



Cornelis Hund: verborgen tekeningen

• MARIJN SCHAPELHOUMAN •

Vraag iemand die goed thuis is in de Nederlandse beeldende kunst van de twintigste eeuw of de naam Cor Hund hem iets zegt en hij zal waarschijnlijk antwoorden: *Oh, je bedoelt de beeldhouwer Cor Hund!* Degenen voor wie de naam Cornelis Hund een bekende klank heeft, zullen hem kennen als beeldhouwer, of uit de tijd dat hij als hoogleraar was verbonden aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Dat aan Hunds lange carrière als beeldhouwer een korte, maar uiterst productieve en zeer veelbelovende loopbaan als schilder voorafging, is weliswaar niet geheel onbekend, maar slechts weinigen zullen bij zichzelf een beeld kunnen oproepen van het werk uit die 'schildersjaren'. Nog kleiner is het getal der ingewijden dat er weet van heeft dat Hund in diezelfde jaren als een bezetene heeft getekend. Zijn tekeningen heeft hij slechts zelden aan buitenstaanders getoond, laat staan dat hij ze verkocht. Het besluit van de kunstenaar een representatieve keuze uit zijn getekende werk te schenken aan het Rijksmuseum, vormt de verheugende aanleiding tot het schrijven van dit opstel, een eerste poging om een karakteristiek te geven van de tekenaar Cornelis Hund.¹

Het grote publiek heeft Cor Hund nooit opgezocht. Slechts zelden was

Afb. 1
CORNELIS HUND,
Zelfportret, 1939.
Houtschool op grijs
papier, 340 x 250 mm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-28).

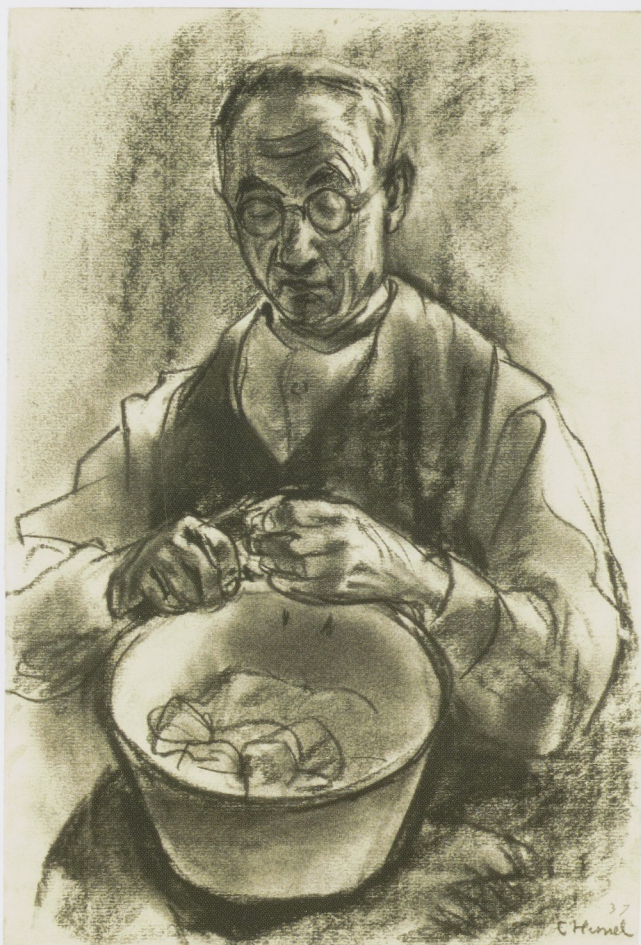
hij te bewegen werk af te staan voor tentoonstellingen. Eén van zijn vrienden, de beeldhouwer Piet Esser, heeft dan ook weleens opgemerkt: *Cor, je hoeft niet te klagen dat niemand je kent. Je hebt het zelf zo gewild!* Het zal geen verbazing wekken dat over een zo teruggetrokken levend en bescheiden man als Cornelis Hund weinig is geschreven; een korte biografische schets, met de nadruk op de jeugd en schildersjaren van de kunstenaar, lijkt hier dan ook op zijn plaats.

Het relaas van Hunds jonge jaren in Amsterdam laat zich bijna lezen als een roman van Jan Mens of Cor Bruijn: het verhaal van een Amsterdams jochie uit een arbeidersmilieu in het eerste kwart van de 20ste eeuw. Cornelis Hund werd geboren op 1 december 1915 in de Fokke Simonszstraat 20^{II} (afb. 1). Het huis was een typisch voorbeeld van laat-19de-eeuwse speculatiebouw, zoals er enige honderden meters verderop, in de Pijp, talloze uit de grond gestampt waren. Het hele gezin leefde in een voorkamer, een alkoof en een achterkamer. Vader Hund werkte aanvankelijk in de scheepsbouw in Amsterdam Noord, maar het werk was eigenlijk veel te zwaar voor de kleine, tengere man (afb. 2). Een val in een ruim maakte aan die werkzaamheid een abrupt einde. Het was natuurlijk uitge-

sloten dat vader Hund na zijn ongeval in de scheepsbouw zou terugkeren. De Hunds waren vanouds handwerkslieden – grootvader Hund was fietsenmaker – en ook vader Hund zocht zijn heil in het ambachtelijke: hij solliciteerde als monteur bij een winkel in schrijfmachines in de Noorderstraat. Ondanks zijn gebrek aan kennis werd hij aangenomen, en hij leerde het vak in de praktijk. In later jaren vervuilde hij de schrijfmachines voor telmachines.

Cor ging naar de lagere school, aanvankelijk op de hoek van het Frederiksplein en later, nadat het gezin was verhuisd naar de Insulindeweg in Amsterdam Oost, naar de jongensschool aan de Zeeburgerdijk. Intussen manifesteerde zich in de jonge Hund de artistieke inslag die ook bij zijn vader latent aanwezig was. Zijn eerste tekeningen maakte Cornelis op de achterkanten van blauwdrukken die zijn vader van het werk meebracht.

