

# ROTSVAST EN RECHTLLIJNIG

Rudi Fuchs voor een werk van  
Lawrence Weiner, 1979  
(foto: Peter Cox)

1000 GERMAN MARKS WORTH MEDIUM BULK MATERIAL  
TRANSFERRED FROM ONE COUNTRY TO ANOTHER

VOOR 1000 DUITSE MARKEN RUWE MATERIAAL  
VAN HET ENE LAND NAAR HET ANDER



Arnulf Rainer, 'Haufen,  
Getrampel im roten  
Sand', 1974-75,  
olieverf op paneel,  
86,8 x 122 cm,  
Den Haag, Gemeente-  
museum



---

**Rudi Fuchs** was achtereenvolgens directeur van drie Nederlandse musea voor moderne kunst. Uit zijn aankopen voor die musea maakt hij nu een keuze. Wat is zijn bijdrage aan de Collectie Nederland?

DOOR JHIM LAMOREE

Georg Baselitz, 'Fingermalerei-Akt', 1972, olieverf op doek, 200 x 163 cm, Amsterdam, Stedelijk Museum



'J

e kunt alle schilderijen naast elkaar hangen en zien wat er gebeurt. Misschien niets, misschien iets wat je nooit verwacht." Die doodleuke opmerking als uitsmijter in een deftige publicatie over zijn aankopen voor het Stedelijk Museum Amsterdam is vintage Rudi Fuchs (Eindhoven, 1942). Een brief aan de Grieks-Italiaanse kunstenaar Jannis Kounellis sluit hij af met de zin: "Weet je, na Christoffel Columbus zou ik wel eens een venster willen interviewen." Absurd en geestig, dwars en ontregelend. Die opmerkingen getuigen van zelfrelativering.

Na zijn studie kunstgeschiedenis in Leiden vestigt Fuchs zijn naam als criticus om in 1975, op zijn 33ste, te beginnen aan een lange mars door de Nederlandse musea. In dat jaar wordt hij directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven. In 1987 krijgt hij dezelfde positie in het Gemeentemuseum Den Haag en in 1993 bij het Stedelijk Museum Amsterdam. Tot 2003. Achtentwintig jaar lang is hij directeur van een Nederlands museum geweest. De langstzittende, op Edy de Wilde na, die van 1946 tot 1986 directeur was van achtereenvolgens het Van Abbe en het Stedelijk. Op uitnodiging van het Stedelijk organiseert Fuchs een presentatie van zijn aankopen voor bovengenoemde drie musea: 'Opwinding'.

## POËZIE

Waarmee heeft Rudi Fuchs zich in die achttwintig jaar onderscheiden? In de eerste plaats als tentoonstellingsmaker. Als geen ander in Nederland en ver daarbuiten is hij in staat kunstwerken te laten schitteren. Daarbij neemt hij de rol aan van regisseur, die kunstenaars en kunstwerken inzet als acteurs. De klassiek-moderne meesters zijn in dit theater alfa en omega; Fuchs gelooft heilig in het modernistische project dat de principes van de kunst ter discussie stelt. Hij prijst de hardnekkige radicaliteit van kunstenaars als Piet Mondriaan, Kazimir Malevitsj, Kurt Schwitters of Edvard Munch, aan wie hij uiteenlopende hedendaagse kunstenaars koppelt als Arnulf Rainer, Georg Baselitz, Jan Dibbets, Donald Judd en hun artistieke nazaten. Om "geheimzinnige verwantschappen" aan het licht te brengen, aldus Fuchs. Inhoudelijk specifiek worden die ensceneringen zelden of nooit, poëtisch des te meer.

Na een vliegende start worden zijn directoraten geplaagd door overschrijdingen van het budget.

Georg Baselitz, 'Akt Elke', 1977, olieverf op doek, 252,5 x 203 cm, Eindhoven, Van Abbemuseum





Robert Ryman, 'Untitled (Brussels)', 1974, acrylverf op kunststof, 53,5 x 53,5 cm (14 x), Eindhoven, Van Abbemuseum



Anselm Kiefer, 'Märkische Heide', 1974, olieverf, acrylverf en schellak op jute, 118 x 254 cm, Eindhoven, Van Abbemuseum

Voor kunst en kunstenaars kan Fuchs aanmerkelijk meer hartstocht opbrengen dan voor budgetten of personeel. In Eindhoven en Den Haag komt hij daar nog (net) mee weg, in Amsterdam verliest de directeur met de omineuze achternaam zijn streken niet en wordt zijn positie onhoudbaar. De geruststellende voorspelbaarheid van Fuchs' artistieke programma waarin vertraging en introspectie voorop staan, doet het Stedelijk indommelen. Publiek en sponsors haken af en de voorgenomen nieuwbouw komt maar niet van de grond.

