

# KANTTEKENINGEN

DOOR LIZZY ANSINGH

## *Emmaüsgangers*

**I**N het Rijks-Museum — tòch, vaak verguisde Cuypers! is het ons waardigst en schoonst museum, en, dank zij Schmidt Degener, het smaakvolst gearrangeerde dat wij met trots kunnen toonen — hangt een donkere Spaansche schilderij, voorstellende de Emmäusgangers. De meester koos het oogenblik, waarop Jezus in een nevel vervaagt, na het brood te hebben gebroken, op de hem eigene wijze, die zij plotseling herkenden — en nu zijn de mannen, eenigszins verdoofd, tot de erkenenis gekomen, dat het waarlijk de Heer! is geweest, die met hen wandelde en at — het schilderij is van Spaansche ernst en somberheid. De avond valt.

Niet minder ernstig is, niet ver daar vandaan, de Jan Steen; ofschoon in heldere kleuren en gedetailleerd geschilderd, is die sterk verwant aan het Spaansche werk, is het sentiment hetzelfde. Dezelfde verdooving bij de twee mannen, de Christus vervagend buiten het priël; de goede boerenmeid voelt onbestemd, dat er iets gaande is, deze drie zijn afwezig, droomend, zoo meteen zullen zij ontwaken en boodschappen Wien zij gezien hebben, met Wien zij avondmaalden.

Bij deze twee schilderijen wordt de toch schoone schilderij van Vermeer: geposeerd. Ik kan het idee: modellen in het atelier en daarbij een model voor de meid, zoowel als voor de niet indrukwekkende Christus-figuur, niet van mij zetten. De hoofdfiguur breekt het brood, maar niets in die figuur

*Rembrandt, De Emmaüsgangers, 1630.  
Museum Jacquemart-André, Parijs*



wijst, op al wat hier vooraf is gegaan. De twee mannen kijken met eenige verwondering toe, hun handen werden door Vermeer neergelegd.

De kleuren zijn Vermeer waardig, de kop der vrouw grootsch en prachtig, m.i. het schoonste fragment in de schilderij. De figuren zitten gedrongen in een kleine ruimte bij zijlicht, van 't atelierraam. Hier werd geen maal gebruikt: er werd een fraai stilleven ge-arrangeerd en geschilderd zooals Vermeer dat, vol distinctie, geheel en al: eigen, kan. Het mysterie van dit oogenblik heeft m.i. deze groote schilder er niet ingeweven. Voor mij zijn de kleine Vermeers, „blauwe brief”, „brieffschrijfster” enz. grooter wonder.

En dan is er een kleine grisaille van Rembrandt; ik zag die voor 't eerst op de Rembrandt-tentoonstelling '98 in het Stedelijk Museum te Amsterdam; daarna was 't mij gegeven ze nog tweemaal te ontmoeten, 't laatst in Parijs (Museum Jacquemart-André).

Hier is de Christus waarlijk hoofdpersoon, gezien als silhouet tegen een lichtenden achtergrond, de mannen hebben Hem herkend, zijn opgerezen van hun zitplaatsen en neergezonken op den grond, ontzet, geschokt. De Heer, het hoofd sterk achterover, breekt het brood met een grootsch en verheven gebaar, niet meer van deze wereld. Triumphator.

★

## *Twee Families*

*Rembrandt, Familiegroep, 1668 - Brunswijk*



.... te Brunswijk bevindt zich een groote Rembrandt, dus gingen wij naar Brunswijk.

In 't midden van de wand een familieportret; het duwde, zooals de bijzondere dingen dat gewoon zijn, met niet te weerstanen drang alles van zich, dat in de buurt was. Dus weken de andere schilderijen en bleven, met gepaste bescheidenheid, in een nevel, ergens

## KANTTEKENINGEN

ver weg, zoodat ik ze mij niet kan herinneren en eenzaam heerschte de Rembrandt.

