

Drijvend zilver

1

Leigrijs hing de hemel boven Kleef, als een dweil die smachtte om te worden uitgeknepen. Voor de avond was *schwerer Regen* voorspeld. Je kon het water al ruiken.

Ik beklom het keienpad naar de op een top van een stuwwal gelegen Zwanenburcht, een vesting waar de Kleefse graven en hertogen zich in de Middeleeuwen hadden verschanst, later omgebouwd tot elegant barokslot en nu domein van de plaatselijke rechtbank.

De wind trok aan. Gevallen blad scheerde over het vochtige steen. Op een zeldzame plek waar de struiken achter de balustrade weken, tuurde ik uit over de stad. De wirwar aan lelijke bouwsels voorkwam een blik op de achterliggende landerijen. Van de Rijn zag ik enkel de verkeersbrug bij Emmerich, een roestbruine paperclip op de plek waar hemel en horizon in grauw palet versmolten.

Toch was dit de hofstad. Hier had de succesvolste Rijnschilder in 1834 bewust zijn toevlucht gezocht. Hier had hij een ateliertoren gebouwd – zijn belvédère – die hem een subliem vergezicht bood over de glooiende weiden, de bossen en de rivier: een dunne penseelstreek te midden van deinend groen.

Zo hield hij de Rijn paraat. De rivier die hij in zijn *Herinneringen en mededeelingen van eenen landschapschilder* met woorden in net zoveel zinnelijkheid probeerde te vangen als hij deed op zijn honderden doeken: 'Hoe lieflijk jaagt een nauw voelbaar avondkoeltje hier en daar een zilveren streep op de blauwachtige Rijn! Hoe fijn,

DE RIJN

hoe zacht en stil van kleur zijn alle voorwerpen in hun schaduw!
Hoe pikant, maar toch teder van kleur in hun zonzijde! Waarlijk
schoon ... Maar waar blijft de stoomboot?’

Zijn naam: Barend Cornelis Koekkoek.

2

Die ochtend had ik een bezoek gebracht aan kunsthandel Simonis & Buunk, zo'n vijftig kilometer stroomafwaarts in Ede. Mede-eigenaar Frank Buunk was een kenner van Koekkoek en bestuurslid van museum het Koekkoek-Haus in Kleef.

Hij ontving in de schemerige salon. Op de ovale tafel flakkerden kaarsen; de goudblonde huishond trippelde hijgend zijn rondjes over het parket. Je waande je even in dezelfde tijd als de op schilderdoek bevroren strandtaferelen en schipbreuken die ons in gedempt honinglicht omhulden.

Ook Buunk zelf leek wel uit zo'n negentiende-eeuws schilderij te zijn gestapt. Ik had een gladde verkoper verwacht, maar met zijn ongekamde haar; zijn sokloze schoenen, zijn ruitjesbroek en het knallende lila colbert over een leverbruine trui oogde Buunk eerder als de verstrooide schilder dan als de verhandelaar van het tentoongestelde werk. Zijn binnenkomst – een klein half uur te laat – onderstreepte dat.

‘Heb je 'm gezien?’ vroeg hij.

Hij beschreef me het metersgrote doek van Koekkoek dat als een van de kroonjuwelen in de centrale hal van de kunsthandel aan de muur moest prijken.

‘Nee? Kom mee!’

Koekkoek had twee boeren betrapt langs een wandelpad hoog boven de Rijn. Hun vee graasde vredig binnen bereik. Onder de lichtbewolkte hemel tekende zich in de verte het silhouet af van een vervallen burcht, daarachter kerktorens van een mysterieuze stad.

Met mijn wijsvinger volgde ik het rivierbed. Smaragdgroen lag

het water over de door schaduw gevangen voorgrond gedrapeerd, donker en stil, maar in het hart van het doek gloeide de Rijn als pas gepoetst zilver.

‘Een meesterwerk’, hoorde ik mezelf tot mijn eigen verbazing zeggen.

Goed, Koekkoeks vakmanschap was ook op dit doek onomstreden: de minutieuze penseelvoering, de gelaagdheid van het welvende landschap en het feilloos uitgevoerde lichtspel van zon en schaduw. Vorsten vochten in de negentiende eeuw niet voor niets om zijn doeken.

Maar wie hing nu nog zo’n bedaagd Rijntafereel boven zijn bank?

De verkoopprijs stond op een piepklein kaartje dat zich ver beneden het doek bijna op vloerhoogte bevond. Nauwelijks leesbaar. Als een hinderlijk puistje op een zonverbrand lijf, waar je het liefst je sok over optrok.

300.000 euro, meende ik te lezen.

3

Het talent van Barend Cornelis Koekkoek (‘B.C.’ in kunstkringen, leerde ik van Buunk) werd vroeg ontdekt dankzij een ronduit verbluffend zelfportret. Het was niet zozeer de vaardigheid die uit de bescheiden pentekening sprak; het was de broze ernst die de kijker nog steeds door de ziel sneed.

