



JAN MULLER NAAR ADRIAEN DE VRIES: DE ROOF VAN DE SABIJNE
MAAGDEN, ROND 1600.



ANDREAS STOCK (?) NAAR JACQUES DE GHEYN II: BOOGSCHUTTER MET MELKMEISJE, CA. 1610
COLLECTIE MUSEUM BOYMANS VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM

SOEVEREIN MANIFESTEERT ZICH HIER DE PROTESTANTSE BURGERLIJKHEID

We kunnen naar een kunstwerk kijken om van de schoonheid te genieten. Maar ook kun je proberen uit een kunstwerk af te lezen wat voor wereldbeeld de maker en zijn publiek erop na hielden. De tentoonstelling *De dageraad van de Gouden Eeuw* is zo ingericht, dat hij zich daar voortreffelijk voor leent.

Denkend aan de schilderkunst van de Gouden Eeuw zien we weidse landschappen voor ons, gestoffeerd met een paar eenvoudige boeren. Of we zien een binnenhuisje met een zwart-witte tegelvloer, waar vrouwen een gesprek voeren. Of misschien is er maar één vrouw: het melkmeisje, in close-up. We zien portretten, waarop de kleding sober lijkt. Geen overdreven opsmuk, geen schone schijn maar waarheid.

Met dit beeld van de Gouden Eeuw correspondeert het zelfbeeld van Nederlanders: soberheid, eenvoud. Zo zijn wij. We verachten onszelf erom en we zijn er trots op. Op deze tentoonstelling is te zien hoe dit zelfbeeld voortkomt uit iets heel anders. Vrijwel het eerste wat we zien als we binnenkomen is een gigantisch doek met daarop zeer veel, uitbundig gespierde blote mannen, die in allerlei houdingen op de grond liggen of uit een blauwe hemel naar beneden komen vallen. Dit is geschilderd door Cornelis van Haarlem en zou de val der titanen voorstellen. Dat is het begin. Er zijn veel wilde, gewelddadige tafereelen uit de mythologie, op grote formaten met veel, uiterst deskundig geschilderd, prachtig in perspectief geplaatst mensenvlees.

Het contrast met wat wij als de Gouden Eeuw zijn gaan zien, is zo groot, dat wel is gesuggereerd dat de titel van de tentoonstelling niet deugt. Het tegendeel is het geval. De titel is uiterst treffend, want wie de tentoonstelling doorloopt, neemt waar hoe rond 1600, datgene wat wij onder de Gouden Eeuw verstaan, opkomt.

Wat we zien is een snelle en radicale ontwikkeling in de kunst als een weerspiegeling van de dramatische politieke en sociale ontwikkelingen. Aan het begin van de tentoonstelling is de Tachtigjarige Oorlog op zijn hoogtepunt en over de afloop is niets zeker. Het is de tijd van de moord op Willem van Oranje en de val van Antwerpen, waardoor een grote migratiestroom op gang komt.

Ook de kunstenaars bevinden zich in een onzekere situatie. Reformatie en beeldenstorm hebben hen van hun belangrijkste opdrachtgever – de kerk – en hun belangrijkste onderwerpen – heiligen – beroofd. Nieuwe maecenassen zoeken ze onder andere aan de internationale hoven en nieuwe onderwerpen vinden ze in de mythologie en de bijbelse geschiedenis. Het gewelddadige van veel onderwerpen sluit goed aan op het gewelddadige en heldhaftige van hun tijd. Hun manier van schilderen is, net als hun markt, internationaal. Ze oriënteren zich op het Italiaanse manierisme. Om op die markt overeind te blijven moeten ze net zo goed of beter schilderen dan de concurrentie uit het buitenland.

De mythologische en historische tafereelen zijn van oudsher altijd meer dan zomaar scènes uit een spannend verhaal. Het zijn ook allegorieën. Dat geldt eveneens voor de Hollandse schilders. Heel bewust vertellen de schilderijen het verhaal van de dag. Als bij voorbeeld het pas belegerde Haarlem – ter verfraaiing van het stadhuis – bij Cornelis van Haarlem een 'Kindermoord in Bethlehem' bestelt, dan is dat niet toevallig. Een dergelijk groot en spectaculair schilderij, met veel bloot, dient niet alleen ter verfraaiing van het stadhuis, ter verdieping van de bijbelkennis van wie het aanschouwt of ter vergroting van het prestige van de stad, die zich zo'n doek kan veroorloven, maar het dient ook om aan te geven dat Haarlem – even onschuldig als de kinderen van Bethlehem – ook ten prooi is gevallen aan een misdadige machtsweldusteling. En net als destijds, is ook nu het

walgelijke vermoord zonder het gewens- te resultaat gebleven. Daarnaast bevatten de schilderijen meestal ook een zedenles. De val van de titanen kan ons leren hoe hoogmoed voor de val komt. Dat soort zedenlessen zijn er veel te zien: hoe schijn bedriegt, hoe matigheid loont, hoe geld deuren opent.

