





Keuze uit de aanwinsten

I DIRCK VAN DELEN

(Heusden 1604/1605-1671 Arnemuiden)

Beeldenstorm in een kerk, 1630

Olieverf op paneel, 50 x 67 cm.

Gedateerd en gesigneerd rechtsboven:

D v Delen 1630

De Beeldenstorm die in 1566 van zuid naar noord door de gewesten van de Nederlanden trok, hoort bij de meest dramatische gebeurtenissen uit de geschiedenis van ons land. In een tijdsbestek van enkele weken werden bijna overal in het huidige België en Nederland kerken aangevallen en beelden, schilderijen, gebrandschilderde ramen en misgelei vernield. Priesters en kloosterlingen werden verjaagd, waarna de daders de in hun ogen nu gezuiverde kerken voor hun eigen calvinistische eredienst betrokken. Ook in de jaren die volgden zouden her en der in het land nog kerken gezuiverd worden, waarbij het zowel om spontane als strak geleide acties kon gaan. Deze Beeldenstorm betekende zo het einde van talloze kunstwerken, al was de vernieling niet tegen de kunst zelf gericht, maar tegen het afbeelden van religieuze onderwerpen en het gebruik van religieuze, voor het katholicisme essentiële voorwerpen als reliekhouders, miskelken e.d. De hervormers streefden een kerk na waar het Woord Gods, de Bijbel, centraal stond en hierom voor 'beelden' geen plaats was. In de officiële Canon van Nederland, die in oktober 2006 werd gepresenteerd, is de Beeldenstorm een van de vijftig zogenaamde vensters die inzicht bieden in de Nederlandse geschiedenis en wordt deze gebeurtenis gezien als een sleutelmoment in de totstandkoming van een zelfstandige, protestantse Nederlandse staat in de jaren daarna.

Van de Beeldenstorm zijn opvallend weinig afbeeldingen bekend. Dit hangt zeker samen met de schaamte bij de nieuwe protestantse machthebbers voor dit religieuze geweld, die al snel groot was. Slechts twee prenten zijn contemporain, een allegorische verbeelding waar op de achtergrond de vernieling van een kerk te zien is (zie D.R. Horst, *De Opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse opstand 1566-1584*, Zutphen 2003, p. 47, cat.nr. 4) en een in 1570 gepubliceerde nieuwsprent van Frans Hogenberg. Dit is de afbeelding die meestal in geschiedenisboeken, en ook bij de Canon, als illustratie van de Beeldenstorm wordt gebruikt. Ook latere verbeeldingen zijn schaars. Ze werden vaak gemaakt als illustratie bij een geschiedenis van Nederland, zoals de prent die Jan Luyken in 1703 maakte voor een nieuwe editie van de *Nederlandsche Historien* van P.C. Hooft.

In maart 2006 kocht het Rijksmuseum op de TEFAP Maastricht een tot dan toe onbekend schilderij waarop de Beeldenstorm is afgebeeld. Net als bij de prenten van Hogenberg en Luyken kijken we van buitenaf in de lengte een kerk binnen, waar mensen gewapend met bijlen, aan touwen trekkend of op ladders staand, bezig zijn religieuze voorwerpen te vernielen en zo de kerk ontheiligen. De uitwerking is echter anders dan bij de vroegere prent van Hogenberg en letterlijke beeldcitaten komen niet voor. Bij Van Delen wordt de voorgrond ingenomen door een imposant voorportaal. De kerk zelf lijkt eindeloos lang. Door een boog aan de linkerkant is in een zijruimte een nog onaangetaast altaar te zien; rechts is een trappenhuis. Vanachter een pilaar slaat een

monnik gade hoe het beeld van een bisschop met een touw omver wordt getrokken. Bij de trap ligt al een beeld in gruzelementen, terwijl iets verderop kleinere voorwerpen op een hoop worden gegooid en met een hamer kapotgeslagen. Elders klimmen mensen in een grafombe. De vernieling van het kruisbeeld centraal in de kerk is aanstaande. Enkele mensen op de voorgrond slaan dit alles rustig gade, terwijl bij het altaar links de onrust aan twee mannen geheel voorbij lijkt te gaan. Van chaos is geen sprake.

Uiteraard gaat het hier niet om een direct beeldverslag van een beeldenstorm. Het schilderij is zo'n zestig jaar na dato gemaakt en bevat scènes waarmee het religieuze geweld als het ware wordt samengevat en herkenbaar gemaakt. Dirck van Delen geldt als specialist in het uitbeelden van kerken en paleizen. Toen hij dit werk schilderde stond hij nog aan het begin van zijn carrière. Voor wie hij het maakte is onbekend, maar wel weten we dat hij omstreeks dezelfde tijd meerdere keren een allegorie op de tirannie van Alva schilderde, die zeker op een bestaande prent is gebaseerd. De knechting van de Nederlanden door Alva vormde eveneens een reden om tegen het Spaanse bewind in opstand te komen. Een van die schilderijen maakte met ons schilderij van de Beeldenstorm aan het eind van de 18de eeuw deel uit van één collectie; het is niet ondenkbaar dat dit al sinds ongeveer 1630 het geval was, maar hierover bestaat geen enkele informatie. Beide schilderijen kwamen in 1797 gezamenlijk in bezit van de verzamelaar Diederick baron van Leyden, die ze met Ter Borchs schilderij van de *Vrede van Munster* (inv.nr. SK-C-1683, bruikleen National Gallery, Londen) en het zowel aan Van Delen als Van Bassen toegeschreven gezicht op de Ridderzaal tijdens de Grote Vergadering van 1651 (inv.nr. SK-C-1350, langdurig bruikleen Mauritshuis, Den Haag) in de grote zaal van zijn huis ophing als een soort minicanon van de Nederlandse geschiedenis. Na zijn dood in 1810 zijn de schilderijen verspreid geraakt en raakte *De Beeldenstorm* als particulier bezit in de vergetelheid.