Een moeder, rechts op het breede, niet hooge doek — het schilderij is een „kniestuk”; laat een kind dartelen op haar schoot; zij draagt een fantastische japon, het kind is in een warm rose, kleur die bij Rembrandt zeldzaam is, evenals blauw. De moeder is verzonken in blijde bewondering, haar aandacht is geheel voor dit, jongste, dat zij aanbiddelijk vindt en waarmee zij zich van de andere familieleden, den vader en de twee meisjes, schijnt af te zonderen. De twee dochtertjes zijn levendig en speelsch, stellig onrustige modellen, een van haar draagt een schaal roode en witte bessen, achter hen staat de vader.

Dit schilderij is, voor mij, het type van het, door de opdrachtgevers niet aanvaarde portret, ik zou bijna zeggen; het is niet geijkt genoeg. Een der meisjes, en profil, „je ziet de oogen niet” — de vader is niet 't indrukmakend gezinshoofd — allicht werd 't jongste ouwelijk bevonden, op de gelijkenis was misschien ook een en ander aan te merken — het was een portret waarvan de maker geen plezier had.

Misschien, het zijn maar veronderstellingen — heeft dit schilderij wel maanden, jaren, op het atelier gestaan, in een donkeren hoek, tusschen andere doeken, omdat Rembrandt het niet meer zien kon, totdat hij het op een goeden dag, plotseling te voorschijn haalde. In het volle licht bekeek hij het „alsof het zijn ergste vijand was”, zooals Titiaan het noemde en toen, in een geweldig élan, heeft hij groote veranderingen gemaakt. De rijke lappen en draperieën van het atelier, diep helder sterk rood, wierp hij over den schoot der moeder, het kind kreeg een warm rose, deze combinatie van rooden en rose gaf aan die beiden een wilde vreugd. Voor de meisjes had hij de kleuren der rijpe reine Claude en nu kon hij in dit nieuw kleurgamma en op die plaats geen koel wit gebruiken, zelfs geen lichte plek en schilderde dus den plooi kraag van den vader eenvoudig wèg, wat hem iets ongekleeds geeft.

Nu was het een fantastisch verkleede voorstelling geworden, geïnspireerd door, misschien wel, een gewone Amsterdamsche koopmansfamilie, nu was het een uitbundig feestelijk geheel, in magnifique kleuren en het geleek in niets op andere familiegroepen. . . . zoo was 't goed. Vermoeid liet de meester zich in een stoel zinken en bleef uren zoo en keek en keek en wist dat hij dat portret gered had, na jaren. Voor eeuwen.

Veronderstellingen; het zouden evengoed familieleden kunnen wezen van den schilder; die laten zich wel verkleeden, toetakelen zelfs, die poseeren zooals hij 't verkiest, omdat zij in hem gelooven en van hem houden. . . . Wij zullen 't niet te weten komen.

## LIZZY ANSINGH

Van hem geen brieven, geen dagboeken, die ons op de hoogte brachten van 't geen hij vandaag deed en voornemens was morgen te gaan doen, hij, de grootste.

★

Als hij na 't werk binnenkwam, in zijn huiskamer, moet het hem telkens opnieuw gefrappeerd hebben, de zorgzame vrouw die haar kind op den schoot houdt, haar wang tegen 't kinderwangetje gedrukt luisterend en aandachtig. Hier, op 't schilderij te Cassel, heeft zij 't juist uit de wieg genomen, 't handje rust op haar warme borst; heeft het gedroomd? 't is wat bang, 't knuttert, 't snikt nog wat na, met korte snikjes. 't Roodbaaien broekje is een beetje afgezakt. Onbeschrijflijk lief en aandoenlijk, dit, en de bloote voetjes van het kind. De wieg staat naast de moeder; er is een klein vuur; de kat, bij uitstek meellevend dier, kroop erbij, in de buurt haar schotelletje voedsel, in de verkwikkelijke nabijheid van moeder en kind.