De schilders zijn succesvol, en dat is de oorlog ook. Er begint zich een nieuwe politieke eenheid af te tekenen. Langzaam wordt duidelijk wat het grondgebied en de aard van de politieke eenheid zal zijn: niet meer adellijk, maar overwegend burgerlijk. De adel komt als legeraanvoerder in dienst van de burgers. Het gevolg is een enorm zelfbewustzijn bij de elite.

Door dit zelfbewustzijn, zo meldt een bordje op de tentoonstelling, krijgen de schilders meer belangstelling voor de werkelijkheid om hen heen. Ze gaan naturalistischer schilderen. Geen titanenstrijd meer, maar een vreed binnenhuisje, vlakke landschappen, boeketten. Het lijkt onwaarschijnlijk. Als de overwinning het zelfbewustzijn zo vergroot, waarom dan niet nog grotere, nog pompeuzere schilderijen, waar het triomfale vanaf straalt, die stijf staan van zelfoverschatting zoals in Versailles, zoals toch ook in de republiek Venetië? Waarom dan die voorkeur voor kleine, intieme tafereeltjes?

Hoe merkwaardig het ook lijkt, met deze versoering drukken de schilders wel degelijk hun zelfbewustzijn en hun gevoel van triomf uit. In de eenvoud van de tafereelen wordt namelijk de visie uitgedrukt, die velen op de overwinning hadden: die was niet bevochten door titanenstrijd, maar door de levenshouding van de Hollanders; hun moraal van gematigdheid heeft de overwinning opgeleverd. En hoewel het historische schilderen blijft bestaan en zich vernieuwt door impulsen uit het buitenland, is deze versoering de meest opvallende trend. In plaats van

groter te worden, worden de formaten kleiner; in plaats van kleuriger te worden, worden de schilderijen grijs, zoals het weer. Er ontstaan zogenaamde monochromen, schilderijen opgebouwd uit één kleur. Er ontstaat een nieuwe schilderijstijl, die typisch Hollands is en die een hoofdrol zal gaan spelen in de kunstgeschiedenis. Ook in deze eenvoudige schilderijen wordt ons op allerlei manieren geleerd dat matigheid een deugd is, dat alles ijdelheid is en het leven kort.

Hoewel sobere zedenlessen hemelsbreed verschillen van de mythen-schilderingen, is de wijze waarop de lessen tot uitdrukking worden gebracht, niet helemaal nieuw. Professor Bruyn wijst er in een voortreffelijk essay in de catalogus op, dat in de Zuidelijke Nederlanden, onder andere door Breughel, al zedenlessen werden verpakt in dagelijkse tafereelen. De schilderijen waren en zijn in de Noordelijke Nederlanden bekend en gewaardeerd. Dank zij de vele migranten uit het Zuiden, die zich hier na de val van Antwerpen van 1585 vestigden, heeft deze traditie zich in Nederland goed doorgezet.

Versobering van de manier van uitdrukken houdt paradoxaal genoeg tevens een intensivering van de zedenles in. Wanneer deze lessen niet meer louter tot uitdrukking worden gebracht middels woeste mythologische tafereelen, maar door middel van eenvoudige binnenhuistafereeltjes, dan neemt de dramatiek van de les af. Maar aangezien het niet langer gaat om werelden, die niet echt bestaan en die men slechts met behulp van de fantasie kan bereiken neemt tegelijkertijd de indringendheid van de boodschap toe. De zedenlessen worden nu gelegd in een wereld, zoals men die om zich heen heeft. Daarmee krijgt de moraal een dwingend werkelijkheidskarakter. Al met al komt in deze schilderijen een mentaliteit tot uitdrukking, die wij Nederlanders meer en meer als de onze zijn

gaan beschouwen en die calvinistisch wordt genoemd. Dat laatste is niet helemaal terecht. De leer van gematigdheid en van het juiste midden is ouder en algemener dan het calvinisme. Je kunt hem net zo goed aristotelisch, erasmiaans of humanistisch noemen.

