

TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST IN HET FRANS HALS MUSEUM TE HAARLEM,

□ □ □ □ DOOR A. STHEEMAN □ □ □ □

EEN afgerond geheel vormt deze tentoonstelling niet. Een evolutie wordt hier niet gedemonstreerd, ook niet beïnvloeding van ééne School door een andere.

Een mooie teekening is de kleine zilverstift-teekening uit de school van J. van Eyck: strenge kop van een man met borende oogen en met nijdasserig omhooggeperste, toegeknepen lippen. Wel is de kop misteekend, is de bouw van de beide oogen asymmetrisch (het ééne oog ligt in een ander vlak dan het andere; ligt lager en meer naar voren), toch is hij bijzonder; van de diepe karakteristiek eens Memlincs, zonder de vroomheid echter, aan al diens portretten eigen.

Van Hieronymus Bosch vermeldt de catalogus twee schilderstukken. Het kleinste, op miniatuurschaal, de Verzoeking van den H. Antonius, laat geen twijfel. En het moet zijn uit zijn rijpsten tijd.

De Heilige en de hem omringende verleidingen vormen slechts een onderdeel van de compositie. Feitelijk is de rest hoofdzaak (benevens het landschap, waar alles zich in afspeelt) en is de schilderij gemaakt om der phantasie vrij spel te geven, zooals in dien godsdienstigen overgangstijd algemeen gebruikelijk was. Wel verstaat de Katholiek onder de Verzoeking meer dan de Protestant, en begrijpt hij er, méér nog dan de Verleidingen des Vleezes, de Verleidingen des Geestes onder: de perverse vizioenen, die afleiden van de reine, vrome gedachten, die een Heilige ondersteld wordt, met uitsluiting van alle andere, te koesteren; maar noch de wangedrochtelijke figuren op den voorgrond, noch het klooster op den achtergrond, dat door gedrochten wordt belegerd met geweldige Middeleeuwsche belegeringstoestellen, hebben veel te maken met den titel, en zijn als voorstellingen er met de haren bijgesleept.

Hoofdzaak is den schilder geweest: het in zijn compositie phantastische en in zijn kleurtoon spookachtige van 't nachtelijk landschap; de verbeeldingrijkheid in de voorstellingen; de schitterende soms giftige kleuren daarvan. In dit laatste is hij (is daar ooit op gewezen?) een geestelijk voorvader van Otto Marsaeus van der Schrieck.

De schilderstukken van Bosch mogen godsdienstige thema's behandelen, er zit te veel sarcasme in, over 't algemeen, te veel geestelijke perversiteit ook, dan dat ze vroom konden zijn in onzen modernen zin.

Hoe een vorig geslacht dezen schilder met zijn enorme kleur diepte

en venijnige s c h e r p h e i d van teekening heeft kunnen verwarren met den Boeren-Brueghel (o.a. in diens Brusselschen „Enfer") die in helderder kleuren werkte en een gevoelige, zelfs aarzelende lijn gaf, is een raadsel. Jammer, dat de commissie geen kans heeft gezien eenig werk, al ware 't slechts een teekening, van Bosch' genialen tijdgenoot ter leering toe te voegen.

Bij de t w e e s l a c h t i g e, j a d r i e s l a c h t i g e groote schilderij, de Bruiloft van Cana, door den Cat. een jeugdwerk van H. Bosch betiteld, staan we voor puzzles.

Drie rechtsche figuren „en profil" geven geen reden tot twijfel, noch in techniek, noch in e x p r e s s i e, en ook een enkele „en face" (de bruigom bijv. met zijn in verre verten starenden zachten blik) zouden wel van een jongen Bosch kunnen zijn. Maar wat te zeggen van de overige figuren met hun o n z e k e r e, z e l f s o n h a n d i g e teekening? In een tijd, toen men als kind reeds op een atelier kwam, werd een teekenaar van aanleg, zooals Bosch er bij uitstek een was, niet langzaam gekweekt, héél langzaam tot i n den rijpen leeftijd. Wel is Bosch nooit een groot plasticus geweest, zooals de Italianen dat waren, maar het was toch niet alleen de o m t r e k l i j n, die hij met scherpzette. Ook de d e t a i l s van een gezicht (oog en mond) kregen de bij de omtreklijn passende scherpzette van teekening. En dát ontbreekt bij de meeste koppen op deze schilderij.

