

# TWEE FLORENTIJSISCHE BEELDHOUWERS,

EEN HERINNERING AAN FLORENCE

□ □ □ DOOR J. S. WITSEN ELIAS □ □ □



WANNEER we in Florence vertoeven trekken twee beeldhouwers voortdurend onze aandacht: Donatello, de man van de Vroeg-Renaissance en Michel-Angelo, de grootsche figuur der Hoog-Renaissance.

Honderd jaar scheidt hun beider levensperioden en daardoor verschillen zij uit den aard der zaak in vele opzichten, maar toch treffen ons tevens eenige punten van overeenkomst.

In zeker opzicht heeft Donatello voor Michel-Angelo den weg gebaad en het is zeker interessant, in Florence, deze beide figuren met elkander te vergelijken, evenzeer als om hun beider werken te beschouwen als één doorlopende stijgende lijn in de beeldhouwkunst.

Donatello, geboren in 1386, had nog achter zich de Middeleeuwen, waarin de Italiaansche beeldhouwkunst verstard scheen in conventies. Eerst hij en zijn tijdgenooten begonnen zich, met blijvend succes, meer naar het leven zelf te richten en beelden te vervaardigen, waarbij de werkelijkheid hun tot voorbeeld strekte. Van de beeldhouwers uit het begin der vijftiende eeuw heeft echter geen zóóveel invloed gehad op de kunst van Italië als Donatello. Toen hij stierf in 1466 had hij er de geheele beeldhouwkunst hervormd en ook de schilderkunst had krachtig zijn invloed ondergaan.

In doeken en fresco's zag men figuren aan zijn reliëfs of vrije beelden ontleend, en de groote Massaccio, die als de grondlegger der nieuwe schilderkunst mag worden beschouwd, had van Donatello's reliëfs de volronde vormen der lichamen overgenomen en in het fresco voor het eerst weergegeven.

Het naaktfiguur heeft Donatello na vele eeuwen weer in eere hersteld door zijn bronzen David, thans in het Bargello. Sinds den Romeinschen tijd was er geen naakt meer vervaardigd. Hij wees zijn tijdgenooten opnieuw op de Oudheid, zoowel door het brengen van antieke motieven in zijn eigen kunst als door het herstellen van antieke beelden.

Zoo wist hij zich in alle opzichten spoedig reeds uit de gothiek los te wikkelen. Toen dan ook Michel-Angelo zijn arbeid aanving, kon hij voortbouwen op wat een vorig tijdperk veroverd had: de Oudheid en het nieuwe realisme. Hij deed dit echter niet als de leerling van dit tijdperk, die de kunst van zijn meester alleen verder wil brengen op den eens ingeslagen ontwikkelingsweg, doch als een zelfstandig schepper die al het veroverde samenvat en daaruit een hoogere kunst scheidt.

Van Donatello's werk is Florence vol, daar deze kunstenaar arbeidde als een ijverig en plichtgetrouw ambachtsman en dientengevolge een macht van beelden deed verrijzen. Michel-Angelo, nerveus, nooit voldaan over zichzelf en zijn werk, steeds slingerend tusschen verschillende plannen, steeds weifelend, begon wel veel, doch liet ook veel onaf liggen. Het aantal zijner werken in Florence is daarom betrekkelijk gering, vergeleken bij die van zijn voorganger. Maar deze enkele werken treffen ons onmiddellijk en houden ons onweerstaanbaar geboeid.

Van deze beide Florentijnen heeft men in Florence de nagedachtenis bijzonder in eere gehouden. Een borstbeeld achter den Dom, S. Maria del Fiore, wijst ons Donatello's voormalig atelier aan. De vroegere woning der familie Buonarrotti is thans een klein museum aan Michel-Angelo gewijd.

Zooals ik zeide, er is een groot onderscheid tusschen beide kunstenaars. Donatello is nog min of meer de gewone werkman. Hij is de zoon van een volkammer, een man uit het volk, en mede daardoor heeft hij in zijn kunst typen van de straat weergegeven, vaak met een treffende nauwkeurigheid.

