

Bronnen

Bert Treffers

De kronkelwegen van het vak: kunstgeschiedenis als autobiografie.

Hoe komt een romantische twintigste-eeuwse jongen ertoe te promoveren op de zeventiende-eeuwse schilder Caravaggio? Kunsthistoricus Bert Treffers doet verslag van zijn zoektocht die hem langs dichters, schilders, docenten en boeken leidde.

Het lag niet erg voor de hand dat ik me ooit met de zeventiende eeuwse Italiaanse kunst zou bezig houden. Hoewel ik in mijn schooltijd geïnteresseerd was in alles wat een zekere mate van rebelse moderniteit leek te hebben, was ik toch eigenlijk vooral een in de tijd verdwaalde twintigste-eeuwse romanticus. Opgegroeid in de grote Mahler en Bruckner traditie van het Concertgebouw, raakte ik nog betrekkelijk onschuldig in de wereld van Schubert verzeild. Dooie pianisten op oude grammofoonplaten deden de rest. Via Schumann en de literatuur waartoe ik heimelijk de kunstgeschiedenis nog steeds reken, kwam ik in de zestiger jaren terecht bij de poëzie van Eichendorff. Duitse romantiek en Frans symbolisme: veel hoop was er niet voor een jongetje dat niet van Gezelle, maar wel van Karel van de Woestijne hield en al zijn nog rudimentaire en onuitgesproken romantisch chaotische gevoelens niet projecteerde op die wat saaie Beatles, maar wel op de Rolling Stones; niet van Mulisch en iets minder niet van Hermans, maar wel van Slauerhoff en Reve hield. Niet kon hockeyen en nog minder kon crickets, maar er wel bij hoorde waar het om de sociale kant van al die vreselijke sporten ging. Zelfs, ondanks zijn slechte geheugen, enige gedichten van Wordsworth uit zijn hoofd kende, die hij in besneeuwde winterse wouden hardop reciteerde in de hoop door niemand gehoord te worden, en, soms, bij vlagen van versterving wat grasduinde in de mystieke poëzie van Johannes van het Kruis, waar leven en dood handig werden omgekeerd in een magisch slotvers dat toen het zich eenmaal in het hoofd had vastgezet nooit meer zou verdwijnen.

Misschien zocht ik enkel vervoering, enkel de roes, om zo tot de genade van tastbare vorm te komen. Het aloude gevecht tussen schoonheid en ver-

val, tussen opbouw en afbraak, tussen apollinisch *ding* en dionysisch *gevoel*, ervaren aan die tegenstelling Mahler en Bruckner, maar ook het conflict tussen Dada en Mondriaan, was nog maar nauwelijks in het beginstadium beland. Heen en weer geslingerd tussen idolatrie en iconoclasme, bekeerde ik me anderhalve maand na aankomst in Groningen tot de kunstgeschiedenis en raakte al spoedig verslingerd aan Wagner.

Het waren gouden tijden, daar aan de Rijksuniversiteit. Niet omdat ik gelukkig was; maar wel omdat het studeerklimaat daar voor een jonge afgekeurde S5 huzaar, die vol verwachtingen Amsterdam had verruild voor het verre Noorden om daar tegen beter weten in de verwerkelijking van een droom te zoeken waarvan nog maar amper de contouren vaststonden, van meet af aan de prille studentenziel heftig doorwoelde. Een nog jonge Van Os, vol van *Maria's deemoed* die nog tot een proefschrift moest worden, bracht mij al snel tot dat land van, dacht ik toen, de droom. Dat land van de *Sehnsucht*, waar de bergen blauw waren en onder al even *blauwe lucht* hun ijle bestaan voor-toverden. Italië. Siena! En het nog zondig schone Firenze! Eindelijk had ik daar het paradijs van een buitenwereldse schoonheid gevonden waarbinnen het goed en vooral hartverwamend lijden was. Duccio roerde me diep. En toen ik voor het eerst oog in oog stond met die graflegging van Pontormo in de kerk van Santa Felicità vlakbij de Ponte Vecchio te Florence, vloeiden zelfs de tranen.

Dat jaar van revolutie, 1968, bekeerde ik mij naar ik dacht voor altijd tot de schoonheid. Het was het jaar van mijn eerste excursie naar dat Italië dat een deel van mij zou worden. Het was ook het jaar van de eerste confrontatie met de wereld van Schulte Nordholt, die met zijn witte *volvo* ons rammelige excursiebusje voorging op de steile weg omhoog naar de centrale *piazza* van Montepulciano. En Montalcino, en ook Volterra waar een Rosso Fiorentino mij met zijn *Kruisiging* bloedig verwondde.