Wat niet wegneemt dat Fuchs nog steeds een invloedrijke speler is in het culturele landschap. Hij is een doorzetter. Hij neemt het artistieke aanbod de maat in zijn wekelijkse column in De Groene, schrijft inleidingen voor catalogi, zit in besturen als die van de Karel Appel Foundation, adviseert galeries en organiseert tentoonstellingen. Voor Joop van Caldenborgh bijvoorbeeld, de kunstverzamelaar die in september zijn eigen Museum Voorlinden opent in Wassenaar. Fuchs stelt de openingstentoonstelling voor het museum samen, een overzicht van de abstracte en eeuwig schone werken van de Amerikaanse kunstenaar Elsworth Kelly, die in januari van dit jaar overleed. En nu 'Opwinding' in de catacombe van het Stedelijk.

## DIALECTISCHE RELATIES

De kraamkamer van zijn spektakelstukken is het Van Abbemuseum, met spraakmakende presentaties als 'Uit het Noorden' (1984), 'Don Giovanni, een opera voor het oog' (1985) en 'Het ijzeren venster' (1985). Ook op zijn 'Documenta 7' (1982) in Kassel entameert Fuchs dialectische relaties om overeenkomsten en verschillen bloot te leggen, afwisselend gebaseerd op de formele eigenschappen van de kunstwerken of op de spirituele verwantschap tussen kunstenaars.

Van die experimentele ensceneringen krijgt Fuchs geen genoeg, hij zet ze voort als directeur van het Gemeentemuseum met bijzonder aantrekkelijke, wisselende combinaties onder de titel 'Verzameling aan zee' en in het Stedelijk met tentoonstellingen als 'Het materiaal', 'De vertelling' en de reeks presentaties onder de titel 'Couplet', waarin de vaste verzameling van het museum wordt gemengd met een tijdelijke tentoonstelling. De hogere ambitie van die Gesamtkunstwerken is een correctie aan te bieden op, zo niet een alternatief te formuleren voor de officiële kunstgeschiedenis. Vaak wordt het hele museum ervoor ontruimd.

Zijn aanpak is vooral een fenomenologische, kunstenaars en kunstwerken figuurzaagt Fuchs uit tijd en omstandigheid om ze vervolgens aan



Bruce Nauman, 'Driven Man, Driven Snow', 1976, gietijzer, 10 x 31,4 x 31,1 cm (26 x), Eindhoven, Van Abbemuseum



Bruce Nauman, 'Seven Figures', 1985, neon, 127 x 457 x 7 cm, Amsterdam, Stedelijk Museum

---

DE KRAAMKAMER VAN  
ZIJN SPEKTAKELSTUKKEN IS  
HET VAN ABBEMUSEUM,  
MET SPRAAKMAKENDE  
PRESENTATIES.

---



elkaar te relateren op alle mogelijke manieren. Die methode is op haar best een onorthodoxe en op haar slechtst een tendentieuze en anekdotische. Ze vertelt weliswaar soms verrassende verhalen, maar staat ook open voor willekeur, ongebreidelde subjectiviteit en degradeert kunst tot een illustratie van een idee, tot een zetstuk in een theater. Fuchs ontkent de historische specificiteit van een kunstwerk en gaat vervolgens fabuleren. Zijn enceneringen zien er overtuigend en gloedvol uit, maar gaan ze ergens over? Legt hij kunst uit of gaat hij ervoor staan?

Bij zijn enceneringen gaat Fuchs uit van een vaste equipe, een 'harde kern' van 'fundamentele kunstenaars', om twee van zijn eigen krachttermen te gebruiken. Aanvankelijk beperkt Fuchs de casting van zijn tableau de la troupe tot Amerikaanse conceptuele en minimalistische kunstenaars als Robert Ryman en Donald Judd en hun Europese geestverwanten als Jan Dibbets en Gilbert & George. Hij volgt de idee van de ontwikkeling van de moderne kunst als een zuivering van beeldende middelen zoals de Amerikaanse criticus Clement Greenberg had geformuleerd. Zoals het hoort kiest hij de lijn van de 'smetteloze helderheid', om een goedgekozen term van Fuchs te lenen.