Na de zesde klas van de lagere school werd Cornelis geacht een degelijk vak te leren, waarmee hij op ordentelijke wijze zijn brood zou kunnen verdienen. Zijn vader wilde dat hij lithograaf werd. Zo werd de 11-jarige Cor naar de Grafische School aan de Weteringschans tussen de Vijzelgracht en het Frederiksplein gestuurd, waar hij aanvankelijk werd afgewezen omdat hij te jong was. Uiteindelijk mocht hij komen als een soort 'toehoorder', later als volwaardig leerling. Behalve in de techniek van de lithografie en de chromolithografie in acht kleuren werd hij er onderwezen in vakken zoals grafisch tekenen, boekbinden, zetten en automatisch zetten. Dankbare herinneringen bewaart Hund aan één van de leraren op de Grafische School, H. Trompetter, een groot bewonderaar van Toulouse Lautrec. Voor veel leerlingen zullen de enthousiaste vertogen van Trompetter over zijn idool een eerste confrontatie met de 'grote' kunst zijn geweest.



Het paradoxale geval deed zich voor dat Hund, toen hij zijn diploma van de Grafische School op zak had, volleerd was in een vak dat op dat moment al begon uit te sterven. De steendruk als reproductie-techniek begon in onbruik te raken en moest het veld ruimen voor nieuwe, snellere en dus goedkopere procédés. Als lithograaf heeft Hund dan ook nooit gewerkt. Na het behalen van zijn diploma in 1931, trad hij als 'leerling-teekenaar' in dienst bij drukkerij J.A. Luij & Co aan de Looiersgracht. In Hunds bezit is nog altijd een getuigschrift, gedateerd 10 september 1932, waarin de directeur van de drukkerij verklaart dat Hund ongeveer een jaar voor de firma heeft

gewerkt en zich gedurende deze tijd heeft doen kennen *als een yverig en aangenaam jongmensch*. Daarna kreeg hij een baan bij een reclamebureau dat gevestigd was in de 2de Jan Steenstraat, in het voormalige atelier van Leo Gestel. Als directe chef had hij daar de kunstenaar en reclameteekenaar Galama Molenaar. Cor kreeg een plekje in het achterhuis, waar hij met grote ijver schaar en lijmpot hanteerde. Het was namelijk zijn taak uit allerlei Engelse en Amerikaanse tijdschriften illustraties te knippen, die vervolgens in een album werden geplakt, het zogeheten 'pikboek'. De naam zegt het al: uit deze collectie beeldmateriaal werden de reclame-tekenaars geacht hun inspiratie voor nieuwe scheppingen te putten.

Al tijdens zijn leertijd op de Grafische School was gebleken dat Hunds ambities verder strekten dan het zuiver ambachtelijke bedrijf van de reproductieve lithografie: de kunst lokte. Hund, toen 16 jaar oud, verzamelde al zijn moed en toog met een map tekeningen onder de arm naar Richard Roland Holst, de toenmalige directeur van de Rijksakademie. Roland Holst bekeek de hem voorgelegde tekeningen en sprak de vaderlijke – en gelukkig niet geheel ontmoedigende – woorden: *Ik zou nog een jaar wachten, jongetje*. Hund was niet meer te stuiten. Hij deed toelatingsexamen voor de avond-academie en slaagde. Voortaan ging hij drie avonden in de week naar de academie. Zeventig jaar na dato weet Hund zich zijn leermeesters van toen nog glashelder te herinneren. De bescheiden Georg Rueter, die volgens Hund toch ook iets joyeus had, gaf les in modeltekenen. Westermann, door Hund beschreven als 'stroef, maar wel knap', doceerde portret en gekleed figuur, en de vooral als dierschilder bekende Herbert van de Poll gaf colleges anatomie. P.H. van Moerkerken, die een zekere faam genoot als romancier, nam de kunst- en cultuurgeschiedenis voor zijn rekening. Kuno Brinks

onderwees de grafische technieken. Brinks, de pleitbezorger van de herleving van de kopergravure als artistieke uitingsvorm, was een groot voorstander van de klare lijn. De woorden *het moet maar eens ophouden met dat Rembrandtieke gedonder* lagen hem in de mond bestorven. Veel waardering had en heeft Hund voor H.J. Wolter, de hoogleraar vrije schilderkunst, een erudiet man en een knap schilder, die zijn leerlingen nooit zijn denkbelden opdrong en hen vrijliet in hun artistieke keuzes, maar hun ondertussen wel een flinke dosis schildertechniek bijbracht.

Inmiddels was ook in Hunds leven 'buiten de kunst' een verandering gekomen die niet zonder belang was: hij was in dienst getreden van het destijds gerenommeerde en als 'chique' te boek staande reclamebureau Van Alfen. Zijn salaris bedroeg aanvankelijk 40 gulden in de maand, in die dagen een heel behoorlijk bedrag, zodat hij voor het eerst in zijn leven enige financiële armslag had. Bureau Van Alfen was echter ook de plaats waar een jarenlange vriendschap zou ontstaan. Na enige tijd kreeg Hund gezelschap van de iets oudere Theo Kurpershoek, die hij kende van zijn leertijd op de Grafische School. In 1935 kwam ook de jonge Nicolaas Wijnberg bij Van Alfen werken (afb. 3). Kurpershoek en Wijnberg betoonden zich echte vrienden. Door Hund werk uit handen te nemen, maakten zij het hem mogelijk enkele ochtenden in de week de schilderklas van de dagopleiding van de Rijksakademie te gaan volgen. Zonder gevolgen bleef die inspanning niet: in 1937 won Hund de Cohen Gosschalk-prijs voor schilderkunst met een levensgroot staand vrouwelijk naakt, ten voeten uit. Na twee jaar, toen zijn geliefde leermeester H.J. Wolter met pensioen ging, verliet Hund de Rijksakademie.

