

Manja Zeldenrust

Aert van der Neers 'Rivierlandschap bij maanlicht' opgehelderd

Het *Rivierlandschap bij maanlicht* van Aert van der Neer (1603/04–Amsterdam–1677) werd eind 1981 gerestaureerd (afb. 1). Het schilderij wordt doorgaans gedateerd omstreeks 1645 en geldt als een goed voorbeeld van Van der Neers maanlichtlandschappen. Aert van der Neer werkte in Amsterdam en had naast landschappen bij maanlicht ook wintergezichten als specialisme. Meestal zien we op zijn schilderijen een dorpje of gehucht aan de oever van een riviertje met wat bootjes op de achtergrond of – bij wintergezichten – met zwierende schaatsers.

Het hier besproken schilderij bevindt zich sinds 1936 in het Rijksmuseum als geschenk van Sir Henry W. Deterding, die het in 1928 uit de collectie Six had gekocht¹.

Doordat de vernislaag sterk vergeeld was, was de voorstelling van het schilderij de laatste tijd slecht te zien. De krastechniek bij voorbeeld zal menig bezoeker ontgaan zijn. Het was hoog tijd geworden om het schilderij van zijn vuile vernislaag te ontdoen en de restauratie was tevens aanleiding om voorstelling en techniek nog eens nader te bestuderen.

Op het *Rivierlandschap bij maanlicht* zien we ook zo'n dorpje aan een oever. Het is een typisch Hollands waterlandschap: een rivier of meer, een sloot voor de huizen, een plas met eenden. Het doet denken aan het Amstelland of aan de Vinkeveense plassen. Mogelijk heeft de schilder in de buurt van

Amsterdam zijn getekende schetsen gemaakt, die hij in zijn atelier heeft uitgewerkt. Van het schilderij straalt rust uit. Een avond in de nazomer: de stilte van het spiegelgladde water, de bomen, de dobberende eenden. De zon is onder, de maan staat al vol en hoog tegen de hemel.

Bij een breed water loopt links op het schilderij een weg langs enige huizen. Deze weg splitst zich op de voorgrond bij een plas met eenden. Op de zich naar rechts buigende weg rijdt een kar met daarop een in elkaar gedoken zittende voerman. Erachter loopt een jongen met een hond. Rechts van het midden van het paneel buigt dit pad weer naar links. In de bocht bevindt zich een tweede kar, ernaast loopt de voerman, die een stok in de lucht houdt; of hij de hond naast zich wil slaan of met hem wil spelen, laat de schilder over aan de fantasie van de kijker. Op de oever rechts ligt een boomstam bij een grote stronk.

Tussen de huizen links en de weg ligt een sloot die waarschijnlijk in verbinding staat met het brede water, als de verhoging verderop in de weg ook inderdaad een bruggetje is. De oever, waarover de weg loopt, leidt in een grote bocht naar een molen en nog veel verderop naar een kerk. Aan de einder in de verte is het water open. Op de tegenover gelegen oever staat in de verte een molen bij enkele boerderijen. Op de landtong spiegelen enkele koeien zich in het water. Op de voorgrond op het water bevindt zich een

Afb. 1. Aert van der Neer, ca. 1645. Rivierlandschap bij maanlicht. Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 2 (linksonder). Kar met voerman met in de natte verf gekraste contouren. Detail van afb. 1.

roeiboort met een staande man en een grote mand: een leefmand voor eenden? Links verderop, voorbij de landtong drijft een tweede roeiboort. In de verte bij de molen hebben enkele boten hun zeilen nog vol op, andere zijn afgemeerd. Geheel links op het schilderij zit een oudere man op een bankje voor een van de huizen. De werkdag zit erop. Het schilderij is op eikehout geschilderd en

vrij groot van formaat (102,5 × 55,5 cm). In de 17de eeuw kocht een schilder meestal een paneel van de gewenste afmeting (de maten waren min of meer gestandaardiseerd) 'in de winkel'. Aan de achterkant van zo'n plank werden de randen afgeschuind om kromtrekken te voorkomen. Zo'n afgeschuinde rand heet een bossing. Aan de boven- en aan de linkerkant van dit schilderij is geen bossing



meer te zien, terwijl aan de onderrand slechts een rest ervan zichtbaar is. Het paneel is dus waarschijnlijk verkleind. Het feit dat de schildering helemaal tot de bovenrand loopt en de penseelstreek geen uitloop heeft, maar zeer abrupt is afgebroken, wijst er misschien op dat Van der Neer niet zelf het paneel heeft verkleind maar dat dit later is gebeurd. Van der Neer gebruikte voor dit schilderij een eenvoudig palet: zwart, blauw, bruin, oker en wit. Dit spaarzame kleurgebruik is in de periode rondom 1645 vaker te zien, bij voorbeeld bij Jan van Goyen, Pieter Claesz. en Willem Claesz. Heda. Maar ook Rembrandt gebruikte in die tijd een dergelijk palet. De schildergrond, die Van der Neer gebruikt heeft, is okerkleurig. Met deze toon heeft hij

Afb. 3 (boven). Voerman. Detail van afb. 1. Teugel gedeeltelijk geschilderd, gedeeltelijk in de natte verf gekrast.

