

# HET RIJKSMUSEUM IN OORLOGSTIJD

DOOR J. G. VAN GELDER

*Nieuwe aanwinsten*

HET betreden van een museum geeft in deze maanden nieuwe gewaarwordingen. Wie er binnengaat zoekt niet de hoogtepunten, hij zij al met heel weinig tevreden. Het is voorloopig beter zoo, want kan men eigenlijk veel en dat dan zuiver verwerken? Wie uit een geteisterde streek komt, weet te goed welk een ontzaglijke droefenis er over heel zijn denken en voelen als een sluier hangt, het geluid van de vernietiging, wil hem evenmin uit het hoofd, als de brandvlammen uit zijn oogen, hij vertrouwt den reuk niet meer van wat hij ademt. Zoo ging het mij tot op een goeden morgen een schilder bij mij kwam, die alles kwijt was en penseelen vroeg en een muur om op te werken. Het zou goed worden, zei hij, want al dagen wilde hem het beeld niet meer uit den kop dat hem vervulde en deed gelooven in het leven dat hij, hoe berooid ook, toch nog had. Wat of dat beeld dan was, vroeg ik. Het was met enkele woorden te zeggen. Op een van die eerste ochtenden na de ramp had hij temidden van het rookende en stoffige puin een kleine stoet zien aankomen van enkele werklieden, puinruimers met hun schoppen, vorken en voorhamers. Maar een van hen, in een blauw werkpak, droeg een lammetje dat ze nog levend hadden aangetroffen en nu in veiligheid wilden brengen. Het was als een beeld uit de openbaring van Johannes, van gelijke kracht, van een even hevige werkelijkheid. Daar had hij een wand voor noodig om in dezen tijd te schilderen wat eens Johannes geschreven had: „en die stad behoeft niet de zon en de maan, dat zij haar zouden beschijnen, want de heerlijkheid Gods verlicht haar en hare lamp is het Lam.”

Zooals deze schilder zich trachtte te herstellen door het beeld te hervinden dat hem een werkelijkheid kon doen aanvaarden, nadat alles om hem heen verbrijzeld en stof geworden was, zoo moet ook menig bezoeker thans in die enkele geopende museumzalen rondkijken of te midden van dat puin van zijn herinnering ergens dat lammetje te vinden is. Ook hij zal weer beelden zoeken te ontmoeten die te schuiven zijn voor de pijnlijkste die hij ooit ervoer en moest beleven. De ervaring leert dat het hooren van muziek daarvoor een bereider klankbodem is dan het zien van beeldende kunst, dat een





*Florentijnsche school ± 1445, De heldenmoed van Horatius Cocles*

geestelijke inspanning vergt en een activiteit vereischt, die zonder lichamelijke moeiten en zonder voorbereidingen of langzame veroveringen in het verleden geen directe winst opleveren. Hoe 't ook zij, ook het Rijksmuseum ging nu, evenals het Mauritshuis, het Amerikaansche voorbeeld volgen en muziekkuitvoeringen in zijn zalen arrangeren. Zoo worden door dezen nooddijd enkele muzen bijeengedreven, zoo worden de musea als vluchtheuvels nu vanzelf opgenomen in een wijder cultureel verband dan tot nu toe het geval placht te zijn. Wordt de nood nog hooger, dan zullen ongetwijfeld nog wel meer muzen hier een laatste toevlucht zoeken. En stellig kan er iets goeds uit geboren worden, mits een gemeenschappelijke geestelijke basis wordt gevonden.

★

Wat het Rijksmuseum laat zien is van tweeërlei aard. Een tentoonstelling van hedendaagsche Belgische schilders, welke het euvel heeft van een te veel aan schilders met te weinig werk (73 met 110 schilderijen), maar welke het voordeel geniet van een aantal prachtige doeken (G. de Smet!). In een volgende aflevering komen wij daarop terug.

De benedenzalen van het museum herbergen aanwinsten van het Prentenkabinet, uitsluitend teekeningen en prenten uit de achttiende eeuw. Bovendien geven enkele zalen een overzicht van Engelsche prentkunst uit de 18e eeuw, uitgevoerd in de mezzotint-techniek. Het museum bevat hiervan een keurcollectie. In dit tijdschrift heeft wijlen Dr N. G. van Huffel daar indertijd menige bladzijde aan gewijd.

In één hoekzaal zijn tenslotte nog schilderijen tentoongesteld die, dank zij een legaat, eveneens tot de aanwinsten behooren. Ook hier zijn oude bekenden onder, die herinneringen terugroepen aan tentoonstellingen uit rustiger dagen, maar die ook opnieuw



## HET RIJKSMUSEUM IN OORLOGSTIJD

treffen en in woeliger tijden rust geven, omdat in kunstwerken, zoolang zij nog behouden zijn, een eenmaal bereikt evenwicht zich toch altijd weer laat terugvinden.