Eind jaren zeventig bekeert Fuchs zich tot het Italiaanse en het Duitse project en smeedt hij hechte vriendschappen met kunstenaars als Mario Merz, Jannis Kounellis en Georg Baselitz. Tegenover de 'smetteloze helderheid' van bijvoorbeeld Robert

Bruce Nauman, 'Carousel', 1988, aluminium en staal,  
213,4 x 550,5 cm, Den Haag, Gemeentemuseum



## ALS HIJ DIRECTEUR IS VAN HET STEDELIJK RUILT DE KUNST DE HOGERE HELDHAFTIGHEID IN VOOR DE HOGERE IRONIE.



Tracy Emin, 'You forgot to kiss my soul',  
2001, neon, 115,5 x 140,5 x 6,5 cm,  
Amsterdam, Stedelijk Museum

(NB. niet alle afgebeelde werken zijn op  
de tentoonstelling te zien)

Ryman plaatst hij voortaan de 'paradoxale complexiteit' van een Georg Baselitz. Voor de kunstenaars van beide, tegenovergestelde schoonheden en hun nazaten legt hij de rode loper uit, zowel in het Van Abbemuseum, als in het Gemeentemuseum en het Stedelijk.

### 'USUAL SUSPECTS'

Behalve als tentoonstellingsmaker heeft Fuchs zich ook onderscheiden als verzamelaar. Waaruit bestaat zijn bijdrage aan de Collectie Nederland, zoals alle kunstwerken in alle openbare verzamelingen in Nederland ooit is gemunt? Uit zijn 'usual suspects'. Fuchs is vooringenomen, op het religieuze af. Zijn richtsnoer is niet de reeds bestaande collectie van de afzonderlijke musea, maar zijn eigen rotsvaste overtuiging dat zijn 'fundamentele kunstenaars' in de verzameling van elk museum thuishoren. 'Opwinding' getuigt daarvan. Werken van bijvoorbeeld Jan Dibbets,

Donald Judd, Bruce Nauman en Arnulf Rainer verwerft hij voor alle drie musea. Voor het Van Abbemuseum en het Gemeentemuseum pakt die aanpak gunstig uit, omdat aan de vaste collectie een sensibiliteit wordt toegevoegd die ze nog niet (in die mate) bezat. Beide musea blonken in mindere of meerdere mate uit in 'smetteloze helderheid' van respectievelijk Frank Stella en Piet Mondriaan, maar werden door de aankopen van Fuchs verrijkt met een 'paradoxale complexiteit' van Anselm Kiefer en Arnulf Rainer.

Voor de collectie van het Stedelijk is zijn subjectieve keuze minder geslaagd. Hij koopt minder frappante en minder karakteristieke werken aan dan zijn voorgangers Edy de Wilde en Wim Beeren. Laatstgenoemde directeur koopt met tegenwoordigheid van geest werken van Keith Haring en Jeff Koons en vult de bestaande collectie aan met fraaie werken van Jannis Kounellis en Donald Judd. Om een paar voorbeelden te noemen. Fuchs koopt vooral werken aan van kunstenaars die al goed tot ruim zijn vertegenwoordigd. Denk aan *Fingermalerei* van Georg Baselitz uit 1972. Een schilderij dat weinig toevoegt aan het karakteristieke ensemble dat Edy de Wilde al van Baselitz had aangeschaft. Een zeer geslaagde aankoop van Fuchs voor het Stedelijk, de spreekwoordelijke uitzondering, is *Seven Figures*, het overtuigende neonwerk van Bruce Nauman waarin zeven figuren zich overgeven aan een orgiastische roes. Omdat 'Opwinding' zich beperkt tot de aankopen van Fuchs kan de bezoeker een vergelijking met de aankopen van diens collega's helaas niet maken – de tentoonstelling is geen kritische, maar een hagiografische.

Daar komt bij dat kunst voortdurend verandert, maar Fuchs niet. Als hij directeur is van het Stedelijk ruilt de kunst de hogere heldhaftigheid in voor de hogere ironie. Fuchs is daar niet van gediend. "Waarom niet Martin Kippenberger, Jeff Wall of Pipilotti Rist?", roept hij zichzelf ter verantwoording in de publicatie over zijn aankopen voor het Stedelijk in 2006. "Daar is maar één antwoord op: ik was niet overtuigd."

Het nieuwe avontuur dat in de jaren voor de laatste eeuwwisseling de kop opsteekt is hem vreemd. Die radicaliteit past hem niet. Hij wordt geen rentmeester van de traditie van het Stedelijk als een museum waar de toekomst huist. Als directeur van het Van Abbemuseum loopt hij op de troepen vooruit, als directeur van het Stedelijk is hij een stiefzoon van de tijd.

Jhim Lamoree is kunstkriticus

'Opwinding', 27 mei t/m 2 oktober,  
Stedelijk Museum, Museumplein 10, Amsterdam;  
ma t/m zo 10-18, vr 10-22; MK gratis;  
stedelijk.nl