Afb. 4 (onder). Krastechniek bij hek en gevel: tekenen met de achterkant van het penseel. Detail van afb. 1.

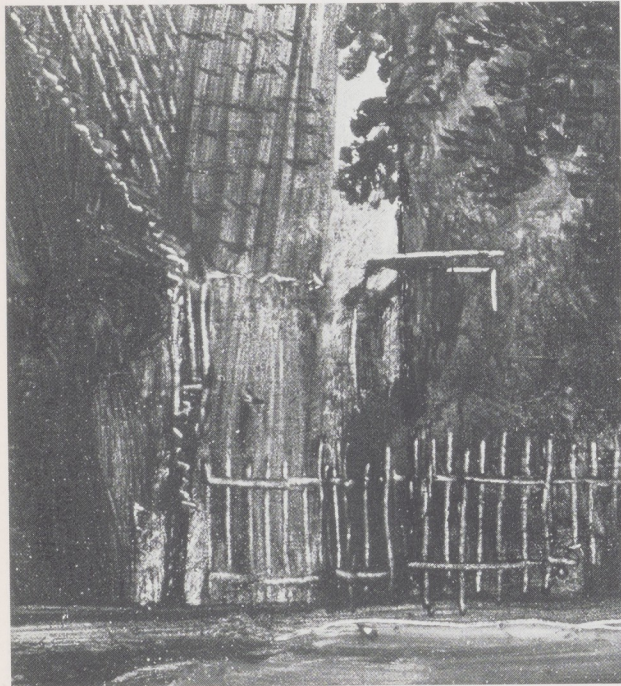
een duidelijke bedoeling gehad. Het oker doorschijnt bijna de gehele schildering en heeft de schilder goed geholpen bij het weergeven van de sfeer van de nazomeravond. Van der Neer heeft eerst de lucht en het



water geschilderd met loodwit en als blauw pigment vermoedelijk ultramarijn², daarbij de huizenrij, de weg en de voorgrond uitsparend. De lucht links op het schilderij, die op meerdere plaatsen sleets is, zal in originele toestand donkerder geweest zijn. Met vlotte hand heeft de kunstenaar vervolgens het dorpje, de boten, het kerkje, de molens, de bomen en de oever op de voorgrond rechts geschetst, daarbij veelvuldig gebruik makend van zijn vingers en een puntig instrument, mogelijk de achterkant van zijn penseel. Slechts de figuren op de voorgrond, de paarden en wagens, honden en eenden zijn wat meer uitgewerkt. Met witte hoogsels heeft hij hier de weerkaatsing van het maanlicht op de rug van het paard, de snuit van de hond, de veren van de eenden en de kiel van de boer aangegeven, waardoor ze zich zo sterk tegen de donkere achtergrond aftekenen. Het krassen met een puntig instrument komt vaker voor bij Van der Neer. Dezelfde techniek vinden we ook weer bij tijdgenoten, zoals bij voorbeeld bij Rembrandt in het haar van zijn zelfportretje op jeugdige leeftijd, eveneens in het Rijksmuseum³. Op het hier besproken schilderij heeft Van der Neer het silhouet van het paard en de man op de wagen (afb. 2) in de natte verf gekrast. De reflectie van het maanlicht op de spaken van de kar is in werkelijkheid niet mogelijk. De schilder heeft hier uitsluitend gelet op een contrastrijk effect en ook heeft hij de kar een zekere diepte willen geven. Van de teugel die de voerman van de tweede kar vasthoudt, heeft hij de ene helft gekrast en de andere geschilderd (afb. 3). Dit is niet zonder bedoeling gebeurd. Als hij immers het gekraste gedeelte ook geschilderd zou hebben, dan zou de teugel niet of nauwelijks van het donkere paard te onderscheiden zijn geweest. Bij nog een aantal details is deze krastechniek goed te zien, onder andere bij de reflectie van het maanlicht op de bomen (afb. 4). Bij het hekje daarnaast en de latten tegen de schuur laat de schilder zien hoe aardig je ook met deze techniek kan tekenen (afb. 4). Hier is geen penseel aan te pas gekomen. Hij kraste in de natte verf en door ophoping van de verf naar de zijanten krijgt de lijn zelf volume, in tegenstelling tot het