Dit unieke schilderij, dat zo lang onbekend is gebleven, is nu publiek bezit geworden. Het zal in de toekomst in het Rijksmuseum mede het verhaal vertellen over de opstand van de Nederlanden tegen Spanje en de opkomst van de voor onze samenleving zo bepalende hervormde kerk. Als de meest aansprekende voorstelling van de

Beeldenstorm krijgt het nu werkelijk een cano-nieke waarde.

Met dank aan B. Vermet.

HERKOMST:

Veil. coll. Jan Danser Nyman, Amsterdam, 16 augustus 1797, nr. 66; Diederick baron van Leyden, geveild Amsterdam, 13 mei 1811, nr. 7; particuliere collectie, Frankrijk; kunsth. Didier Aaron & Cie, Parijs. Aankoop 2006 met steun van de BankGiro Loterij en het Rijksmuseum Fonds (inv.nr. SK-A-4992).

2 JOHAN WERNER GERICKE
(Hildesheim (D) 1746-1801 Middelburg)
*Gouden penningdoos voor de Franse
vice-admiraal Pierre Antoine de Suffren, 1784*
Diverse soorten goud, diamanten, 8,9 x 2,2 cm.
Gemerkt IWG en toren met o (stadskeur
Middelburg met jaarletter).

Op de TEFAF 2006 wist het Rijksmuseum een bijzonder doosje te verwerven, samengesteld uit verschillende kleuren goud en ingelegd met diamanten. De vormgeving sluit aan bij het rijpe neoclassicisme dat in de jaren '80 van de 18de eeuw in Parijs gangbaar was en elders werd nagevolgd. Het effect van de verschillende versieringstechnieken doet denken aan de Franse en de Zwitserse productie van dat moment. In Nederland werden in deze periode weinig dozen vervaardigd, met als gevolg dat de gravures, het ciseleerwerk en het gietwerk die elders het resultaat waren van de inzet van machines, hier handmatig werden aangebracht.

Voor de doos is een ontwerptekening bewaard gebleven, die tegelijkertijd kon worden verworven (inv.nr. NG-2006-30-B). Dankzij de signatuur op de tekening en de merken op de doos is bekend dat deze in 1784 in Middelburg werd ontworpen en vervaardigd door de van oorsprong Duitse goudsmid J.W. Gericke. Op de tekening wordt bovendien vermeld dat de doos was bestemd voor een gouden penning die de VOC schonk aan de Franse vice-admiraal Pierre Antoine Bailly de Suffren de Saint-Tropez (Saint Cannat (F) 1729-1788 Parijs). Dit historische gegeven maakt deze in stilistisch opzicht al heel bijzondere en zeldzame penningdoos, die op internationaal niveau staat, nog uitzonderlijker.

In 1780 was de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden voor de vierde keer in haar bestaan in oorlog geraakt met Engeland, haar grootste

rivaal op zee en in de koloniën. In de voorgaande eeuw was Nederland steeds zelf in staat geweest de Engelse vijand te weerstaan, maar inmiddels was het land danig verzwakt. Gelukkig had het Frankrijk als bondgenoot. Deze alliantie bleek van doorslaggevend belang voor de Afrikaanse en Aziatische koloniën die de Verenigde Oost-Indische Compagnie (voc) beheerde. Onder aanvoering van admiraal De Suffren versloeg een Franse vloot in 1781 bij Kaap de Goede Hoop een Engelse vloot die wilde proberen dit cruciale steunpunt aan de zuidpunt van Afrika te veroveren. Het jaar daarop wist De Suffren de Engelsen voor de kusten van Sri Lanka (Ceylon) en India meermalen te verslaan. Vooral de herovering van de Ceylonese stad Trincomalee, dat de Engelsen eerder op de voc hadden veroverd, was van groot belang, maar ook de overwinningen bij Negapatnam en Gondelour waren belangrijk, al moest Negapatnam bij de vredesonderhandelingen alsnog worden afgestaan.

Begin 1784 keerde De Suffren naar Europa terug en was het bovendien duidelijk dat een vrede op handen was. Dit was allereerst voor de

Staten-Generaal en vervolgens ook voor de voc aanleiding De Suffren voor zijn hulp te eren. Op 27 april 1784 besloten de Staten-Generaal hem een met diamanten bezette gouden degen met een waarde van minimaal 18.000 gulden te schenken. Het bestuur van de voc – de Heren Zeventien – stelde vervolgens op 14 mei vast dat, doordat door De Suffren aan de voc *de allerwezendlijkste diensten zijn bewezen, diensten, welker gewigt beter gevoeld dan uitgedrukt kan worden, het eigenlijk onmogelijk was een geschenk te vinden tgeen volkoomen is toereikende*. Daarom besloot men dat hem niet alleen *in een goude doos zal worden aangeboden een Goude medalje betrekkelijk tot hetgeen door den Admiraal ten voordeele van de Nederlandsche Oost Indische Maatschappij met zo veel roem verricht is*, maar ook hem jaarlijks een aam (ruim 150 liter) Kaapse wijn te sturen, zodat hij steeds opnieuw aan de erkentelijkheid van de voc zou worden herinnerd. Tot slot stelde men vast *dat men bij de maatschappij mogt hebben de beeltenis van een held, aan wien zij eene zo onuitsprekelijk groote verplichting heeft* (Nationaal Archief Den Haag, 1.04.02 (voc-archief), nr. 7403 (Resoluties



Heren XVII 1784). De uitvoering van dit besluit werd in handen gelegd van de Kamer Zeeland, het onderdeel van de VOC dat dit jaar het voorzitterschap bekleedde.