Op dit punt beland, lijkt het gerechtvaardigd de biografie even te laten voor wat ze is en nader in te

Afb. 2
CORNELIS HUND,
De vader van de kunstenaar, aardappelen schillend, 1937. Zwart krijt, 342 x 229 mm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-20).

gaan op enkele van Cor Hunds tekeningen. De vroegste tekeningen uit de groep werken in het Rijksprentenkabinet dateren van 1934-1935; van die tijd af kunnen we ons een beeld vormen van het artistieke reilen en zeilen van de jonge Hund. Twee onderwerpen hielden hem in die vroege jaren bij voortduring bezig: figuur en landschap. Zijn motieven vond hij dicht bij huis. Voor de figuurtekeningen zaten, stonden en lagen zijn ouders, broers en zuster model. Met Nicolaas Wijnberg fietste hij door het land boven het IJ en legde hij het wijde Noord-Hollandse landschap in tekeningen vast. Het moet een bezienswaardig tafereel zijn geweest, die twee aankomende kunstenaars op de fiets, teken-spullen, boterhammen, pijp en tabak

Afb. 3
CORNELIS HUND,
Nicolaas Wijnberg
achter zijn tekentafel
bij reclamebureau Van
Alfen, 1938. Potlood,
penseel in O.I. inkt,
195 x 165 mm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-27).



achterop. *Jongens waren we – maar aardige jongens*, zullen ze één van de personages uit Nescio's *Titaantjes* hebben kunnen nazeggen. Hund heeft de sfeer van die dagen zelf beschreven in zijn bijdrage aan het vriendenboek voor Wijnberg uit 2000: *Doorgaans zochten wij, ieder voor zich, een eigen stek! Vervolgens kwamen we na enige tijd weer in elkaars buurt. Meestal had mijn vriend al zijn slag geslagen en had niet één, maar vele tekeningen in zijn map zitten. Voldoende tevreden ging hij dan zijn nog meer meegenomen boterhammen op eten, om daarna weer de pijp te stoppen en in brand te steken. Vervolgens ging hij rustig achterover liggen om te genieten van de overdrijvende wolken.*

Als je nog maar nauwelijks tot iets gekomen was, en een beetje mistroostig was over het resultaat, ging je dicht bij Nico zitten, en vroeg hem hoe 't was gegaan. Hij antwoordde dan 'Beste jongen kijk maar in mijn map.' Dat deed je dan en je stond perplex van wat die knaap in een korte tijd gemaakt had...'

Hund doet het hier voorkomen alsof Wijnberg het productieve wonderkind was en hijzelf de langzame stuntelaar. In werkelijkheid zullen die twee aan elkaar gewaagd zijn geweest. Wijnberg had op zijn beurt grote bewondering voor de talenten van Hund. *Cor Hund had van die korte, dikke vingertjes, en daar zat hij dan zo'n beetje mee te frutse-len en opeens was er dan een prachtige tekening*, heeft hij me eens verteld.

Als er iets is dat de tekeningen van de jonge Hund met die van Wijnberg gemeen hebben, dan is het wel het vanzelfsprekende gezag dat eruit spreekt. Geen spoor van weifelachtigheid valt er in te bekennen. Het is alsof de tekenaar zegt: 'Zo heb ik dat gezien en zo zet ik het op papier, en verder geen gezeur.' Een mooi voorbeeld van die kordate wijze van werken is het *Landschap in Noord-Holland*, dat van 1935 zou moeten dateren (afb. 4). De motieven zijn buitenge-woon sober: een houten bruggetje, de



daken van een stel stolpboerderijen, een rij telefoonpalen. De tekenaar heeft een extreem laag standpunt gekozen; waarschijnlijk zat hij aan de slootkant, of misschien in een bootje. Slechts een smalle strook langs de onderrand van het papier wordt ingenomen door het eigenlijke landschap. De rest van het blad is gevuld met een immense wolkenlucht, enkel doorbroken door het verticale accent van de telefoonpalen en -draden. Met stevige halen van het tot een scherpe punt geslepen krijtje zijn de vormen neergeschreven: het bruggetje met zijn krakkemikkige leuning, de contouren van de boerderijen en de kapbergen, de houten telefoonpalen. Elke zucht tot mooimakerij, tot gewild pittoresk gezwimel ontbreekt. Zo is het gezien, zo is het geregistreerd. Onder de brug is het aardedonker, daar spaart de tekenaar zijn krijt dan ook niet. De hoge wolkenlucht heeft Hund gesuggereerd door het krijt op zijn kant te leg-

gen en over het papier te schuiven. Hier en daar heeft hij nog even met een vinger door het krijt gewreven. De illusie van zware, door de lucht voortjagende wolken is volmaakt.

In het *Landschap met aardappels potende boer* uit 1938 heeft Hund juist een hoog standpunt gekozen (afb. 5). Hier is het Noord-Hollandse landschap kaler, desolater dan ooit. Veel meer dan een eindeloos uitgestrekte, omgeploegde akker is er niet te zien. Op de voorgrond knielt een boer, kennelijk doende met het poten van aardappelen. Zijn schop heeft hij wat verderop in de grond gestoken. Langs de horizon tekent zich een rij nog kale bomen af. Dat is alles. Onmiskenbaar getuigt deze tekening van Hunds bewondering voor het vroege werk van Vincent van Gogh. Dezelfde zwarte uitzichtloosheid, dezelfde schrale, kleumende, reumatiek verwekkende waterkou spreekt uit dit tafereel als uit veel van de Brabantse boeren-

Afb. 4
CORNELIS HUND,
*Landschap in Noord-
Holland*, 1935. Zwart
krijt, 211 x 316 mm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-14).