Afb. 5. Het door middel van de krastechniek gesuggereerde uithangbord. Detail van afb. 1.

omlijnen van de volumes, zoals op de kar (afb. 2). Bij het hekje links van de boom doet hij hetzelfde nog eens (afb. 5), maar omdat de verflaag hier zo veel dunner is, is het effect iets minder in het oog springend. Een uithangbord boven het hek is gesuggereerd met slechts drie krassen in de natte verf.



Op de voorgrond links bij de plas met eenden is het water van de oever gescheiden door wat paaltjes met daartegen enkele dwarslatten. In een paar brede verfstreken heeft de schilder met enkele krassen de planken laten ontstaan (afb. 6). Het hoge gras op de voorgrond heeft hij zowel geschilderd als gekrast. Vermoedelijk wilde hij hiermee aangeven welke grashalmen meer en welke minder licht ontvangen: de geschilderde zijn veel zwakker van toon en dus meer weggedraaid van het licht.

Dat Van der Neer deze krastechniek gebruikte was bekend. Dat geldt niet voor zijn 'vingerschilderen'. De weerspiegeling van de bomen rechts op het schilderij heeft hij met een duimafdruk gemaakt (afb. 7) en de

Afb. 6 (rechtsboven). Krastechniek, toegepast om de dwarslatten van het hek aan te duiden. Detail van afb. 1. Afb. 7 (rechtsonder). Vingerafdrukken van de schilder om de weerspiegeling van de oever weer te geven. Detail van afb. 1.

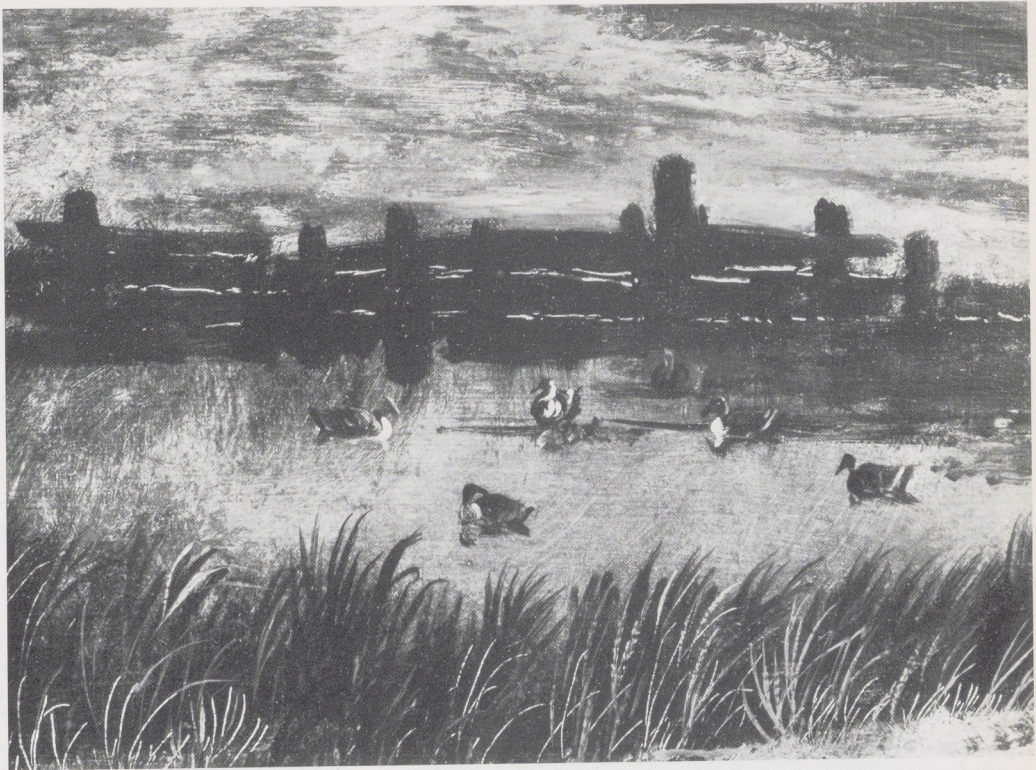
oeverrand is met een vinger door de natte verf getrokken (afb. 4). Bij de rook uit de schoorsteen (afb. 8) heeft hij wellicht zijn vinger eerst in de donkere verf op zijn palet 'gedoopt' en vervolgens met een draaiende beweging door de natte verf gewreven. Een laatste detail laat nog het beste zien hoe vlot Van der Neer zijn landschap schilderde: een te lange molenwiek is met een vinger op maat gepoetst (afb. 9).

