

Gerd Arntz: de graficus van het pictogram

Gerhard (Gerd) Arntz, geboren op 11 december 1890 groeit op in het fabrikantenmilieu van Remscheid in het Duitse Rijnland. Zijn vader Karl Ferdinand Adolf Arntz is eigenaar van een machinefabriek en zijn moeder Amalie Hedwig Cleff stamt uit een handelsfamilie in werktuigmachines. Remscheid is in de negentiende en twintigste eeuw een centrum van de Duitse werktuigmachinebouw. Als jongetje speelt Arntz met de kinderen van de werklieden uit zijn vaders fabriek en gaat met hen naar dezelfde school. De verschillen tussen fabriekseigenaar en werklieden, tussen rijk en arm, worden hem gaandeweg meer en meer duidelijk.



Agnes en Gerd Arntz in 1936. (Foto Wolfgang Suschitzky)

Tegen het einde van de Eerste Wereldoorlog wordt hij opgeroepen voor militaire dienst en ingedeeld bij de veldartillerie in Wesel. Hij raakt niet betrokken bij gevechtshandelingen en 'deserteert', als revolutionaire Spartakisten eind 1918 de macht in de kazerne overnemen. Met twee kameraden begeeft Arntz zich huiswaarts. Arbeidsconflicten, ook in het bedrijf van zijn vader, de wereldoorlog, de revolutie van 1919 en de rechtse Kapp-Putsch uit 1920 zijn bepalend voor de politieke keuzen die mensen maken. Arntz kiest voor links en neemt deel aan demonstraties tegen de Kapp-Putsch, die tot doel heeft de jonge Weimar Republiek omver te werpen. Met leden van de Spartakusbund steelt hij wapens uit een kazerne om zich te verzetten tegen de rechtse machtsgreep. Na zijn dienstplicht werkt hij korte tijd in de fabriek van zijn vader, die door een broer, die met een rijke vrouw is getrouwd, wordt overgenomen, maar deze broer wil zijn 'rode neef' niet in het bedrijf hebben. Met de vaderlijke zege

en een financiële toelage vestigt Arntz zich in Düsseldorf, waar hij begin jaren twintig een opleiding tot tekenleraar volgt aan de Kunstacademie bij Lothar von Kunowski. Zoals destijds gebruikelijk in zijn kringen hebben zijn ouders een huwelijk gearrangeerd. Arntz weigert echter de dochter van een belangrijke handelsrelatie te huwen en trouwt op 9 augustus 1923 met Agnes Thubeauville, die hij op de kunstacademie heeft leren kennen. Zij is afkomstig uit een gezin met dertien kinderen en haar vader werkt bij de spoorwegen. Het meest wordt Arntz echter verweten dat zij katholiek is en niet luthers, waardoor een deel van de familie hem nooit meer heeft willen zien. Uit dit huwelijk wordt een zoon geboren.

Aanvankelijk maakt Arntz houtsneden in expressionistische stijl, maar vanaf 1924 vereenvoudigt hij zijn werk tot symbolen, waarin details zoveel mogelijk worden weggelaten. Met deze beeldtaal tracht hij ook maatschappelijke verhoudingen uit te beelden. Hij geeft daarmee uiting aan een collectief georganiseerde maatschappij, die hem en andere leden van de Gruppe progressiver Künstler Köln, onder wie Franz Seiwert en Angelika en Heinrich Hoerle, voor ogen staat. Arntz, die zich nooit bij een politieke partij heeft aangesloten, voelt zich het meest aangetrokken tot het radencommunisme, een radicale stroming die directe volksdemocratie via arbeidersraden voorstaat. De Keulse Progressieven staan kritisch tegenover linkse kunstenaars als George Grosz, Käthe Kolwitz en Frans Masereel, die

naar hun idee teveel met sentimentele en individualistische vormen werken. Zij voelen zich het meest verwant met de met geometrische vormen werkende constructivisten, al blijft hun eigen werk figuratief. De vorm is ondergeschikt aan de boodschap en moet op eenvoudige wijze de maatschappelijke werkelijkheid duiden. Arntz ontwikkelt al snel een eigen stijl. Seiwert zei daarover in 1925:

“Gerd Arntz snijdt in zijn blokken beelden van de arbeid en van de arbeiders: wegwerkers, sleepboten, spoorbanen, achterhuizen, schuttingen in voorsteden, arbeidersbuurten. Hij snijdt dat alles met een in Duitsland ongewoon gebrek aan sentimentaliteit. Eenvoudig, feit, zo is het. Daarbij is de vorm vereenvoudigd tot symbool.”