Maar een werkweek later werd ik pas echt bekeerd tot de negentiende eeuw. Opnieuw was het Schulte Nordholt die mij mateloos aan de Caspar David Friedrich bracht, aan wie ik later vele colleges zou wijden. Onder leiding van alweer Van Os en Boschloo, die vrij onverwacht later toch nog mijn beide promotores zouden worden, hadden we ons met een groepje van veertien teruggetrokken in Friesland. In een retraite vol synesthesie beleefden we, eerder dan dat we bestudeerden, de besneeuwde wanhoop van Friedrich. Schilderkunst, muziek, uiteraard vooral zeer veel Schubert, poëzie 's avonds laat tussen kaarsen gelezen: dat was universitair onderwijs

op zijn mooist. De chaos in mij kreeg vorm, werd benoembaar. Niet dat het veel rust gaf, maar wel iets van richting. En ik had als student veel geluk, in die spannende jaren: mijn leraren leraarden niet, maar lieten mij gegrepen door wat zij doceerden, het allemaal zelf ontdekken. Alles werd nieuw. Hun colleges waren evenementen, het relaas van een zoektocht. Ademloos hoorde je toe. Bertus van Lier zong luidkeels de liederen voor die hij in een college dat een heel jaar duurde gegrepen analyseerde: Schubert, alweer. En een jaar daarop 'deed' hij - alweer een jaar lang! – Monteverdi. Soms schalde Berlioz Requiem door het pand waar het Instituut Kunstgeschiedenis was gevestigd, daar midden in Groningen. Peternolli getuigde, Goethe citerend, van Dante. Niet om de punten deed je het; je had ook de tijd. Het tentamen Vasari, verplicht voor de kunsthistorische studenten was altijd aanpasbaar; ik mocht, o overmoed!, de inleiding vertalen van Misciatelli's ontroerende boek *Mistici Senesi*, waarvan ik de vijfde editie gekocht had in Siena, bij boekhandel Bassi, en waar ik mee dweepte. Het was de tijd van de superlatieven die later telkens opnieuw en met veel geduld door mijn strenge en toch humane leraar uit mijn teksten werden geschraapt. In de inleiding van zijn boek beschreef een tocht *in automobile*, bij zonsondergang, door het askleurig land van de Val d'Orcia, dat land dat hem, zo schrijft hij, de ziel vervulde met datzelfde lyrisch religieuze gevoel dat vele mystici had bezielde die zich op hun beurt met dat land als het ware hadden gevoed. 's Ochtends vroeg, aldus nog steeds Misciatelli, had een vriend van hem op een orgeltje in een plattelandskerk even buiten de stad 'de heilige communie toegediend in de vorm van de muziek van Benedetto Marcello. Hier -hoe kon ik het weten?- raakten vroeg achttiende eeuwse laat barok in de vorm van die muziek van een Venetiaanse componist, romantiek en middeleeuws mysticisme elkaar op een voor mij profetische wijze. 'En de klagende echo van de muziek die mij de gehele weg achtervolgde, vermengde zich met de geur van het nostalgisch wellustig gevoel van *Sodoma*', zo beschrijft Misciatelli zijn tocht naar Monte Oliveto Maggiore. Daar, in dat ten zuiden van Siena gelegen klooster dat ik later vele keren zou bezoeken, was het kennelijk mogelijk een fresco-cyclus uit omstreeks 1500, geschilderd door een schilder wiens naam nog al wat deed vermoeden, te beleven alsof het de toentertijd nog als licht decadente ervaren muziek betrof van een Venetiaans componist uit het begin van de achttiende eeuw. Geen wonder dat ik bij wijlen professor Kossmann een kleine mislukte scriptie schreef over Spengler en bij wijlen de dichter Jellema een al even fragmentarisch geval over Stefan George, een dichter die ik adoreerde maar die hij, Rilkeaan, verfoeide. En tijdens het

tentamen bij Peternolli bleek dat hij mijn lievelingschrijver van dat moment, Gabriele D'Annunzio, zelfs *adoreerde*: een greep in de boekenkast op zijn wrakke Groninger kamer waar het tentamen zich eerder *voltrok* dan dat ik het *deed*, en daar dreunden de verzen van de Alcyone luid door het pand. Niet dat ik er iets van verstond; maar ach, poezie was mij toen nog vooral een vorm van roes, van artistieke extase.

