

Wiepke Loos

Willem Roelofs' *Landschap bij naderend onweer* uit 1850

Het geschenk van dr. S. H. Levie aan het Rijksmuseum

Tijdens de afscheidsreceptie van de heer Levie werd het Rijksmuseum verrijkt met een prachtig schilderij van Willem Roelofs (1822–1897), één van de coryfeeën van de negentiende-eeuwse Nederlandse landschapschilderkunst (afb. 1). Het betreft een groot, panoramisch landschap uit 1850, dat op 24 mei van dit jaar bij Christie's in New York werd aangekocht.¹ Vervolgens is het de scheidende directeur door zijn vrienden mogelijk gemaakt het schilderij aan het museum te schenken. Naast de elf latere landschappen waarmee Roelofs reeds in de collectie vertegenwoordigd was, kan nu ook een uniek voorbeeld worden getoond uit de periode van zijn overgang van de romantische opvatting naar de meer vrije, impressionistische weergave van de natuur. Bovendien betekent de aanwinst een nadere kennismaking met de jonge Roelofs in het algemeen, want hoewel het schilderij een opmerkelijke plaats inneemt binnen zijn oeuvre, was het bestaan ervan tot het op de Newyorkse veiling werd aangeboden niet uit de literatuur bekend. De dramatische voorstelling blijkt in grootte en kwaliteit te kunnen rivaliseren met wat doorgaans als het sluitstuk van Roelofs' vroege periode wordt beschouwd, namelijk het in de Brusselse Koninklijke Musea voor Schone Kunsten bewaarde *Landschap voor het onweer* van een jaar later (afb. 2). Willem Roelofs geldt als de grote voorloper en wegbereider van de Haagse School, een rol die hem al door de contemporaine kunst-

kritiek werd toebedeeld.² In zijn verhelderende bijdragen aan de tentoonstellingscatalogus *De Haagse School* uit 1983 omschrijft Ronald de Leeuw de periode 1850–1870 als de incubatietijd van de moderne landschapsschool.³ Bij onder anderen zijn generatiegenoten P. J. C. Gabriël (1828–1903) en J. H. Weissenbruch (1824–1903) en vooral bij Roelofs zelf, werden in deze periode de eerste aanzetten tot een vernieuwing van de schilderkunstige principes waarneembaar. Hierbij vormde Roelofs vanuit Brussel, van 1847 tot 1887 zijn vaste woonplaats, een schakel tussen de Franse School van Barbizon en de Nederlandse landschapskunst van na 1860. Terwijl zijn vroege, zorgvuldig gecomponeerde en geacheveerde landschapsverbeeldingen uit de jaren veertig nog nauw aansloten bij de door zijn oudere vakgenoten B. C. Koekkoek (1803–1862) en Andreas Schelfhout (1787–1870) gevestigde romantische traditie, liet hij zich in het decennium erna inspireren door de *en plein air* werkende Franse meesters. Toch bleef Roelofs altijd een typisch Hollandse schilder. Het meest bekend werd hij dan ook om zijn sfeervolle polderlandschappen onder Hollandse wolkenluchten, gestoffeerd met koeien, boerderijen en molens. Getuige de vele schetsboekbladen in de collecties van het Haags Gemeentemuseum en het Rijksprentenkabinet, manifesteerde Roelofs zich al als jongen van een jaar of veertien als tekenaar. In Utrecht, waar hij op het

Afb. 1. Willem Roelofs, *Landschap bij naderend onweer*, 1850. Doek, 90,2 × 139,8 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.





Afb. 2. Willem Roelofs, *Landschap voor het onweer*, 1851. Doek, 136 × 182 cm. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel.



buithuis Rotsenburg bij de steenfabriek van zijn vader zijn jeugd doorbracht, ontving hij vervolgens zijn eerste lessen bij de amateurschilder A. R. Winter (1800–1861). Vervolgens verhuisde hij in 1840 voor een jaar naar Den Haag om verder geschoold te worden bij de landschap- en dierschilder H. van de Sande Bakhuyzen (1795–1860). Daarna keerde Roelofs weer terug naar Utrecht, waar hij tot 1846 zou blijven, om via Den Haag in 1847 naar het kunstcentrum Brussel te verhuizen.