Karakteristiek voor Arntz is het werken in een plat vlak zonder perspectief en zonder tussentinten of arceringen. Zijn houtsneden, en later ook lino'sneden, bestaan 'slechts' uit lijnen en vlakken, afwisselend in zwart en wit. De schetsmatig uitgebeelde werklieden en hun klassenstrijd trekken de aandacht van de econoom en sociale wetenschapper Otto Neurath, de stichter van het Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wenen. Neurath heeft een methode bedacht om met simpele beelden complexe informatie over te dragen en is op zoek naar een ontwerper die zijn methode grafisch vorm kan geven. In 1926 werkt het Gesellschaft- und Wirtschaftsmuseum mee aan een internationale expositie over gezondheidszorg in Düsseldorf, waar Arntz tezelfdertijd zijn houtsneden tentoonstelt met als blikvanger Mitropa, een kritische uitbeelding van de klassenmaatschappij. Neurath bezoekt de expositie van Arntz's werk, dat door zijn klare en strakke lijn perfect aansluit bij zijn bedoelingen. Het leidt tot de aanstelling van Arntz als graficus van het museum. Hij vestigt zich met vrouw en zoon in Wenen, maar blijft contact houden met de Keulse Progressieven en werkt mee aan het door hen uitgegeven tijdschrift *a bis z*. Hij werkt Neurath's ideeën voor beeldstatistiek verder uit. In de loop der jaren ontwerpt hij zo'n vierduizend 'signaturen', die na ca. 1950 in het algemeen pictogrammen worden genoemd. Deze omvangrijke productie wordt mogelijk doordat de Nederlandse schilder Peter Alma en de uit Praag afkomstige schilder Augustin Tschinkel bij het museum in dienst treden. Naast ontwerpen voor de beeldstatistiek werkt Arntz aan grafiek voor tentoonstellingen en publicaties. Het Wenen van de jaren twintig is een intellectueel en cultureel centrum met een socialistisch gemeentebestuur dat de eens zo aristocratische stad omvormt tot het 'Rode Wenen'. In deze omgeving kunnen sociaalkritische wetenschappers en kunstenaars als Neurath en Arntz onbelemmerd werken. Begin jaren dertig ontwikkelt Arntz het snijden in linoleum, in plaats van in hout, voor het drukken van de signaturen die de grondslag vormen van Neurath's 'Weense methode' voor visuele statistiek. Arntz's ontwerpen worden met behulp van calqueerpapier op linoleum overgedrukt, uitgesneden en vervolgens afgedrukt in de huisdrukkerij van het museum. De werkplaats van het museum is tamelijk omvangrijk en omvat ook een fotolaboratorium met een grote technische camera en een timmerwerkplaats. Arntz functioneert er als afdelingshoofd. Een invloedrijke publicatie van het museum is de *Atlas Gesellschaft und Wirtschaft* uit 1930. Deze losbladige collectie van honderd kaarten omvat de elementaire beeldstatistiek, die wereldwijd veel navolging zal krijgen. In 1931 nodigt de Sovjet-Unie Neurath en Arntz uit om Isostat, een instituut voor beeldstatistiek te Moskou, nader gestalte te geven. Arntz maakt vier keer een reis naar de Sovjet-Unie, een toen nog ontoegankelijk land voor wie er niets te zoeken heeft. Hij ziet er naar eigen zeggen vreselijke dingen, zoals op een reis door de Oekraïne op weg naar Sotsji aan de Zwarte Zee, waar mensen van de honger omkomen. Bij hem groeit een afkeer van wat hij 'partijdictatuur' noemt. Zijn afschuw voor het regime toont Arntz door op een van zijn reizen antistalinistische lectuur in de voering van zijn winterjas mee te smokkelen. Een hittegolf maakt het hem lastig en niemand durft de kranten aan te pakken. Naast Arntz is ook Alma bijna een jaar lang werkzaam in Rusland. Eerst in Moskou en daarna op een filiaal van Isostat in Charkov. Eind 1933 keert Alma naar Nederland terug en richt een eigen bureau voor beeldstatistiek op. Ook uit andere landen komen vragen om bij te dragen aan het ontwikkelen van de beeldstatistiek. Rudolf Modley, een medewerker van het Weense museum, zet in de Verenigde Staten een vergelijkbaar instituut op en introduceert er zijn eigen variant van de 'Weense methode'. De politieke ontwikkelingen in 1932-1933 verandert het politieke