Afb. 5
 CORNELIS HUND,
*Aardappels potende
 boer*, 1938. Zwart krijt,
 pen en penseel in O.I.
 inkt, 264 x 351 mm.
 Rijksmuseum,
 Amsterdam
 (inv.nr. RP-T-2003-16).

taferelen van Vincent van Gogh. Toch is dit geen slaafse navolging van een veelbewonderd voorbeeld. Bij Van Gogh zijn de potende, rooiende en spittende mannen en vrouwen meestal van dichtbij gezien, hoekig, met grote krachtsinspanning getekende figuren in een landschap. Bij Hund komt de menselijke figuur op de tweede plaats, hij wordt als het ware één met het land waarop hij werkt.

Groter tegenstelling dan tussen de *Aardappels potende boer* en het *Gezicht op de Zuiderzee* kan men zich nauwelijks denken (afb. 6). Daar was alles zwart, zwaar, bonkig; hier is enkel ruimte en licht. Een spiegelend wateroppervlak met daarboven een wolkenhemel, wat staken die in de bodem zijn gestoken om er netten aan te kunnen bevestigen, een streepje horizon, hier een daar een vogel, meer is er niet. De schaarse details zijn met een dun penetje getekend. Voor het overige heeft

Hund, om de term van Wijnberg maar even te lenen, nog wat gefruitseld met een krijtje, en dat is het dan. Met minimale middelen heeft de tekenaar de schier oneindige ruimte van het Hollandse waterlandschap gesuggereerd.

Veel naaktstudies uit zijn eerste academietijd heeft Hund niet bewaard. De meeste getekende naakten dateren van de tijd dat hij besloten had, zich uitsluitend op de beeldhouwkunst te richten. Die tekeningen zijn, hoe mooi ook, duidelijk het werk van een man die met een beeldhouwersoog kijkt. Ze hebben iets analytisch; in de tekening ziet men als het ware het beeld al ontstaan. Wél uit de 'schildersperiode', uit 1938, stamt een *Zittend naakt* in zwart krijt (afb. 7). De verleiding om deze tekening te vergelijken met een in hetzelfde materiaal uitgevoerde naaktstudie van Wijnberg uit het volgende jaar, is te groot om er niet aan toe te

geven. Wijnbergs tekening kwam in 2001, samen met een omvangrijke groep werken op papier, naar het Rijksprentenkabinet en werd bij die gelegenheid in dit *Bulletin* afgebeeld en besproken.³ Allereerst de overeenkomsten: beide tekeningen zijn niet bepaald het werk van schooljongens, hier zijn duidelijk heren aan het werk die weten wat ze willen. Dat gezegd zijnde, is er ook wel een aantal verschillen op te merken. Wijnberg is van de twee de meest extraverte, die wel een beetje lijkt te willen verbluffen met zijn virtuositeit in het weergeven van een moeilijke pose. De contouren van de figuur zijn met krachtige, stevige lijnen neergezet en de schaduwpartijen heeft hij met snelle parallelle arceringen aangeduid. Daarnaast is Hund ingetogener. In zijn tekening zijn de omtrekken minder zwaar aangezet; met liefdevolle aandacht is het spel van licht en donker op het naakte lichaam geregistreerd. Een enkele keer is de contour uiterst summier aange-

duid, zoals in het linkerbovenbeen, waar de tekenaar met licht en schaduw op subtiële wijze het modelé van de figuur weet te suggereren. Prachtig weergegeven is ook de vorm van de ontspannen op het rechteronderbeen rustende linkerarm.

Voor het tekenen naar gekleed model koos Hund vaak zijn familieleden tot onderwerp. Veel van die tekeningen zullen 's avonds zijn gemaakt, als men na het eten om de tafel – het middelpunt van het gezinsleven – zat te werken of, vermoeid van de beslommingen van alledag, zoetjes wegdommelde. Tot de mooiste van de tekeningen uit de huiselijke kring behoort die van Hunds zusje, in haar slaap een beetje schuin weggezakt, haar linkerarm, die ze in een mitella draagt, steunend op het tafelblad vóór haar (afb. 8). Haar rechterarm, die ze opgeheven houdt, gaat gedeeltelijk voor haar gezicht langs. De rechterhand rust op haar linkerschouder en grijpt in haar slaap het verband van

Afb. 6

CORNELIS HUND,
*Gezicht op de Zuider-
zee*, 1938. Zwart krijt,
pen in O.I. inkt,
211 x 332 mm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-15).



de mitella. De tekening getuigt op wel-sprekende wijze van Hunds fenomenale gevoel voor compositie. Heel effectvol is het contrast tussen het donkere hoofdje, met het in brede, zweepende halen getekende haar, en de lichte partijen van de mitella en de opengelaten plek rechts onderaan, gescheiden door de diagonalen van de beide armen. In de krachtige, effectvolle tekenstijl mag men misschien een echo zien van Hunds bewondering voor Käthe Kollwitz.

De zwaar aangezette pathetiek die in veel van Kollwitz' tekeningen nogal opdringerig aanwezig is, ontbreekt hier echter ten enen male.