De tekening leek het werk van een gelouterd kunstenaar. Iemand die had gepoogd de misère des levens als somber floers over het portret van de jongeling uit te smeren. Maar de tekenaar was even jong als de geportretteerde: dertien jaar.

4

Zijn talent erfde B.C. van zijn vader. Deze Johannes Hermanus Koekkoek begon zijn werkzame leven nog als behangselschilder,

DE RIJN

maar verwierf in de eerste helft van de negentiende eeuw faam als maker van marinedoeken. Zijn kopers kregen hun becomment van het destijds populaire neoclassicisme, dat teruggreep op de strenge vormen van de Oudheid, doeken waaruit al het leven leek te zijn weggesijpeld.

Nee, aan hun muren geen Romeinse ruïnes of vazen. Geen portretten van vrouwen, bleek en lusteloos als oud ivoor. Koekkoeks klantenkring droeg de schilder op de Hollandse vloot te verbeelden die onder een vuilzwart zwerk koers zette over een door de schilder vakkundig opgezweept zee. Een herinnering aan de jaren dat de Republiek nog gold als een te vrezen zeevarende natie, in plaats van als een door de latere Europese grootmachten danig gekortwiekte, drassige polder.

Heimwee deed het goed naast de haard. En dergelijke taferelen kon Koekkoek senior vanaf zijn Zeeuwse thuisbasis Middelburg volop leveren.

Staan voor zijn doeken hoorde je het zeeschuim sissen.

Acht kinderen kreeg deze Johannes Hermanus, van wie de helft later ook weer als schilder aan de weg zou timmeren – een heuse Koekkoekdynastie.

Bij Barend Cornelis, zijn oudste zoon, begon het allemaal in 1817. Vanwege de opening van de nieuwe haven trok koning Willem I dat jaar naar Middelburg. Daar werd het werk van leerlingen van de plaatselijke tekenacademie en van lokale Zeeuwse schilders, begeleid door een kort praatje, aan de vorst getoond.

Met zijn dertien jaar was B.C. nog te jong om officieel tot de academie te worden toegelaten. Toch verwierf ook hij daar al zijn plekje aan de muur.

Ik zou graag de lovende woorden citeren die de vorst in Middelburg over het werk van de begaafde jongeling sprak, het prille begin van een voor beide partijen hechte en vruchtbare relatie, maar ik kan er slechts naar gissen. Zoals zoveel persoonlijke details uit het leven van B.C., waaruit je zijn karakter of eigenaardigheden zou kunnen afleiden, zijn vergeten of verdwenen. Er rest slechts een

enkele bewaard gebleven brief, amper te boek gestelde anekdotes.

Wie de dissertatie van de op Koekkoek gepromoveerde kunsthistorica Angelika Nollert erop napluist, komt alles te weten over de Romantiek in wezen en tijd en de precieze plaats van B.C. daarin. Je leest er echter vrijwel niets over hoe Barend Cornelis zijn koffie of jenever dronk, of hij voortdurend schik had met zijn vijf dochters of toch die ene zoon miste.

Wilde je tot het hart van Koekkoek doordringen, dan was je aangewezen op je verbeelding. Beter gezegd: op de techniek van de schilder zelf.

Zijn door de zon bestreken rivierlandschappen leken levensecht. Maar wie met zijn Koekkoek in de hand langs de Rijn zou trekken, kwam van een koude kermis thuis. Nergens was het afgebeelde tafereel volledig terug te vinden. Zijn doeken bestonden uit zorgvuldig *geconstrueerde* landschappen. Zoals een decormaker in het theater zijn panelen net zolang verschoof tot hun maximale effect was bereikt, zo speelde Koekkoek met de ruïnes, kerkspitsen en overdadig knoestende eiken langs de rivier.

Maar dat hoefde de koper allerminst te weten. Die moest de indruk krijgen dat hij een authentiek stuk Rijn aan de muur had, een 'waar schilderij'. Want, doceerde Koekkoek: 'de waarheid moet steeds den kunstenaar altijd een heilige pligt zijn.'

'Wat Koekkoek maakte,' vatte Buunk samen, 'is de sublimatie van wat Onze-Lieve-Heer heeft geschapen. Bij hem werd de natuur één groot, verheven sprookje.'

Geen spoor zag je op de doeken terug van de eerste fabrieken die in Koekkoeks tijd langs de Rijn verrezen. Geen glimp van de stoomscheepvaart of de stampende locomotieven met hun breed uitwaaiende rookkolom. Aan Koekkoeks Rijn leek het altijd een landerige zondagmiddag.

Schilderijen om in te picknicken.

De 'bevallige leugen' noemde hij zijn techniek. Laat mij de paar bewaard gebleven Koekoekkruimels in dit hoofdstuk samenvegen en zo proberen uit het verheven sprookje de pijnlijke waarheid tevoorschijn te liegen.