Het ontwerp van Gericke, die zich op jonge leeftijd als edelsmid in Middelburg had gevestigd en daar sinds 1784 aan de Teekenacademie was verbonden, is in verschillende soorten goud uitgevoerd. De bovenkant van de deksel toont in het midden een geciseleerde dolfijn die zich rond een anker slingert. Hieromheen ligt een cirkel van diamanten, waaromheen weer een krans met bloemen en bladeren in verschillende soorten goud is gelegd. De geribbelde buitenrand is eveneens belegd met bladeren. Op de zijrand is een band met gebladerte, kleine smaragdjes en roodgouden lintjes aangebracht, de onderkant toont binnen een kabelrand een bloem.

Gericke, wiens naam in de VOC-besluiten met betrekking tot de geschenken aan De Suffren niet voorkomt, ontwierp ook enkele penningen, maar de penning voor De Suffren is een ontwerp van Frans Hemsterhuis (Franeker 1721-1790 Den Haag) en uitgevoerd door de medailleur Johann Heinrich Schepp (Diez 1736-1793 Leiden). Er zijn behalve het gouden exemplaar voor De Suffren, dat naar alle waarschijnlijkheid verloren is gegaan, zes zilveren en drie bronzen exemplaren gemaakt (zie tent.cat. *Edele eenvoud* (Frans Hals Museum Haarlem 1989), nr. 99). Ook deze penning is een uitgesproken neoclassicistisch ontwerp, met aan de voorzijde een kop van een vrouw en profiel die de VOC voorstelt, en aan de keerzijde een in het Latijn gestelde opdracht aan De Suffren. Kort na de verwerving van de doos kon één van de drie bronzen exemplaren worden verworven (inv.nr. NG-2006-57). Als bruikleen van het Mauritshuis beheert het Rijksmuseum sinds een aantal jaren ook het marmeren borstbeeld dat de beroemde Franse beeldhouwer Jean Antoine Houdon in 1787 in opdracht van de VOC van De Suffren voltooid en dat tot het eind van die eeuw in het Zeeuwse hoofdkwartier van de VOC heeft gestaan (BK-C-2003-3).

HERKOMST:

Pierre Antoine de Suffren (1785-1788); Franse particuliere collectie; veil. Christie's Londen 21 juni 1966; J. Kugel Antiquaires Parijs. Aankoop 2006 met steun van BankGiro Loterij, Stichting Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds, M. Witteveen, Johan Huizinga Fonds en Scato Gockinga Fonds (inv.nr. NG-2006-30-A).

3 GERRIT SCHOUTEN

(Paramaribo 1779-1839 Paramaribo),
Diorama met een model van het gedenkteken voor oud-gouverneur J.F. de Friderici, 1812
Papier, hout, 53,5 x 42 x 13 cm (met lijst),
45 x 34 x circa 8 cm (zonder lijst).

Gesigineerd en gedateerd linksonder.

Toen de oud-gouverneur van Suriname Jurriaan François de Friderici op 61-jarige leeftijd in Paramaribo overleed, namen de leden van de Surinaamse Sociëteit het initiatief voor de oprichting van een gedenkteken in de Nederlands Hervormde kerk aldaar. De Friderici was in 1751 geboren in Kaap de Goede Hoop (Zuid-Afrika) en kwam in 1762 naar Suriname, waar hij een militaire carrière doorliep. In 1790 werd hij benoemd tot gouverneur a.i. en van 1792 tot 1802 was hij gouverneur van de kolonie, ook tijdens de Britse bezetting van de kolonie tussen 1799 en 1802. Zijn sterke Oranjegezindheid maakte hem voor de Bataafse regering, die in 1802 het gezag over Suriname kreeg, echter ongeschikt. Vanaf die tijd wijdde hij zich louter aan het beheer van zijn dertien plantages. De Friderici overleed op 11 oktober 1812 en werd begraven op begraafplaats De Nieuwe Oranjetuin in Paramaribo.

Het diorama toont het gedenkteken zoals het in de kerk moet hebben gestaan, met als centrale figuur de oud-gouverneur. Op het plan daaronder zien we een graftombe, geflankeerd door de dood (voor de beschouwer links) en een treurende man (rechts). Midden onder de graftombe staat het familiewapen van de De Friderici's, dat er in kleur als volgt uitziet: in blauw een zilveren doodshoofd rustend op twee gekruiste zilveren doodsheiden, rechtsboven een gouden zon en linksboven een gouden zespuntige ster. De figuur van De Friderici wordt links geflankeerd door een adelaar met drie vlaggen en een leeuw in gevecht met een leeuwin, en rechts door een treurende vrouw en kind met eveneens drie vaandels. Op de zuil achter De Friderici staat de volgende tekst: *Ter Gedachtenisse van nu Weylen Den Hoog Edele Gestrengen Heere Juriaan Francois Friderici in zijn Edele Gestrenge leeven oud Majoor Generaal in diensten van de staate der vereenigde Nederlanden oud Gouverneur en commandant en cheff over de colonie Surinaame overleeden in de ouderdom van 61 jaaren in de colonie surinaame op den 11 oktober MDCCCXII*. Het diorama is linksonder gesigineerd *Geboetzeerd van papier door G. Schouten 1812 te Surinaame*.

Het wit marmeren monument werd in de kerk



TER GEDACHTENISSE
VAN UWELDEN HOOG
EDELE GESTRENGEN HEERE
KURIAAN FRANCOIS FRIDERICI
IN ZYNE EDELE GESTRENGE LEEVEN
OUD MAJOR GENERAAL IN DIENSTEN
VANDE STAAT EDER VEREENIGDE
NEDERLANDEN EN OUD GOVERNIEUR
EN COMMANDEUR EN CHEF OVER
DE COLONIE SURINAAME: ꝯc ꝯc ꝯc
OVERLEEDEN IN DE OEUERDOM VAN
61 JAAREN IN DE COLONIE SURINAAME
OP DEN 11 DECEMBER MDCCXCII.