In zijn nieuwe woonplaats kreeg de jonge kunstenaar vrij snel een goede reputatie: op de Salon van 1848 toonde hij twee landschappen, waarvan één door de Belgische koning werd aangekocht, terwijl hij voor het

andere een gouden medaille ontving. Zijn volgende grote succes was het genoemde *Landschap voor het onweer* dat in 1852 op de Brusselse Salon te zien was en door het Koninklijk Museum werd aangekocht. Zijn *Landschap bij naderend onweer* signeerde hij op 28-jarige leeftijd, net één jaar voor hij vanuit Brussel zijn eerste bezoek aan Barbizon bracht.⁴ Dat hij ernaar verlangd had zelf in de streek te werken, blijkt uit een brief uit 1849 aan zijn vriend Jan Weissenbruch (1822–1880), waarin hij schreef: *Zeer nieuwsgierig ben ik altijd geweest naar die nieuwe Fransche landschapschilders. Sommige van mijn kennissen die te Parijs veel gezien hebben hebben er geweldig veel mee op [...]. Het nieuwe heeft veel aantrekkelijks voor mij.*

Afb. 3. Willem Roelofs, *Weidelandschap bij Barbizon*, 1854. Doek, 71 x 99 cm. Voorheen Gebroeders Douwes Fine Art, Amsterdam.



Gedurende de jaren dat hij in Barbizon rechtstreeks contact had met Franse kunstenaars als Jules Dupré (1811–1889) en Théodore Rousseau (1812–1867), was hun invloed duidelijk zichtbaar in zijn werk, zoals in het 1854 gedateerde *Weidelandschap bij Barbizon* (afb. 3). Overigens hebben zijn landgenoten M. A. Kuytenbrouwer (1821–1897) en Louwrens Hanedoes (1822–1905) reeds v or Roelofs Fontainebleau aangedaan; van Hanedoes bezit het Rijksmuseum een *Herinering in het bos van Fontainebleau* uit 1851, gestoffeerd door Charles Rochussen (inv.nr. A 1813).⁶ Trouwens, in ons land was het buiten schilderen voor 1850 al een gangbaar fenomeen en groepeerden zich rond Oosterbeek de schilders van de Veluwezoom. Ook

Roelofs heeft hier, evenals op een aantal andere Hollandse locaties, voor en na zijn verhuizing naar Brussel regelmatig gewerkt. Hoe zijn stijl zich steeds bleef ontwikkelen, is goed te volgen aan de hand van de collectie in het Rijksmuseum, waar onder meer een laat werk als de *Brug over de IJssel bij Doesburg* uit 1889 wordt bewaard (afb. 4). Het thema van het *Naderend onweer* is bij uitstek romantisch te noemen. Het verbeeldt, in de voor de opkomende donderbui vluchtende ruiter gevolgd door zijn hond, de nietigheid van de mens tegenover de grootsheid van de natuur. Dreigend hangt links de donkere wolkenmassa boven het gedetailleerd weergegeven landschap, terwijl rechts de effecten van het zonlicht op de gele zand-

Afb. 4. Willem Roelofs, *De brug over de IJssel bij Doesburg*, 1889. Doek op paneel, 24,5 × 45,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 5 (onder). Johannes Tavenraat, *Heidelandschap na de regen*, 1843. Doek, 53,5 × 75,8 cm. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

Afb. 6 (rechtsonder). Alexandre-Gabriel Decamps, *Een schaapherder met zijn kudde op een barre heide, bij storm*, 1843. Doek, 79 × 115 cm. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam.



grond en de zilveren berkestammen nog een volle kans krijgen. In dramatisch opzicht sluit de voorstelling aan bij tal van landschapsverbeeldingen uit de voorafgaande decennia, waarin de krachten van de elementen het hoofdonderwerp vormen. Hierbij doelen we niet op de tamme 'zomers' en 'winters' van een Schelfhout, maar op de theatrale tafereelen van een landschap onder een onheilspellende lucht of een schipbreuk op woeste zee, waarin de mens het dreigt te moeten afleggen tegen de machtige natuur. Een schitterend voorbeeld van dit genre is de *Schipbreuk op een rotsachtige kust* van de jonggestorven Wijnand Nuyen (1813-1839) uit omstreeks 1836, welk schilderij in 1974 door het Rijksmuseum werd verworven (inv.nr. A 4544). Voor wat betreft het landschap moeten twee werken worden genoemd van Johannes Tavenraat (1809-1881), beide uit 1843: *Het onweer* (particuliere collectie) en het *Heidelandschap na de regen* (afb. 5).