DE RIJN

5

Nu zijn grote talent zelfs door de vorst was ontdekt, werd Barend Cornelis toegelaten tot de Middelburgse academie. Modeltekenen, avond aan avond. In zijn vrije tijd schetste hij het Zeeuwse landschap in kleine tekeningen die hij voor 2,5 gulden per stuk verkocht.

Een stipendium van de 'Koninklijke Regering' stelde hem een paar jaar later in staat zich in te schrijven voor de kersverse Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten, helemaal te Amsterdam. Drie jaar bekwaamde Barend Cornelis zich daar verder in modeltekenen en portretten. Hier leerde hij hoe je landschappen kon verlevendigen met huizen, karren, mensen – 'stoffage' in kunstkringen.

Een tekening in zwart krijt toont hem als begin twintiger, net klaar met de Academie, circa 1825. Zijn zwarte haar krult welig onder een soort baret. Op zijn lippen smeult een zelfvoldaan lachje.

Het wonderlijkste aan dit zelfportret zijn wel de ogen. Waar zijn linkeroog monter de wereld in kijkt, staart het rechter dof omlaag; naar een binnenmeer waar zich troebele zaken moeten afspelen die alleen de schilder kent.



6

Voor Koekkoek was de natuur ‘het volmaaktste schilderij’. ‘Daarom moeten wij zoo veel studiën naar haar maken als mogelijk is.’ Hij verruilde het vuile, volgepakte Amsterdam voor de paarsgloeiende heide van Het Gooi. Later, in 1828, werd het Beek bij Nijmegen. De heuvels schonken de streek de allure van een buitenland.

Steeds zocht Koekkoek enkele kompanen met wie hij optrok en buiten in het vrije veld samen kon schetsen. Niks mannenjolijt of camaraderie. Hun reizen schilderde hij in zijn *Herinneringen* in de eerste plaats af als stipt uit te voeren exercities. ‘De strooehoed of muts, die ook weleens met een ruikertje heidebloempjes pronkte, met een bandje onder de kin vastgemaakt, – want het woei een weinig, – de stofmantel aan het lijf, de portefeuille en de schilderkist op den rug, teekenstoel, veldezel bij elkander in een linnen zak of foudraal op de linkerzijde, (...) en gordel of band om het lijf, waaraan tabakszak, pijp, enz. hingen met een’ langen stok, voorzien van eene scherpe ijzeren punt bewapend.’

Aldus bepakt, bezakt en bewapend reisde Koekkoek door naar de Harz, een andere keer langs de Rijn helemaal tot aan Italië. Steeds verder weg van de Zeeuwse kust, van de wild schuimende marinedoeken van zijn vader.

Zijn water, dat werd de rivier.

Nergens in zijn *Herinneringen* kom je gloedvoller passages tegen dan waar hij probeerde de Rijn in woorden te vangen: ‘Een grijsachtige baan, als met spattende zilverranken bezaaid; immer draaiende en van gedaante verwisselende kringen, in de voorste diepte van het donkerblauw nat, deed een statig drijvende stroom bemerken.’

Hij zag de rivier als een opdracht, als de grootste uitdaging voor zijn penseel: ‘Wie zal het drijvend zilver, met diamanten doormengd, op de donkerblauwe stroom, die zachte slagschaduw van het ene voorwerp op het andere, die pikante lichtjes, die donkere diepten schilderen?’

Wie? Hij, natuurlijk. Koekkoek moest de Rijn met zijn penseel eronder zien te krijgen.

In 1834 vertrok de schilder naar Kleef, tien kilometer over de Nederlandse grens maar toch een nieuwe wereld. De stad gold in die tijd als een populair kuuroord. Kleef telde tientallen hotels om de rijke clientèle te huisvesten, de villa's op de hellingen konden bogen op tuinen als luthoven.

Dat bood elke aspirant-schilder een fijne afzetmarkt. En concurrentie hoefde Koekkoek daar in Kleef niet te vrezen. De 'vrije en stoutgeschilderde stukken der Nederlandse school', zoals Koekkoek ze omschreef, waren er veel geliefder dan 'den ouden, stijven en droogen trant' van de Duitse burens.

Maar de belangrijkste reden om naar Kleef te emigreren was natuurlijk de stuwwal waar de stad zich op uitstreekte en die de schilder een onbelemmerd uitzicht bood op zijn Rijn. Koekkoek was ruim dertig, inmiddels. Kort voor het vertrek naar Kleef was hij gehuwd met Elise Thérèse Daiwaille, dochter van een vroegere docent op de Koninklijke Academie, ruim elf jaar jonger dan hij, een meisje nog.

Ik probeer het portret dat haar vader in die tijd van Elise schilderde te duiden. Zelfs met de inzet van Koekkoeks 'bevallige leugens' lukt het niet. Wat ik alsmaar zie is dit: een wittig muisje met pruilmond en ijsblauwe vissenogen. De blonde pijpenkrullen aan weerszijden, die haar stuurse blik enige zwier konden bezorgen, hangen kaarsrecht als door lood verzwaard omlaag.