W. J. VAN DER WEGE
1810

aan de rechterzijde van de preekstoel geplaatst. Aan de andere zijde stond een monument voor oud-gouverneur C.C. Bentinck, die in 1810 de eerste steen voor de kerk had gelegd en een jaar later was overleden. Of de uitvoering van het monument voor De Friderici geheel gelijk was aan dit model is onbekend; de kerk is bij de grote stadsbrand van 1821 volledig verwoest. Ook is onduidelijk of het model een ontwerp of een weergave van het monument is.

Samen met het diorama werd een groot aantal familieportretten van de De Friderici's geschenken, een polychroom gedecoreerd houten familiewapen en een geborduurd familiewapen, evenals een aantal boeken met betrekking tot de geschiedenis van Suriname (inv.nrs. NG-2006-89 tot en met 108).

LITERATUUR:

Clazien Medendorp, *Gerrit Schouten (1779-1839) Botanische tekeningen en diorama's uit Suriname*, Amsterdam/Paramaribo 1999

HERKOMST:

kunsth. Lugano Zwitserland, familie De Friderici, schenking jhr. F.W.A. Beelaerts van Blokland, Haarlem, 2006 (inv.nr. NG-2006-109)

4 GERRIT SCHOUTEN

(Paramaribo 1779-1839 Paramaribo)
Diorama met een voorstelling van de Waterkant in Paramaribo, 1820

Papier, hout, 70,7 x 102 x 40 cm (met lijst),
56,8 x 88,2 x ca. 35 cm (zonder lijst).

Gesigneerd en gedateerd linksonder.

Het diorama toont de Waterkant van Paramaribo (Suriname) zoals deze er in 1820 vanaf de Surina-merivier uitzag. Het gaat om het stuk tussen de Knuffelsgracht (links bij de brug) en de Watermolenstraat. De Waterkant was het trefpunt van de handel over zee en de binnenvaart over de rivieren richting de plantages. De vier schepen die aan de kade liggen en het gehele eerste plan van het diorama innemen, illustreren door de diversiteit in schepstypen deze functie van de Waterkant treffend. Geheel links vaart een koopvaardij- schip uit beeld, rechts daarvan is een 'pondo' met bijbootje te zien. Deze eenvoudige schepen met een dek van bananenblad werden door de lokale bevolking gebruikt voor het vervoer van goederen. Met de tentboot die een centrale plek op het diorama inneemt en die prominent de Nederlandse vlag voert, voeren plantage-eige-



naren en hun gezinsleden over de rivieren heen en weer naar Paramaribo. Tot slot zien we een klein zeilbootje dat voor de overslag van goederen werd gebruikt. Het huisje op de kade rechts is het tolhuis, ernaast is de landingsplaats Plattebrug die het kleine schepen mogelijk maakte bij eb te lossen en te laden. De zeer diverse samenstelling van de Surinaamse bevolking is terug te vinden in het diorama. We zien onder anderen een officier te paard, een joodse man, een groep indianen, een blanke man met zijn huisslavin en een creoolse dame.

Vergelijking met stadsplattegronden en andere afbeeldingen van de Waterkant in deze periode toont aan dat Schouten zeer waarheidsgetrouw te werk is gegaan. Maar het diorama is niet alleen een visueel aantrekkelijk voorwerp, het is ook een interessante historische bron doordat de Waterkant in 1821, een jaar na de vervaardiging van het diorama, bij een grote stadsbrand geheel werd verwoest. Het diorama is een van de weinige afbeeldingen van dit deel van de stad van voor die brand.

Gerrit Schouten maakte het diorama in opdracht van de Engelse koopman William Leckie (1779-1824). Leckie kwam in 1800 naar Suriname, dat toen onder Engels bestuur viel. Hij richtte in Paramaribo een handelsfirma op en importeerde en verkocht goederen als levensmiddelen, kaarsen en zeep. Op incidentele basis was hij ook betrokken bij de handel in slaven. Dat de Engelsman juist dit stukje van de Waterkant door Schouten liet vastleggen is niet verwonderlijk. Hij woonde met zijn vrouw en dochter in het statige huis met de groene luiken. Vier jaar na de opdracht overleed Leckie op 45-jarige leeftijd.

LITERATUUR:

Clazien Medendorp, *Gerrit Schouten (1779-1839) Botanische tekeningen en diorama's uit Suriname*, Amsterdam / Paramaribo 1999; in een komend nummer van het *Bulletin* zal het diorama van de Waterkant van Paramaribo uitgebreid beschreven worden.

HERKOMST:

D. Robinson (UK), Veil. Shrewsbury (UK) 23 mei 2007, nr. 66, Kunst. Bennett Fine Art, Kew Gardens, Londen (GB). Aankoop 2007 met steun van de Mondriaan Stichting, Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds en het Rijksmuseum Fonds (NG-2007-50).

5 HENRI VAN DE VELDE

(Amsterdam 1896-Abcoude 1969)

De nieuwe mens op weg naar de nationaal-socialistische wereldorde, 1937-1939

Olieverf en tempera op multiplex, 230 x 175 cm.

Onderaan links gesigneerd op een kleine banderol: H.V.D.VELDE.

In 1937 kreeg Henri van de Velde (1896-1969) – niet te verwarren met de gelijknamige Belgische architect en schilder (1863-1957) – de opdracht een schilderij van monumentale afmetingen te maken met een verbeelding van *De Nieuwe Mensch* of, zoals Van de Velde het in 1946 betitelde, *een schilderstuk (...) welke uitdrukking gaf van het Nationaal-Socialisme*. Zowel de opdrachtgever mr. Louis Elise van Leeuwen Boomkamp (tot 1936) als de kunstenaar waren lid van de NSB. Van de Velde was sinds 1933 lid, geïnspireerd door de relatie tussen fascisme en kunst na een verblijf in Italië. De opdrachtgever van *De Nieuwe Mensch* en de kunstenaar kenden elkaar omdat zij behoorden tot een kleine kring van families die door koloniale banden met elkaar verbonden waren.

