

Romantische kunst als politiek

Gevoelens van ongenoegen in de negentiende-eeuwse kunst

Bij het vak Nederlands leren veel leerlingen dat tijdens de romantiek de emotie centraal komt te staan in de kunst en dat de kunstenaars een afkeer krijgen van de huidige samenleving. De gevoelens van ongenoegen komen zeer verschillend tot uiting en worden deels bepaald door de nationale context. Aan de hand van de romantische kunst kan duidelijk gemaakt worden dat er grote verschillen zijn tussen bijvoorbeeld Duitsland en Frankrijk ten aanzien van nationalistische gevoelens.

Harry Havekes is vakdidacticus geschiedenis en kunstgeschiedenis aan de Radboud Docenten Academie in Nijmegen.

Koen Henskens is vakdidacticus geschiedenis en mediëvist aan het Instituut voor Leraar en School van de HAN in Nijmegen.

1 Om het werk te kunnen maken praatte Géricault met alle zes de overlevenden en liet hij in zijn atelier het vlot nabouwen. Hij werkte met levende modellen, maar maakte ook schetsen van lijken die hij neerlegde in diverse houdingen om de dramatiek optimaal in beeld te brengen.

2 Friedrichs manier om de toeschouwer in het werk te betrekken was nieuw voor de tijd waarin hij leefde. Gangbaar was dat iemand uit het schilderij keek om de toeschouwer erbij te betrekken. Zijn werkwijze heeft vooral veel invloed gehad op filmmakers, die de camera letterlijk het standpunt van de 'wandelaar' lieten innemen.

3 De *Altdeutsche Tracht* zette zich af tegen de gangbare mode uit Frankrijk. Men wilde een eigen Duitse stijl ontwikkelen.

Na de val van Napoleon en het Congres van Wenen had Frankrijk weer een koning (Lodewijk XVIII). Corruptie, vriendjespolitiek waren aan de orde van de dag, terwijl de elite de dienst uitmaakte. Voor velen was dat een steen des aanstoots en protesten tegen de bourgeoisie kwamen dan ook van alle kanten. Kunstenaar Théodore Géricault was een van hen. Tijdens het bewind van Napoleon had hij zich geschaard aan zijn zijde en maakte hij portretten van de revolutionaire burgerij en van de heldhaftige soldaten. Later zou hij roem vergaren doordat hij, mede onder invloed van de beginnende psychologie, portretten ging maken van mensen met psychiatrische problemen, zoals kleptomanen en pyromanen. Men dacht in die tijd aan het uiterlijk van mensen te kunnen zien welke geestesgesteldheid ze hadden. Zijn grote doorbraak kwam echter in 1819 toen zijn werk *Het vlot van de Medusa* (*Le Radeau de la Méduse*, 1818) tentoon werd gesteld op de Salon. Sindsdien behoort het tot de canon van de Franse kunst en heeft het een prominente plaats in het Louvre.

Afschuw

Het schilderij is gebaseerd op de beruchte schipbreuk van het Franse schip *Méduse* in 1816 op de Atlantische Oceaan even buiten Senegal (West-Afrika). Het schip voer op een zandbank. Een kleine groep gepriviliegeerde op-



varenden, waaronder de kapitein, mocht in de sloepen. Een grote groep van circa 150 opvarenden en bemanningsleden moest plaatsnemen op een vlot en zou door de sloepen richting kust getrokken worden. Maar al snel besloot de kapitein de touwen door te snijden waarna het vlot richting open zee dreef. Twaalf dagen zaten de mensen op het vlot, zonder eten en drinken. Toen de honger te groot werd, ging een deel van de overlevenden over op kannibalisme. Slechts zes personen overleefden de tragedie.

De ramp kreeg veel belangstelling in Europa door het verhaal van de overlevenden en bracht de Franse regering in diskrediet door zowel de onbekwaamheid van de kapitein als het ontbreken van een gecoördineerde reddings-

actie. De kapitein van het schip, commandant Chaumareys, was niet benoemd op grond van zijn kwaliteiten, maar vooral op grond van zijn goede relaties met hooggeplaatste personen.

Het verhaal van het vlot zelf deed de Europeanen huiveren. Niet alleen het brute gedrag van de kapitein, die de touwen doorsneed en het gewone volk aan zijn lot overliet, wekte afschuw, maar ook dat de overlevenden slechts werden gered door een toevallig passerend schip – het speelde allemaal in op het Europese gevoel voor beschaving. De schipbreukelingen moesten in de wrede natuur zien te overleven en er waren dus ook die verhalen over kannibalisme. Het beeld voldeed aan alle eisen van het Europese superioriteitsgevoel en de barbaarse buitenwereld.