Ook onder de Koekkoekkenners die ik raadpleegde, stond Elise er niet al te best op. Ze was 'zeer vroom' en 'tamelijk verwaand'. Het huwelijk met B.C. heette slecht te zijn geweest.

Eén enkel portret zou Koekkoek slechts schilderen. Maar deze gloedvolle jonge vrouw met haar vurige ogen, haar blosjes en haar ravenzwarte jurk lijkt in niets op de kille Elise. Schilderde B.C. een nicht, een buurvrouw, zijn muze of geheime minnares? Niemand die het nog weet.

8

‘Zijn bloeitijd kwam begin jaren veertig,’ vertelde Frank Buunk, ‘maar ik vind dat heel vroege werk minstens zo mooi. Die gewassen pentekeningen.’

Niemand kon bomen zo liefdevol en levensecht, met zoveel oog voor detail tekenen als Koekkoek. Alsof je als kijker ineens een scherpere bril kreeg aangereikt waardoor elk blad, nee, elke bladnerf, even werd opgetild en uitgelicht. Een schilder die kon toveren. Als beginnend kunsthandelaar kocht Buunk in het midden van de jaren tachtig van de vorige eeuw zijn eerste twee Koekkoeks: een schilderij en een aquarel. Allebei bleken ze naderhand vals, tot in detail nagemaakt.

‘Ik ben met chemicaliën gaan werken,’ zei Buunk, ‘en ja, dan haalde je die signatuur van de échte schilder zo uit het doek.’

Hij had zijn lesje geleerd. Sindsdien liet hij zich niet meer van de wijs brengen. ‘Het barst van de valse Koekkoeks,’ wist Buunk, ‘maar in 49 van de 50 gevallen zie ik in een *split second* of het een echte is.’

Hoe onderscheidde Buunk zo snel een echte Koekkoek van een van diens minder gerenommeerde negentiende-eeuwse collega’s? Waren het de bomen, was het de zilveren glinstering van de Rijn?

Tsja. Buunk roerde in zijn mok thee en woelde eens door zijn haar. Zijn hond moest zich, moe van het rondjes rennen, ergens onder een oude meester hebben neergevlid.

‘Ik ... ik wilde dat ik het je kon uitleggen,’ zei Buunk uiteindelijk. ‘Maar dat is een onnavolgbaar proces in mijn hersenen.’

9

Kraskras trok het jonge paar door Kleef, huurwoning in, huurwoning uit. Er kwamen kinderen, het ene meisje na het andere. Niet dat ze hun vader, naar ik vermoed, al te veel zagen. Die sloeg juist in die jaren als schilder zijn vleugels uit.

DE RIJN

Prijzen regen zich aaneen. In 1837 een zilveren medaille voor het inzenden van een landschapsschilderij naar de Brusselse salon; in 1839 won hij er goud en werd hij maar meteen benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Ook Parijs onderscheidde hem twee keer met de hoogste medaille.

De Russische tsaar Aleksandr II en de Pruisische koning Friedrich Wilhelm IV kochten zijn schilderijen. Na de ontvangst van het werk spelden ze nog eens een ridderkruis of orde op de toch al zo met eremetaal behangen borst.

Graag mocht Koekkoek met al dat goud en zilver opgetuigd dwars door Kleef paraderen. De prins der landschapsschilders.

Het Nederlandse vorstenhuis bleef niet achter. Willem II nam Koekkoek mee op reis naar Luxemburg, waar hij de opdracht kreeg de schoonheid van het groothertogdom in een negental doeken à 1000 gulden voor de koning vast te leggen.

En dan waren er nog de tientallen rijke particulieren die naar zijn gunsten dongen.

Zijn populariteit dankte Koekkoek niet alleen aan zijn talent, maar ook aan een nieuwe, sterk op het oosten gerichte belangstelling in de toenmalige Nederlandse cultuur. 'Niet alleen was het reisje langs de Rijn, en zo mogelijk naar Zwitserland, de favoriete vakantiebestemming van de Nederlandse middenklasse,' schrijft de Groningse hoogleraar cultuurgeschiedenis van de moderne tijd Wessel Krul, 'de afscheiding van België, en de voor Nederland weinig gunstige rol die Frankrijk daarbij had gespeeld, had in Nederland een scherper besef gewekt van Germaanse stamverwantschap. De trotse eikenbomen die in de schilderijen van Koekkoek zo prominent aanwezig zijn (...) zijn niet alleen herinneringen aan Ruysdael, maar riepen ook gedachten op aan Germaanse oorsprongen en Germaanse standvastigheid.'

Geen beter symbool was daarvoor voorhanden dan de Rijn.

10

Het waren Hollandse schilders die ooit de Rijn als muze ontdekten. Vanaf het eind van de zestiende eeuw, een enkeling misschien nog wel eerder, trokken ze langs de rivier zuidwaarts, over de Alpen door naar schildersmekka Italië met zijn azuurblauwe kust, cipresenheuvels en vermaarde Renaissancesteden.