landschap in Oostenrijk, waar de semifascist Engelbert Dollfuss de leiding over het land krijgt. Uit voorzorg kijkt Neurath uit naar een andere vestigingsplaats voor het museum. N.W. Posthumus, directeur van het Nederlandsch Economisch Historisch Archief (NEHA) te Amsterdam, heeft Arntz leren kennen in 1930, tijdens een bezoek aan Nederland ter gelegenheid van zijn deelname aan de tentoonstelling 'Socialistische Kunst Heden'. Posthumus, die zeer geïnteresseerd is in de methode voor beeldstatistiek, biedt Neurath tentoonstellingsruimte aan in het NEHA. Het NEHA verstrekt opdrachten voor het maken van beeldstatistiek voor de economische geschiedenis van Nederland en meer in het bijzonder voor de studies van Posthumus over de Leidse lakennijverheid. In 1933 wordt een dependance van het Weense museum gevestigd in Den Haag als Internationale Stichting voor Visueel Onderwijs, vanaf 1934 Mundaneum Instituut Den Haag. Het Gesellschaft- und Wirtschaftsmuseum, gevestigd in het Weense raadhuis, ziet zich gedwongen de deuren te sluiten na de door rechtse milities en het leger bloedig neergeslagen algemene staking in februari 1934. De inventaris van het museum verhuist naar Den Haag, gevolgd door wat er na een brand in een opslagloods nog over is van de collectie. Neurath, die tijdens de staking in Moskou verblijft, keert niet meer naar Wenen terug, maar vestigt zich in Den Haag.



Arntz slaat een aanbod om in Moskou te blijven af en vertrekt met zijn gezin eveneens naar Den Haag. Hij weet in 1934 het Nederlandse publiek te treffen met zijn houtsnede *Het Derde Rijk*, waarmee hij zijn afkeer van het Hitler-regime in zijn eigen kenmerkende stijl toont: de Führer staat boven aan een piramide en daaronder volgen het leger en de partij, de SS (Schutzstaffel) en de SA (Sturmabteilung), het kapitaal, de justitie en de arbeidsdienst. Helemaal onderaan staan de werklieden in de munitiefabriek en dit alles te midden van kanonnen en de wapenindustrie. De grafiek staat iets scheef omdat Arntz verwachtte dat het regiem snel zou vallen. Het is zijn bekendste werk afgezien van de gestileerde bewegwijzering naar toilet of uitgang die bijna iedereen kent, zonder te weten wie de ontwerper is. De prent wordt in 1936 op aandringen van de Duitse ambassade verwijderd van de tentoonstelling De Olympiade Onder Dictatuur

(D.O.O.D.) in Amsterdam. Hoewel Arntz zich tot 1938 vrij kan uiten in zijn vrije werk, gebruikt hij vanaf 1935 voorzichtigheidshalve het pseudoniem A. Dubois. In 1935 wordt in het socialistische tijdschrift *De Delfer* voor het eerst de terminologie ISOTYPE (International System Of TYpographic Picture Education) gebruikt en worden de door Arntz en zijn collega's ontwikkelde tekens en symbolen beschreven en gesystematiseerd, gevolgd door Neurath's boeken *International Picture Language* (1936) en *Basic by Isotype* (1937). In de laatste vredesjaren verzorgt het Mundaneum Instituut twee exposities bij het warenhuis de Bijenkorf in Rotterdam, Amsterdam en Den Haag: *Rondom Rembrandt* ter gelegenheid van het veertigjarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina in 1938 en een jaar later *Het Rollende Rad* vanwege honderd jaar spoorwegen. Op 15 mei 1940 treft Arntz Neurath's woning verlaten aan. De nacht ervoor is deze met achterlating van al zijn bezittingen naar Engeland gevlucht. Nog voor de Sicherheitsdienst in het huis een inval doet, brengen vrienden zijn persoonlijke bezittingen in veiligheid door deze samen met de collectie van het Mundaneum Instituut op te slaan bij het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS). Enkele weken daarna richten zij de Nederlandse Stichting voor Statistiek op als onderdeel van het CBS met Arntz als hoofd van de ontwerpafdeling. Gedurende enkele jaren kan hij zonder problemen doorwerken aan illustraties voor exposities en aan ontwerpen voor de beeldstatistiek, maar in 1943 komt aan dit betrekkelijk rustige bestaan een einde doordat hij als Duits burger wordt ingelijfd bij de Wehrmacht en als chauffeur bij