Emotioneel

Conform de romantiek van de negentiende eeuw besloot Géricault tot een groot doek, met een emotioneel element van het verhaal als thema: het schip de Argus, dat hen door toeval zou komen redden, komt voor het eerst in zicht. Het schilderij laat een palet aan gevoelens zien: van wanhoop via moedeloosheid naar hoop op de aanstaande redding. Achter op het vlot hangen sommige schipbreukelingen dramatisch over de rand in het water. Anderen zien het schip (nog) niet en kwijnen weg in hun sombere gevoelens. De toeschouwer wordt zich pas bewust van het schip als gelet wordt op de voorste mensen op het vlot, die zich zichtbaar proberen te maken voor het schip in de verte en die elkaar wijzen op de redding die nabij lijkt.¹ In eerdere studies is de Argus vrij goed zichtbaar. In het uiteindelijke werk is het schip bijna helemaal verdwenen, nog slechts zichtbaar als een klein stipje, rechts in de achtergrond. De nietige mens moet zien te overleven tegenover de imponerende natuur en wordt daaraan overgeleverd door vriendjespolitiek en wanbeleid.

Politieke boodschap

Die nietige mens tegenover de imponerende natuur is ook te herkennen in het schilderij van de Duitse kunstenaar Caspar David Friedrich. In dit werk staat een man op een rotspunt, het gewicht op één been ontspannen leunend op zijn wandelstok. In zijn linkerhand, nauwelijks zichtbaar, heeft hij zijn hoed vast, die hij lijkt te hebben afgenomen uit eerbied voor het weidse, in nevelen gehulde landschap, waarover hij uitkijkt. Hier en daar steekt een rotspunt door de nevel heen en in de verte is een berg te zien. De toeschouwer vraagt zich af hoe deze wandelaar hier terecht is gekomen. Hij heeft geen bagage

of zelfs maar een tas bij zich. En het pad dat hij bewandeld moet hebben, lijkt niet erg begaanbaar. Friedrich gebruikt de compositie en het licht om de situatie te benadrukken. Hij kiest voor een donkere voorgrond en een lichte achtergrond. De blik van de toeschouwer wordt zo via de wandelaar naar de achtergrond geleid. Die achtergrond bestaat uit een coulisse-achtige opbouw, waarbij het middenplan, direct achter de wandelaar, lijkt te ontbreken. De toeschouwer kijkt daardoor samen met de wandelaar direct in de verte. Friedrich gebruikte vaak de bergen van de Sächsische Schweiz als motief voor zijn berglandschappen. Dit gebergte kenmerkt zich door steile pieken en ontoegankelijk terrein. De weg die voor de wandelaar ligt, lijkt dus ook moeizaam te begaan. Toch staat hij daar, rustig en kalm naar de verte te kijken. Door de compositie, waarin we de wandelaar op de rug zien, wordt de toeschouwer als het ware vereenzelvigd met de wandelaar.² Het is alsof we naast of vlak achter de wandelaar staan en met hem meelopen.

Bij nadere beschouwing blijkt dat de wandelaar een tijdgenoot moet zijn. Hij heeft een *Altdeutsche Tracht* aan. Dit jasje had in die tijd een politieke boodschap: het werd gedragen door voorstanders van de Duitse eenheid.³ Het was in die tijd zo berucht dat het in verschillende Duitse staten verboden was het te dragen. Daarmee krijgt het werk een duidelijke politieke boodschap, die zeker ook werd begrepen door de Pruisische koning Frederik Willem III. Hij had een flinke verzameling van werken van Friedrich in bezit en heeft ook gepoogd dit werk te kopen. Het werk symboliseert dus de weg die de wandelaar heeft te gaan naar een nationale Duitse staat die in de verte gloort: onduidelijk door de nevels en moeizaam te begaan door de pieken en dalen van het landschap. Maar als het slaagt gloort een mooie toekomst onder een bijna wolkeloze hemel.

In de klas

Beide werken laten zien hoe de wereld (snel) aan het veranderen was rond 1820. De opvattingen van de verlichting waren door de Franse Revolutie en Napoleon door heel Europa verspreid en werden gemengd met nationalistische gevoelens. Het Congres van Wenen poogde tevergeefs die geest weer in de fles te stoppen. De gevoelens van ongenoegen kwamen per land verschillend tot uiting. Soms juist als vorm van protest tegen de politieke elite, dan weer juist als steun aan een deel van de politieke elite. Voor leerlingen blijft het lastig de unieke en meer generieke elementen van een ontwikkeling of fenomeen te duiden. De context van een regio speelt soms een grote rol, maar een andere keer veel minder. Deze twee werken laten beide aspecten zien. ■

Linkerpagina: *Het vlot van de Medusa*, Théodore Géricault, 1818-19, olie op doek, 490 x 716 cm, Louvre Parijs.

Het schilderij heeft tot in de eenentwintigste eeuw velen geïnspireerd. Kijk voor verschillende versies van 'het vlot' op www.vgnkleio.nl. Onder: *Wanderer über dem Nebelmeer*, Caspar David Friedrich, ca. 1817, olie op doek, 94,8 x 74,8 cm, Hamburger Kunsthalle.