Dan zijn er — tweede puzzle — een paar figuren (allereerst de het centrum van de compositie vormende knaap met de opgeheven wijnelk; voorts de drinkende jonge vrouw „en profil"), die eenvoudig lijken te zijn weggelopen van de schilderij, tegenwoordig aan Geertgen van St. Jan toegeschreven, in het Rijks Museum. „Verwantschap" is een veel te vage uitdrukking in dezen. Ze zijn, in alle opzichten, van dezelfde hand, van denzelfden geest. De jongen met de kelk is „uit hetzelfde nest" als de op den vloer zittende kinderen op de schilderij in het Rijks Museum.

De kunstgeschiedenis zal nog wel wat hebben te laten varen van hare apodictische theorie, volgens welke één schilderij één maker heeft. Evenals in de beroemd geworden Doop van Verrocchio diens leerling Da Vinci de hand heeft gehad, zoo zullen op déze schilderij de meester en één of meer leerlingen hebben samengewerkt. Trouwens, wáár, in beeldhouw- en schilderkunst, van de Egyptenaren en de Grieken af, was dat ooit niet het geval?

En wat zou een leerling, o v e r e e n i g e m a a n d e n z e l f M e e s t e r, anders te doen hebben gehad op de werkplaats van zijn Meester dan behulpzaam zijn bij 't vervaardigen van altaarstukken? (Portretten bleven, uit den aard der zaak, geheel voor den Meester voorbehouden). Op dit altaarstuk, ongetwijfeld voor een kerk of een klooster geschilderd

in opdracht van bruidegom en bruid, zullen de opdrachtgevers — portretten! — van de hand van den Meester zijn. Misschien nog enkele andere bovendien. Zeker niet alle. En zeker niet de handen, die, geen enkele uitgezonderd, geverfde houten plankjes lijken.

Wij rekenen gaarne H. Bosch tot de Hollandsche School. Het recht is vrij betwistbaar. Hij is, in zijn rijpen tijd, Fransch in teekening en ook in geest.

Echt 16e eeuwsch Vlaamsch in zijn sterke tegenstelling van fel groen en blauwgroen der bergen, van fel geel van de lucht en van bloedrood van den laaienden brand, is het in schitterende kleuren geschilderde miniatuur-berglandschapje van den Hollander Herry met de Bles, met een kronkelende rivier vol schepen en een stad in brand. Alles op den achtergrond tot aan den horizon (koopvaardischepen, roeiboortjes, kerktorens, enz.) is, naar het voorbeeld der beroemde Vlaamsche voorgangers, tot in de kleinste details gegeven, wat — de moderne kunst heeft geen weet meer van die waarheid — aan de ruimte grootschheid geeft.

Lucas van Leyden, de realist, toont in het paneel, waarop zijn naam- en gilde-patroon, St. Lucas, de H. Maagd schildert, meer vroomheid dan gewoonlijk in zijn schilderwerk (merkwaardigerwijze het minst in Maria en het Kind). Bovenal bij de drie engelen omzweeft religieuze ernst de gezichten. Ook St. Lucas is devoot in zijn houding en is met vrome toewijding verdiept in zijn werk. De toets is zwak, maar daar staat een kwaliteit tegenover.

Mist men een kwaliteit van het beroemde Leidsche altaarstuk, er staat hier een kwaliteit tegenover, die daar is ondergedoken.

De Duitschers kunnen bezwaarlijk nog tot de Primitieven worden gerekend. Ze staan alle op den drempel van de Renaissance. Dat geldt allermeeft van Grünewald (den vizionnairen revolutionnaire, geestverwant van El Greco en van William Blake), en van L. Cranach (den schilder van Luther en van diens beschermer August Den Wijze, Keurvorst van Saksen.)