In 1938 wist Cor Hund de hand te leggen op een schitterende atelier-ruimte. Hij huurde de hele bovenste verdieping van 'Huize Bob', op de hoek van de Amstel en het Waterlooplein. Over dit hoogst merkwaardige gebouw, eerst diamantbeurs en in een later leven casino, heeft Nicolaas Wijnberg een prachtig stuk geschre-

Afb. 7
CORNELIS HUND, *Zit-
tend vrouwelijk naakt*,
1938. Potlood op licht-
bruin papier, 323 x 282
mm (dagmaat). Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-22).





ven.⁴ Zijn naam ontleende het pand aan de toenmalige eigenaar, Meneer Bob, een kwabbige, witbleke fatterige man met brillenglazen als jampotbodems. De benedenverdieping van 'Huize Bob' werd verhuurd ten behoeve van vaak wilde bruiloften en partijen, de twee etages erboven werden door de jaren heen bevolkt door een bonte stoet kunstenaars. Het moet een godsgeschenk voor Hund zijn geweest: een groot atelier op wat toen één van de mooiste locaties van Amsterdam was, vlakbij het Waterlooplein met al zijn gewemel van de meest schilderachtige markttypes. In de woorden van Wijnberg: *Voor een schilder als Cor Hund, begiftigd met een zeer sterk gevoel voor sfeer en sentiment, was dit een ideale plek en al spoedig begon het lege atelier vol te lopen met een uitgebreid oeuvre. Tekeningen, aquarellen, schilderijen, van kleine tot flinke grote, vaak van grote intensiteit. Stillevenns met*

veel motieven van het plein beneden, stadsgezichten uit de Jodenbuurt, maar toch altijd weer vooral de mensen. De grootste interesse van Cor gold toch vooral de mensen uit de buurt, de talrijke joodse kinderen en de vaak indrukwekkende mannen en vrouwen op het Plein: de twee meter hoge, schele, Chagall-achtige riemensnijder op z'n hoge Russische laarzen, de 'kippen-moordenaar' die helemaal onder het bloed en de witte kippeveren zat als hij uit zijn donker keldergewelf opdook, de talloze sjacheraars met hun grote zwarte vilthoeden, met hun humor en hun tegen-de-verdrukking-in-opgeruimdheid. Ik herinner me de schilderijen afzonderlijk niet meer, maar wel de algemene bewondering die ik voor dit werk had, destijds.⁵ Van die vervaarlijke geweldenaar van een riemensnijder heeft het Prentenkabinet nu ook een studie, maar die moet ik de lezer, vrees ik, onthouden. Die tekening is van een zo overdonde-

Afb. 8
CORNELIS HUND, *Het zusje van de kunstenaar, haar linkerarm in een mitella*, 1937. Zwart krijt op bruin papier, 273 x 396 mm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-T-2003-21).



Afb. 9
 CORNELIS HUND,
*Arbeiders aan het
 werk op de Blauwbrug,*
 Amsterdam, 1939.
 Zwart krijt, penseel
 in O.l. inkt, 185 x 317
 mm. Rijksmuseum,
 Amsterdam
 (inv.nr. RP-T-2003-17).

rende, dreigende monumentaliteit dat er in een kleine reproductie niets van zou overblijven. Dan maar een wat minder spectaculair voorbeeld. Een tafereel dat Hund vlak voor zijn atelier heeft waargenomen: drie arbeiders aan het werk op de Blauwbrug (afb. 9). Eén is druk doende, een berg zand te verplaatsen, van een tweede, die in een kuil in het wegdek bezig is, zien we enkel een gekromde rug, een achterhoofd en een hoedje en een derde blaast kennelijk even uit van de doorstane vermoeienis. De achtergrond wordt gevormd door de balustrade van de Blauwbrug, waarboven nog juist de Magere Brug zichtbaar is. Zo'n tekening is karakteristiek voor Hund: uit een ogenschijnlijk oninteressant motief weet hij, dankzij zijn, wat Wijnberg noemt *zeer sterk gevoel voor sfeer en sentiment*, en dankzij een doortastende, trefzekere hand van tekenen, iets bijzonders te maken. Het lijkt op het eerste gezicht zo eenvoudig, maar het is wel een eenvoud die beklijft, die telkens weer tot kijken uitnodigt.

Van eenzelfde ontvankelijkheid voor de *couleur locale* van de grote stad getuigt een avondlijk tafereel dat Hund waarschijnlijk ook ergens in de buurt van zijn nieuwe atelier heeft waargenomen (afb. 10). Voor de helderlichte ramen van een kroeg loopt een groepje mensen: een jonge moeder met haar kind op de arm, de grootmoeder van de peuter, die de kinderwagen voortduwt, een oude man met een stok, en een vrouw wier gestalte het volle licht van een straatlantaarn vangt. Met simpele middelen – een krijtje en wat Oostindische inkt, met brede vegen van het penseel opgebracht – heeft Hund volmaakt het beeld weten te treffen van die weinig florissante stadsstraat en zijn afgeleefde bewoners. Het licht uit de ramen van het café schittert koud op de straatstenen; datzelfde licht strijkt ook nog even over het gezicht van de grootmoeder achter de kinderwagen en over de hand van de oude man. Het lijkt of alles met een soort achteloze precisie ter plaatse is geregistreerd. Toch is dat niet het geval. Tekeningen



zoals deze maakte Hund niet 'naar het leven'. Hij ging dus niet met schetsboek en tekenspullen de straat op om direct vast te leggen wat zich voor zijn ogen voltrok. Hij wandelde simpelweg door de buurt en noteerde naderhand wat op zijn netvlies bleef kleven. In de 17de eeuw heette zo'n werkwijze 'tekenen naar onthoud'.

Tot de sfeervolste onder Hunds straat- en markttaferelen behoort zeker de tekening van een laarzenmaker in zijn kraampje (afb. 11). De zwaar bebaarde ambachtsman snijdt met een vervaarlijk mes een lap leer aan repen. Op de schragentafel vóór hem staan een paar laarzen en een ijzeren stuk gereedschap, waarop laarzen en schoenen van nieuwe hakken en zolen kunnen worden voorzien. Over touwen die tussen de standers van zijn kraam zijn gespannen heeft hij grote lappen zeildoek gehangen om zich zo tegen de ergste koude te beschermen. Waren de hiervoord besproken tekeningen uitgevoerd in zwart krijt en het penseel in Oost-Indische inkt, hier heeft het penseel

definitief de macht overgenomen. En hoe! Alsof het de gewoonste zaak van de wereld is, plent de tekenaar, zonder enige voorbereidende schets, de vormen in brede streken op het papier. Hier en daar werkt hij een partijt op met nog intenser zwart, als het ware boetsierend met penseel en inkt.