Michel-Angelo is veel meer de kunstenaar. En tevens is hij een aristocraat van geboorte. In zijn werk is hij geen uitbeelder van menschen uit het dagelijksch leven, op wie zich de menschelijke emoties van smart en vreugde afteekenen, doch hij schept wezens voortgekomen uit zijn eigen brein, die b o v e n-menschelijk zijn.

Donatello is realist. Michel-Angelo is verheven-dramatisch.

De sfeer waarin Donatello's kunst zich beweegt is van deze aarde, de sfeer van Michel-Angelo's werk is bovenaardsch.

Zoo blijft Donatello ons in zijn menschelijkheid nabij, terwijl we tegenover Michel-Angelo's werk sprakeloos staan. De laatste heeft ons tegenover het Eeuwige, het Goddelijke gesteld, waar we vol ontzag naar opzien.

En toch is er ook weer gelijkenis in deze beide kunstenaars. Om te beginnen in de wijze waarop ze geheel zich geven aan hun kunst, zich verder alle bijzondere weelde ontzeggend.

Donatello blijft de werkman, ondanks de eerbewijzen van vorsten en de vriendschap van Cosimo I. Hij draagt een baard in een tijd dat de burger glad geschoren gaat en alleen het lagere volk zich het gelaat niet scheert. Een fraai roze kleed, dat Cosimo hem schenkt, zendt hij aan den gever terug omdat hij dit kleedingstuk voor zichzelf te opzichtig vindt.

En ook Michel-Angelo is steeds zeer sober geweest, zichzelf alles ontzeggend en voor ontspanning zich geen tijd gunnend, daar hij rusteloos werkt.

Bij beide groote mannen is treffend de liefde voor de naaste familie, en de zorg voor hen. Tot een huwelijk is noch de een, noch de ander ooit gekomen.

In hun kunst hebben beiden naar de antiëken geëken, maar alleen om het gevondene in zich op te nemen en het daarna als deel van hun persoonlijkheid in hun werk te leggen. Voor directe navolging zijn zij beiden te zeer zelfstandig.

Donatello, die steeds nog zoeken moest naar goede gegevens waaruit hij leeren kon hoe een lichaam moest worden gemodelleerd, nam zich vaak de Ouden tot voorbeeld die zulke volmaakt-schoone lichaamsvormen hadden nagelaten. Maar verder dan bestudeeren ging hij nooit. Hij nam niet, als Nicola Pisano vroeger gedaan had, figuren geheel en al over.

Donatello heeft het klassieke schoonheids-ideaal pogen te vereenigen met de uitdrukking van een karakter, een persoonlijkheid. Niet het Griekse beeld in haar onpersoonlijke volmaaktheid was hem het hoogste, doch het weergeven van een individu, schoon, maar tevens menschelijk, met persoonlijke eigenschappen behebt.

In het Bargello te Florence, het museum waar een schat van beelden is bewaard, kunnen we verschillende stadia van zijn kunst bewonderen. Daar staat voor ons de jonge marmeren „David” van 1411, waarvoor misschien een zijner medegezellen tot model gediend heeft. Een Florentijnsch jongeling is het tenminste, zwierig en elegant, met al de charme van jeugd. De traditioneele kroon en harp der gothiek heeft deze „David” afgelegd. Een zorgeloosheid schijnt te spreken uit geheel zijn persoonlijkheid. De zware taak van den bestrijder der Philistijnen is hem geheel vreemd.

Grootër is Donatello in een beeld van 1416, den St. Joris, waarin hij het ideaal zijner jongelingsjaren schijnt te hebben uitgedrukt. Dit beeld maakt een machtigen indruk van kracht, moed en zelfbewustheid, gepaard aan een zeldzaam schoonen lichaamsvorm. De dertigjarige beeldhouwer heeft hier het volle meesterschap bereikt.