In de literatuur over Van der Neer valt op dat er steeds in algemene zin over hem wordt geschreven, terwijl de techniek van zijn werk toch grote verschillen laat zien. De beschrijving van een individueel schilderij is bij mijn weten nog niet eerder aan de orde geweest. Zo schrijft Martin uitsluitend over de moeizame techniek van de schilder. Anderen hebben weer gemeend dat de autodidact Van der Neer niet al te moeilijk over de schilderkunst heeft gedacht. 'Hij schilderde eenvoudig alles wat in het donker was donkerbruin en alles waar licht viel blauwig of gelig'⁴.

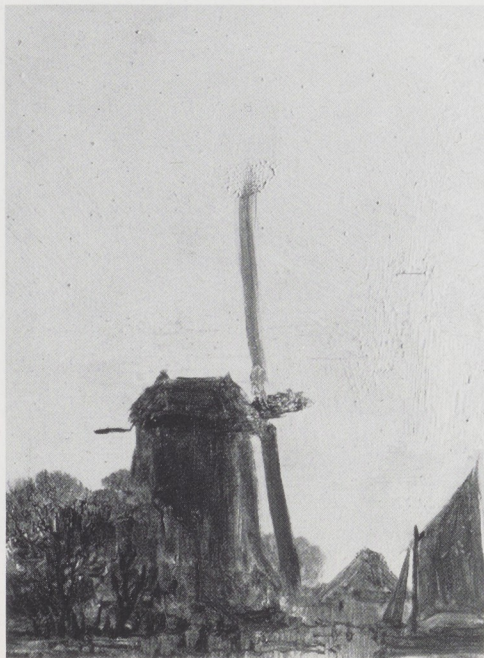
Bachmann gaat in zijn laatste publikatie iets uitgebreider in op het werk van Van der Neer⁵. Hij heeft zijn bevindingen echter opgetekend, terwijl het hier behandelde schilderij niet uitgelijst en uiteraard niet schoongemaakt was, waardoor zijn conclusies niet geheel juist zijn.

Het *Rivierlandschap bij maanlicht* is met een grote vlotheid geschilderd. Vooral bij zijn winterlandschappen heeft hij vaak een kleurrijker palet gebruikt en gaat hij preciezer te werk. Voor een meer algemene beschrijving van Van der Neers techniek zou een groter aantal van zijn schilderijen nauwkeurig moeten worden bestudeerd.

Na de restauratie van het *Rivierlandschap bij maanlicht* is één kant van de techniek van schilderen van Van der Neer weer veel duidelijker zichtbaar geworden. Een reden om dit prachtige schilderij hernieuwde aandacht te gunnen.



Afb. 8 (boven). Het vingerschilderen. Detail van afb. 1.
Afb. 9 (onder). Het corrigeren met de vinger. Detail van afb. 1.



Noten

Met dank aan Wouter Kloek.

¹ Catalogus *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam 1976, p. 410, inv. nr. A 3245. Het schilderij wordt in enkele publikaties besproken: F. Schmidt Degener, in *Jaarverslag van het Rijksmuseum*, 1936, p. 8; W. Martin, *De Hollandse schilderkunst in de 17de eeuw*, deel 2: Rembrandt en zijn tijd, Amsterdam 1936, pp. 283–288; H. Kauffman, 'Die Farbenkunst von Aert van der Neer', in *Festschrift Adolph Goldschmidt z. 60. Geburtstag am 15. Januar '23*, Leipzig 1923, pp. 106–110; W. Stechow, *Dutch landscape painting of the 17th Century*, London 1966, pp. 92–100; F. Bachmann, *Aert van der Neer*, Bremen 1982, p. 103.

² Na microscopisch onderzoek is aangenomen dat het bij de hier gebruikte pigmenten gaat om: ivoorzwart, ultramarijn, kassels bruin, oker en loodwit. Pigmentanalyses zijn niet genomen, omdat dit op het moment van restauratie niet noodzakelijk was. Zekerheid over de juistheid van de genoemde pigmenten kan daarom niet gegeven worden.

³ Inv. nr. A 4691. *Bulletin van het Rijksmuseum* 25 (1977), pp. 121–122, afb. 1.

⁴ Citaat uit J. Fernau, *Encyclopedie der oude schilderkunst*, 1958, p. 222.

⁵ Bachmann, *op. cit.* (noot 1).