Grijstinten suggereert hij door met een halfdroog penseel licht over het papier te aaien. Met het puntje van het penseel worden de fijne details gepreciseerd. Een tekening als deze wekt de indruk het werk te zijn van iemand die, zonder maar een ogenblik te hoeven nadenken, volkomen intuïtief zijn gang gaat in de zekerheid dat wat zijn ogen hebben waargenomen, zijn hand feilloos op het papier weet te zetten.

Het jaar 1939: het onvermijdelijke gebeurde. De dienstplichtige soldaat Hund werd onder de wapenen geroepen. Hij werd ingekwartierd in de Amersfoortse Lodewijkkazerne en zou daar tot na de capitulatie in mei 1940 blijven. Men zou verwachten dat de hypersensitieve, kwetsbaar in het leven staande Hund met op z'n

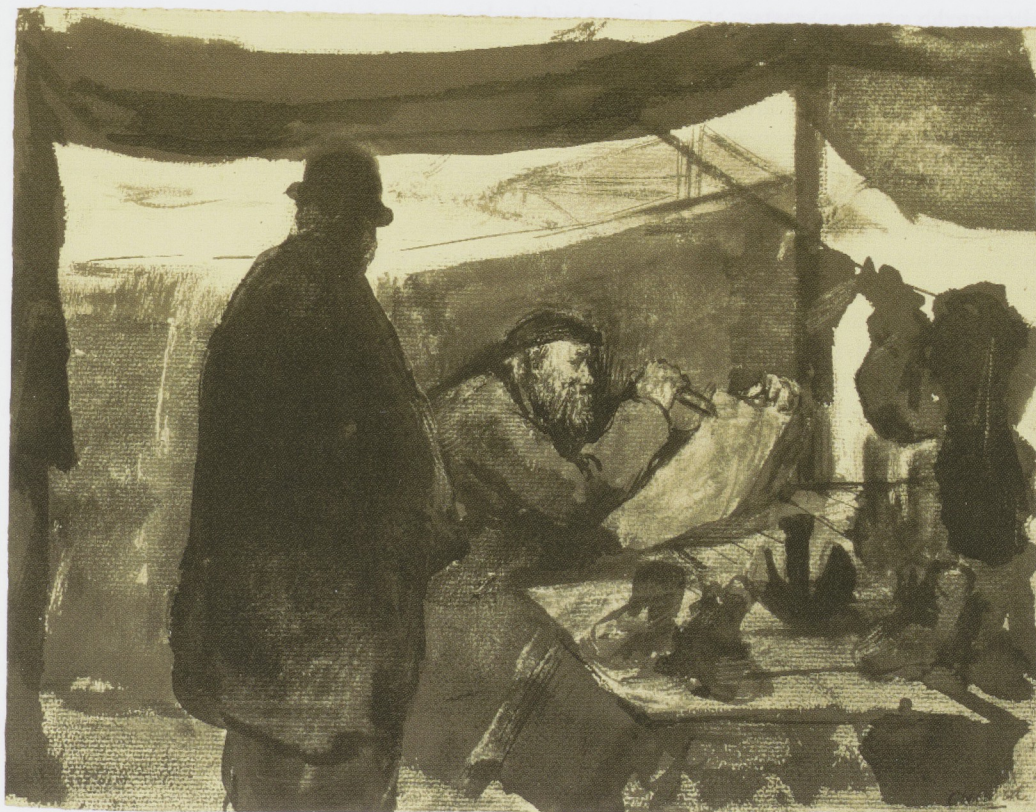
Afb. 10
CORNELIS HUND,
*Mensen op straat voor
een café*, 1939. Zwart
krijt, penseel in O.I.
inkt, op grijs papier,
267 x 290 mm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-19).

zachtst gezegd gemengde gevoelens op zijn soldatentijd terugkijkt. Dat is allerminst het geval. De kazerne was een wereld op zich, die ondanks alle ongemakken van het soldatenleven een eigen geborgenheid bood. Hund, die bepaald geen mannetjesputter was, kreeg de relatief lichte functie van ordonnans. En moest er af en toe, tijdens een veldoefening, toch nog flink worden geploeterd, dan was één van zijn meer robuuste maten altijd wel bereid een tijdje Hunds geweer over te nemen. Toen eenmaal bleek wat Hund vermocht met een stuk papier en wat tekengerei, waren zijn strijdmakkers des te meer genegen hem zo nu en dan wat taken uit handen te nemen, zodat hij rustig kon tekenen. De hogere officieren lieten met graagte hun portret schilderen. Mede dankzij de toegankelijkheid van zijn strijdmakkers heeft Hunds mobilisatietijd een reeks

memorabele tekeningen opgeleverd. Afgezien van hun artistieke merites zijn deze tekeningen bijzondere documenten van het leven in de kazerne in die duistere tijd.

Uit het najaar van 1939 dateert een gezicht op de kazerne te Amersfoort (afb. 12). Het is overduidelijk herfst: de straten zijn nat en kleumerig staan de spichtige bomen in de wind, een paar laatste bladeren aan de takken. Feilloos weet Cor Hund de sfeer van zo'n troosteloze, oer-Hollandse dag op te roepen; daarnaast bewijst hij over een vaste hand van architectuurtekenen te beschikken, vrucht van een degelijke academie-opleiding. Zelfs uit minuscule menselijke figuurtjes, zoals hier, spreekt zijn vermogen tot karakteriseren: vermakelijk is het contrast tussen het groepje wat suffige recruten dat rechts voor het gebouw samendromt en de officier die, de handen op de

Afb. 11
CORNELIS HUND,
*Laarzenmaker op het
Waterlooplein*, 1939.
Penseel in O.l. inkt,
241 x 314 mm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-18).



rug, het gedoe van een afstandje staat te aanschouwen. De tekening is uitgevoerd in blauwgrijze inkt, waarschijnlijk ordinaire schrijfkink. Ook Kurpershoek en Wijnberg hebben zich in de oorlogsjaren wel van dit materiaal bediend, bij gebrek aan beter. Hoewel met deze inkt heel mooi valt te tekenen, heeft het spul één nadeel: het verkleurt in het licht. Tekeningen zoals deze moeten dus zo weinig mogelijk aan het daglicht worden blootgesteld.

