

ハインリッヒ・ツイレの初期作品とベルリン (1)

佐藤裕子

1

ベルリンの中心部、アレキサンダー広場から10分ほど歩いたシュプレー川の東岸に、ベルリン最古の建造物であるニコライ教会を中心に広がる一角、ニコライ地区がある。ニコライ地区のあるシュプレー川東岸はその対岸にあるベルリン・ケルン（Berlin-Cölln）とともに水陸の通商の要所として13世紀前半から重要な役割を担ってきたが、この2つの町は1432年にホーエンツォラーン家の支配の下、ひとつの街としてベルリンに統合される。ニコライ地区がベルリン発祥の地とされる由縁である。ハインリッヒ・ツイレ記念館は、2002年、そのニコライ地区に建てられた。ツイレの記念館設立の構想はツイレの死後まもなく持ち上がったが、ベルリン市が記念館の案に対して消極的であったため実現されず、ナチス時代や東西ドイツ分断など様々な時代の紆余曲折を経て、ハインリッヒ・ツイレ協会によって2002年ようやく実現されることとなる。

ハインリッヒ・ツイレ協会は記念館建設の目的のために1999年に社団法人として、ベルリン市民と俳優や芸術家たちによって設立された団体である。この「ベルリン発祥の地」に設立されたツイレ記念館は、現在もハインリッヒ・ツイレ協会によって運営され、経営的には公的資金援助を受けず、入場料と寄付によってのみ賄われている。また、美術館でありながら、独自に作品を所蔵せず、個人所有や公的機関の所有する作品を借用して展示している¹。

ツイレ記念館に展示されている作品は、現在ツイレの絵として広く知られ、フォークロアとして幅広い層に支持されている子供の絵やノスタ

1 <http://www.heinrich-zille-museum.de/dasmuseum1.php> 2013年2月1日最終アクセス

ルジックなベルリンの街の賑わいを描いた作品のみならず、娼婦とその客たちのあからさまな姿を描いた作品も数多く展示されているが、この記念館が統一後、旧西ベルリンでも旧東ベルリンでもない新しいドイツの首都となったベルリンを象徴するひとつの顔としての役割を担っていることは明らかである。また、ツイレ記念館開館の時期から現在までツイレの画集やツイレに関する書籍が相次いで出版されている。

なぜ、ハインリッヒ・ツイレが統一後のベルリンで存在感を増しているのか。ツイレは、今なお現代史の中で極めて特殊で重要な意味を持ち、同時にひとつの観光資源として商業化されているベルリンの壁とは無関係の、さらに時代を遡った「古き良きベルリン」を象徴する風刺画家として、新しいベルリンとベルリン市民のアイデンティティの構成要素の一部を担っていると言える。ベルリンの壁が持つ様々な歴史的要因、冷戦と分断されたドイツ、統一と、その後現在まで続く様々な社会的、経済的問題、あるいは未だドイツの歴史的、社会的傷となって想起されるナチスの過去などは、紛いもなく「ベルリンのアイデンティティ」の重要な部分を占めているが、それはあまりにも政治性を帯びて生々しい。それに比べ、ナチスも分断も経験する前のベルリンの庶民の日常を描いたツイレの作品世界は、現代のドイツが第二次世界大戦後継続して対峙する「罪」とは無関係である。ツイレの作品にもさまざまな「罪」が描かれている。それらの「罪」は売春や自殺、強盗殺人などの主題となって描かれ、あるいは戦争さえも様々な形をとって描かれているが、それらはツイレ自身の多元的世界観や対象人物の生への共感やユーモア、さらに時代の隔たりというフィルターにかけられて、ノスタルジーの中の出来事として許容されている。また、「ベルリンの壁」にはソ連、アメリカ、他のヨーロッパの国々など多くの国が絡んでくる。しかし、ツイレの描くベルリンは、国際政治とは無縁の、つまりアメリカもソ連もイギリスもフランスもそして第三帝国の記憶も関わらない、いわゆる「ベルリンっ子」たちの完結した世界である。

現代のツイレ人気において特筆すべきは、新しいベルリンのアイデンティティ創出とマーケティングが結びついていることである。ツイレ記念館にほど近いテアター・イム・ニコライフィアテル (Theater im Nikolaiviertel) ではベルント・ケリンガー (Bernd Köllinger) 演出、ク