En toch, nog liever zien we misschien naar den bronzen „David” dien hij op ongeveer vier en vijftig jarigen leeftijd vervaardigde, omstreeks 1440, en die in zijn reine naaktheid naast een Grieksch beeld gesteld mag worden. Evenals Donatello's tijdgenooten dit deden, zullen ook wij het er gelijkwaardig aan achten.

En niemand ontkomt aan de bekoring die zijn relief, den S. Giovannino, uitoefent. Hoe levend en kinderlijk ernstig is dat jongetje, een kind zooals we het misschien straks op straat tegen zullen komen.

Een ander kind in die zaal getuigt van een andere geestesgesteldheid, het is het beeldje van een dansend, naakt satertje. Hier spreekt dus de invloed van de Oudheid, waardoor Donatello dergelijke dartele figuren weer in de wereld der kunst deed herleven.

Uit zijn eersten tijd, tusschen zijn twintigste en dertigste jaar, is er meer werk van Donatello. Aan den buitenkant van Or S. Michele aanschouwen we zijn Marcus-beeld van 1412. De hooge, schemerlichte ruimte van den

Dom, waar een gevoel van wijding ons bevangt, bevat een van zijn beste jeugdwerken. Het is de zittende Johannes, de Evangelist, vervaardigd tusschen 1412 en 1415. Hoe krachtig en stoer en menschelijk is die oude man, wiens blik pijlt in de verte. Een imponeerende figuur, een ziener, en een veroveraar, vol rustige kracht, in zijn groote, geaderde handen. Er mag een rest van de Gothiek over zijn in den kunstig gekrulden baard, de mantelplooien vallen reeds natuurlijker en zijn aan de werkelijkheid ontleend. Het geheel is een sterk, sprekend karakter.

Geen wonder dat Michel-Angelo dit beeld voor den geest is gekomen toen hij zijn Mozes schiep. De zittende Mozes-figuur moge grootscher zijn en heftiger innerlijk bewogen, verwantschap met dezen Johannes is toch onmiskenbaar.

De beelden van den Campanile, Job en Zacharias, dateeren uit Donatello's meest realistische periode, van na 1416. Het zijn beiden volkstypen, ruwe plebejers, in wie smart, lijden en zelfs, bij den laatsten, opstandigheid tot uitdrukking zijn gekomen. Het is weer het volle menschelijke leven dat Donatello hier heeft uitgebeeld.

Hoe geheel anders dan deze aangrijpende figuren is wat hij na zijn bezoek aan Rome maakte, de zangertribune voor de Domkerk, die thans in het museum achter de kerk bewaard wordt.