Ware ontdekkingsreizigers. Voor hun Hollandse publiek legden ze niet alleen het landschap nauwgezet vast, maar voorzagen ze hun schilderijen in de marge ook van kleine kaarten om zo tegelijk de bijbehorende topografische details aan het thuisfront te openbaren. Zo werden de Rijnrovers kilometer voor kilometer ontgonnen en meteen gearchiveerd.

Anders dan Koekkoek konden deze schilders zich bij hun werk geen enkele bevallige leugen veroorloven. Met de precisie van een landmeter gingen Jan Griffier, Caspar van Wittel, Herman Saffleven en hun collega's te werk.

Een andere vroege Rijnschilder was de uit Haarlem afkomstige Vincent van der Vinne. Tussen 1652 en 1655 trok hij samen met een tweetal stadgenoten deels te voet, deels per schip in diverse reizen tot bij Bazel langs de rivier. De Rijn was in die jaren na de Dertigjarige Oorlog tussen protestanten en katholieken eindelijk weer veilig, al stapelden overal langs haar oevers de sporen van de strijd zich op: afgebrande huizen, soms geheel verkoolde straten of dorpen.

De bewoners vertelden Van der Vinne over de gruwelen van de voorbije oorlog. In de 'ongemeen stercke stadt' Breisach, ingeklemd tussen Rijn en moeras, hoorde hij de verhalen over de Franse belegering gedurende het jaar 1638. In haar 'onlidelijcken honger' had de bevolking zich moeten wenden tot 'oneetbaer spijs als paerdehuiden, struijcken van boomen, krijt en kalck, maer oock menschen vlees en doode ingewanden hebben gegeten waerop een hevige pest is ontstaen, soo dat sij als honden storven.' Dertig Franse soldaten waren in handen van de verdediging gevallen. Zeven hadden het overleefd, de andere 23 waren door de Breisachers 'met een graghe lust op gegeten.'

DE RIJN

Gruwelijke verhalen. Was het vreemd dat Van der Vinne, anders dan Koekkoek, weinig oog had voor het 'drijvende zilver' van de Rijn? Als hij zich eens liet verleiden tot beschrijvingen, dan bleven deze doorgaans beperkt tot de 'redelijcke doch vuijle stedeken' die ze onderweg passeerden, sommige 'kluchtich tegen een berg getimmert'.

Maar in de buurt van de Loreley, ver voor de cultusvorming vanaf eind achttiende eeuw, ging ook Van der Vinne voor de bijl. 'Van een weijnich boven Bon tot hier toe is den Rijn wedersijts met ongelooflijcke wondervreemde klippen bewalt, die sommighe met groote eycke bosschen gebroeijt, doch meest met den edelen wijn beplant zijn.'

Wijn was er die jaren in overvloed. De schilders dronken het bij het avondeten, soms ook al bij het ontbijt. Misschien om zich moed in te drinken: de oorlog mocht officieel voorbij zijn, de reisomstandigheden bleven bar, vol risico. Roversbendes stroopten de rivier af, ingehuurdde schippers eisten bij de afrekening ineens een dubbel tarief.

Eenmaal voorbij Bazel, al in Zwitserland, zagen in opstand gekomen boeren het schildertrio met hun tekeningen en geschreven notities aan voor spionnen. De boeren 'besochten onse sacken en kleeren nau, sneden de voeringh die wat hart of oneffen sat onstucken (...). Wij kregen menighen hort en stoot en laster en scheltwoorden.' Al hun brieven werden het trio afgenomen.

Dankzij de kloek optredende 'generaal wachtmeester' kregen ze een vrijgeleide. Ze konden hun reis hernemen, steeds verder Zwitserland in, steeds verder weg ook van de Rijn.

11

Diep in de achttiende eeuw, meer dan honderd jaar na Van der Vinnes ontberingen, kregen rijke Britten oog voor de Hollandse schilders.

Onder knapen van gegoede komaf raakte de grand tour in zwang: een voetreis door het Europese vasteland die net als bij Van der Vinne doorgaans via het Rijndal richting Italië liep. De jongens konden zo tijdelijk ontsnappen aan het keurslijf thuis. Hun ouders hoopten dat zoonlief wat opsnoof van de klassieke kunsten, daar aan de Méditerranée, en dat onderweg in de vele herbergen langs de Rijn de hormonen werden geblust.

Wie uiteindelijk in zijn kasteel in Kent of de Midlands terugkeerde, schafte zich vermoedelijk graag een Rijndoek aan, als souvenir aan die losbandige tijd.

Een Britse veilingcatalogus telde tussen 1801 en 1810 liefst 58 op de handel gebrachte werken van Herman Saftleven, waarvan meer dan de helft uit Rijnbeelden bestond. Van Jan Griffier verdwenen in die jaren meer dan 130 tekeningen naar Engeland. Voor een origineel Rijnschilderij van een van beide heren betaalde je in die tijd evenveel als voor sommige wolkendoeken van Jacob van Ruysdael.