een regiment in Normandië wordt gelegerd. Hij heeft geluk dat hij niet als de kritische graficus wordt herkend. Een dag voor de bevrijding van Parijs, waar Arntz met zijn legeronderdeel inmiddels terecht is gekomen, weet hij zijn medesoldaten over te halen zich aan de geallieerden over te geven. Hij raakt gewond en belandt in een veldhospitaal en is tot medio 1946 krijgsgevangene. Op aandrang van Ph.J. Idenburg, de directeur van het CBS, die de minister van justitie heeft gebeld, wordt Arntz vrijgelaten en keert hij terug bij de Nederlandse Stichting voor Statistiek, die zich meer en meer richt op consumenten- en marktonderzoek en hoofdzakelijk in opdracht werkt voor de bouwnijverheid, de chemische industrie, de Bijenkorf, de Nederlandse overheid en UNESCO, de organisatie voor onderwijs, wetenschap en cultuur van de Verenigde Naties. Arntz gaat verder met het maken van ontwerpen voor de beeldstatistiek volgens de Isotype methode en pakt de draad als grafisch kunstenaar weer op. Net als in de eerste oorlogsjaren houdt hij zich na de oorlog enige jaren bezig met het illustreren van de klassieke literatuur. De politieke stellingname uit zijn vroegere werk is veranderd in interesse voor de menselijk waarden. Hij illustreert de *Metamorphosen* van Ovidius en *Candide* van Voltaire en laat de klassenstrijd als thema los, omdat hij die in de naoorlogse verhoudingen niet meer zo goed weet te plaatsen. In de jaren vijftig keert hij terug naar maatschappelijke thema's. Zijn prenten worden groter en ingewikkelder en hij typeert zijn kijk op de tijd met herinterpretaties van de *Danse Macabre* en het *Schip vol Dwazen* van Jeroen Bosch. De Koude Oorlog, koloniale verhoudingen en de vrees voor een atoomoorlog krijgen een weerslag in prenten als *Carrousel*, *Carnaval* en *Circus*. Arntz is met zijn karakteristieke stijl als graficus een buitenstaander onder de grafici. Contacten met andere grafici zijn hoofdzakelijk van organisatorisch-bestuurlijke aard binnen de kunstenaarsverenigingen waarvan hij lid is. Slechts met M.C. Escher is sprake van vriendschap. Beide 'buitenstaanders' waarderen elkaars werk. Na zijn pensionering in 1965 werkt Arntz nog een vijftal jaren als grafisch kunstenaar, maar stopt er mee als hij merkt dat hij zichzelf herhaalt. Zijn laatste lino-snede is *Utopia?* uit 1969. De prent toont de hoop van de jeugd voor de toekomst. Arntz gebruikt daarvoor beelden uit die tijd, zoals het Ban de Bom-teken en vereerde helden als Che Guevarra, Ho Chi Minh en Karl Marx, maar laat tevens zien dat hij er weinig fiducia in heeft door het geheel te plaatsen in een kaartenhuis. In een interview uit 1988 zegt hij:

“De maatschappelijke verhoudingen waren voor de Tweede Wereldoorlog veel duidelijker. Nu zag je die linkers achter Mao aanlopen en naar Cuba reizen. Ik had daar geen vertrouwen in.”