En toen: Het Geheim. Er was iets met de stad Groningen, die – ik weet niet meer hoeveel honderd jaar geleden – was *ontzet*. Tijdens een excursie naar de beide Berlijns, nog van voor de val van de Muur, had ik een koffer vol boeken gekocht over Anselm Feuerbach, Hans von Marées, Klinger, Hans Thoma, Böcklin en *Gründerzeit*-literatuur. Na een vergeefse poging een tentoonstelling van de Pre-Raphaelites te realiseren die, naar ik begreep, financieel te hoog was gegrepen, was Van Os met het idee gekomen iets te doen wat toen eigenlijk nog niet goed kon: een expositie over laat-negentiende eeuwse Duitse kunst. Daar kwam dus, in het nog oude Groninger museum de *Paradieswächter* van Franz von Stuck, van de koffievlekken ontdaan waarmee hij in de Villa Stuck te München nog was bezoedeld. Een museum vol Böcklin, Thoma en Klinger, gedurende een aantal zondagnamiddagen ook nog vervuld van muziek die men hardnekkig wilde vergeten. Lieder van Nietzsche en Wagner weerklonken, uitgevoerd onder de bezielende leiding van Dick Leutscher. En het was kennelijk ook een succes, want de organisatoren werden heftig beschuldigd een onfrisse geest te hebben, die terecht bijna geheel vergeten kunst van die Duitse late negentiende eeuw, die kunst van Böcklin, Klinger, Thoma en Stuck weer uit de kelders te halen. U bent dus ook een *nudist*, vroeg een Fidus-aanhanger die dat kennelijk decennia lang had verborgen en een zolder vol van die prenten met zonovergoten naaktlopers en naaktloperessen had, die hij met mij wilde delen.

Moge iedere student behoed worden voor een dergelijk jeugdig succes! De negentiende eeuw, dat was ik dus! Ik smachtte als Feuerbach, leed als Hans von Marées, stierf met de *Tristan* en stond op met Von Platen.

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!

Mijn ziel zong zich innerlijk aan flarden met Schubert en, erger nog, met de liederen van Hugo Wolff, wiens droevig op de rand van schizofrenie balancerende brieven ik had gekocht voor zeer weinig geld; ik stikte in de fin-de-sièclistische leliëngeur van de poëzie van Albert Samain en verdronk met overgave in de wateren van de dode stad Brugge op het ritme van de



Pontormo's *Graflegging*, altaarstuk in de kerk van Santa Felicità. Uit: Pontormo's altarpiece in S. Felicità (Newcastle 1971) 5.

Treffers

cyclische verzen van Georges Rodenbach-Bruges-la-Morte. Het proefschrift, het eerste, werd een ware mislukking: het begon met een proloog die een hymne moest zijn aan de prins onzer dichters, Adriaan Roland Holst. Het stond stijf van de spiegels. Hoe kon ik toen weten dat de spiegel de lievelingsmetafoor van de Barok was? En dat ook Teresa van Avila een prachtig



Zegevierende Amor. Uit: Bert Treffers, Caravaggio. Die Bekehrung des Künstlers (Amsterdam 2002) 25.

gebruik ervan maakt in haar autobiografie, getiteld *Mijn Leven* in een passage die ik, vele jaren later, in 1995 in mijn *Een hemel op aarde. Extase in de Romeinse barok*, zou citeren?

Het waren moeizame jaren. Colleges over Italiaanse kunst en negentiende eeuw liepen niet alleen in elkaar over, maar vooral door elkaar heen. Een wirwar van namen was als het donkere woud van Dante dat geen uitweg bood en geen zicht op het licht. En altijd ging het weer over de kunst en haar rol, over de kunstenaar en zijn in kunst overvloeiende diepste gevoelens. Thomas Manns *Doktor Faustus* had ik inmiddels al drie keer gelezen. Af en toe toetste ik nog steeds Mallarmé's *Oeuvre*, zoals deze zelf zijn als vorm van geestelijke alchemie ervaren dichtkunst noemde, en vooral diens artistiek-mystieke crisis aan de door Marcel Duchamps als kunstwerk gepresenteerde *urinoir*, die elk artistiek handelen overbodig deed schijnen en reduceerde tot een *concept*. En toen bleek er ook nog zo iemand als Caravaggio te zijn. Een *angry young man*, iemand als de auteurs van de beat-generation, à la Kerouac, of de dichter Gregory Corso die nog in de jaren negentig in Rome de dronken altijd bevlogen dichter liep uit te hangen op de Campo de' Fiori, maar dan eentje, een rebels-boos-jongmens, dus, van eeuwen terug, uit het vroege *Seicento*, de vroege zeventiende eeuw en ook nog homo-erotisch, 'anaal gefixeerd'. Tegen zijn tijd! En altijd maar twijfel en twijfelend geniaal en verschrikkelijk origineel. Omringd door gespuis in de goot een leven lang vechtend! Die schilder, geboren nabij of in Milaan in 1573 en al jammerlijk overleden in 1610, zou in zijn korte en intense leven voor het eerst werkelijk moderne kunst hebben gemaakt, een kunst die ons nog altijd raakte omdat zij in wezen onze eigen taal sprak en daarmee profetisch was geweest, pure avant-garde ontstaan uit protest tegen alles en iedereen, verguisd en bewonderd maar pas echt begrepen door *ons*.