Een imposant ledikant doemt op uit de schemerige kamer, op den achtergrond is een man bezig met timmerwerk; daar, bij een trapleuning, is het schilderij er, maar Rembrandt schilderde rechts een weggeschoven gordijn, als wilde hij ons verrassen met het eerste lieflijke bedrijf van het gruwelijk drama....

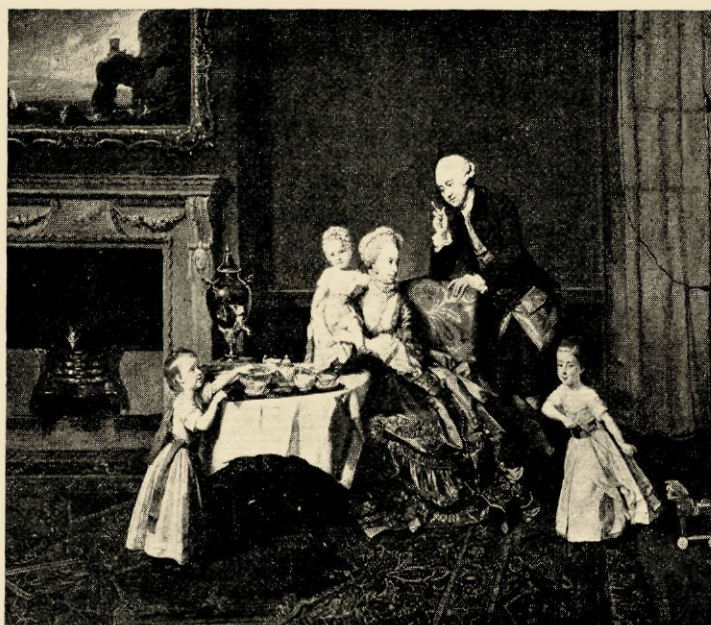
Geen pracht van rijke stoffen; geen gekroonde moeder in goudgeborduurd slegend gewaad; geen praal van kleurig marmeren pilaren met gouden kapiteelen. Een zich voorover buigende vrouw die zachtjes haar kind toespreekt in de moedertaal. Een zeventiend' eeuwsche kamer, Hollandsch. Tòch de Heilige Familie.



Rembrandt, *De Heilige Familie*,  
1646 - Cassel

*Twee Conversation-pieces*

Het is mij wel eens overkomen, 's zomers, dat ik, wandelend genietend van de nerveuze charmes van Parijs, plotseling een verlangen voelde opkomen, naar het statige ernstige Londen. De verrukkelijke Champs Elysées, de Jardin des Tuileries met de beelden, de grootsche proportiën van de Place de la Concorde in een lichtrose nevel, de fonteinen! ideaal, en toch werd een heimwee in mij wakker, te zijn op Trafalgar Square, zelfs, neen juist! op een kalmeerenden regendag in



*Johann Zoffany, Lord Willoughby de Broke en familie.  
Particulier bezit*

den winter. De steenen leeuwen, de silhouet der National Gallery tegen een grauwe lucht, de hooge zuil met Nelson. . . . en daar staat een man en voert duiven in een grijze mist.

En zoo ging het mij op de Fransche tentoonstelling waar zeker veel te genieten viel: ik verlangde naar de Engelsche van '36 in ons Stedelijk Museum. Zij was van een bijzondere aantrekkelijkheid; op de lichte wanden kwamen de fijne, niet luide kleuren geheel tot hun recht; 't gaf een rustige behaaglijkheid er te dwalen. Ik wandelde in Constable's bewogen landschappen, waar het juist geonweerd heeft — wij snuiven de lucht op en zeggen: wat is het nu frisch buiten! Waar het gekletterd heeft van den regen, en de bladeren hun waterdruppelen afschudden. Sterke paarden trekken een kar, alles ademt kracht, werk- en levenslust.