Begin jaren zeventig wordt Arntz als beeldend kunstenaar 'herontdekt'. De Socialistische Uitgeverij Nijmegen geeft een boekje uit met zijn politieke prenten (*De tijd onder het mes*) en er worden aan hem en zijn werk enige tentoonstellingen gewijd, zoals in 1976 in het Haags Gemeentemuseum. In 1985 is hem de H.N. Werkmansprijs toegekend. Tot dan is deze voor de grafische wereld belangrijkste prijs gegeven aan grafici die nog midden in hun carrière staan. Arntz krijgt echter de prijs voor zijn hele oeuvre lang nadat hij met pensioen is gegaan. Hij overlijdt op 4 december 1988 in Den Haag. In het in rococo stijl gebouwde familiehuus te Remscheid, waar Arntz zijn jeugd heeft doorgebracht, is nu het Museum Haus Cleff gevestigd met een permanente tentoonstelling over Arntz's leven met een overzicht van zijn grafische werk.

ARCHIEVEN: Archief Gerd Arntz in Gemeentemuseum Den Haag en in IISG Amsterdam; Gerd Arntz Web Archive www.gerdarntz.org.

PUBLICATIES: *Gemälde, Grafik, Schriften von Franz Wilhelm Seiwert* (Praag 1934 en Den Haag 1976, redactie met A. Tschinkel); *Aspecten* (Den Haag 1969); *Symbolen voor onderwijs en statistiek* (Amsterdam 1982); *Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit. Otto Neurath – Gerd Arntz* (Wenen 1982, catalogus tentoonstelling onder redactie van F. Stadler); *De tijd onder het mes. Hout- en linoleumsneden 1920-1970* (Nijmegen 1988, redactie K. Broos).

LITERATUUR: K.F. Kief, 'Beeldstatistiek en grafische kunst' in *De Vlam*, 26.1.1946; J. Juffermans, 'Ik was vuurrood, maar ben steeds bleker geworden' in *De Nieuwe Linie*, 28.2.1973; L. van Marissing, 'Politieke prenten van Arntz gebundeld. Leerprenten zonder vette fabrikanten' in *de Volkskrant*, 3.3.1973; U. Bohnen en K. Vollemans, *Politieke prenten tussen twee wereldoorlogen* (Nijmegen 1973); V. Illés, 'Gerd Arntz: graficus in de vooroorlogse klassenstrijd' in *NRC Handelsblad*, 1.10.1976; U. den Tex, 'Ik ben blij dat ik in een klein land leef, dat de schande van de macht niet op zich kan laden. Het statistisch geweten van graficus Gerd Arntz' in *Vrij Nederland*, 2.10.1976; L. van Ginneken, 'Gerd Arntz' in *de Volkskrant*, 9.10.1976; F.H. Bool en K. Broos, *Gerd Arntz. Kritische grafiek en beeldstatistiek. Kritische Grafik und Bildstatistik* (Den Haag

en Nijmegen 1976); *Gerd Arntz* (Remscheid 1982); K. Dittrich, P. Blom en F. Bool (red.), *Berlijn-Amsterdam. 1920-1940. Wisselwerkingen* (Amsterdam 1982); M. Unger, 'Gerd Arntz krijgt Werkmanprijs' in *NRC Handelsblad*, 15.11.1985; B. van Garrel, 'Een meester in de terugtocht' in *NRC Handelsblad*, 28.2.1986; G.T., 'De politieke kunst van Arntz' in *K.U. Nieuws*, 16.9.1988; K. Tuitjer, 'Zwijgen is overleven' in *De Gelderlander*, 6.8.1988; F. Bool, 'Gerd Arntz 1900-1988. Eenvoud en integriteit' in *NRC Handelsblad*, 8.12.1988; 'Gerd Arntz: symbool als kunst' in *De Waarheid Plus*, 10.12.1988; C. Kuitenbrouwer, 'Gerd Arntz bleef trouw aan symbolentaal' in *NRC Handelsblad*, 14.12.1988; J. van Gerwen en J. Lucassen, 'NEHA – verbeelding' in *De Vereeniging het Nederlandsch Economisch Historische Archief 1914-1989* (Amsterdam 1989) p. 129-132; U. Diedrichs, 'Gerd Arntz, Otto Neurath und die Folgen' in *Geschichte & Heimat Nr. 2* (Remscheid 2007); E. Annink en M. Bruinsma, *Gerd Arntz graphic designer* (Rotterdam 2010); *Sammlung Gerd Arntz* (Remscheid z.j.).

Dik Nas