Een beeld van de landerige sfeer tijdens de vrije uren in de kazerne geeft een tekening die weer is uitgevoerd in Hunds vanouds vertrouwde combinatie van materialen: krijt en Oost-Indische inkt (afb. 13). Aan een zware houten tafel, zo dicht mogelijk bij de grote potkachel, zitten twee militairen. Eén van hen, door zijn witte muts onmiddellijk herkenbaar als een kok, schrijft

een brief. De ander kijkt toe in een houding waaruit de meest volkomen ledigheid spreekt, het hoofd in de handen gesteund. Links en rechts op de achtergrond is nog juist een aantal metalen bedden te zien. Zoals zo vaak bij Hund is ook hier de compositie hoogst eigenzinnig. De tekenaar heeft een hoog standpunt gekozen, waardoor hij veel van de ruimte kan laten zien. Een hoofdrol is toebedeeld aan de potkachel en de hem omringende parafernalia, groot op de voorgrond. Door die bewust gekozen uitzonderlijke compositie ontstijgt de tekening het niveau van de objectieve registratie van een doodgewoon tafereel van alledag. Hier is de nachtelijke stilte, slechts verstoord door het krassen van de pen op het papier en het suizen van de kachel, voelbaar gemaakt.

Een laatste beeld uit de kazerne: een slager, bezig met het uitbenen

Afb. 12

CORNELIS HUND,
Bij de kazerne in Amersfoort, 1939. Pen en penseel in blauw, gehoogd met witte dekverf, op blauwgrijs papier, 218 x 300 mm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-T-2003-26).





van een enorm stuk vlees, terwijl een tweede man, de armen over elkaar geslagen, toekijkt (afb. 14). Ook deze tekening is weer uitgevoerd in die kwetsbare blauwgrijze schrijfkint. Wederom verbaast de bijna achteloze virtuositeit waarmee Hund zo'n tafereel vastlegt. Scherp gekarakteriseerd is de gekromde houding van de werkende man, de krachtsinspanning waarmee het karkas in bedwang wordt gehouden en het mes door het vlees wordt gehaald. Schitterend gezien is ook die tweede man die, met een soort lome opletendheid, de werkzaamheden volgt.

Nog voor hij onder de wapenen werd geroepen, had de twijfel over zijn eigen werk bij Hund de kop opgestoken. Was de schilderkunst wel zijn grote roeping? Dat schilderen was allemaal mooi en aardig, maar ging het hem niet te gemakkelijk af? Moest kunst niet bevochten worden in een lange, moeizame strijd? In 1939 zag hij voor het eerst in Parijs het werk van Rodin met eigen ogen, en het maakte een verpletterende indruk op hem. Ook voor de beelden van Ernst Barlach had hij grote bewondering. Dit alles – de ontevredenheid over zijn eigen schilderijen, de fascinatie voor een nog onontgonnen kunstvorm – maakte dat hij, eenmaal uit krijgsgevangenschap ontslagen, begon met het snijden van kleine beelden in hout. Zo sloop de beeldhouwkunst binnen. In 1942 kwam de grote ommekeer. Het enthousiasme van zijn vrienden voor de recente ontwikkelingen in met name de Franse schilderkunst vermocht Hund niet te delen. Tegelijkertijd nam de onvrede ten aanzien van zijn eigen schilderijen steeds dramatischer vormen aan: de gedachte dat wat hij maakte 'niet van deze tijd' was, liet zich niet meer verdringen. Hund gooide het penseel erbij neer, vastbesloten de schilderkunst voor altijd de rug toe te keren. Piet Esser, die hij nog kende van zijn academietijd, ried hem aan zijn beeldjes aan professor Jan

Bronner, de hoogleraar beeldhouwkunst aan de Rijksakademie, te tonen. Het onderhoud met Bronner leidde ertoe dat Hund aan een tweede leertijd begon: hij werd toegelaten tot de beeldhouwklas van de Rijksakademie. Hij zou Bronners trouwste, meest toegewijde leerling worden.

Het is hier niet de plaats om uit te wijden over Hunds loopbaan als beeldhouwer. Zijn tweede academietijd, bekroond met het winnen van de gouden Prix de Rome-medaille in 1946, de reizen naar Frankrijk en Italië die het gevolg waren van die bekroning en die Hund zelf omschrijft als een 'onwaarschijnlijk oponthoud', zijn docentschappen in Den Haag en Amsterdam, zijn haat-liefde-verhouding tot zowel de beeldhouwkunst als de Rijksakademie, zijn relatie tot Bronner, zijn vriendschappen met vakgenoten: het zijn zaken waar Hund urenlang meeslepend over kan vertellen. Dat alles, en natuurlijk eerst en vooral zijn werk en betekenis als beeldhouwer, is het waard om ooit omstandig geboekstaafd en beschreven te worden.⁶ Een kort opstel zoals dit is daarvoor niet de aangewezen plaats.

