

OVEREENKOMSTEN IN DE BEELDENDE KUNST

DOOR Dr ANNIE MANKES-ZERNIKE



De Apollo van Belvédère

nen niet, waaruit zij hun verhalen en melodieën putten, die trouwens algemeen bekend waren. Er is geen literatuur- en geen muziekgeschiedenis, waarin die niet worden vermeld.

Overeenkomsten, ontleeningen, beïnvloedingen tusschen beeldende kunstwerken echter moeten we voor 't grootste gedeelte nog zelve vinden. We kunnen er niet naar gaan

Michel Angelo, David - Accademia te Florence

NIEMAND leeft alleen uit zichzelf, allen ondergaan we talloze invloeden van wat we hooren en zien van anderen. Het is onbillijk te verlangen, dat groote kunstenaars een uitzondering zullen maken op deze wet. Hun gevoelige natuur zal dikwijls juist zeer ontvankelijk voor indrukken zijn, zooals blijken kan uit hun werk. Uitermate boeiend is het gelijkenissen op het spoor te komen tusschen werk van kunstenaars. Wanneer de stof wel ontleend, maar de bewerking een eigene is, mogen we natuurlijk van plagiaat niet spreken. Wie zou Shakespeare een plagiator noemen, of Bach? Ook verborgen zij de bron-





Claus Sluter, Pleurant - Museum Cluny

gezien, ken ze slechts van reproducties. Dat de jonge Michel Angelo, toen hij zijn David maakte, op het Grieksche beeld geïnspireerd was, wist ik plotseling op een oogenblik toen ik aan beeldende kunst, althans bewust, niet dacht. De foto's, die ik daarna opzocht, bevestigden dit vele malen. Vooral de gelijkenis tusschen de koppen is op de twee profielbeelden treffend. Maar ook de lichamen hebben veel overeenkomstigs. Bovendien rusten beiden eigenlijk alleen op het rechterbeen. Wel

Auguste Rodin, Balzac

zoeken, ze duiken plotseling voor ons op, in de herinnering of bij het aanschouwen. Te bewijzen zijn ze, voorzover ze geen slaafsche navolgingen zijn, nooit volkomen. Men heeft er oog voor, of men heeft het niet. Ik weet, dat ik niet iedereen overtuigen zal van de overeenkomsten tusschen de volgende paren van reproducties. Maar sommigen zullen erdoor gefrapeerd worden en die mogen met mij een oogenblik nadenken over de kwesties, die ze oproepen.

Daar zijn allereerst de David van Michel Angelo en de Apollo van Belvédère. Ik heb ze geen van beide in het oorspronkelijke



OVEREENKOMSTEN IN DE BEELDENDE KUNST

werd de linkervoet van David op den grond gezet, maar hij rust daar niet overtuigend; wij begrijpen heel dat wonderlijke linkerbeen pas, als wij zien, dat het bij Apollo oorspronkelijk zweefde. Ook de gesloten rechterhand van David behoort niet bij den van 't lichaam afstaanden arm, die om de geopende hand van Apollo vraagt.

In alle kunstgeschiedenissen kunnen we lezen, dat



Rodin, De burgers van Calais



Michel Angelo zelf de verzameling antieke beelden in den Florentijnschen tuin der Medici zijn eenige leerschool noemde. Hier zien wij nu, wat niet te verwonderen valt, hoe hij in zijn jeugd te direct onder den invloed heeft gestaan van een beeld uit die school!

Met Rodin en Claus Sluter verging 't me anders. Ik heb den Balzac van Rodin nooit voluit kunnen bewonderen. Het beeld leek me altijd te groot voor wat het heeft te zeggen. Plotseling, in 't museum Cluny, voor een kleinen marmereen pleurant van Claus Sluter,

Claus Sluter, De Mozesput met de profeten Jesaja en Daniel

zag ik: dit is de kern, de geconcentreerde vorm van Rodin's Balzac. Het is de geslotenheid van de beide beelden, het ontbreken van een overgang tusschen de schoulers en de op gelijke wijze naar achteren hellenden kop, die het eerst treft. Maar wat zien we nu bij nadere vergelijking? Dat dit gebrek van overgang bij Sluter's pleurant gemotiveerd is door den capuchon, die gelijkelijk hoofd en hals omsluit; bij Rodin's Balzac door een wanstaltige krophals. Bij den pleurant moet 't hoofd iets achterover hellen, omdat de rechterarm 't grijpt; de Balzac heeft beide armen onder den wijden mantel verborgen, wat aan de gestalte iets mismaakts geeft. De linkerarm is onder den mantel ongemotiveerd gebogen. Bij Claus Sluter heeft die gebogen arm zin, daar de uit de plooiën te voorschijn komende hand een muts vasthoudt. Is het te gewaagd te concludeeren, dat Rodin, bij de schepping van zijn Balzac, zij het misschien onbewust, beïnvloed is door het werk van onzen landgenoot, dat hij in Cluny stellig meermalen heeft gezien?