De Hollandse schilders zouden ook de beroemdste Rijnschilder inspireren, de in een klein dorpje aan de Theems opgegroeide William Turner. Net als bij Van der Vinne blokkeerde ook bij Turner de oorlog lange tijd een bezoek aan de Rijn. Dankzij de vrede van Amiens kon hij in 1802 – hij liep tegen de dertig – eindelijk de bovenloop van de Rijn bezoeken, tot bij Schaffhausen. Pas na de nederlaag van Napoleon kwam hij, begin-veertiger al, toe aan de Loreley.

Zoals bij Van Der Vinne de Dertigjarige Oorlog nog nasmeulde langs de oevers, zo waren het bij Turner de napoleontische oorlogen. Dorpen waren uitgemoord en weggevaagd, ruïnes verder geruïneerd. De Rijn stroomde door haar dal als een natte wond.

Misschien was het daarom dat de rivier bij Turner geen drijvend zilver was, zoals bij Koekkoek. Op de meeste van zijn aquarellen en olieverfdoeken oogde de Rijn als een nederige, nevelblauwe plas die braaf lucht en landschap weerkaatste. Hoewel haar water soms de helft van Turners doeken uitmaakte, leek de rivier zelf absent, een anonieme achterblijver in het door haarzelf gecreëerde dal.

DE RIJN

Op andere doeken toonde Turner eens te meer zijn meesterhand. Bij dat schilderij van de aankomst van de pakketboot in Keulen, bijvoorbeeld, met een in vlammend goud gedrenkte Rijn. Aan haar oevers wordt met losplanken gesjouwd. Een hond scharrelt rond. Op de boot en bij de aanlegplaats drommen mensen opgewonden samen. Op de achtergrond steken de staketsels van een zwaar gehavend Keulen de avondhemel in.

Het is een doek waar je uren in stille bewondering naar kunt kijken, om steeds nieuwe details van het vroeg negentiende-eeuwse rivierleven te ontdekken.

In Koekkoeks doeken wilde je picknicken; bij Turner zwom je door de rivier.

Hij was een van de eerste Rijnschilders wier werk in druk werd vermenigvuldigd. Al in 1824 verschenen zijn aquarellen als losse reproducties of werden afgedrukt in deze of gene almanak. Zo hing de Rijn niet alleen meer naast de haard te pralen in kastelen, maar had elke Brit de rivier bij de hand.

12

Niemand kreeg het echter zo voor elkaar als Koekkoek. Op reis door Italië had hij gezien hoe de kunstenaars er resideerden. Zoals Goethe ergens in zijn *Wilhelm Meister* liet optekenen: 'Architecten en beeldend kunstenaars moeten wonen als koningen en goden, hoe moeten ze anders voor koningen en goden bouwen en decoreren?'

Als die passage op één beeldend kunstenaar sloeg, dan wel op Koekkoek met zijn vorstelijke klantenkring.

Het mondde in 1848 uit in een Italiaans geïnspireerd privé-paleis te Kleef, waarvan hij de losstaande ateliertoren met Rijnzicht (zijn belvédère) al vijf jaar eerder had betrokken. De toren had de ramen op het noorden, om zo het voor schilders ideale noorderlicht te kunnen benutten, én zicht te houden op de Rijn. Op de torentop liet Koekkoek een bijna drie meter hoog houten beeld plaatsen van

Pallas Athene, godin van wijsheid en kunst. Op een door hemzelf geschilderd stadssilhouet stak zijn toren pront de hoogte in, een landmark in het negentiende-eeuwse Kleef.

Voor het ervoor gelegen woonhuis gold dat nog veel meer. Het telde vier hoge verdiepingen. De rijkelijk van stucwerk voorziene ingang en de vestibule met marmeren vloer – een geschenk van koning Willem II, zo werd gefluisterd – liet de bezoeker meteen na binnenkomst geen misverstand over het aanzien van de heer des huizes. Op de bovenetages bevonden zich de woonvertrekken; de kamers voor de kinderen, de gouvernantes, de gasten en een atelier voor een inwonende schilderende zwager.

Elke vorst, graaf of hertog die voor een opdracht naar Kleef kwam gereisd, moest de status van de schilder wel opmerken. Het succes straalde van de muren.

‘Geen enkele negentiende-eeuwse kunstenaar had een huis van het formaat zoals Koekkoek’, legde de voormalige directeur en oprichter van museum het Koekkoek-Haus, Guido de Werd me uit. ‘Met een lap grond die nog vier keer zo groot was als het museum nu heeft. Met een eigen ateliertoren waar hij verder niemand toeliet.’

Koekkoek had zo ideale omstandigheden gecreëerd om zijn oeuvre uit te breiden, zijn talent te verdiepen. Maar al die pracht en praal had volgens De Werd een keerzijde. ‘Dat dure huis met dat park, het atelier – Koekkoek moest natuurlijk ook een hoop personeel hebben om dat te onderhouden. Het daarvoor benodigde geld dwong hem steeds meer te produceren.’