Het oudste is een fantastisch brok schilderwerk, een cassone-paneel, dat eenmaal deel uitmaakte van de collectie van Arij Prins. Mr Jeltens heeft in een van onze vroegere jaargangen (1923) diens verzameling uitvoerig besproken. Kort na den dood van Prins kwam het Italiaansche paneel in het bezit van D. A. J. Kessler en eenige jaren was het te zien in het Rijksmuseum; daarna zagen we het fonkelend stuk nog terug op de Italiaansche tentoonstelling (1934); ingelijfd in de Rijksverzameling is het nu voor goed.

Het paneel is niet anders dan de beschildering van een bruidskist. Vooral in de ateliers van Florentijnsche schilders uit het midden van de 15e eeuw kwamen dergelijke stukken gereed. Zij moesten bruid en bruidegom herinneren aan daden van deugd en liefde, moed en trouw, veelal aan de mythologie of de historie van Rome ontleend. Het paneel in het Rijksmuseum, omstreeks 1440—1450 ontstaan, stelt de onverschrokken heldhaftigheid van Horatius Cocles voor. De voorstelling zat soms aan den binnenkant, maar meestal aan de buitenzijde van de kist, waarin lijfgoed bewaard werd en die met andere platte kisten als het ware een zitbank vormden om het bed. Lichtte men het deksel op, dan zag men vaak een decoratieve beschildering. De beschildering van de eene kistplank vormde meestal een pendant met die van de kofferkist er naast. Dikwijls vormen de voorstellingen ook contrasten. Het is merkwaardig dat op deze middel-euwsche koffers als het ware letterlijk de historie en de mythologie van den Italiaan bewaard werden. Christelijke voorstellingen komen bijna niet voor, Dante, Boccaccio (diens *Genealogia deorum* en de boekjes *De viris illustribus* en *De claris mulieribus*) en Petrarca (*Trionfi*) zijn naast Ovidius, Virgilius en Livius de voornaamste bronnen. De geschiedenis van Horatius Cocles is uit Livius (Lib. II, 10) geput, evenals het vermoedelijke pendant Mucius Scævola, Marcus Curtius of de grootmoedigheid van Scipio (Livius XXVI, 60). Deze voorstellingen der „cassoni”, getrokken binnen de intieme sfeer van het slaapvertrek, zoo tegengesteld aan wat de bijbel leerde, hebben door het moraliseerend en didactisch karakter de antieke wereld misschien nog meer doen voortleven dan de boekillustraties voor de handschriften der oude schrijvers, welke grotendeels de voorbeelden waren voor den iconografischen opbouw der cassoni. Zij hebben gemeen die sfeer van eigenaardige objectivering van het geval, welke niet lyrisch maar episch van aard is. Er wordt gedacht in abstracte formuleeringen, waarbij de grondtoon de liefde, de trouw tot in den dood, de verrukking over het schoone lichaam, de opofferingsgezindheid, of de onverschrokken moed is. Denken wij daarover door, dan wordt het duidelijk





Rembrandt, *Man met tulband*, 1635

den strijd op de brug, den Pons Sublicius, welke tegelijkertijd achter Horatius wordt afgebroken, maar waarbij de kromming van de brug de steigerung en den aanval tegen den oprukkenden vijand als het ware voorbereidt en versterkt, en éénmaal in tegenovergestelde richting in zijn afwerenden aanval midden in de rivier tegenover de aanstormende voetknechten en boogschutters op den voorgrond. Als filmbeelden schuiven deze acties langs elkaar heen. Op den achtergrond links ligt de stad, star en onverzettelijk door zijn architectuur, rechts als tegenstelling bergen en tenten, daarvoor aan weerszijden de paardenstoeten met ruiters om hun aanvoorders, waarbij vooral de Etruriërs met Porsenna aan het hoofd op hun witte en bruine paarden en met hun schildknepen, kleurig door de bonte kousen, in hun beklemmend staren naar de onverschrokkenheid van Horatius Cocles in hun blik reflecteeren wat ook het gemoed van den beschouwer van dezen

waarom juist Arij Prins geboeid moest worden door deze uitbeelding, verwant aan de wijze waarop hij de middeleeuwen bezag, hoe „impressionistisch” zijn eigen groepeerings van zegswijzen en woordbeelding ook bleven, wanneer men b.v. regels leest over krijgspaarden, als „beesten in moiren glans, of hettig bruin, dat soms zoo fel als sandelrood, waartusschen, alsof toovering, een bespaard luister-schimde op met warmte van oud-ivoir, dat roomig-blond geworden”. Dat is de impressionist die oud-Italiaansche schilderijen zag.