ラウス・ヴュストホフ (Klaus Wüsthoff) の音楽によるミュージカル「ツイレ、その世界」(*Zille-Sein Milljöh*) が上演されている。これは俳優たちがツイレの作品世界の登場人物に扮し、さまざまな場面をベルリン方言で演じるもので、音楽も登場人物もすべてが「ツイレ風」であり、ツイレのイメージを借用して舞台づくりをにはいるが、このミュージカルに実際にツイレが関わっているわけではない。劇中で歌われる楽曲は、「ベルリン料理」(*Berliner Küche*)、ベルリン名物の白ビールを歌った「ベルリーナーヴァイセ」(*Berliner Weiße*)、「ベルリンブールバール」(*Das sind die Bummelmeile von Berlin*) など、ベルリン気質やベルリンの人情、ベルリン的なものを前面に押し出している。観光客はここでベルリン情緒を堪能し、ベルリン出身の観客はここで自分たちのアイデンティティを再確認するのである。

2

それでは芸術家としてのハインリッヒ・ツイレとベルリンの結びつきはいつ、どのようにして始まったのだろうか。1901年、ベルリン、ティアガルデンにあるプロムナード、ズイーゲスアレーの落成に際してドイツ帝国皇帝ヴィルヘルム2世は演説の中で独自の芸術・文化観を以下のように述べている。

現在、さまざまな形で起こっているように、芸術が悲惨さを、現実ですでにそうである以上により悲惨な形で描いて見せるならば、それはドイツ国民に対する罪である。理想の育成こそがもっとも偉大な文化の営みなのだ。そして我々がこれにおいて他国の民に模範であり続けようとするならば、全国民が一丸となって努力し、文化はその役割を充分に果たさなければならない。最下層の国民にまで文化が浸透していなければならないのである。それは芸術が溝(Rinnstein)の中にまで落ちぶれてしまうのではなく、高めるために役に立つときのみ可能である。²

2 Winfried Ranke: *Zilles Vermächtnis — nach fünfzig Jahren*. In: *Heinrich Zille und sein*

ヴィルヘルム2世が「溝」(Rinnstein)という表現を用いて明らかな拒否の姿勢を示したのは、ツイレやケーテ・コルヴィッツ (Käthe Kollwitz) のプロレタリアート、あるいはルンペンプロレタリアートと呼ばれる貧しい人々と彼らが直面する貧困をテーマにした作品であった。当時のドイツ皇帝のこの発言から、ツイレやコルヴィッツは「溝芸術家」(Rinnsteinkünstler) や、「溝芸術」(Rinnsteinkunst) という表現と関連付けられて扱われるようになる。貧困を芸術作品のテーマとして扱うこと自体が社会の体制に対する攻撃であり政治的であるとされ、ドイツ帝国皇帝の考えるところの「理想」を育むべき本来の文化の形とはかけ離れたものであると受け取られたのである。

このズィーゲスアレーには実はもうひとつの皮肉な出来事が絡んでいる。ツイレの親しい友人で彫刻家のアウグスト・クラウス (August Kraus) が、ズィーゲスアレーを飾る彫像群の芸術監督を務めていたラインホルト・ベガス (Reinhold Begas) から、他の彫刻家たちと共に、このプロムナードを飾る彫像の制作を依頼されたのである。36の彫像群は、ホーエンツォラーン家ゆかりの王や騎士たちのモニュメントであったが、ヴァルデマール大王の命を救ったと伝えられる中世の騎士ヴェディゴ・フォン・プロート (Wedigo von Plotho) の胸像を制作することとなったクラウスは、そのモデルに1897年当時、芸術家としてまだ殆ど無名であった友人のツイレを選んだのである。

この出来事について当時のベルリンの新聞、クロイツ・ツァイトウング (Kreuzzeitung) は、次のように皮肉っている。この人物像は「芸術家の想像の産物などではなく、シャルロッテンブルクのプチブルで、有名な大企業である美術会社³の技術主任のなかなか成功した肖像である。このようにしてこの顔は永久に忘却から逃れることとなったのである。」⁴

この記事の書かれた時期、ツイレは既に一部の芸術家仲間のあいだでは知られ、マックス・リーバーマン (Max Liebermann)、アウグスト・ガウル (August Gaul)、アウグスト・クラウスたちと親交を結んでいた

Berliner Volk, Berlin (Berlin Museum) 1979, S.5.