Van de Velde behoorde tot de stroming van de realisten, wat in zijn geval een uitgesproken keuze betekende tegen de abstractie van die tijd. In zijn techniek probeerde Van de Velde terug te keren tot de oude meesters. Qua stijl en qua artistiek gedachtegoed hoorde hij tot de kring van magisch-realist en realisten als Pyke Koch, Carel Willink, Raoul Hynckes en Wim Schuhmacher, van wie de laatste twee tot zijn kennissenkring behoorden. Van de Velde's zuster Elisabeth was gehuwd met de joodse kunsthandelaar Carel van Lier, die op Rokin 126 in Amsterdam vanaf 1927 een kunstzaal exploiteerde. Bij zijn zwager exposeerde Van de Velde met grote regelmaat. In oktober 1939 werd *De Nieuwe Mensch* hier voor het eerst geëxposeerd.

In de pers trok *De Nieuwe Mensch* de nodige aandacht. Kasper Niehaus beschreef het in *De Telegraaf* van 3 oktober 1939 als een werk dat getuigde van maatschappelijk engagement, van een kunstenaar die zich rekenschap geeft van de turbulentie van de moderne tijd en daarmee met dit werk ook *een beeld, een verlenging van het leven van onzen bewogen tijd [geeft] en een bekentenis, zij het wellicht meer van den mensch dan van den kunstenaar of meer van den kunstenaar dan van den artist.*

Van Leeuwen Boomkamp – de opdrachtgever – was in de jaren '30 ondermeer lid van de Adviescommissie Indische Zaken van de NSB. In 1935



vergezeld hij 'de leider' Anton Mussert op diens reis naar Nederlands-Indië. Mede hierdoor werd hij diens vertrouweling. Van Leeuwen Boomkamp en Mussert zullen elkaar zeker gevonden hebben in gedeelde anti-democratische en ultra-conservatieve standpunten. Belangrijk voor hen was trouw aan het Vaderland, het koningshuis, de kerk en het behoud van de koloniën. Hun belangstelling voor kunst ging waarschijnlijk niet veel verder dan hun gedeelde afkeer van abstracte kunst en een sterke voorkeur voor de schilderkunst van 17de-eeuwse klassiekers als Rembrandt, Vermeer en Ruysdael.

Politiek gezien radicaliseerde de NSB in de jaren 1937-1938, een radicalisering die nauw samenhang met de ontwikkelingen in Duitsland en de verkiezingsnederlaag van de NSB in 1936. Termen als joodse wereldmacht, Brits-joodse propaganda en joods-communistische kringen vloeiden steeds gemakkelijker uit Musserts pen. In oktober 1938 sloot Mussert de NSB voor joden. In april 1940 vertrok Van Leeuwen Boomkamp voor langere tijd naar Indië, vanwege zijn werkzaamheden voor verschillende cultuurmaatschappijen. Voor zijn vertrek naar de Oost deed hij *De Nieuwe Mensch* aan Mussert cadeau, die het een prominente plaats gaf in zijn werkkamer op het NSB-hoofdkwartier in Utrecht. Vervolgens verliezen wij het schilderij enkele jaren uit het oog totdat er propagandistische affiches naar het schilderij gemaakt worden die in januari 1943 de voorpagina van de krant halen. Van de Velde, of iemand die waarschijnlijk in nauw contact met hem stond, voorzag de affiches van een verklarende tekst waardoor wij de voorstelling, die toch al niet veel te raden overlaat, nauwkeurig kunnen 'lezen':

De heldenfiguur met het vlammeende zwaard heeft datgene ter aarde geworpen, wat Europa anderhalve eeuw als koning heeft geregeerd: het rationalisme, afkomstig uit de Fransche revolutie. Het bleek dat de koningsfiguur, hoewel uiterlijk gaaf en voorzien van kroon en scepter, reeds uitgeteerd was tot een geraamte [onder het skelet liggen de uit handen geslagen boeken van Marx, Darwin en Voltaire].

Opziende naar het licht, vragende om bezieling en rein inzicht, worden hem nu de werkelijke vijanden, die hij te bestrijden heeft, voor oogen geplaatst: aan zijn linkerhand het kapitalisme, aan zijn rechterhand het communisme.

Het kapitalisme is de aanbedding van het gouden

kalf, waarom de grooten der aarde zich verdringen met den moloch op zijn geldzakken [onder wie een Nederlandse minister] en de geheime machten daarnaast en hooge burchten van het kapitalisme op den achtergrond.

Het communisme wordt uitgebeeld door den bolsjewiek [Lenin] met revolver en zweep, die zich op een kar laat voorttrekken, de dood loert om zijn schouder; het wijf heeft de kerk in brand gestoken, zij steekt de tong uit tegen het Christusbeeld: de priester ligt vermoord voor het altaar. Duisternis blijft daar, waar de bolsjewiek is geweest. Het volk trekt, naakt uitgeschud, de kar. Hoe harder het trekt des te eerder is het in het moeras verzonken.

Kortom: de nieuwe, fascistische mens vertrappt het gedachtegoed van de Verlichting en trekt, onderwijl het kapitalisme en communisme bestrijdend, op naar een nieuwe maatschappelijke orde.

In deze tekst komen twee opmerkelijke fouten voor: het schilderij zou in opdracht van Mussert geschilderd zijn in plaats van Van Leeuwen Boomkamp en niet in 1938-1939 maar in 1933 zijn vervaardigd. Het is verleidelijk hierin een bewuste mystificatie te zien die past in de ontwikkelingen van 1942 en 1943. De nationaal-socialisten rondom Mussert sloten toen de rijen en Mussert schoof mee in de steeds extremistischer lijn van Hitler en zijn trawanten. De behoefte was groot om loyaliteit aan de nationaal-socialistische revolutie uit te drukken en de behoefte om die loyaliteit in de tijd terug te projecteren. Mussert en Van de Velde konden met dit schilderij voor de dag komen als figuren die aan het begin van de nationaal-socialistische revolutie het licht zagen.