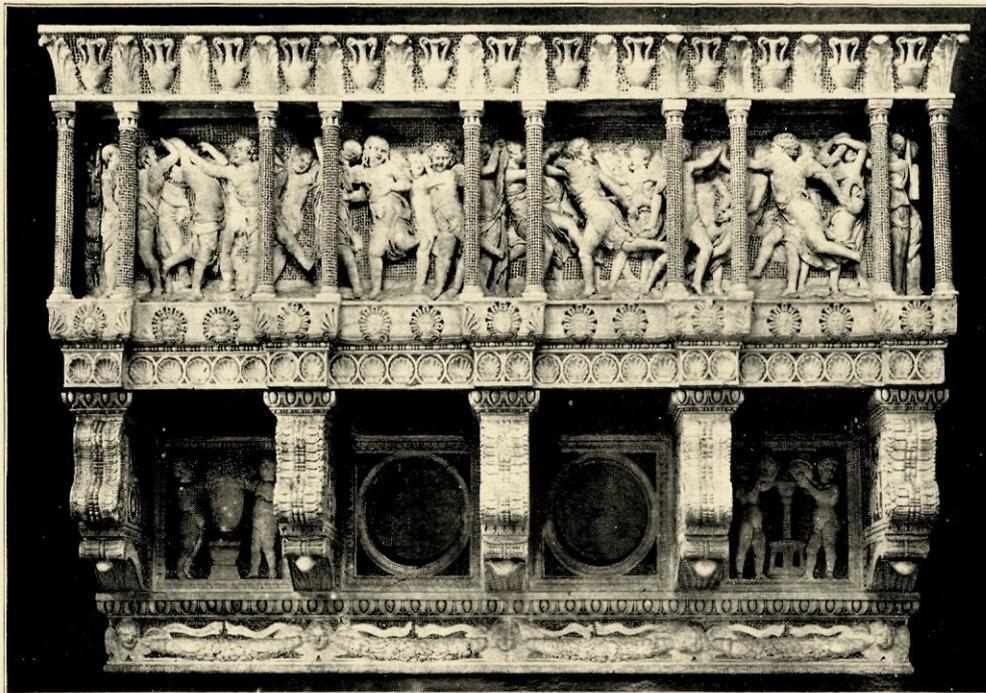
Daar is een uitgelaten vreugde losgebroken, die verzinnebeeldigd wordt door een wilde troep van dansende kinderen. Het zijn woeste rondedansen van naakte figuren, spontaan gesproten uit den scheppenden geest van den meester, naar het schijnt. Hij was toen vijftig jaar ongeveer, en heeft zich klaarblijkelijk geheel vernieuwd gevoeld. Telkens grijpt hij naar nieuwe uitingen des levens, waarvan hij den vollen rijkdom wil weergeven. Na de smart en het lijden is het de meest uitbundige vreugde geworden, die hem boeit, de vreugde en de zorgenloosheid van de Romeinsche Godenwereld.

Als hij daarna aan de Sacristij der Medici in San Lorenzo gaat werken en de bronzen deuren van reliefs voorziet, zijn het weer tallooze andere emoties die hij voor ons doet leven, in altijd nieuwe afwisseling. Het is de heftigheid van de disputerende kerkvaders, de extase van profeten, of het twisten van schriftgeleerden die bijna handgemeen schijnen te worden. Het getuigt alles van een onvermoeiden, levendigen en zuiver waarnemenden geest.

Deze deuren zijn gemaakt in de jaren dat Cosimo I onbeperkt heerschte in Florence en er met milde hand zijn maecenaat uitoefende.

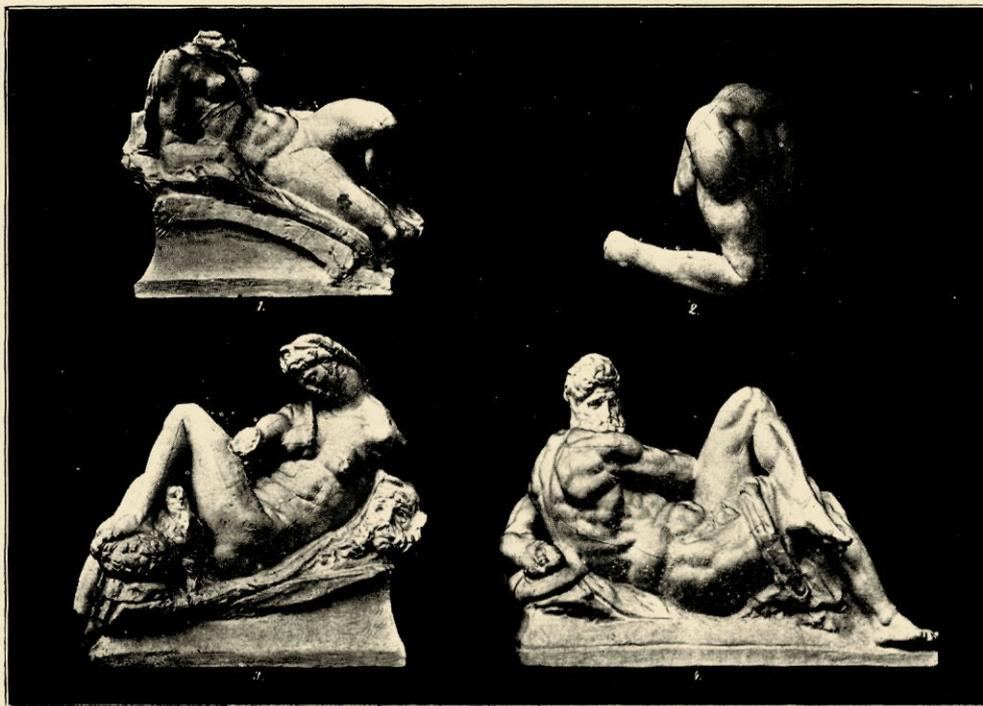
Oude beelden werden door Donatello in die jaren voor zijn meester hersteld. De antieken-verzameling verzorgt hij plichtgetrouw. En tusschen de beide mannen ontstaat een oprechte vriendschap.