Maar nog een andere parallel tusschen Rodin en Sluter zou zich voor mij opdoen. Het was in Dijon, bij de z.g. Mozesput, dat het beeld van Jesaja mij met onafwijsbare zekerheid aan de burgers van Calais deed denken. De greep van Jesaja's hand op 't uitgerolde stuk perkament is dezelfde als die van den meest rechtschen burger op den steutel der stad; Jesaja, in tegenstelling tot de andere figuren langs de put, die stilstaan, loopt, denzelfden zwaren, gebogen loop als de oude en de jonge burger naast den sleutelhouder. Dit komt vooral uit, als men hem van achteren ziet,

*Jan Steen, Emmaüsganger.
Rijksmuseum*

OVEREENKOMSTEN IN DE BEELDENDE KUNST

zoals op de tweede foto. Van navolging is hier nauwelijks sprake; maar wel blijkt ook hieruit dat de groote 19de-eeuwsche Fransche beeldhouwer den 15de-eeuwschen Hollander goed gekend en bewonderd moet hebben.¹

Mijn laatste en misschien voor velen meest overtuigende voorbeeld van overeenkomst, betreft twee schilderijen uit 't Rijks-Museum in Amsterdam. Ze stellen beiden



*Juan de Cordua, De Emmaüsgangers.
Rijksmuseum, Amsterdam*

de Emmaüsgangers voor. 't Eene heette lang van een onbekenden Spaanschen meester, maar is den laatsten tijd toegeschreven aan Juan de Cordua (1640—1702); 't andere is van Jan Steen. Ze geven beiden, anders dan Rembrandt en Vermeer, den Christus slechts vaag weer, blijkbaar op het moment, dat Hij, zooals het evangelie van Lucas zegt, „weg kwam uit hun gezicht”. Op het Spaansche schilderij zien wij Zijn omnevelde gestalte nog achter de tafel, bij Jan Steen is Hij reeds buiten de deur. Maar bij beiden zitten Kleopas en zijn vriend verslagen terneder. En wie kan nu ontkennen, dat de meest rechtsche figuur op beide schilderijen dezelfde is? Het coloriet is anders, de Spaansche schilder heeft zijn werk geheel in bruinen en grijzen gehouden, Jan Steen gebruikt sprekender kleuren. Ook geeft hij er een dienstmeisje bij. Maar 't jongentje, dat met zijn rug naar ons toe staat te schenken, is op beide schilderijen weer hetzelfde. Jan Steen heeft den tweeden Emmaüsganger als 't ware een slag omgedraaid. Hij zit niet meer op zij, maar achter de tafel; doch zijn houding, het hoofd gesteund op de rechterhand, is volkomen dezelfde als op het doek van den Spanjaard. Ik kan deze overeenkomst niet verklaren. Het Spaansche schilderij lijkt mij oorspronkelijker toe, het palet meer dan dat van Jan Steen in overeenstemming met de duidelijke verslagenheid, waarin de verschijning van den opgestanen Heer de twee vrienden heeft gebracht. Hoe het echter mogelijk is, dat Jan Steen dit schilderij heeft gekend, weet ik niet. Het is door het museum eerst na 1900 aangekocht. Waar is het vandaan gekomen? Het lijkt mij een aantrekkelijke

Dr ANNIE MANKES-ZERNIKE

taak voor kunsthistorici dit te onderzoeken. De mogelijkheid moet natuurlijk ook niet worden buitengesloten, dat beide schilderijen teruggaan op een derde. Maar op welke dan? Niet het minst om de hoop, dat deze vragen nog eens zullen worden beantwoord, heb ik dit artikel gepubliceerd.

¹ De relatie Rodin-Sluter stelde ook reeds R.M. Rilke vast (vgl. Rilke, *Rodin*, 1919, pag. 63). Domien Roggen komt tot een gelijke conclusie in zijn boekje over de rouwstoet van Sluter (1936, pag. 42). Red.