



Willem Bartel van der Kooi (1768-1836), *De minnebrief*, olieverf op doek, 131 x 103 cm, 1808, Rijksmuseum Amsterdam.

Het 'Musée Imaginaire' van de negentiende eeuw - VIII

Annemieke Hoogenboom, die zo vriendelijk was de achtste aflevering van deze serie voor haar rekening te nemen, is sinds herfst vorig jaar universitair docent aan het Instituut voor Kunstgeschiedenis van de Rijksuniversiteit Groningen. In maart 1991 promoveerde zij op *'De stand des kunstenaars' – De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, een proefschrift dat ruime aandacht in de landelijke pers trok. Een van de meest verrassende conclusies van haar onderzoek was dat beeldend kunstenaars in het door haar bekeken tijdvak in sociaal en economisch opzicht een relatief goede positie in de samenleving innamen en dat de gangbare aanname dat de meeste kunstenaars arme sloebers waren op een bewust in stand gehouden mythe berust.

Het zal niemand verbazen dat zij voor haar bijdrage hier ook uit die eerste eeuwheft heeft geput. Het schilderij dat zij bespreekt verdient niet alleen vanwege zijn esthetische kwaliteiten opname in deze serie, maar ook vanwege de zeer wisselende waarderingsgeschiedenis die het in de negentiende eeuw zelf heeft doorlopen. Een waarderingsgeschiedenis die duidelijk maakt dat er in die eeuw al evenmin sprake was van algemeen geldende kunstoordelen als in de huidige.

J.J.H.

De minnebrief

Een schilderij dat in het kader van deze serie mijns inziens bijzondere aandacht verdient is *De minnebrief* van Willem Bartel van der Kooi (1768-1836). Op de eerste Tentoonstelling van werken van levende meester, in 1808, won dit werk een prijs van tweeduizend gulden. Zelfs D.J. Guicherit, de buitengewoon kritische intendant van de koninklijke verzameling in het paleis 'Welgelegen' in Haarlem, noemde Van der Kooi's schilderij een verdienstelijk werk. Hij vond weliswaar de handen niet bevallig genoeg en de boezem 'te hangende', maar hij had veel waardering voor de expressie van de hoofden. Het schilderij had volgens hem bekroond moeten worden als portret, en niet, zoals het geval was, als genrestuk. Naar wordt aangenomen deelde koning Lodewijk Napoleon deze mening. Hij heeft althans dit schilderij, in tegenstelling tot de andere prijswinnende inzendingen, niet aangekocht.

Al zijn de zuil en het gordijn op de achtergrond veel voorkomende decorstukken in portretten, toch zal een hedendaagse beschouwer Van der Kooi's schilderij niet licht als een portret opvatten. Wij associëren het direct

met *De liefdesbrief* van Johannes Vermeer of de *Brieflezende vrouw* van Gabriël Metsu, werken die gelden als karakteristieke voorbeelden van het genrestuk. In het begin van de negentiende eeuw was de aard van die categorie echter bepaald niet duidelijk. Bij de organisatie van de prijsvraag van 1808 werden dergelijke schilderijen aangeduid met omschrijvingen die wij eerder aan historiestukken zouden verbinden, namelijk 'klassiek stuk', 'stukjes van vinding' en zelfs 'tableau de genie'. Pas in de loop van de eeuw raakte de term genrestuk ingeburgerd en paste men deze toe op ongeveer dezelfde schilderijen als tegenwoordig gebruikelijk is.

De negentiende eeuw zag niet alleen het verschijnen van de term genrestuk, maar ook het verdwijnen van de academische traditie volgens welke de kunst aan de hand van dat soort termen in categorieën wordt onderverdeeld. Aan het eind van de eeuw had het begrip niet langer een actuele kunstkritische of kunsttheoretische betekenis, maar was kunstgeschiedenis geworden. 'Eene dame, van een' bedienden een' brief ontvangende', zoals Van der Kooi's schilderij oorspronkelijk heette, verwijst dus naar de ontwikkeling van een belangrijk aspect van de negentiende-eeuwse kunst.

Om nog een andere reden is het schilderij uitstekend op zijn plaats in een museum voor de negentiende eeuw. De keuze voor een tijdseenheid als thema van een museum veronderstelt dat kunst interessant is als historisch verschijnsel, en niet alleen voorzover het een tijdloze esthetische betekenis heeft (de bestuurlijke en museum-politieke overwegingen in de discussie over het museum van de negentiende eeuw laat ik voor het gemak even buiten beschouwing). Juist voor de negentiende eeuw is die historische context zeer goed gedocumenteerd. De kunst werd in die tijd een voorwerp van publieke meningsvorming op voor iedereen toegankelijke tentoonstellingen en in openbare collecties. Daardoor is, veel beter dan bij oudere kunst het geval is, bekend hoe men destijds over eigentijdse kunst dacht, en hoe pijnlijk snel soms smaakveranderingen hun beslag kregen.

De minnebrief was een spraakmakend schilderij op de eerste van die, voor de ontwikkelingen in de kunst tot openbaar fenomeen, zo belangrijke tentoonstellingen. Bovendien is het een treffende illustratie van de historische betrekkelijkheid van het esthetische oordeel. In 1846 werd het schilderij geveild als onderdeel van de nalatenschap van de schilder. 'Bij die gelegenheid', schreef iemand die de veiling had bijgewoond, 'verwekte het eene algemeene verwondering, hoe het mogelijk geweest is, dat die schilderij in 1808 de prijs heeft kunnen wegdragen.' Omdat verzamelaars geen belangstelling toonden kocht de familie het schilderij zelf en schonk het later aan het rijk. Lange tijd hing het als bruikleen in het Fries Museum in Leeuwarden. Pas onlangs keerde het schilderij terug naar het Rijksmuseum in Amsterdam, een erkenning van het feit dat het een belangrijke bijdrage levert aan het beeld van de Nederlandse kunst en veel meer is dan een aantrekkelijk werk van een buiten Friesland nauwelijks bekende kunstenaar.

Annemieke Hoogenboom