Ja, Koekkoek bedwong de Rijn in heel wat van zijn uiteindelijk 450 schilderijen. En de opbrengsten maakten duidelijk dat hij de rivier niet alleen op doek maar ook materieel had verzilverd.

Maar had de Rijn tegelijk ook niet hém bedwongen? De lange wachtlijst voor zijn werk noopte Koekkoek zijn Rijnreizen op te geven en zich overdag terug te trekken in zijn atelier. Aan ‘studiën maken van de natuur’, zoals hij dat in zijn *Herinneringen* aan elke aspirant-schilder voorschreef, kwam hij nauwelijks nog toe. Zijn werk kenmerkte zich de laatste tien jaar door minutieus uitgevoerde herhaling.

DE RIJN

‘Kunstenaars die succes hebben, worden altijd verleid om aan de vraag te voldoen’, vertelde De Werd. ‘Er zijn maar weinigen geweest die toch hun eigen weg zijn gegaan. Waar Koekkoek onder leed, was dat zijn schilderkunst vanaf de tweede helft van de jaren veertig te zeer routine was geworden.’

De ateliertoren met het noorderlicht en dat schitterende zicht op de Rijn, die moest stilaan aanvoelen als een gevangenis. De rivier als een te vertrouwd geworden vriend.

De lof waarmee Koekkoek decennia was overladen, maakte plaats voor kritiek. Ook de schilderschool die Koekkoek in Kleef was begonnen, en waar hij probeerde zijn in de *Mededeelingen* verzamelde lessen aan nieuwe generaties kunstenaars over te dragen, droeg daaraan bij. Chauvinisme en kunstkritiek gingen hand in hand. Waarom moest de Nederlandse ‘prins der landschapsschilders’ nu net luttele kilometers over de landsgrens zijn Kleefse Academie beginnen en zo talentvolle landgenoten naar het buitenland lokken?

‘Het is verwonderlijk en treurig’, schreef het toen vooraanstaande kunsttijdschrift de *Kunstkroniek*, ‘dat een belangrijk kunstenaar als Koekkoek niet in eigen land maar op vreemde bodem leerlingen gaat opleiden, en dat nota bene in een tijd dat in Nederland de kunstenaars zich juist verenigen en eendrachtig proberen de verwaterde roem van de Hollandse School in ere te herstellen.’

Men zag hem als een landverrader.

13

Voor Koekkoek was het leven een menselijke rivier: ‘... dan vrolijk en glansrijk, als de zon van voorspoed en geluk ons toelacht; dan droevig en somber, als de levensdagen door onweerswolken worden beschaduwd. Even als deze stroom, aan eene natuurwet gehoorzamende, van zijnen oorsprong naar den oceaan wordt gedreven, zoo snellen ook wij reeds bij onze geboorte, den grafkuil tegemoet.’

Die grafkuil kwam ook voor Koekkoek in zicht toen hij november

1858 door een beroerte werd getroffen. Schilderen lukte niet meer. Hij bezocht nog amper zijn belvédère. In huis beperkte hij zich tot het aanbrengen van datering en signatuur op zijn eerdere werk, om vervalsers het leven zuur te maken. Het wiebelige handschrift verried de slechte conditie van de schilder.

14

Op 5 april 1862 stierf Barend Cornelis Koekkoek, 58 jaar oud, aan een hartstilstand.

Nog in het jaar van zijn sterven liet weduwe Elise het gros van de paleisinboedel te Amsterdam veilen. Weer zeven jaar later verkocht ze het hele schildersdomein aan een Nederlandse koloniaal die in Kleef kwam rentenieren.

Sindsdien wisselden woning en atelier een aantal keer van eigenaar. Totdat de tijdens de bombardementen van de Tweede Wereldoorlog als door een wonder gespaard gebleven ateliertoren in 1945 in handen viel van de Duitse kunstenaar Hanns Lamers.

Hij woonde en werkte er, liet vrienden meeprofiteren van het voormalige Koekkoek-atelier. De ivoren toren, waar Koekkoek nooit collega-schilders duldde, werd nu een vrijplaats voor kunstenaars. Een van hen was de jonge, maatschappelijk geëngageerde Joseph Beuys (1921-1986), die in Koekkoeks woonhuis, inmiddels omgedoopt tot Städtisches Museum Haus Koekkoek, zijn eerste solotentoonstelling kreeg.

Bij Beuys was het drijvende zilver van de Rijn geen reden meer voor betovering. Zijn bekendste Rijnwerk (uit 1981) was dit: een fles gevuld met gelig gekleurd vocht dat sterk op limonade leek.

Titel: *Vervuild Rijnwater*.

Drie schilders, één muze. Van der Vinne bracht de Rijn in kaart, Koekkoek probeerde het natuurspektakel dat de rivier hem bood in verf te vangen. En voor Beuys, actief lid van Die Grünen, stond de Rijn symbool voor hoe we ons milieu hadden verkwanseld.