Cosimo heeft een groote bewondering voor den beeldhouwer, deze tracht de wenschen van den Medici, zoo nauwkeurig mogelijk, te vervullen. On-

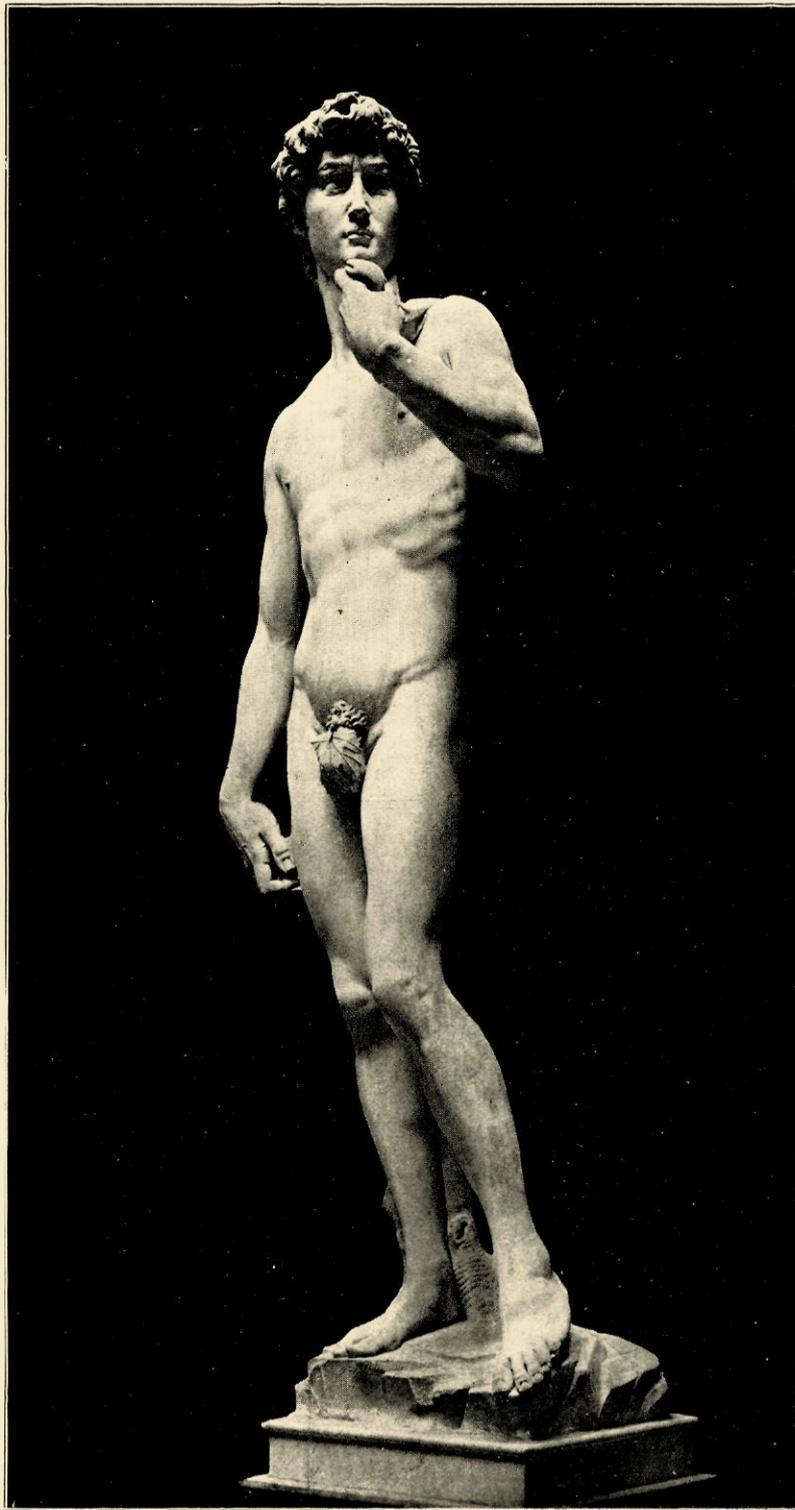


DONATELLO.

ZANGERSTRIBUNE.



MICHEL ANGELO. TERRA-COTTA-SCHETSEN VOOR DE BEELDEN OP DE GRAFTOMBEN VAN LORENZO EN JULIANO DE MEDICIS.  
1. DE MORGEN. 2. DE AVOND. 3. DE NACHT. 4. DE DAG.



MICHEL ANGELO.

„DAVID.“

danks de eerbewijzen is hij een rustig werkman gebleven, altijd pogend de hem opgelegde taak naar vermogen te volvoeren.

Toch gaat hij later naar Padua om daar te werken en hij keert eerst na tien jaar terug.

Van het werk uit zijn laatste levensjaren kunnen we te Florence het best een denkbeeld krijgen door de Magdalena in het Battistero.

Er zijn in den ouden man twee eigenschappen naar voren gekomen. Ten eerste een zenuwachtige haast, als wil hij voor den onontkoombaren dood hem verrast, nog alles zeggen in het marmer of het brons, wat hem vervult, en ten tweede een Christelijk-religieus gevoelen, iets wat tot nu in zijn kunst ternauwernood is waar te nemen geweest. Zuiver religieus is geen van zijn werken geweest, tot in het laatst van zijn leven.