De nog al arbitrair met een sterk-gele verf-plakaat verluchte potloodteekening van Grünewald (Madonna en Kind, met pompeuzen zwier waaiende door het wereldruim, de zonneschijf onder de voeten) is zeker een goed (d.i. leerrijk) „staal” van diens kunst, maar veel meer dan Renaissancistische bravoure zit niet in het lijnenspel. En het geel alleen is niet voldoende om een idee te geven van zijn buitenissig palet.

Mij trof verwantschap van uitdrukking tusschen het schuin in de lengte gerekte gelaat der Madonna en sommige koppen in potlood door Karel de Nerée; wat mij versterkt in mijn van ouds gekoesterden twijfel aan Grünewald's godsdienstzin. Ook de geaffecteerd-sierlijke buiging van de

hand, met spits omhoog-getrokken knobbels geeft te denken. Dat hij door Katholieken van de strijdbare garde, met Huysmans aan het hoofd, zoo hoogelijk wordt geëerd en door hen heet te zijn „ontdekt” of „weder ontdekt”, is bedenkelijk genoeg.

Grünewald — het ligt ook voor de hand in zulk expressionistisch werk — is zuiver „geest”. En eerst als de geest in rust is, komt de ziel in actie.

Buitengewoon is het portret van L. Cranach (August de Wijze). Duitsch boersch-barbaarsch nog, maar dat in het monumentale!

Er valt op af te dingen: het lichaam is te veel in de hoogte gedrongen, zoodat de kop tegen de lijst stoot; de kop is te klein; de schouders zijn te afhankelijk. Maar welk een plastiek (al is de figuur ook iets te plat) in het lichaam niet minder dan in den kop en de fraaie handen; welk een kleur, in het grijs-wit, oranje en steenrood; en welk een expressie in den hooghartig achterovergeworpen kop met den loerenden blik uit de half-gesloten oogen!

Cranach op zijn best, Duitschland op zijn best, in de portretkunst.

De penteekening van Dürer, de H. Stephanus en de Dood, staat zeker niet op de hoogte van diens beroemde gravure: Ridder, Dood en Duivel. Ze is vermoedelijk uit den tijd van Dürers groote apostelen te München.

Bij Hans Leu's intieme penteekening op donkergrauw papier „Vlucht naar Egypte” in een phantastisch boomrijk berglandschapje, treft, hoe de aan de dennetakken met opgehoogd wit aangebrachte toetsjes den schijn wekken van lichtjes aan een nachtelijken kerstboom.

Een zonderlinge „Annonciatie” is de teekening uit de Donau-School, waarin van de engel een man is gemaakt, zwaar ingepakt in een wintermantel en met reusachtige roodhuiden-pluimage op het hoofd. Men phantaseerde in dien tijd in vollen ernst op vreemde wijze!

Van de twee prachtige teekeningen van Wolf Huber is de met aquarel opgehoogde teekening, een berglandschap bij zonsondergang, op het eerste oog de interessantste. Ze is (onder invloed der houtsneekunst?) sterk gestyleerd in de tragi-romantische als druipsteen neerhangende sparretakken, en zelfs in de kleur (waarin overeenkomst met Japansche prenten).

Toch is de andere, berglandschap in fijne penteekening, (die de ijlheid van Japansche landschapteekeningen heeft) gaver kunst: één van de mooiste bestaande teekeningen uit deze zoo alleenstaande school van den zgn. Donau-stijl.

De Italianen zijn met klinkende namen vertegenwoordigd.

Het sterk-realistisch miniatuur-portret van een Doge, een Kardinaal en een Senator, door Gentile Bellini, in wat harde waterverfkleuren, mag nog zoo Italiaansch-scherp van karakter-uitbeelding wezen,

ons Noordelijken trekt de diepere kunst van een Memlinc toch méér aan! De geest is in harmonie met de harde kleur! De Italiaansche onverbiddelijkheid is ons te machtig. Bovendien is in de Italiaansche medailleerkunst van dien tijd meer bereikt.