LITERATUUR:

C. Blotkamp en Y. Koopmans (red.), *Magie en zakelijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland, 1925-1945*, Zwolle / Arnhem 1999; B.C. van Lier, *Carel van Lier. Kunsthandelaar, wegbereider, 1897-1945*, Bussum 2003; H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting: een onderzoek naar de houding van de Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, Utrecht 1978; K. Niehaus, *Levende Nederlandsche kunst*, Amsterdam 1942; K. Zandvliet, 'De Nieuwe Mensch – Historische topstukken van het Rijksmuseum', *Historisch Nieuwsblad* 5 (juni 2007), pp. 46-49.

HERKOMST:

Particuliere collectie, België. Aankoop met steun van het Fonds aankoop kunstwerken van het Rijksmuseum Fonds, 2007 (inv.nr. NG-2007-1).

6 ERIC CLAUS

(Haarlem 1936)

Johan Cruijff en Johan Cruijff als 'voetballende regisseur', 2005

Brons, 90 x 63 x 19 cm en 50 x 60 x 3 cm.

Beeldhouwer en penningkunstenaar Eric Claus heeft in 2005 in overleg met het Museum Beelden aan Zee te Scheveningen een serie beelden gemaakt van voetballende Johan Cruijff (Amsterdam 1947). Claus behoort in Nederland tot de weinige hedendaagse beeldhouwers die zich ook aan de portretkunst hebben gewijd. Eerdere portretten van koningin Beatrix en staatsman Willem Drees tonen zijn vaardigheid in het vastleggen van karakter in een gezicht. Toen Theo Scholten, stichter van Museum Beelden aan Zee, aan Claus het voorstel deed om Cruijff te portretteren, was de beeldhouwer direct enthousiast. Eveneens positief was de reactie van Cruijff zelf toen hem gevraagd werd zijn beeltenis te lenen voor een plaats in de portrettengalerij van Beelden aan Zee. Cruijff heeft overigens niet voor Claus geposeerd. Claus liet zich voornamelijk inspireren door de documentaire *En un momento dado* van Ramón Gieling (2003). Volgens Claus ontstonden dankzij de film verschillende ontwerpen voor het beeld. Het hieruit resulterende portret van Johan Cruijff is het beeld dat nu permanent in Museum Beelden aan Zee te zien is. De verscheidene varianten en voorstudies van het portret die tot stand kwamen, werden alle in 2007 tijdens de tentoonstelling *Nummer 14 in brons. Cruijff volgens Claus* getoond: 12 koppen, 13 reliëfs en 12 penningen en een groot deel van Claus' 15 tekeningen.

Het Rijksmuseum heeft twee van de studieportretten die op deze tentoonstelling te zien waren aan zijn collectie weten toe te voegen. Beide sculpturen zijn in brons uitgevoerd. Het eerste beeld is een kop van Cruijff en profiel. Slechts de elementaire trekken van het gezicht zijn weergegeven – het oog, de neus en de lichtjes geopende mond. Alleen de haardos is massief en valt half over het oog heen, waarmee de waakzame blik van Cruijff tijdens de wedstrijd mooi getroffen wordt. Ook het doorschijnende en uitgehoholde gezicht van de zeer vermoeide Johan Cruijff, direct na de wedstrijd, weet Claus op deze manier treffend te vangen.

Het tweede beeld van Claus is een reliëf. Dit toont een andere Cruijff, de Cruijff die de wedstrijd regisseerde en overal bij betrokken was.



Claus heeft de voetballende afgebeeld met zijn rug naar de beschouwer toe, zodat zijn beroemde rugnummer 14 te zien is. Met een gestrekte linkerarm geeft de speler aanwijzingen. Ook nu is zijn mond is geopend. Pratend of hijgend en wellicht allebei? Ook hierbij is het gezicht en profiel afgebeeld.

Zo tonen de twee beelden samen de voetballende Cruijff in al zijn facetten: de breekbaar ogende, watervlugge spits en de doortastende regisseur, op het hele veld dwingend aanwezig. Met deze aanwinst is een icoonfiguur van de 20ste eeuw aan de collectie toegevoegd.

LITERATUUR:

E. Claus, *Nummer 14 in brons*, Amsterdam 2007.

HERKOMST:

Eric Claus, Haarlem. Schenking van de kunstenaar, 2007 (inv.nr. NG-2007-32 en NG-2007-33).



7 HILKE KROHN

(Hamburg 1944)

Omslagontwerp Panies dagboek van Roel van Duijn, 1971

Tekening, 34 x 23,5 cm.

Stem Provo. Kèjje Lachen. Met deze kreet nam Provo in 1966 deel aan de gemeenteraadsverkiezingen in Amsterdam. Het leverde één zetel op, die elk jaar door een ander werd bezet. Roel van Duijn kwam in 1969 als laatste van de vier provo's in de gemeenteraad. Provo, als naam ontstaan in mei 1965, bestond als beweging sinds Robert Jasper Grootveld in 1964 in Amsterdam met ludieke acties tegen de consumptiemaatschappij begon. Daarmee was Provo een vroeg en typerend voorbeeld van de roerige jaren '60. Het 'provotariaat' richtte zich met humor tegen het 'klootjesvolk' en het gezag. Provo sloeg aan en werd bijna een geaccepteerde beweging, en dat was niet de bedoeling. In mei 1967 werd Provo hierom 'ludiek' begraven in het Vondelpark. Maar de ideeën bleven bestaan.