De Heilige Magdalena, na al het lijden en na haar groot schuldbesef, haar berouw en boetedoening, heeft nog slechts één verlangen: te bidden om verlossing en genade met sidderend gevouwen handen. Zij is een oude vrouw in lompen, deerniswaardig om aan te zien, maar uit haar gelaat met de diepe oogen straalt de gloed eener vurige geloofsovertuiging.

Minder goed geslaagd is het beeld van Judith gereed om Holofernes met het zwaard te doden. Het staat thans voor het Palazzo Vecchio en we moeten bedenken dat het ter versiering van een fontein in den hof van Cosimo's paleis bedoeld was. Op het voetstuk dartzelt een wilde dans van Amoretti. Zoo zoekt Donatello in zijn laatste levensjaren de grootste tegenstellingen naast elkander tot uitdrukking te brengen, naast het meest dramatische gegeven de uitbundigste levensvreugde.

Nog sterker is dat in reliefs op den kansel in San Lorenzo, door hem waarschijnlijk wel ontworpen doch door leerlingen uitgevoerd.

Daar zien we aangrijpend weergegeven de kruisafneming. Maria in stomme smart starend op het lijk van haar dooden Zoon, terwijl de andere vrouwen luid op-schreien. Doch boven deze geweldige tragedie, waarin de smart en de ontzetting op zoo verschillende wijze is weergegeven, dartzelen weer de putti, verschijnen centauren. Een Heidensche wereld leeft er vlak naast de Christelijke.

Dit is Donatello eenige jaren voor hij sterft in 1466, niet lang na Cosimo. De laatste jaren was hij verlamd geweest door een beroerte.