De mooie met aquarel opgehoogde pentteekening „Simson met den leeuw” van Cosimo Tura is aantrekkelijker dan zijn archaïstische religieuze schilderijen. Interessant is, hoe sterk op de compositie is gestudeerd. Ter wille daarvan zit Simson boven op den leeuw, in stede van met hem te worstelen, of er vóór te staan. De teekening is voorts geheel en al, echt Italiaansch, een anatomische studie.

Een manskop „en profil”, aan Ant. da Messina toegeschreven, is eer van de school van Dirk Bouts.

Een aan Giorgione toegeschreven op den rug gezien vrouwen-naakt, in crayon is in 't geheel niet van de Venetiaansche School; van Correggio is er een gevoelige potloodteekening „Madonna met Kind en Engelen”; van Boltraffio, een jongensportret en trois-quart, pentteekening, waarin het hermaphroditisch-zachte van zijn meester Da Vinci, op diens voorbeeld, gepaard is aan een combinatie van sensualiteit en van koele afwering; een vereeniging van factoren, die het geestelijk pikant maakt.

Dat het niet van den grooten Meester is, verraadt duidelijk de ongevoelige haarbewerking.

Van Rubens drie schilderijen van buitengewone qualiteit.

De grootste, Diana aan het toilet tegen een donkeren landschapsachtergrond, is nog sterk Venetiaansch, zoowel in de koppen der vrouwen als in de kleur van landschap en lucht. Ook nog in de behandeling van het naakt, beschaafd en kuisch. De paarlemoeren kleuren zijn natuurlijk Vlaamsche vinding; maar bij alle zinnelijkheid heeft het naakt de kuischeid van Rembrandt's vrouwennaakten.

Een kleine schets voor de Diana en Callisto in het Prado is bewondering waard om de prachtige blonde paarlemoeren tinten in weelderige verscheidenheid.

Maar het mooiste werk is het nachtelijk landschap in alle denkbare tinten van donkergrijs-groen, donkergrijs-blauw en rossig bruin; een der aller-mooiste landschappen van Rubens. En een bijzondere bekoring wordt er aan verleend door de ingehouden dramatiek van dezen Pre-Wagneriaan, dezen dramaturg bij uitnemendheid. De zee schuimt, maar ziet niet; de boomen wuiven, maar zwiepen niet; de schepen liggen kalm op het strand in plaats van op zee schipbreuk te lijden; de onweerslucht is onheilspellend, maar rustig als een door maanlicht beschenen nachthemel van Aert van der Neer.

Van de twee werkjes van Adam Elsheimer, die beide goed



ANTONELLO DA MESSINA(?) MANSPORET
(TEKENING).



GENTILE BELLINI, PORTRET VAN EEN VENETIAANSCHEN DOGE.
(FRAGMENT VAN EEN MINIATUUR).



HERRY MET DE BLES.

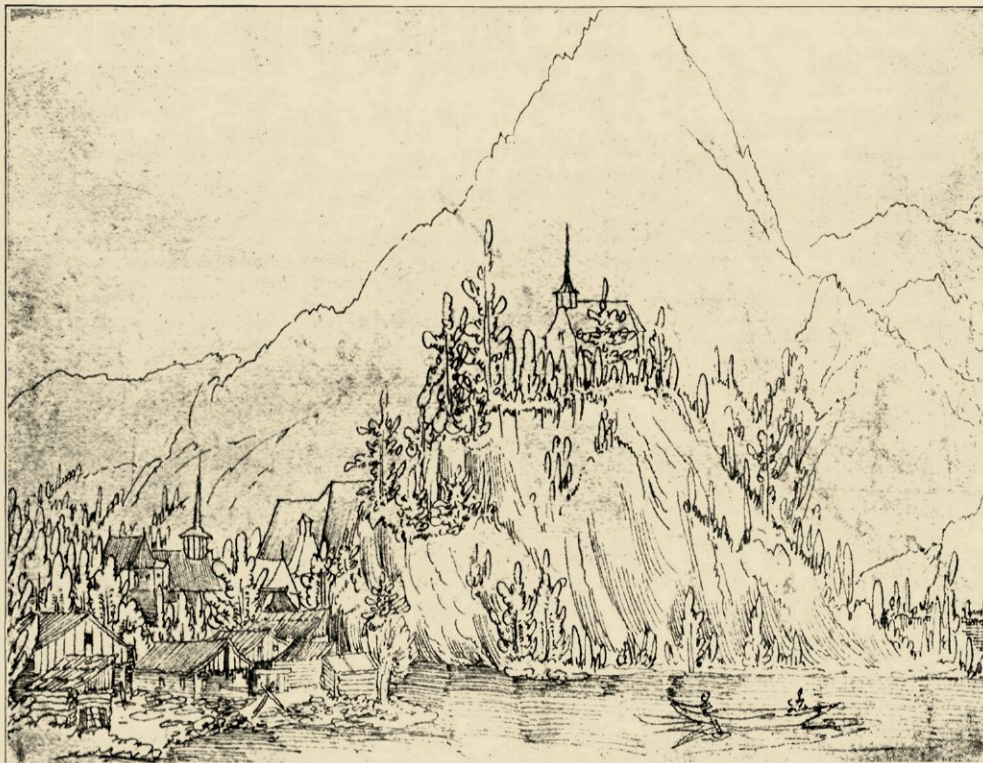
LANDSCHAP (SCHILDERIJ).