De episode op het Florentijnsche paneel is boeiend van beeldspraak geworden, omdat beweging en tegenbeweging in beide gevallen door Horatius Cocles geaccentueerd zijn, éénmaal in



## HET RIJKSMUSEUM IN OORLOGSTIJD

menschelijken spiegel dient te ondergaan: een lichte huivering over zooveel moed. Wie dan de lansen van de groep rechts bekijkt, begrijpt hoe de strakheid van die onderling telkens wat afwijkende richting verantwoord is door de trillende spankracht waarmee de lanzen omklemd worden en de paarden ingetoomd. „Een even-scherp flitsen, dat rilde door het licht”, zou Prins zeggen.

Er is nog iets wat dergelijke paneelen zoo belangwekkend maakt en dat is dat, ondanks een zekere onbeholpenheid en

enkele onvolkomenheden, wanneer men althans de werken van beroemder tijdgenooten in gedachten heeft, deze paneelen hun ambachtelijk karakter zoo weten te behouden. De handswerkman die een meubel te maken heeft wordt eerbiedig. De zorg waarmee de ondergrond is versterkt, versierd, bedrukt en verguld getuigt daarvan. Het blijft een paneel voor een kist, waarop het deksel dichtklapt en die dan zitbank is. Eischen van lichtval tellen nauwelijks. En desondanks voldoet het als voorstelling, als wand, als schilderij, zoo hecht is het opgenomen in de functie van het leven van de kamer, waar men zich terugtrekt en herinnerd wil worden.



*Jan Steen, De tric-trac-spelers*

Een andere aanwinst van beteekenis is de nieuwe Rembrandt. Een werk uit 1635, van een negenentwintig-jarige, die nog in zijn opkomst is, maar met welk een groot zelfvertrouwen reeds bezielde. Streek naast streek is rap en zeker neergezet. Een studiekop in dien zin dat een dergelijk portret van een gefantaseerden Turk toch vrijer geschilderd is dan de Oosterlingen die in die jaren in Rembrandt's grootere composities figureeren. Zulke studies hebben de kracht van Rubens' „modello's”, van voltooide schetsen. Het persoonlijke karakter blijft daarbij voor alles bij Rembrandt maatgevend. Wel is het grondprincipe, de interpretatie der barok, van het licht en donker, algemeen geldend,



vormend ook, maar de typeering is aan geen regels gebonden en volkomen eigen, volkomen Rembrandt. De drift voor het exotische lost Rembrandt en ook alleen Rembrandt op in den trant van dezen *Turk*. Het *Oosten* zit hem hier louter in de muts, in de fonkeling der sieraden, in den gefronsd blik der oogen. Er zou later een Saul of een Simson uit kunnen groeien. Ook daarin zit de kracht dezer verbeelding, in het niet-afgeslotene, in het voortdurende. Wat daarmede bedoeld wordt, wordt duidelijk wanneer men den nieuwen Jan Steen, een interieur met tric-trac-spelers, bekijkt. Daar is alles voltooid, alles volkomen af. Het doek is een 25 jaar later ontstaan, een jongere generatie is dus aan het woord. Maar het spel schijnt uitgespeeld, de rommel en het gebroken spul is alleen heel netjes gearrangeerd, het vuurtestje en de mosselschalen, de eierschillen en de hond die jeuk heeft, het kan niet fijner en precieser, de realiteit is uitgepeld en daarna heel voorzichtig gepenseeld in de glanzing van een dun, ijl licht. Elk voorwerp, elke figuur is een stilleven. Men zal moeten toegeven dat de schikking van al deze stillevens meesterlijk is, elke kleur vindt haar tegenwaarde. De innerlijke kracht blijft echter die schikking. Had de oude kwakzalver links de kasteleinsvrouw op de knieën genomen, dan was de heele opstelling vermoedelijk iets veranderd, maar er was geen verder geweest, het was even voltooid en af gebleven en het had het uitzicht niet verruimd. Aan die uitputting is de 17e-eeuwsche kunst tenslotte te gronde gegaan. Het thema liet zich honderd maal veranderen, maar menschelijk bracht het geen winst meer. Menschelijkheid is bij Steen daarentegen nog wel te vinden en wel bij den verloopene cavalier aan de speeltafel; in zijn vuist klemt hij den dobbelsteen, mond en blik zijn gespannen, krom en vergiftigd door den speellust, verhongerd en aangetast door de leegte van zijn bestaan.

Ook het licht in den doorgang, in de kamer, in den tric-trac-bak, voor de schouw, tegen het raamluik, dat hier eens de contouren versterkt, daar weer ze doet vervagen, dat licht is in al zijn groepeerings naast en tegen elkaar stilleven-achtig fraai, maar toch ook werkelijk gezien. Een heel register van opgevoerd kunnen, gebaseerd op een onvermoeid waarnemen en weergeven tot het bijna knapt, tot het als een ei als het ware leeggeblazen is. Het is prachtig, maar het weegt niet veel meer.

Het „zien” geeft altijd verrijking. Ook minder belangrijke werken zijn soms een steun en toeverlaat. In elke stad van ons land zijn nog oases te vinden, mits men ze wil vinden, mits men zich wil bevrijden.