Zijn stoffelijk overschot begeleidden kunstenaars uit alle ambachten van Florence en duizenden uit het volk. Hij werd begraven in dezelfde kerk als zijn heer, die hem een zoo warme vriendschap had toegedragen.

Hoe geheel anders was de verhouding van Michel-Angelo tot zijn lastgevers. Hij toch lag met hen veelal overhoop. De eene meester volgde na den anderen en meestal was hij daardoor overkropt met werk. Hierdoor liet hij veel onaf liggen, raakte daardoor echter weer in onmin met hen

wier opdracht hij niet uitvoerde en pijnigde zichzelf af door het drukkende gevoel zijn plicht verzaakt te hebben.

Tot rustig werken is hij nooit gekomen. Het waren geniale ingevingen die hem bezielde. Hij smeedde plannen zóó grootsch dat ze onuitvoerbaar bleken, te meer daar hij alle details van het werk zelf wilde leiden en uitvoeren, tot zelfs het vervoer van het marmer.

Was Donatello de talentvolle werker, Michel-Angelo vertoonde alle kenmerken van het ongeëquibreerde genie. Ofschoon ook de eerste de smart en bovenal den zenuwigen scheppingsdrang van den kunstenaar gekend heeft, Michel-Angelo is veel meer nog een door de kunst bezetene.

Inderdaad, zijn leven en zijn arbeid hebben hem geen geluk gebracht en geen voldoening. Zijn eigen beelden drukken het veelal uit.

Vonden we in Donatello's figuren iets van hun maker terug, de gemoedstoestand waarin hij verkeerde toen hij hen ontwierp, Michel-Angelo's beelden zijn vaak geheel de tot materie geworden zieletoestanden van hun schepper.

Ik zeide dat Donatello zijn modellen koos uit de menschen om hem heen; het is duidelijk dat een man als Michel-Angelo geen modellen vinden kon voor wat hij wenschte te verbeelden.

In de Medici-kapel in San Lorenzo zien we zijn figuren in al hun grootscheit. Hij had daar onder meer twee portretten te vervaardigen, dat van Giuliano en dat van Lorenzo de Medici, doch toen zij gereed waren bleek de gelijkenis zeer gering. Michel-Angelo had dit ook niet anders bedoeld.

„Wie zal haar (die gelijkenis) nog zien over tien eeuwen?” antwoordde hij toen men hem op deze nalatigheid opmerkzaam maakte.

Van Giuliano heeft hij een symbool van het leven dat handelend optreedt gemaakt, van Lorenzo een beeld dat den bijnaam van „De Denker” ten volle verdient.

Deze beide typen zijn prachtig weergegeven en hebben onze bewondering, maar we worden stil, bevangen door een groote ontroering, wanneer we daaronder de vier figuren zien van „De Dag”, „de Nacht”, „de Morgenstond” en „de Avondschemering”.

S p r a k e n wij bewonderend bij Donatello's kunstwerken, hier is het als wordt ons de mond gesnoerd. We staren langen tijd zwijgend op die beelden waaruit al de melancholie, al de onvoldaanheid en al het pijnigend verlangen van het genie spreekt.

Er is vooral in den „Morgenstond” een zóó smartelijke uitdrukking om den nieuw te aanvaarden dag, dat we ons innig ontroeren voelen om zoo wrange smart.

In deze figuur heeft Michel-Angelo zeker zichzelf geheel weer gegeven, zooals het groote talent altijd in hem dierbare werken zich weer moet geven.

En niet minder herkennen wij zijn eigen gemoedsgesteldheid in de „Avondschemering”, de man met de geopende handen, die het werk van den verganen dag schijnt te beschouwen. Maar is hij voldaan over zijn werk?

Evenmin als Michel-Angelo zelf waarschijnlijk. Wie naar het volmaakte streeft is nooit voldaan.