In februari 1970 werd als erfenis van Provo in Amsterdam de Oranjevrijstaat opgericht, een staat met een regering bestaande uit kabouters en met echte departementen. Kabouters waren het symbool voor een goede verstandhouding tussen

mens en natuur. Oranjevrijstaat stichtte voedseldepots met biologisch-dynamische groente, bepleitte windenergie en kante zich tegen de consumptiemaatschappij. Oranjevrijstaat kreeg met de hieraan verbonden Kabouterpartij bij de gemeenteraadsverkiezingen in Amsterdam in juni 1970 11% van de stemmen en werd met vijf zetels de vierde partij. Provo Roel van Duijn bleef hierdoor lid van de gemeenteraad. Onenigheid in de partij leidde al in het voorjaar van 1971 tot het uiteenvallen van de Oranjevrijstaat, hoewel de vijf raadsleden deel bleven uitmaken van de raad.

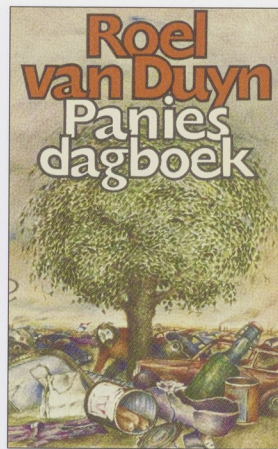
Roel van Duijn (Den Haag 1943) schreef drie boeken waarin hij zijn opvattingen en ervaringen uit zijn Oranjevrijstaat- en Kabouterjaren uiteenzette. Een daarvan is *Panies dagboek*, dat in 1971 verscheen. Hij ageert hierin tegen de consumptiemaatschappij en blijkt ernstig bezorgd, 'panies' misschien, over overbevolking, vervuiling en het tekort aan drinkwater. Dwingend en utopisch legt hij uit wat er op korte termijn moet veranderen.

Beeldend kunstenaar Hilke Krohn en haar man Coen Tasman, beiden betrokken bij het Kabouterkrant-Kollektief, waren de overburen van Van Duijn. Haar vroeg Van Duijn het omslag voor dit boek te ontwerpen. Zij was immers vertrouwd met zijn ideeën. Het ontwerp symboliseert de

lijk wat de mens te wachten staat als deze niet ophoudt teveel te consumeren: wij verzuipen in ons eigen afval en we kunnen alleen nog apathisch voor de tv hangen. De natuur verdwijnt in deze rommel en bestaat alleen nog op die tv. Met het portret van Roel van Duijn onder een mooie gezonde boom wordt zijn utopie aangeduid, zijn noodkreet dat het anders kan en moet: terug naar een gezonder leven, zonder vervuilende chemicaliën, met respect voor de natuur. Kortom Oranjevrijstaat, maar met de rood-wit-blauwe Nederlandse vlag. Want de grenzen van Nederland waren ook die van de nieuwe staat.

De tekening toont ons de tijdgeest van de jaren '60 en begin '70 van de 20ste eeuw, een thema dat nog niet goed vertegenwoordigd was in de collectie van het Rijksmuseum. De tekening laat zien wat toen een kleine, wat excentrieke groep mensen ter harte ging. Nu weten we dat zij een vooruitziende blik hadden, gezien alle prognoses voor de opwarming van het klimaat.

Hilke Krohn, die in Hamburg haar kunstopleiding volgde, had zich in 1967 in Amsterdam gevestigd en zich toen bij Provo aangesloten. Vanaf het ontstaan van Oranjevrijstaat en de Kabouterbeweging tekende zij voor de *Kabouterkrant* en de in 1971 opgerichte *Paniekzaaier*. Na



het verschijnen van *Panies dagboek* kreeg zij veel opdrachten voor het maken van boekomslagen. Vanaf de jaren '80 richtte zij zich weer op vrij tekenen en schilderen. In haar 'Grensproject' houdt zij zich sinds 1999 bezig met de verschillen tussen Duitsland en Nederland.

HERKOMST:

Collectie H. Tasman-Krohn. Aankoop van de kunstenaar 2007 (inv.nr. NG-2007-41).



8 JIKKE VAN LOON

(1971)

Werkmodel voor het standbeeld van Anton de Kom, 2006.

Hout (gele kabbes), 3 x 1,5 x 1,5 m.

Op 24 april 2006 werd bovenaan de trappen van het Anton de Komplein in Amsterdam-Zuidoost naast het stadsdeelkantoor een bronzen standbeeld van Anton de Kom onthuld. Het beeld kwam tot stand op initiatief van bewoners van het stadsdeel in opdracht van het Amsterdam Fonds voor de Kunst en Stadsdeel Amsterdam-Zuidoost. Er was alle reden De Kom (Paramaribo 1898-1945 Sandbostel, Duitsland) met een kunstwerk te vereren. Vooral als schrijver van *Wij slaven van Suriname* (1934) is hij een icoon van de Surinaamse strijd om vrijheid en onafhankelijkheid. De Kom woonde van 1920 tot 1932 in Nederland, waar hij met een Nederlandse was getrouwd en waar hij steeds meer in communistische, radicale kringen actief was geworden. Hierbij was hij zich gaan inzetten voor zijn door het Nederlandse koloniale bewind onderdrukte landgenoten, ongeacht herkomst en ras. Bij zijn terugkeer in Suriname begin 1933 werd hij daar ontvangen als een held. Mede hierom werd hij al heel snel gearresteerd, op 7 februari. Het kwam toen tot een grootschalig protest, dat met veel geweld werd neergeslagen en hierdoor als 'Zwarte Dinsdag' de geschiedenis is ingegaan. Medio 1933 keerde De Kom gedwongen naar Nederland terug, waarna hij zijn beroemde en beruchte boek publiceerde. Tijdens de Duitse bezetting van Nederland was hij actief voor de illegale communistische pers. Op 7 augustus 1944 werd hij opgepakt, waarna hij werd overgebracht naar het concentratiekamp Neuengamme en vandaar in april 1945 met duizenden medegevangenen naar het orspronkelijk voor krijgsgevangenen bestemde kamp Sandbostel, alwaar hij op 24 april 1945, kort voor de bevrijding, aan de gevolgen van TBC overleed.