3 ツイレの務めていた写真協会 (Photographische Gesellschaft)。

4 Matthias Flügge: *H.Zille – Berliner Leben*. München (Schirmer/Mosel) 2008, S.22.

が、このクロイツ・ツァイトウングの記事からは、ハインリッヒ・ツイレは19世紀末にはベルリン市民にとって写真会社に勤めるひとりの市民の名前でしかないことがわかる。ツイレはこの後まもなく1901年に、リーバーマンの薦めによってベルリン分離派の展覧会に出展し、芸術家としての突破口を見出すが、皮肉なことに、1901年、落成式で皇帝が「溝に落ちた芸術」に言及したそのズイーゲスアレーを飾る彫像の中に、「溝芸術家」と呼ばれたツイレの肖像が中世の騎士ヴェディゴ・フォン・プロートの形を借りてそこにあったのである。

ドイツ皇帝の溝芸術発言から遡って8年前に、皇帝ヴィルヘルムの芸術観を如実に反映した出来事が起こっているが、これはケーテ・コルヴィッツの作品を巡っての事件である。1893年にベルリン自由劇場でゲルハルト・ハウプトマンの戯曲「職工」(*Die Weber*)を鑑賞し、強い感銘を受けたコルヴィッツは、製作途中であった「ジェルミナル」を中断して「職工」をテーマにした版画の制作に取りかかる。コルヴィッツが制作した「職工」の6枚の連作版画は展覧会で金賞を受賞したが、皇帝ヴィルヘルムによって賞の授与を拒否されたのである。さらにコルヴィッツは1906年、ベルリンのウンター・デン・リンデンで開催された「ドイツ家内労働展」のポスターを制作する。ところが、家内労働に疲弊した女の姿を何の脚色もなく真正面から見据え、徹底したリアリズムで描いたポスターは、皇帝ヴィルヘルムの妻、ヴィクトリアの強烈な反感を買うこととなる。ヴィクトリアはベルリン中の柱という柱からこのポスターが覆い隠されるまで、「ドイツ家内労働展」を訪れることを拒んだのである⁵。

3

ツイレもまた作品が拒否的に評価されるのを身を持って体験した。ツイレは、1901年、ベルリンのカント通り6番地で開催されたベルリン分離派展で、観客が「この画家の作品を見ると生きる喜びが消えてしまう」

5 <http://www.dhm.de/lemo/html/kaiserreich/alltagsleben/heimarbeit/index.html> 2012年12月20日最終アクセス。



「暗きベルリン」1898年

と囁くのを耳にしたときの落胆を回想している。「これらの作品は、後に生活の糧を稼ぐために細部にわたるまで舐めるようにきれいに整えて仕上げなければならなかった作品より、ずっと優れていてずっと真実でした〔中略〕私はそのように理解されていることを恥じ入りました。」⁶

観客に拒否されたツイレの作品は貧困や売春、犯罪など社会の暗黒部分をテーマとして扱った作品であった。この第4回分離派展にツイレは「暗きベルリンから」(*Aus dem dunklen Berlin*)というタイトルがつけられた連作6作品を含む10作品を出展していたが、既に1898年に同タイトルのエッチング、「暗きベルリン」(*'s dunkle Berlin*)を制作している⁷。「暗きベルリン」は、夜のベルリンの通りで一人の娼婦を巡って2人の男が争っている場面が描かれている。画面の下からほぼ5分の4を占める板を重ねた塀の前で男が、スカートの後ろの裾をたくし上げて下着をのぞかせた娼婦を後ろに従えている。背はさほど高くないが、労働で鍛え上げられた頑丈な体躯である。その男と顔を合わせて、先約は自分だと言わんばかりに画面の左側にもうひとりの背の高い男が立ちほだ