Van de vroege Koekkoek kennen we uit 1829 eveneens een *Landschap bij opkomende regenbui* (Rijksmuseum, inv.nr. C 542), in zijn sereniteit heel wat minder onstuimig dan de composities van Nuyen en Tavenraat. In de negentiende-eeuwse landschapskunst was de bewondering voor en de navolging van de grote Hollandse meesters uit de zeventiende eeuw, zoals Jacob Ruysdael, manifest.⁷ Ook in Roelofs' schilderij is een dergelijke inspiratie zichtbaar aanwezig, waarbij men behalve aan Ruysdael ook aan de landschappen van Jan Wijnants zou kunnen denken. De gezamenlijke verering van de zeventiende-eeuwse landschapschilders verbindt het *Naderend onweer* tevens aan de Franse landschapskunst van de jaren veertig, hoewel het dramatische element voor de Barbizon-schilders niet kenmerkend was. Een uitzondering vormt het lyrische tafereel *Een schaapherder met zijn kudde op een barre heide, bij storm* uit 1843 (afb. 6), van de in



Nederland zeer geliefde Franse kunstenaar Alexandre-Gabriel Decamps (1803–1860). Op het tijdstip dat het schilderij van Roelofs ontstond, had deze waarschijnlijk nog nimmer dit beroemde voorbeeld van het door hem uitgebeelde thema aanschouwd. Sinds 1860 bevindt de *Schaapherder* zich echter in Nederland, nadat het doek door de Amsterdamse verzamelaar C. J. Fodor in diens laatste levensjaar voor een recordbedrag op een Parijse veiling werd aangekocht.⁸ Hierboven is reeds gezegd, dat Roelofs omstreeks 1850 in Brussel al een goede reputatie als landschapschilder genoot. Het *landschap bij naderend onweer* toont hem ongetwijfeld op het best van zijn kunnen, althans op dat moment. Dat zijn talent evenwel nog niet geheel tot wasdom was gekomen, moge blijken uit enige onhandigheden in de compositie; terwijl de wegvliedende ruiter al door de opstekende storm geteisterd wordt, staat het berkenbosje op de voorgrond er nog roerloos bij. Zoiets vreemds is eveneens waarneembaar in het Brusselse schilderij uit 1851, waar de wind alleen lijkt te waaien in de schoorsteen van de boerderij op de achtergrond. Maar de eigentijdse kunstcritiek was Roelofs goed gezind, daar hij de natuur opvatte, zoals ze toen opgevat moest worden: groots, verheven en poëtisch. Zo schreef men in Brussel in 1851, naar aanleiding van een daar door hem tentoongesteld landschap: *Wat zegt gij van den Heer Roelofs? Ziedaar een dichterlijk talent. Wij houden zijn groot landschap voor een der beste van de tentoonstelling: kleur, teekening, samenstel, effect, gedachte, alles is hier vereenigd. En welke meesterlijke penseeling! Men gevoelt dat de schilder niet alleen de natuur ziet en opvat, zoo als ze moet gezien en opgevat worden maer, ze tevens krachtig en toch wijs op het paneel weet te tooveren. Vraeg hem geene sierlijkheid, geene netjes vertroetelde onderwerpen. Hij verwaardigt zich niet aan iets dergelijks te peuzen. Grootte, digte massa stevig geboomt, lommerrijk gebladert, heldere vergezichten, groot-sche tegenstellingen, kortom poëzij in den aerd van Ruysdael en Hobbema, ziedaer zijne zaek.*⁹ Of ook het *Naderend onweer* uit 1850 ooit tentoongesteld is geweest, is helaas niet bekend.

Het is vrijwel zeker dat de kort na de oorlog overleden Jan Knoef, een autoriteit op het gebied van de Nederlandse schilderkunst uit de vorige eeuw, onze nieuwe Roelofs niet heeft gekend. Waar in zijn beschouwingen de kunstenaar ter sprake komt en hij hem als een centrale figuur karakteriseert binnen de ontwikkeling van de Nederlandse landschapskunst na 1850, noemt hij het schilderij nergens. Integendeel, in zijn in 1948 verschenen overzichtswerk merkte hij op dat in de Nederlandse musea nauwelijks voorbeelden waren aan te wijzen van Roelofs' overgangswerk.¹⁰ Een interessante kanttekening hierbij is dat Knoef naar we mogen aannemen het oeuvre van de kunstenaar terdege kende: na zijn dood in 1948 lag een voltooide monografie klaar om te worden uitgegeven.¹¹ Jammergenoeg is het hier niet van gekomen en het is nog bedroevender, dat ook het manuscript naar alle waarschijnlijkheid verloren is gegaan.