De Rijn had honderden, duizenden andere kunstenaars geïnspireerd. Fotografen die Koekoeks drijvend zilver hadden betrappt terwijl het, zacht rimpelend of spiegelglad, voortvloeide tussen grauwwarte oevers. Of die het rivierleven juist zo onopgesmukt mogelijk toonden: de vissers met hun mondhoeksigaret, families verveeld of vervoerd bijeen op een boot, het pijpenwoud van de industrie. Schilders die de rivier vingen in nevelig pastel, in felle lyriek of juist in het grimmigst denkbare zwart. Die elk op hun eigen manier aan de haal gingen met oersymbolen als Lore Ley of Vater Rhein, door Max Ernst in 1953 op het verfdok gezet als lachende kikvors. Of die de Rijn doodverklaarden, liggend aan een infuus, of haar zilverstroom vervingen door reeksen dollarbiljetten. Allemaal brachten ze hun eigen 'bevallige leugens' in stelling, om de wateren werkelijkheid naar hun hand te kunnen zetten.

Tot op de dag van vandaag. Een recent overzicht van 150 jaar Rijnfotografie in het Bonner LandesMuseum toonde de rivier en het leven op haar oevers nog steeds als een springlevende muze.

Ik vroeg galeriehouder Frank Buunk wat zijn klanten zagen in de rivier. 'Het water spreekt altijd aan', zei hij. 'De nabijheid van water heeft een rustgevende invloed op je geest. Mijn vader had het weleens over de negatieve ionen die van water uitgingen, vooral van stromend water. En die hebben een erkend reinigend effect op de atmosfeer.'

Een Rijnschilderij bracht je volgens Buunk terug naar je kindertijd, 'naar de jaren dat je met je schoolvriendjes ging vissen of springen in het water. Daarom vinden mensen het leuk om in hun huis naar de Rijn te kunnen kijken.'

Maar hij verkocht meer dan het kale schilderij. Het 'totaalverhaal',

zei hij, dáár ging het zijn klanten om, zeker ook bij Koekkoek. 'Kijk, het is natuurlijk veel romantischer als je jezelf als schilder niet goed genoeg vindt. Dat je altijd maar worstelt, en vervolgens komt er toch ineens iets goeds uit je handen. Of dat je, zoals Van Gogh, pas ver na je dood op waarde wordt geschat. Maar romantiek is een kameleon: je kunt er alle kanten mee op. Koekkoeks levensverhaal is ook romantisch: zijn vele reizen, de eigen school die hij in Kleef begon, zijn paleis, de roem, zijn vorstelijke klantenkring.'

16

Vanaf de hoge Zwanenburcht probeerde ik Koekkoeks paleis terug te vinden. Waar zijn ateliertoren vroeger boven de omliggende huizen uitstak, ging die er nu in kopje-onder. Zoals zovele Duitse steden onderging ook Kleef na de bombardementen van de oorlog een rauwe metamorfose. Weg waren de villa's met hun tuinen als lusthoven.

In de ziellose straten onder de burcht vermengde de geur van curryworst en *Bratkartoffeln* zich met de steriele lucht die kwam aangewaaid uit de talloze apotheken en drogisterijen. Goedkope schoenenketens en nette damesmode domineerden het winkelbeeld.

Ik daalde de stad af naar Museum Koekkoek-Haus. De achtergelegen ateliertoren was tegenwoordig in gebruik als werkruimte voor een architect, vandaag uithuizig. Op mijn bellen deed niemand open.

Maar het huis zelf had nog niets van zijn grandeur verloren. Ik stapte over de marmeren vloer naar binnen, betaalde de luttele 5 euro entree en sloeg linksaf de trap op. Daar stond ik ineens oog in oog met de voormalige bewoner. Vanuit zijn hoge positie aan de muur keek hij met vlekkeloos geborsteld en getrimde snor op mij neer – een ronduit intimiderend borstbeeld.

Binnen waande je je in Koekkoeks tijd. Het krakende parket, de rijke ornamentiek, het door de vitrages gezeefd binnenvallende licht – alsof de schilder pas gister was vertrokken, sterker: dat je

DE RIJN

hem nog steeds in een ooghoek achter een van de hoge deuren zag verdwijnen.

Op de bovenste verdieping nam ik plaats voor het raam. Ik probeerde me de schilder te voelen, zoals hij zo vaak achter het raam in zijn belvédère moest hebben gestaan.

Voor me, richting het Rijndal, spreidde zich over tientallen meters een waterwerk uit in de vorm van een trap. Vanwege werkzaamheden was het tijdelijk gedempt. Kleef, de voormalige kuurstad, beroemd vanwege haar bronnen, stond droog. En ook van de Rijn die daar ergens in de verte door haar dal moest stromen, ontbrak elk spoor.

Geen drijvend zilver, vandaag. De wolken nog steeds loodzwaar en grijs. Regen dreigde. Alleen een leugenachtig penseel kon de Rijn laten schitteren.