Maar bij Reynolds en Gainsborough is 't ook goed; zoowel binnen als buitenshuis. Eendrachtige echtelieden bewegen zich waardig in ongemakkelijke costuums, de slanke vrouwen, allen min of meer mooi, wandelen op kamervoetjes in een gearrangeerde natuur. Waar zouden deze schilderijen gewoonlijk hangen? in groote halls van buitenhuizen, waar een bejaard tuinman in groote vazen bouquetten schikt, waar geurige houtblokken knappen in den haard. Daar worden beschaafde, niet diepgaande gesprekken



*Johann Zoffany, Major William Palmer en zijn familie, 1786 - The India Office*

gevoerd; zij beroeren niemand kwetsend de oppervlakte; men lacht er niet luid, nurse komt even met de kinderen die nu al beheerscht zijn — ja! daar voelen zulke portretten zich thuis! Wie spreekt er van ontroerd willen wezen door deze schilderijen? Dat is nu juist wat ge niet verwachten kunt van Reynolds, Gainsborough, Romney of Raeburn. Laat ons dan ook niet altijd wenschen, wat er nu juist niet is. Genoeg te bewonderen, te genieten van compositie, kleur en karakteruitbeelding.

Tot het boeiendste dat ik er vond, behoort de familie van Generaal Palmer, geschilderd door Zoffany, een zoogenaamd conversation-piece. Onvoltooid deze schilderij. Er zijn plekken waar de dunne onderschildering zichtbaar is, heele stukken werden losgelaten, alsof de schilder dacht: daar kom ik nog wel op terug: zooals zij is, sterk geïnspireerd, nergens vermoeid, zou niemand ze, dunkt mij, anders kunnen wenschen; wat hij te

## KANTTEKENINGEN

zeggen had heeft hij gezegd, in de expressie der gezichten, hun houding. Hij vertelt ons hun karakter, hun stand, hun ras, hun saamhoorigheid. In kleuren, diep sterk rood, warme okers, zoodat het rijk en Oostersch aandoet. Aan Generaal Palmer's voeten is zijn Indische vrouw gezeten, een ietwat ziekelijke zuigeling op schoot. Zij is gehuld in roode shawls, kwistig getooid met kettingen en oorversierselen. Achter het paar staat de kindermeid; zij zal met de familie door dik en dun blijven gaan; er zijn nog wat bedienden en nog twee wel wat opvallend blanke kinders. Dicht bij de linker knie van den Generaal is een vurige schoonzuster gezeten, een ongemakkelijk persoontje, ook voor zichzelf. Allen scharen zich met genegenheid, toewijding en deemoed om het hoofd des huizes, dien zij elk op eigen wijze adoreeren. En zoo levend heeft Zoffany deze familie voor ons bewaard, dat de gedachte na langen tijd wel eens bij ons opkomt: „Hoe zou het toch met die Palmers zijn afgelopen? — die schoonzuster . . .”

Tegenover dit familieportret, geschilderd in Indië, hing een koelere, zeer geacheveerde Zoffany, geschilderd in Engeland. Lord Willoughby de Broke, een schalksche toch ernstige Papa, vermaant (in dien tijd durfde een vader nog zijn kind te vermanen) met geheven vinger een meisje dat sprekend op hem lijkt; zij is n.l. juist van plan een stukje toast te nemen van de schaal. Zij zijn in de huiskamer, theetijd. Zijn oudere vrouw, niet „mooi” maar groot en elegant, houdt de baby vast, die roodbestrikt, in 't wit, op tafel staat. Het is een genoeglijk samenzijn, drie kinderen, Vader, Moeder, de haard brandende, het theeservies, de meubels — gaat er op den duur eigenlijk wel iets boven het bezit van een eigen, maar dan vredige huiskamer? — Zorgvuldig geschilderd, dit conversation-piece, uitmuntend van stofuitdrukking en stellig van gelijkenis. Maar 't wil mij toch toeschijnen dat Zoffany door de Indische familie dieper getroffen werd, die hij met heel andere verrukkingen heeft afgebeeld. De eene schilderij werd „vervaardigd” de andere „ontstond” en that makes all the difference.

Augustus 1939.