Anton de Kom is een belangrijk symbool van Suriname en wordt in de woorden van het *Biografisch Woordenboek van Nederland* gezien als de founding father van het Surinaams nationalisme. *De Groene Amsterdammer* doopte hem nog recent tot 'Surinaamse messias' (2 september 1998) en de universiteit van Paramaribo draagt zijn naam. En sinds kort staat er dus in het centrum van Amsterdam-Zuidoost, woonplaats van veel Surinamers, een monument te zijner ere en nagedachtenis.



De Nederlandse kunstenaar Jikke van Loon beeldde De Kom af terwijl hij symbolisch de vrijheid verovert: hij groeit uit een boom tot een vrij man, een verwijzing naar de Surinaamse vrijheidsstrijd waarin hij vooropging en naar de bevrijding van veel Surinamers uit de slavernij. Hierom is hij naakt weergegeven, terwijl de delen van de boom die hij al van zich heeft afgeschud als losse elementen rondom hem liggen. Volgens de kunstenaar wordt zo bovendien aangegeven dat De Kom uit het goede hout gesneden is. Het beeld is zeker een portret, maar de symboliek overheerst. Dat maakt het monument ook geslaagd, want zo wordt de betekenis van De Kom op een prachtige en sterke manier weergegeven.

Het openbare monument is in brons uitge-

voerd. Het Rijksmuseum heeft nu het drie meter hoge houten werkmodel verworven. Van Loon heeft de boom, een gele kabbes, zelf in de binnenlanden van Suriname uitgezocht, waarna zij hem naar Nederland liet vervoeren en hier op basis van kleinere schetsen uithakte. Het model laat heel goed de werkwijze van de kunstenaar zien: zaagsneden en sporen van de beitel zijn nog duidelijk te herkennen. Door deze ambachtelijkheid en de zo aanwezige materialiteit werkt het model nog sterker dan de ook zeer krachtige bronzen versie. Dit bleek onder meer tijdens de tentoonstelling *Held* die het Rijksmuseum en De Nieuwe Kerk in de zomer van 2007 organiseerden, waar het beeld van De Kom op een zeer opvallende en zichtbare plaats stond.

Het ontwerp van Van Loon is uit een totaal van vier voorstellen geselecteerd om te worden uitgevoerd. Van het houten beeld is toen een mal gemaakt, dat vervolgens voor de bronzen versie diende. Rond de onthulling kwam het tot veel protest. Vooral de naaktheid associeerden veel Surinamers met slavernij en onderdrukking, terwijl Van Loon juist het tegendeel beoogt, hetgeen door velen ook herkend wordt. Dit verschil heeft deels te maken met verschillen in cultuur en achtergrond, die op zichzelf natuurlijk in dit kader heel interessant zijn. De controverse laat tevens zien dat De Kom nog steeds veel betekenis heeft, ook voor de grote bevolkingsgroep van Surinaamse herkomst in Nederland. Dat voor een monument voor De Kom opdracht is gegeven markeert een belangrijke fase in de eigen positie van Surinaamse Nederlanders in de Nederlandse samenleving.

De verwerving door het Rijksmuseum van dit imposante beeld betekent een belangrijke versterking van de collectie op het terrein van de recente geschiedenis, waar het zowel in het kader van de dekolonisatie als dat van de multiculturele samenleving een rol kan spelen. Maar het is evenzeer belangrijk dat hiermee een heel belangwekkend kunstwerk in de verzameling kon worden opgenomen.

HERKOMST:

Collectie kunstenaar. Aankoop 2008 met steun van het Hui-
zinga Fonds
(inv.nr. NG-2008-43).

Summaries

Peter Sigmond

BY RONALD DE LEEUW

In 2001 the historian Peter Sigmond (Wageningen 1948) took over as collections director of the Rijksmuseum, where he had been in charge of the Dutch history department since 1995. The fact that the new director of collections came from this department proved a significant step in The New Rijksmuseum's conceptual and organizational development into an integrated museum for art and history.

The Dutch history department was given a facelift and under Peter Sigmond began to create a more structured agenda. In the *Speerpunten* series the spotlight increasingly focused on important moments in the country's history. New life was breathed into the series of photographs from Dutch history under the title *Document Nederland*. And there were high-profile exhibitions including *Nederland-Duitsland na 1945* (*Zimmer frei*).

A great deal of imagination went into identifying and acquiring the objects for The New Rijksmuseum that would later be able to serve as authentic witnesses to the 20th century in the permanent collection or in exhibitions.

As director of collections, Peter Sigmond took the lead in important innovations. The digitizing of the collections gained momentum, and took shape with the Atlas Mutual Heritage and *Het*

Geheugen van Nederland. He also found himself landed with some mega-jobs, among them the collaboration between the Rijksmuseum, the Instituut Collectie Nederland and the University of Amsterdam and the installation of the restorers in the new Ateliergebouw in 2007. Before that he coordinated storing the collections in the temporary depository in Lelystad and the collection departments' move, including the print room and the library, to the temporary accommodation in the Frans van Mierisstraat. The internal organization of the collections sector was revamped. The restorers formed a new department, Conservation & Restoration, and the collection departments were transformed into three departments: the print room, the fine art department and the history department. New posts for curators were created to enlarge and strengthen the history department.

Peter Sigmond also devoted a lot of energy to the visual recording of the collections with a newly set up registrar's office, which monitors and controls all the movements of the collections, including loans, centrally.

There was nothing in his early career to suggest that Peter Sigmond would eventually become the Rijksmuseum's director of collections. After graduating in national and general history from the University of Leiden he found himself in the world of publishing. From 1980 until 1989 he was a director of the Rijks Archiefschool, and then he joined the board of the Royal Dutch Army and Weapons Museum in Delft, his first museum post.

Peter has some eleven books and fifty articles to his name, about public records and computeri-