expulsió de l'animal quan s'acosta a l'ominosa data del 1914. Marc s'enrola voluntàriament i enmig de les mobilitzacions, sense poder pintar més que petits quadres i dibuixos, aprofita per clarificar el seu pensament al voltant de la funció de l'art, del paper de l'artista i de la praxi estètica.

La col·lecció de 100 aforismes revela amb tota la seva magnitud les inclinacions de Marc cap a la filosofia i el pensament. No tan sistemàtic com Kandinsky, Marc opta pel pensament sintètic, contradictori a vegades, sense cap pretensió de sistema, però farcit d'idees expressades amb contundència i on es nota la influència de filòsofs i literats de nivell. Els noms de Rousseau, Goethe, Kant, Schopenhauer, Schiller, Leibniz i Nietzsche apareixen enmig del corpus d'idees generades per un Franz Marc en guerra abans de caure a Verdun. De tots ells, Nietzsche és el més citat. Els aforismes (26, 41, 58, 59 i 63, a part d'una clara referència nietzschiana al número 28) mostren l'estima que Marc dispensava al filòsof.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Franz Marc. *100 aforismos. La segunda visión*. Árdora Ediciones. Madrid 2001

Les preocupacions de Franz Marc a la Gran Guerra van més enllà de ser simples preocupacions estètiques. Clama per la renovació del seu món, un món que s'ha encarcerat i transformat en una comèdia que amaga la veritat de les coses, amb la voluntat d'ésser veritable oculta. La menció de "l'obra d'aquell que filosofa amb el martell" marca de forma clara el pensament de Marc en els durs moments de la guerra i la significació que per a ell adopta: La guerra, "aquesta sublim festivitat del filòsof", ens ha arrencat per sempre la terra dels nostres pares de sota els peus. Trontollem en el no-res. Ara hem de crear, omplir el món per a poder viure. Ens sentim sobris i vacil·lants, crec, per la gana."<sup>16</sup> La crítica a l'absurda cultura europea de l'aparença porta a no desitjar res més que un nou ordre basat en el saber de l'uropeu, quelcom que restarà després de la violenta contesa. La guerra passa a ser per a Marc aquell "burlador cruel", que posarà al descobert la falsedat i revelarà l'absurditat dels fonaments de l'Europa del 1914. L'utilitarisme ha de ser implacablement destruït tant en l'art com en la vida, contra l'explotació del món, l'artista s'ha de situar en primera fila.

En el fet de voler ser hi ha la clau del pensament de Marc, obert a una societat en crisi, però amb una absoluta esperança cap a allò que vindrà. Partint altra vegada de Nietzsche, segons el qual tot allò gran succeirà passi el que passi, se'ns revelarà l'evangeli marquià dels creadors: "Els nostres cors tremolen en aquesta hora de guerra, no pel perill de la crisi, sinó per l'alegria d'haver viscut l'hora maligna, obscura d'Europa."<sup>17</sup> L'afirmació vital del pintor, conscient d'haver situat la seva vida, d'haver consagrat la seva existència al perill, val per a aquells que, com ell, es troben a la "porta del darrere de l'acció". El desig de canvi espiritual, de recomençar, evidenciat per Marc retorna una i una altra vegada cap a la idea de constituir una nova norma, un nou esperit lluny de la moral imperant que permeti exercir lliurement segons les pròpies facultats. La finalitat suprema de la humanitat és el desenvolupament que porta cap a vides ascendents, en paraules del mateix pintor: "Cada pensament té una amplitud i una tensió determinades; però, com tota força, es transforma en una altra nova, segons la llei de l'energia. *De la voluntat de poder sorgirà la voluntat de forma.*"<sup>18</sup> Pel nos-

<sup>16</sup> Aforisme 28.

<sup>17</sup> Aforisme 63.

<sup>18</sup> F. MARC. p. 17.

tre pintor, l'art serà voluntat de forma, voluntat de dominar el caos que portem dins nostre, en paraules de Nietzsche, esdevenir un estel que dansa: "Jo us dic: cal tenir encara un caos dins d'un mateix per poder infantar una estrella que dansa. Jo us dic: encara teniu un caos dins vosaltres."<sup>19</sup>

Tampoc hem d'oblidar que quan Marc parla "d'home" notem que en realitat es refereix a "europeu" com a estat que cal superar. L'europeu potser és la corda tensada sobre l'abisme de guerra, lligada al seu passat i al seu futur; l'europeu té la gran oportunitat de donar un pas decisiu. Com dirà el mateix Marc: "La transmutació de la voluntat de poder de Nietzsche en el saber al voltant del poder –després de llargues guerres en què vam combatre i encara combatem sota la bandera de Nietzsche- serà la nostra fe, la nostra època, l'època d'Europa."<sup>20</sup>

L'anhel de Marc s'aplica a l'art i en aquells moments dramàtics propers al 1914 i s'interroga per la puresa, per la puresa de les formes primitives, per l'origen. En el fons, el problema de Marc és un problema per establir un origen, un altre origen per a les coses que ell pinta. En la puresa hi radica l'originalitat. De fet, la puresa de Marc és aquella puresa que s'identifica amb l'essència immutable de l'Europa que ell creu defensar. El seu Nietzsche possiblement no és més que la bandera del seu aferrissat europeisme i una forma de donar sentit al marcat bel·licisme que impregna els seus pensaments. Un bel·licisme que sembla trobar eco també en algunes de les seves darreres pintures com *El Mandril* (1913) i, sobretot, *Formes en combat* (1914). Marc manifesta obertament la supremacia d'un caràcter europeu, l'alemany en detriment de l'anglès. S'ha d'eliminar tot allò d'anglès que hi ha en el caràcter dels europeus, per impedir que s'acabi confontent utilitat i felicitat. Marc cita Nietzsche: "Els éssers humans no aspiren a la felicitat, tan sols els anglesos ho fan". Un distintiu de la cultura alemanya és cercar un autèntic art alemany, i Marc es troba en el procés perquè això sigui possible; cerca la resurrecció i la celebració d'allò que havia cercat Richard Wagner anys abans i que havia concretat i dit també en *Die Meistersinger von Nürnberg*. Però, els temps de Marc són temps més durs i "tot s'haurà de fer encara més dur." Com profèticament així va ser.

---

<sup>19</sup> F. NIETZSCHE. Així parlà Zaratustra. p. 27.

<sup>20</sup> F. MARC. p. 22.

## **Epileg**

En el present article ens hem centrat en l'art expressionista, i molt concretament, en la pintura. Hem deixat de banda altres manifestacions culturals que admeten perfectament l'adjectiu expressionista, com ara la literatura o el cinema; tan sols hem pretès aproximar-nos a l'àmbit de relacions entre la filosofia de Nietzsche i la pintura expressionista. El nostre objectiu ha estat subratllar els punts de contacte entre un pensament –en aquest cas, el de Nietzsche- i una manifestació artística –en aquest cas, l'expressionisme pictòric alemany, veure quina fou la recepció que feren aquests homes de les idees del filòsof de “la mort de Déu” i del superhome.

## **Abstract**

In this article, professors Guillem Turró and Josep Carreras explore the reception of Nietzsche's work and spirit into pictorial Expressionism. Without aiming at being exhaustive, they review the great Expressionist painters in the 20th century, trying to find Nietzsche's influence on them.