Terug naar de tekeningen van Cor Hund. Zijn artistieke ommezwaai had ook voor zijn tekenkunst gevolgen. Van nu af aan zou zijn tekenen in dienst staan van de beeldhouwkunst. Zelfstandige tekeningen, waarvan hij er in de voorgaande periode zoveel had gemaakt, gingen weliswaar niet geheel tot het verleden behoren, maar ze werden wel 'verbannen' naar de marge van zijn kunstenaarsbestaan: vrije uren, weekeinden, vakanties. Ook uit de latere 'vrije' tekeningen is een keuze in de verzameling van het Rijksmuseum opgenomen, zodat men zich toch enigszins een beeld kan vormen van Hunds productie uit de tijd toen hij de schilderkunst vaarwel had gezegd. Eén groot verschil is er tussen het vroege en late werk: bediende de jonge Hund zich nagenoeg altijd van onverbiddelijk zwart en wit, in zijn

Afb. 13

CORNELIS HUND,
Op de slaapzaal in de kazerne te Amersfoort, 1940. Zwart krijt, penseel in O.I. inkt, op grijs papier, 255 x 327 mm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-T-2003-25).

Afb. 14

CORNELIS HUND,
Slagers in de keuken van de kazerne in Amersfoort, 1939. Pen en penseel in blauw, 218 x 310 mm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-T-2003-24).

latere jaren is de kleur eerder regel dan uitzondering. Misschien diende het soms uitbundige kleurgebruik in het latere werk op papier ter compensatie van het feit dat Hund aan schilderen in olieverf niet of nauwelijks meer toekwam. Twee voorbeelden moeten hier als *pars pro toto* dienen. Het eerste verbeeldt een thema dat Hund na aan het hart lag en dat hij dan ook telkens weer opnieuw opnam: een uit het raam leunende vrouw. In dit geval heeft een stevig uit de kluiten gewassen volkswrouw zojuist een kleedje te luchten gehangen en gunt ze zich nu de tijd om het gedoe in de straat beneden eens even terdege te observeren (afb. 15). Hunds belangstelling voor de anonieme bewoners van de grote stad, die al zo duidelijk sprak uit zijn Waterlooplein-tekeningen van voor de oorlog, is onverminderd groot gebleven. Toch is er een verschil: hadden de vroege tekeningen soms iets schrijnends, iets rauws, hier heeft dat alles plaats gemaakt voor liefdevolle aandacht, gekruid met een vleugje ironie. De vormen zijn tot het uiterste vereenvoudigd, waardoor het geheel bijna iets naïefs krijgt. Heel mooi contrasteert daarmee de geraffineerde aquareltchniek: men zie slechts de nat in nat geschilderde reflectie in het vensterglas boven het hoofd van de vrouw en het gedeeltelijk met een halfdroog penseel gedane oppervlak van het tapijtje. Wie zó zijn materiaal weet te gebruiken, komt van goeden huize.

Mijn poging een korte karakteristiek te geven van Hunds getekende oeuvre begon met een landschap; laat ze er ook mee eindigen. In 1965 tekende Cor Hund een aantal landschappen in de duinen bij Egmond, die men eigenlijk als reeks samen moet zien, omdat ze elkaar versterken. Sommige zijn zonovergoten, doordrenkt van licht; hier is echter een donkere dag verbeeld met een zware hemel waaruit een somber licht valt dat alles overdekt met een onheilspellend waas van grijs en groen (afb. 16).



Afb. 15

CORNELIS HUND,
*Een vrouw die zich uit
het raam buigt*, 1960.
Aquarel, 252 x 197 mm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-23).

Gebleven is Hunds vermogen een ogenschijnlijk onbetekenend motief te verheffen tot iets monumentaals. Gebleven is ook het onorthodoxe materiaalgebruik. Ditmaal heeft de kunstenaar een fundament gelegd in waterverf in een paar tinten groen en vervolgens heeft hij met woest zwiëpende krassen van het potlood de grote vormen aangeduid. Met witte en gele dekverf zijn details en lichtaccenten aangegeven. Het is alsof men in deze tekening de wind met heftige vlagen over het land ziet gaan.

Cor Hund heeft het Rijksmuseum – in de persoon van schrijver dezes – de vrije hand gegeven om uit zijn omvangrijke getekende oeuvre een keuze te maken. Voor hem die, gedurende vele jaren, zijn tekeningen heeft gekoesterd in zijn atelier, moet het een daad van zelfoverwinning zijn geweest om tot dit besluit te komen. Velen zul-

Afb. 16

CORNELIS HUND,
Duinen bij Egmond,
1965. Potlood, water-
verf en witte dekverf,
224 x 297 mm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. RP-T-2003-30).



len hem er dankbaar voor zijn. Met de komst van Hunds tekeningen naar het museum is een tot op heden onbekend, maar hoogst aantrekkelijk hoofdstuk toegevoegd aan de geschiedenis van de Nederlandse tekenkunst in de 20ste eeuw.

NOTEN

- 1 Dit artikel is voornamelijk gebaseerd op gesprekken die ik voerde met Cor Hund, en op eigen waarneming; het bevat dan ook nauwelijks voetnoten.
- 2 Cornelis Hund, 'Samen buiten tekenen met Nicolaas', in: *Proficiat. Vriendenboek ter gelegenheid van de toekenning van de Oeuvreprijs 2000 van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst aan Nicolaas Wijnberg*, Amsterdam 2000, p. 8.
- 3 Inv.nr. RP-T-2001-27; Marijn Schapelhouman, 'Tekeningen van Nicolaas Wijnberg: even proeven', *Bulletin van het Rijksmuseum* 49 (2001), p. 273 en afb. 4.
- 4 Nicolaas Wijnberg, 'Huize Bob', in: *De hoed van Cézanne. Onbruikbare herinneringen van een Amsterdamse schilder*, Venlo/Antwerpen 1997, pp. 64-73.
- 5 Wijnberg *op.cit.* (noot 4), pp. 72-73.
- 6 De beste – maar noodgedwongen zeer beknopte – beschrijving van Hunds betekenis als beeldhouwer heeft Jan Teeuwisse gegeven in: Mirjam Beerman, Frans van Burkom en Frans Grijzenhout (red.), *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994, pp. 75 en 104.