Ten slotte dient hier te worden vermeld, dat het Levie-geschenk tevens bestaat uit de gloednieuwe omlijsting waarvan het *Landschap bij naderend onweer* voor de gelegenheid is voorzien. Daar het doek bij aankoop niet was ingelijst en de oorspronkelijke lijst niet kon worden teruggevonden, werd besloten er een te laten maken. Dit gebeurde naar het voorbeeld van de in het depot opgeslagen lege lijst, waarin ooit de grote *Heide bij Wolfheze* van J. W. Bilders (1811–1890) uit 1866 was gevat (Rijksmuseum, inv.nr. A 1008). Roelofs' weidse, helder getinte landschap en de vergulde lijst vormen een oogstrelend geheel en het zou Knoef zeker hebben verheugd, dat de door hem gesignaleerde lacune op deze bevredigende wijze binnen de muren van het Rijksmuseum is aangevuld.

Noten

¹ Veil. cat. *19th Century European Paintings, Drawings, Watercolors and Sculpture (...)* New York (Christie's), 24 mei 1989, nr. 402 met afb.

² Voor een uitgebreide bibliografie betreffende Willem Roelofs zie cat. tent. *De Haagse School. Hollandse meesters van de 19de eeuw* (R. de Leeuw, J. Sillevius en Ch. Dumas, red.), Parijs (Grand Palais), Londen (Royal Academy of Arts) & Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1983, pp. 347-8; voor een bespreking van zijn oeuvre *idem*, nr. 267-73.

³ Zie zijn *Inleiding*, in *op.cit.* (noot 2), pp. 13-36.

⁴ Op de bezoeken van Roelofs aan de Barbizonstreek wordt ingegaan door H. Kraan in cat. tent. *De School van Barbizon, Franse meesters van de 19de eeuw* (J. Sillevius en H. Kraan, red.), Gent (Museum voor Schone Kunsten), Den Haag (Haags Gemeentemuseum) & Parijs (Institut Néerlandais) 1985-86, pp. 89-90.

⁵ Brief, d.d. 2 februari 1849, bewaard in het Gemeentearchief te Den Haag. Het citaat is overgenomen uit J. de Gruyter, *De Haagse School* (2 delen) deel 1, Rotterdam 1968, p. 36.

⁶ Inv.nr. A 1813, Zie H. Kraan, *op.cit.* (noot 4), pp. 92-3.

⁷ Voor de invloed van de zeventiende-eeuwse kunst op die van de negentiende eeuw, zie cat. tent. *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850* (L. van Tilborgh en G. Jansen, red.), Haarlem (Frans Halsmuseum) & Zwolle 1986, vooral de *Inleiding* door Van Tilborgh pp. 11-35. Op de herwaardering van Ruisdael binnen de negentiende-eeuwse Nederlandse landschapskunst wordt ingegaan in cat. tent. *Het Vaderlands gevoel (...)*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, pp. 363-4, waar het historiestuk van A. G. Bilders (1838-1865) uit 1864 met de in de vrije natuur werkende Ruisdael wordt besproken. Dit schilderij bevindt zich sinds 1988 in het Rijksmuseum (inv.nr. A 4865). Voor de verering in Frankrijk van de Hollandse landschapsschilders uit de Gouden Eeuw, zie J. Foucart, 'De Hollandse inspiratie', in *op.cit.* (noot 4), pp. 21-34.

⁸ De smaak van C. J. Fodor (1801-1860) voor eigentijdse Franse kunst komt ter sprake in W. Loos, cat. tent. *The Fodor collection. Nineteenth-century French drawings and watercolors from Amsterdams Historisch Museum*, Hamilton, N.Y. (Picker Art Gallery), New York (Baruch University) & Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1985-86, *passim* en bij H. Kraan, *op.cit.* (noot 4), pp. 70-1.

⁹ Sleeckx, 'Noordnederland op de tentoonstelling te Brussel in 1851', *Album der Schoone Kunsten*, 1852, pp. 15-16.

¹⁰ J. Knoef, *Een eeuw Nederlandsche schilderkunst*, Amsterdam 1948, pp. 84-5.

¹¹ Hiervan wordt melding gemaakt door A. Staring in 'De Nederlandse schilderkunst in de eerste helft der negentiende eeuw', *Handelingen van het 26ste Nederlandse Filologencongres*, 1960, p. 107.