Natuurlijk wist ik allang dat dat beeld van die kunstenaar eenvoudigweg niet kon deugen. Na een serie colleges die ik aan zijn werk had gewijd, was mijn blinde verering aanzienlijk nuchterder geworden. Ik had mijn lessen geleerd, al vergat ik ze misschien in het al iets minder brandende vuur van de negentiende eeuw. Vorm en functie, had ik geleerd, waren op zulk een wijze verweven dat men niet om de vraag naar de inhoud heen kon. Een congres over het begrip originaliteit in de kunst, georganiseerd in Nijmegen, werkte bevrijdend. En er was ook nog iets vreemds gebeurd: ik hield me inmiddels, zij het op uiterst bescheiden wijze, *professioneel* bezig met zeventiende en achttiende eeuwse Italiaanse kunst. Dat was toeval geweest.

En toen de staf van het instituut de toenmalige hoogleraar Singelenberg wilde verrassen met een bundel, besloot ik iets te doen over degene die toen al een *cultfigure* was: Michelangelo Merisi da Caravaggio. Een werkgroep volgde. En toen was het raak. De titel van mijn kleine bijdrage aan deze bundel: 'Caravaggio tussen mythe en werkelijkheid', geeft aan waar ik stond. Met acht studenten trok ik naar Rome. En daar, in de Contarelli-kapel, in de Franse nationale kerk van de heilige Lodewijk, vlakbij Piazza Navona, moest ik bekennen: hier begrijp ik dus niets van. Ik wist niet eens wat ik zag. Het verhaal zei mij niets. Was dat gebaseerd op een *bron*? Was het beeld misschien een kwestie van taal, een zaak van het woord?

Ineens was ik terug bij af. Jaren eerder al had ik mij bezig gehouden met dat verband tussen literatuur en beeldende kunst. Bestond de zin van het beeld niet ook uit taal? Was niet ook het kunstwerk te lezen alsof het een tekst betrof? Was alles niet ook: literatuur? Maar welke en hoe?

En plotseling herinnerde ik mij weer die lange sessies in het Uffizi, in mijn eerste jaar, op excursie in Florence, urenlang gezeten voor die *Annunciatie* van Simone Martini, en, even later, die *Annunciatie* van Ambrogio Lorenzetti, in San Galgano, bezuiden Siena. Maria, mocht die wel schrikken op het moment dat zij door de engel bezocht werd? Was schrik niet een vorm van gebrek aan vertrouwen in God? En dus ook een gebrek aan nederigheid? Of mocht zij wel schrikken, alleen *niet te veel*? Ook de kunsthistoricus Irvin Lavin, die in 1980 een prachtig boek publiceerde over Bernini, had op eenzelfde wijze Caravaggio's eerste en tweede versie van het altaarstuk van de Contarelli-kapel benaderd. En er was nog zo'n schilderij van Caravaggio: *De extase van de heilige Franciscus* te Hartford. Ook dat schilderij riep enkel vragen op. In een artikel verschenen in 1968 in de *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, getiteld 'The Angelic Consolation of St. Francis of Assisi in Post-tridentine Painting', had Pamela Askew gepoogd het te verklaren. Maar overtuigen, dat deed zij niet. Vooral toen zij schreef dat zij op de röntgenopnames ervan precies op de plek waar in Franciscus' linkerhand – of was het zijn rechterhand? – een van de vijf wondtekenen had moeten zitten die op het schilderij ontbrak, een 'reddish spot' had gezien, werd ik wantrouwend. Op dit schilderij te Hartford had de heilige enkel een wond in zijn zijde, en dat was een anomalie. Hij had ze toch echt alle vijf gehad. Waarom ontbraken de andere vier, die in handen en voeten? Ook mijn student die dit werk binnen het kader van de doctoraal werkgroep moest bespreken, kwam er niet uit.

En toen gebeurde er iets dat ik voor mijn gemak maar toeval noem.