6 Hans Ostwald (Hrg.): *Das Zille Buch unter Mitarbeit von Heinrich Zille*. Berlin (Paul Franke) 1929, S.12.

7 Flügge, S.24.

かって抗議している。娼婦連れの男は断固として引き下がらない。女を渡すものかと身体を緊張させ、相手に拳を突き出して威嚇している。「この女を取れるもんなら取ってみな。一発くらいたいのかい」という言葉が聞こえてきそうな剣幕である。一方の男に連れられた娼婦は困惑しているのか、心配しているのか、嫌がっているのか、うんざりしているのか、あるいは男たちの諍いはどうでもよく、さっさと仕事をして報酬をもらいたいと考えているのか。横向きの姿で描かれた争う男たちの横で羽つきの帽子を深くかぶった娼婦の表情からは、何一つ感情を読み取ることができない。背景には沈黙した影のような夜のアパートが描かれている。

1898年の時点では、のちに「ツイレの線」(Zilles Strich)と呼ばれる最小限の線で対象を形取り、生命を与え、動きを与える効果的な線はまだ現れていない。この作品でも都市の庶民の生活の一部、それも怪しげな界限での出来事の一場面を記録的に切り取っているが、人物像はあたかも静止した人形のように見える。後のツイレの絵の特徴となるユーモアの要素もない。従ってこの作品を見る限り、のちに広く知られたツイレの絵と認識するのは難しい。つまり、この時点ではツイレは彼が生涯描き続けるミリヨー (Milljöh) と呼ぶ世界、社会の底辺で生きる人々と彼らの世界、という主題を持っているが決定的な独自の手法を獲得していないと言えるだろう。

「暗きベルリン」以前に制作された作品は自然主義、特にマックス・クリンガー (Max Klinger) の影響を色濃く宿している。マックス・クリンガーは、ドイツのエッチングの技術に幅広い可能性を与えエッチングを表現力豊かな芸術のジャンルとして確立した版画家であり、当時版画を志す芸術家にとってクリンガーの版画は避けてとおることのない基準となっていた⁸。主題的な観点からもベルリン自然主義芸術の展開において、クリンガーの影響は看過することができない。フランスで始まった自然主義が、特にクリンガーの影響により絵画芸術の分野においてベ

8 Winfried Ranke: *Vom Milljöh ins Milieu—Heinrich Zilles Aufstieg in der Berliner Gesellschaft*. Berlin (Fackelträger) 1979, 119.

ルリンで受容され、1800年代の終わりから1900年初頭にかけて貧困や絶望、自殺など大都市の市民生活の暗部を描き出す多くのベルリン自然主義の作品が生み出されたのである。ツイレが手法を模索する段階でクリンガーの影響を強く受けたことは自然の成り行きであった。

4

クリンガーには、娼婦の姿を描いた「通りにて」(*Auf der Straße*)とタイトルが付けられた1883年制作の作品がある。ここに描かれているのは夜の通りを歩く娼婦の姿である。飾りのついた帽子を深くかぶった娼婦の顔の表情を読み取るのは難しい。感情も年齢も表していない、何も語らない顔である。具体的な感情を宿していない顔であるがゆえに一層、この娼婦が現実的な存在感を帯びて観る者の意識に迫り、画面の中で強烈な存在感を放っている。実はクリンガーの影響は先に述べたツイレの作品「暗きベルリン」にも認められる。ツイレは、この作品の表情のない娼婦の姿をクリンガーの作品から借用したのではないだろうか。塙の前に男たちと立つ娼婦の顔やいでたちは、クリンガーの娼婦のパロディであるかのように似ている。

ツイレはこの時期、さらにクリンガーの影響を色濃く宿した作品「ベルリンの夜の通り」(*Nächtliche Straße in Berlin*)を残している⁹。前述した「暗きベルリン」の4年前に制作されたエッチングの作品は、クリンガーと同じく夜の街の娼婦を描いているが、絵画的な印象は「暗きベルリン」よりもさらに一般的に知られたツイレ作品から離れていると言える。ツイレの「ベルリンの夜の通り」では、娼婦の他にマッチ売りの少女が登場する。少女は歩道の縁に背中をかがめて腰を下ろしている。画面の中で一番大きく描かれているのは娼婦の後ろ姿である。この娼婦は後のツイレ作品に描かれている女たちのような肉付きのよい母親タイプではなく、華やかな衣装をまとうて美しい後ろ姿を見せる未だ若い女である。若い娼婦はうつむいて座る少女の方へ歩み寄ろうとしている。画面の上部には都会の通りを行き来する人々が、この2人とは何の関係も