GIOVANNI BOLTRAFFIO. JONGELINGSPORTRET.
(TEEKENING).



COSIMO TURA. SIMSON EN DE LEEUW.
(TEEKENING).



WOLF HUBER.

LANDSCHAP (TEEKENING).

zijn, is het boschrijke landschapje (met een kleine Diana en een engeltje) het belangrijkste, omdat het in zijn nuchtere knusse romantiek absoluut midden 19e eeuwsch aandoet!

In de sepia teekening van Claude Lorrain, ongetwijfeld een superieur werk, hindert op den duur de volgens recept bewerkte compositie, waarvan de opzettelijkheid klaarblijkelijk is. Maar de hoofdzaak, de idyllische stemming, is er.

De kus, van Fragonard, een vluchtige sepia-aquarel, is charmant in den allerbesten zin.

Prachtig van winter-stemming is de Averkamp, winter op het ijs, met arresleden, onder een sneeuwlucht en in een atmosfeer, die de figuren omwikkelt.

De groote penteekening van Buytewech, een in een vertrek opeengepakt aristocratisch gezelschap, verraadt een superieuren geest, maar de te sterke overlading en het gebrek aan perspectief, brengen onrust in het werk van dezen dandyeuzen kunstenaar, die in onzen tijd waarschijnlijk een soort Beardsley zou zijn geworden.

Een aan Terborg toegeschreven interieur wordt, om plastische reden, door kunstgeleerden ondersteld een Metsu te zijn. Ik zou nog meer redenen willen noemen: a. de kleurtinten, o.a. van de blauwe wieghuif; b. de kleur-combinatie, bij Terborg gevoeliger; c. de kleur-compositie, waarbij het wit van hoofddoek en schort, teveel naar rechts geplaatst, het evenwicht verstoort; d. de modelleering van de zittende vrouw op den voorgrond, van de bloote armen der dienstmaagd, van de teenen wieg en van de witmarmeren zuilen die den schouw schragen; kortom, de techniek, die bij Terborg minder week, pétillanter is; e. de wijze van onderwerp-voordracht. Terborg geeft in zijn interieurs nooit een zuivere stilleven-voorstelling, zooals hier, waar de vrouw des huizes naait en de dienstbode met den rug naar hare meesteres gekeerd haren arbeid verricht. Terborg is, evenals Vermeer en De Hoogh dat bijna altijd zijn, litterair-romantisch. Er gebeurt psychisch iets in zijn interieurs. Er wordt een brief gelezen of er wordt er een overhandigd, waarbij de beschouwer zich een liefdesroman kan denken, of er wordt tusschen twee personen een blik van verstandhouding gewisseld of een gesprek gevoerd, waarvan de inhoud op de gezichten is af te lezen.

Tot slot mogen niet onvermeld worden gelaten een kleine buste van een welvarende, pientere, bazige, doch goedhartige vrouw door F. Hals, spiritueel gedaan; een paar van Goyen's en een paar S. v. Ruysdael's.