Behalve deze intensivering van de matigheid zien we nog andere kenmerken van onze mentaliteit. Deze worden door de (godsdienst-)socioloog Max Weber wel als typisch voor het protestantisme beschouwd. Daar is om te beginnen de binnen-wereldlijke oriëntatie. Willen we God werkelijk dienen, zo luidt de redenering, dan moeten we dat in de eerste plaats doen in deze wereld. Door daarin te werken moeten we Gods glorie tot uitdrukking brengen en niet in kloosters, die ver van het dagelijks gewoel liggen en ook niet in contemplatie, in navelstaren. Wanneer men van mythologische allegorieën afstapt en de ethische boodschap in de wereld van alledag tot uitdrukking brengt, dan is dat zo'n toename van binnen-wereldlijkheid. Bij die omslag is sprake van wat Weber met een prachtige term *ontovering van de wereld* heeft genoemd. Het denken over de wereld wordt volgens hem in de joods-christelijke traditie, maar vooral in het protestantisme, in toenemende mate ontdaan van allerlei fantastische verzinsels. Dat is precies wat er gebeurt als de zedenlessen in de alledaagse, laag bij de grondse werkelijkheid worden gelegd en aan een godenwereld worden onttrokken.

Je zou kunnen zeggen dat deze ontovering en deze toename van de binnen-wereldlijkheid in de zestiende eeuw in drie stadia heeft plaatsgehad. Eerst (dat valt buiten het bestek van de tentoonstelling) wordt het schilderen van heiligen, die als werkelijk werden ervaren, verboden en worden veel beeltenissen van heiligen vernietigd. Vervolgens komen er prenten met mythologische alle-

gorieën, die betrekking hebben op ethische kwesties. Het gaat hier om afbeeldingen, waarvan men weet dat het niet echt is, maar slechts een verhaaltje. Ten slotte worden de ethische kwesties uitgedrukt middels het afbeelden van de werkelijkheid van alledag. Een schrikbarend toename van de Hollandse nuchterheid.

Bij dit alles speelt de ethische oriëntatie, die volgens Weber een kenmerk is van het protestantisme, een belangrijke rol. Het gaat daarbij om het gedrag, om gedragsstandaards, om aanwijzingen omtrent de manier waarop we hebben te leven. Deze verbinding tussen ethiek en godsdienst is minder vanzelfsprekend dan wij denken.

'De dageraad van de Gouden Eeuw' demonstreert heel mooi hoe, waaruit en waarom deze manier van schilderen is ontstaan. Deze schilderkunst is een picturale bewustwording van de mentaliteit die we hebben. We weten wie we willen zijn. Onder andere aan de hand van de schilderkunst, die zich overal en in bijna alle lagen van de bevolking ging manifesteren, is men zich bewust geworden van wat typisch Hollands is. Hierdoor is onze mentaliteit niet alleen tot uitdrukking gebracht, maar ook versterkt. We zien de manier van schilderen, niet de mentaliteit ontstaan. Die moet er eerder al geweest zijn. Wat er rond zestienhonderd gebeurt, is dat zij *salonfähig* wordt verklaard door de dames en heren schilders en hun publiek, die de adellijke grandeur verachten. Soeverein manifesteert zich hier de burgerlijkheid. Trots komt men voor zijn protestantse burgerlijkheid uit. Wat we zien is een revolutie, burgerlijk en protestants. Die kleine, bescheiden, sobere schilderijen zijn eigenlijk onvoorstelbaar brutaal.

De tentoonstelling 'De dageraad van de Gouden Eeuw' is te zien in het Rijksmuseum in Amsterdam tot en met 6 maart.

„Wat we zien is een revolutie, burgerlijk en protestants. Die kleine, bescheiden, sobere schilderijen zijn eigenlijk onvoorstelbaar brutaal.”

De tentoonstelling 'De dageraad van de Gouden Eeuw', tot begin volgende maand nog te zien in het Rijksmuseum, vertelt hoe onze schilderkunst geworden is wat zij is: een spiegel van de Hollandse mentaliteit.

door Meerten B. ter Borg



ABRAHAM BLOEMAERT: DE DOOD VAN NIOBES KINDEREN, 1591

COLLECTIE STATENS MUSEUM FOR KUNST, COPENHAGEN

VAN DOMME KIJKDOOS NAAR SLIM INFORMATIE-APPARAAT

Nederland is er nog lang niet aan toe, maar in Amerika tekent het zich al aan de horizon af: het tijdperk van de *smart television*, de pintere beeldbuis. Via dit multifunctionele scherm kan een mens inkopen doen, confereren, videofoon-gesprekken voeren, films selecteren op regisseur of genre, in spelletjes zijn krachten meten met een verre vriend, colleges volgen – en, uiteraard, tv-programma's oproepen, maar dan op de tijd die hij zelf verkiest.