9 Ibid., S.121.

ないかのように小さくぼんやりとしたシルエットで描かれている。過ぎ行く人々のその脇には、物乞いをする男の姿が描かれ、その向かいには暗い影のように辻馬車が停まっている。

この作品は、構成的にはランケの指摘するようにクリンガーの作品をそのまま取り入れているが¹⁰、クリンガーの「通りにて」に描かれている人物は娼婦と前方を歩く男女の後姿だけであるのに対し、ツイレ作品ではその構成にマッチを売る少女と物乞いをする男、乗合馬車加わり、通りを行く人の数も多い。画面の中央で、横顔を見せて通りに腰を下ろすこの少女の存在が作品の核心的部分となっている。

マッチ売りの少女は若い娼婦の妹であり、妹は姉に家庭の状況を説明してマッチを売ろうとしている。この絵がツイレの死の2年後、1931年にハンス・オストヴァルト (Hans Ostwald) によって出版された際には、ベルリン方言で以下の会話が添えられていた。



マックス・クリンガー
「通りにて」1883年



「ベルリンの夜の通り」1894年

10 Ibid., S.120-121.

「トゥルーデ姉ちゃん、これをちょっと買っておくれよ。母ちゃんに牛乳を買ってやるんだ。」
「いったいどうしたっていうのさ。母ちゃん、具合でも悪いのかい。」
「さあ、姉ちゃんが出てってから、母ちゃん血を吐くんだよ。」
「ああ、もううるさいねえ。今はそれどころじゃないんだよ。明日、いくらか送ってやるからさ。」¹¹

クリンガーの作品はまるで現代のスナップ写真のように娼婦が後ろを振り返る瞬間を切り取った絵であるが、ツイレはクリンガーの構成を踏襲しつつ、その中に多くの人物を描き入れて娼婦の生きる世界にさらに具体的な関連性を与えて観客の前に示そうとしている。貧困のために娼婦となって働く姉、母は病に倒れ、一家の生計を助けるべく通りでマッチを売る妹は、夜の通りで偶然出会った姉に事情を話して金を無心する。この作品に添えられたテキストには Witz の要素が含まれていない。加えて、無表情に手元のマッチに視線を落とす少女の表情と娼婦の姉との遭遇が「全くビジネスライク」(ランケ)であり、観る者はテキストなしには2人が姉妹であることは全く測り知ることができない。ランケの指摘するように、このエッチングそのものは貧困の悲惨に見舞われた人々への同情を呼び起こすものではない¹²。しかし、ここには既にツイレが生涯をとおして表現を試みた主題がそこにある。クリンガーの娼婦の作品より多くの人や「もの」を登場させ、主たる登場人物に「姉と妹」という家族関係を与えて極めて私的で具体的な状況を会話テキストとして説明する——これはツイレがその後の作品においても画面の中に様々な人物や動物、「もの」を描き入れることによって、作品に描写された場面が、全く独立して現出したものではなく、様々な状況が絡み合い、その帰結としてそこにあるということを表現しようとした姿勢につながる。この初期作品では、理解し易い表現ではないにしても、ツイレが、「貧しさ対豊かさ」あるいは「無垢対不道德」などのありきたりな図式を外そうとしていたことは明らかである。彼は風刺作家がよくするように、

11 Ibid., S.121.

12 Ibid., S.121.

激しくぶつかり合う極端な対立関係を主張しようとしているのではない。ツイレはむしろ、それをひとつの連鎖反応として描写し、悲惨の連関を認識させようとしていたのである¹³。