Alleen de „Nacht” schijnt rust te hebben gevonden in haar slaap, maar ook de „Dag”, de volle dag heeft weer dat wrange, pijnlijke.

Maar het is alsof daarna de oogen zich richten naar de Madonna met het kind, die de troost moet brengen voor al menschelijk lijden.

We hebben bij deze indrukwekkende kunst slechts eerbiedig durven fluisteren, woorden van bewondering, en als we later heen zijn is 't alsof we in een andere wereld hebben mogen schouwen, even, waarvan nog iets nawijlt in onze zielen, als een lichte glans.

Er is nog een Madonna van Michel-Angelo in Florence n.l. een relief van vroeger datum (1503). Hier is nog niet het grootsche der latere jaren, maar het realisme der vijftiende eeuw, van Donatello, is toch reeds aan het verdwijnen.

Hetzelfde is er in den „David”, ongeveer uit dienzelfden tijd.

Dat massale beeld, eertijds voor het Palazzo Vecchio geplaatst, waar zich nu nog een copie bevindt, verrijst thans in de Accademia en is indrukwekkend door zijn kolossale vormen. Ook dit beeld vertoont de laatste resten van den vijftiende-eeuwschen Donatelliaanschen stijl, een weergeven van details, een weergeven van de werkelijkheid. Maar het is grootscher, indrukwekkender. Merkwaardig is echter dat Michel-Angelo gemeend heeft door reusachtige vormen tot monumentaliteit te moeten komen.

Tenslotte nemen we de volledige verovering van zijn eigen stijl waar, dichtbij den „David” in zijn „Mattheus”, die hoewel nog lang niet gereed, toch aantoonst dat Michel-Angelo in dit werk, met de grootschere, monumentale wijze van componeeren is aangevangen, die ons in al zijn later werk treft.

Van zijn kunst is echter verder weinig in Florence, en alleen het laatste, de „Pietà”, die hij kort voor zijn dood, op acht-en-tachtig-jarigen leeftijd aanving, zonder haar geheel en al te beëindigen is in zijn vaderstad te bewonderen.

Het is in den Dom, in de schemering van het koor. Een zigzag van brekend en vallend Christus-lichaam, symbool weer van Michel-Angelo zelf die, uitgeput, bezwijkt onder zijn laatsten arbeid.

Dan is ook de Renaissance der beeldhouwkunst ten einde. Zoo krachtig begonnen in Italië met een man als Donatello, bereikt zij haar hoogtepunt met een genie als Michel-Angelo.

Zij beiden representeeren de twee tijdperken in die glorieuse kunstbeweging. Het is daarom interessant hen een oogenblik samen te zien, de een voorbereidend, opbouwend en tenslotte voor zijn tijd het hoogst denkbare bereikend, de ander schrijdend op den top, het hoofd in de wolken, ver boven de aarde en haar klein bewegen.

Hun beider werken volgend in Florence, zien we zich de gansche Renaissance voltrekken, Eerst het loswikkelen uit de Middeleeuwsche kunst en het veroveren der gansche zichtbare wereld, dan, hiermede niet tevreden, ook het innerlijk leven, het ziele-leven uitbeeldend op onovertroffen wijze.

En toch, beide perioden zijn door één ideaal bezielde: de schoonheid. Zij beiden zoeken haar, vaak in verschillende richtingen, maar vinden haar ieder op eigen wijze. Alleen de bewondering voor de Oudheid hebben zij gemeen.

Doch ook hier treft een verschil. Donatello bewondert in de Oudheid alleen nog de zuivere weergave der natuur. Michel-Angelo ziet in haar ook de monumentaliteit.

Wij mogen daarom thans den man van de Hoog-Renaissance meer bewonderen dan dengeen die ons de Vroeg-Renaissance-kunst naliet, onze liefde kan naar beiden even sterk uitgaan, daar beiden met dezelfde overtuiging een zelfde ideaal dienden, de eeuwige schoonheid voor ons op te roepen.