In een supplement brengt *The Economist* de nakende metamorfose van het medium ('van domme doos naar informatie-apparaat') in kaart. Ze is, ruwweg gezegd, van drie factoren afhankelijk. Eén: samenvoeging van media-, telecommunicatie- en computerconcerns tot één industrie, die voor haar producten een glasvezelnet van elektronische snelwegen aanlegt. De eerste manoeuvres in deze richting hebben zich in de VS al voltrokken. Twee: de invoering van

digitale televisie, waarvan de signalen – *bits* – in no time en in onvoorstelbare hoeveelheden via het glasvezelnet kunnen worden verzonden. Een praktisch gevolg is dat een programma van, pakweg, anderhalf uur opnametijd in enkele seconden wordt afgeleverd bij de klant, die het op elk gewenst moment kan bekijken. Daar heeft hij dan wel – derde factor – een aan zijn tv gekoppelde computer voor nodig. Zo'n *set-top box* vertaalt digitale signalen en 'maakt domme tv's slim'. Zo slim, voorspelt *The Economist*, dat de kijker naar believen films bekort of stukken van diverse actualiteitenprogramma's tot een eigen overzicht combineren kan. Aan de ontwikkeling van deze *set-top boxes* wordt in de VS hard gewerkt. *The Economist* verwacht dat de eerste binnen drie jaar tegen inlevering van nog geen \$300 zijn te bekomen.

Dat de al dan niet vermeende zegeningen van deze revolutie zich tot de rest van de wereld zullen uitstrekken, staat voor het weekblad buiten kijf. Voor ettelijke gebieden kan dat even duren; ze zijn nog nauwelijks aan traditionele tv



door Jaap de Berg

toe. Van iedere 100 toestellen stonden er in 1992 maar 8 in Latijns Amerika en 1 in Afrika. Legio zijn uiteraard de sociale, culturele en commerciële problemen die de opmars van multifunctionele digitale tv zal scheppen in regio's die zich er wel op kunnen tracteren. Een risico onder vele, in *The Economist* gesignaleerd, is de opkomst van een 'informatie-aristocratie' – wel-

gestelde Amerikanen in riant, goed beschermde buurten die zich het nieuwe spel kunnen permitteren, terwijl vele miljoenen arme landgenoten veroordeeld blijven tot de ouderwetse kijkdoos.

The Economist, 12 – 18 februari, f 8.

JACOB BURCKHARDT KRIJGT NA EEN EEUW WEER GELIJK

Sommige Duitse historici schijnen erover te tobben dat ze de ineenstorting van het Sovjet-imperium niet hebben voorzien, en evenmin de herleving van het nationalisme in *Ostmitteleuropa* en Zuidoost-Europa die erop is gevolgd. Dat lijkt misschien vreemd voor wie aan de geschiedschrijving nooit veel prognostische betekenis heeft toegekend, maar onder zijn collega's leven daar toch minder simpele opvattingen over, legt de historicus W. J. Mommsen, hoogleraar te Düsseldorf, in het kwartaalijdschrift *Neue Rundschau* uit.

Met name *Sozialhistoriker* en beoefenaars van de structuurgeschiedenis hebben zich lang gebleefd met de gedachte dat hun onderzoek van structuren en kwantitatieve trends licht kon werpen op de toekomst. Voor zover ze zich met Oost-Europa bezighielden, hebben de omwentelingen aldaar hen lelijk verrast. Ze hadden er meer rekening mee moeten houden, zegt Mommsen, dat aan die revoluties niet zozeer kwantificeerbare economische en sociale factoren debet waren, als wel onmeetbare mentale processen, waaronder vooral de invloed van de 'morele energie', gegenereerd door dissidente groepen en enkelingen. In twee opzichten heeft de recente geschiedenis van *Ostmitteleuropa* ook de geschiedwetenschap hervormd, concludeert Mommsen. Haar beoefenaars hebben in het algemeen meer oog gekregen voor het cruciale belang van mentale veranderingen. Daarmee hebben cultuur en religie (maar niet per se de kerken!) de status van historische krachten herwonnen, die de Zwitser Jacob Burckhart er al meer dan eeuwen geleden aan toeschreef. Opgewaardeerd is ook

– ten tweede – de traditionele diplomatieke geschiedschrijving. Ze dankt dit aan 'de terugkeer van de klassieke machtspolitiek uit het eind van de vorige en het begin van deze eeuw', die Mommsen her en der in Europa signaleert. De huidige politieke toestand heeft, meent hij, veel weg van wat Europa kort vóór de Eerste Wereldoorlog of in de jaren twintig beleefde. Toen 'is Europa er niet in geslaagd, de destructieve krachten van concurrerende vormen van nationalisme te beteugelen, waardoor Woodrow Wilson's beroemde programma om het continent *safe for democracy* te maken, wel moest mislukken. Nu staan we voor vrijwel hetzelfde probleem. Mommsen's beschouwing staat in een nummer dat goeddeels gewijd is aan het thema *Gesichte denken, Gesichte schrijven* en dat – ik merk het maar ter eventuele waarschuwing op – bij de lezer enige affiniteit met abstract Duits jargon veronderstelt.

Neue Rundschau, 1994/1 (uitg. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main), 168 blz. – f 17,90.