5

誰もが認める「ツイレの線」による素描の技術が確立される以前の1890年代の作品はベルリン自然主義の影響を色濃く宿し、典型的なツイレの手法からはかなりの技術的隔りがある。ツイレが大衆に受け入れられ、幅広い人気と支持を得るのは1908年の画集『通りの子供たち』(*Kinder der Straße*) 出版以降であり、一般に広く知られる版画家ツイレの特徴を宿した作品はそれから1929年に亡くなるまでの約20年間に制作された作品である。本稿で取り扱った1890年代の作品にはベルリン自然主義の影響が顕著に認められるが、後のツイレの作品制作の核となる要素が既に現れている。つまり何の脚色もない現実の姿として対象そのものを観る者に突きつける自然主義の作品に対して、ツイレはその影響を受けながらも、既に初期作品において、現実の記録にとどまらず画面に様々な人間やものを描き入れ、現実の暗黒により具体性を与え、そこにいる人物の現在が様々な状況の連鎖の先にある帰結であることを暗示している。ツイレの作品の多くには Witz が添えられている。この作品に添えられた短い会話は笑わせ、楽しませるための Witz ではないが、絵の中で展開される場面の言語化された説明であると同時に、絵画情報からは知り得ない現実の暴露となっており、絵との予期せぬズレが観る者の注意を喚起する。これは現象の裏に隠された相関関係を暴き出す、Witz という言葉の持つ本来の機能である。Witz は、語源的には精神的な活動を意味し、17世紀に物事の相関関係を素早く認識し、隠れた相関関係を洞察する能力を表す言葉であった。その後、この言葉に文学的な発想能力という意味が加わり、19世紀になってようやく滑稽さや戯れの要素が加わるのである¹⁴。描かれた場面に添えられた人生の深淵を覗き

13 Ibid., S.121.

14 Vgl. Lutz Röhrich: *Der Witz – Figuren, Formen, Funktionen*, Stuttgart (Metzler) 1977.

込ませるような Witz は、このあとツイレの代表作となった画集に収められた「住まいの衛生」(*Wohnungshygiene*)や「水の中へ」(*Ins Wasser*)、「同情」(*Mitleid*)などにつながっていくのである。

本研究は平成23年度関西大学研修員研修費によって行った。

図版出典

「暗きベルリン」

Matthias Flügge: *H. Zille—Berliner Leben*. München (Schirmer/Mosel) 2008, S.88.

「通りにて」

Winfried Ranke: *Vom Milljöh ins Milieu—Heinrich Zilles Aufstieg in der Berliner Gesellschaft*. Berlin (Fackelträger) 1979, S.121.

「ベルリンの夜の通り」

Winfried Ranke: *Vom Milljöh ins Milieu—Heinrich Zilles Aufstieg in der Berliner Gesellschaft*. Berlin (Fackelträger) 1979, S.121.

Frühwerke von Heinrich Zille und Berlin (1)

Hiroko SATO

An den Frühwerken von Heinrich Zille sind Einflüsse von Max Klinger und Naturalismus sowohl in technischer als auch thematischer Hinsicht deutlich zu erkennen. Der berühmte „Zilles Strich“ erscheint noch nicht und die Werke weisen noch nicht den humoristischen Charakter auf, den seine Spätwerke tragen und der gleichzeitig sein Merkmal wird. Die unter dem Publikum weit bekannten und beliebten Werke wurden c.a. in seinen letzten zwanzig Jahren geschaffen, wo er seinen eigenen Stil entwickelte.

Seine Radierungen in den 1890ern, die auf den ersten Blick naturalistische und Klingerische Einflüsse aufweisen, deuten aber bereits die wesentlichen Aspekte an, die Zilles Werke charakterisieren. Dies sind nicht nur die chronische Darstellung der Ereignisse oder die Beschreibung der Realität. Zille versucht, Einblick in Elendszusammenhänge zu geben, indem er Figuren und Gegenstände in sein Bild hinzufügt. Der Figurenreichtum bzw. Objektenreichtum dient dazu, die Zusammenhänge im Bild zu schaffen. Zille gibt hier also eine Innenansicht der Armutssituation. So wird alles individuell, während die Gesellschaft oder die Großstadt in seinem Bild abstrakt bleibt. Hier wird seine Auffassung deutlich, dass das Elend sehr individuell und gleichzeitig ein Ergebnis des Zyklus verschiedener Situationen ist.

Der Text zum Werk fügt verbale Informationen hinzu und entlarvt die Zusammenhänge, die im Bild nicht ausgedrückt sind. Der Text bzw. Dialog enthält noch keinen Humor, aber bereits eine Funktion vom Witz, die versteckte Zusammenhänge ans Licht bringt. Die warnende Funktion seines Textes und Witzes, die einen in den Abgrund des Lebens hineinblicken lässt, ist als Substanz seines Werkes bereits vorhanden.