Na een dag zoeken in de grootste en volledigste van alle kunsthistorische bibliotheken, de Bibliotheca Hertziana te Rome, besloot ik nog even langs een boekhandel te gaan. Vlakbij Piazza Venezia is er een, die wat chaotisch zijn handel aanbiedt maar tot de nok is gevuld met lekkernijen. Het was al bijna acht uur. Vlak voor sluitingstijd greep ik een dun pamfletachtig boekje uit de kast, dat mij intrigeerde. *Itinerarium mentis in Deum*, zo las ik op de omslag; *L'ascesa a Dio*, ook wel in het Nederlands vertaald met *De opgang tot God*. Geschreven in de dertiende eeuw door de heilige Bonaventura. En op de rug wat het kostte, toen nog in lire: L. 5.500, toen nog geen acht gulden of nu minder dan de helft in euro. Veelvuldig Assisi-bezoek had al jaren eerder mijn interesse gewekt voor alles wat met Franciscanen van doen had. Met mijn nieuwe aanwinst op zak ben ik heerlijk gaan eten in de *Grappolo d'Oro*. Om tien uur dronk ik wat na op mijn piepkleine eenpersoonskamer op de binnencortile van Albergo Sole, vlakbij de Campo de' Fiori. En sloeg het boek open. En kreeg het zeer warm; vol opwinding las ik die fantastische, bondige tekst van die schrijver die ik sinds dat moment zeer bewonder: die kardinaal, die, zo schreef nog onlangs Chiara Frugoni in haar wel erg deconstructieve *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, het echte franciscanisme om zeep zou hebben gebracht. En die ook dat literaire meesterwerk, *Het leven van de heilige Franciscus van Assisi*, geschreven had. Bonaventura's mystieke traktaatje stelde mij, zo dacht ik, in staat nu ook Caravaggio's *Hartford Franciscus* te lezen. Dat schilderij was, net zoals het tractaat, een *wegwijzer*. Hier had ik een boek in mijn hand dat in feite ook een gebruiksaanwijzing bevatte. Dit soort literatuur moest ik dus lezen om niet alleen iets over het gebruik van bepaalde werken te lezen, maar ook iets te begrijpen omtrent de gebruiker ervan. En daar was het boekenbestand van de Katholieke Universiteit Nijmegen plotseling een openbaring. Een studieverblijf in Rome, in 1987, deed de rest. Daar vond ik die literatuur die misschien wel de bron was geweest voor de Contarelli-kapel. Alweer sloeg het toeval toe: de toenmalige directeur van de Franciscaanse bibliotheek in de Via Merulana bracht op mijn vraag naar exegetische literatuur over de evangeliën een stapeltje boeken uit de zestiende eeuw. Dat zal U wel interesseren, zei hij. En het kon niet missen: daar was het boek dat voor mij nog altijd de bron is voor het programma van de gehele kapel. En zelfs als ik mij in dezen vergis, dan is het nog altijd het boek dat leert hoe de kapel in haar geheel te lezen en te gebruiken. Iets eenders gebeurde toen ik kort daarop iets meer wilde weten over de Cerasi-kapel. Dit keer stuitte ik op een boek vol preken uit 1588. Van dat moment af las ik met enthousiasme



Maria Magdalena in extase. Uit: Bert Treffers, Caravaggio. *Die Bekehrung des Künstlers* (Amsterdam 2002) 47.

vermengd met veel wanhoop vrij systematisch die devotionele literatuur die onontbeerlijk is voor een beter begrip van die verre laat zestiende en zeventiende eeuw.

In 1991 promoveerde ik toch nog in Leiden; op Caravaggio. Collega's van mijn universiteit waren bijna net zo verbaasd als ik. Ik was op iets gestuit dat mij mateloos fascineerde. En dat de kunst van Caravaggio nog oversteeg. Zo kwam ik toch nog in de armen van de wetenschap terecht die mij sindsdien jaloers omsloten houden. Via Caravaggio leerde ik vragen te stellen. Alles wat ik daarvoor had gedaan kreeg plotseling zin en substantie en werd tot op zekere hoogte beheersbaar. Gevoelens werden vooral middel, meer nog dan doel. Zien was kennelijk toch een kwestie van lezen. En leidt dat niet ook tot *visie*? Hoe het ook zij, de amorfe extase van toen is uiteindelijk onderwerp van bezinning geworden. Misschien is de extase-tentoonstelling waaraan ik mocht meewerken en die op 14 oktober openging in de Braccio di Carlo Mano van het Vaticaan meer dan een metafoor voor het kronkelig pad van een ooit veelbelovende student. Is het een teken dat op de omslag van de catalogus een schilderij is afgebeeld dat wordt toegeschreven aan Caravaggio en dat de heilige Maria Magdalena *in extase* afbeeldt?