

Twee onbekende stillezens van François Ryckhals

door *INGVAR BERGSTRÖM*.

François Ryckhals is een van de vele Hollandsche 17de-eeuwsche meesters, die zijn rechtmatige plaats in de kunstgeschiedenis door Dr. A. Bredius heeft herkrege. Diens rijk gedocumenteerd artikel, „de schilder François Ryckhals”, waarmee de jaargang 1917 van dit tijdschrift werd ingeleid, vormt den grondslag voor elk verder onderzoek over dezen meester. Bredius bracht archivalische gegevens voor den dag, waaruit bleek, dat Ryckhals van Vlaamsche afkomst was. Een zekere Franchois Ryckhals uit Antwerpen, die in 1598 burger te Middelburg was, schijnt namelijk met den grootvader van onzen schilder identiek te zijn. De meester werd kort na 1600 in deze Zeeuwsche stad geboren. In 1633/34 was hij tijdelijk lid van het gilde te Dordrecht. Hij wordt in de jaren 1642 en 1644 dan weer in Middelburg aangetroffen waar hij in 1647 overleed. De bekende dateeringen op zijn schilderijen loopen van 1628 tot 1645. Bredius kon behalve eenige teekeningen ook nog ongeveer 15 schilderijen aan Rijckhals toewijzen, waaronder vooral verschillende soorten van stillezens, voorts boereninterieurs met sterk op den voorgrond tredende stillevenachtige motieven, stallen en landschappen met vee.

Merkwaardig genoeg zijn de dateeringen van Ryckhals' schilderijen in vele gevallen uit betrekkelijk vroegen tijd. Uitgaande van een 1628 gedateerd en van een monogram voorzien schilderij (met „potten en pannen”) dat vroeger eigendom was van den heer Ekman te Finspong in Zweden, leek het Bredius wel mogelijk, dat Ryckhals de voorlooper van Herman en Cornelis Saftleven was. Hij vermoedt ook, dat zijn landschappen met vee indruk hebben gemaakt op Aelbert Cuyp. Dr. Bredius zegt verder in bovengenoemd artikel, dat Ryckhals' „boerschuren blijkbaar het voorbeeld zijn geweest voor Willem Kalf, die echter eerst goed begon te schilderen, toen Ryckhals reeds lang overleden was”.

Het onderzoek van Dr. H. E. van Gelder heeft intusschen een geheel nieuwen kijk op de jeugd van Willem Kalf gegeven ¹⁾. De schilder blijkt namelijk te Rotterdam te zijn geboren, waarschijnlijk op 3 November 1619. Hij groeide daar op en zijn ouderlijk huis viel pas uit elkaar na den dood van zijn moeder in 1638. Kalf vestigde zich daarna te Parijs, op zijn laatst in 1642 en keerde uit de Fransche hoofdstad naar zijn vaderland terug in het najaar van 1646 ²⁾.

¹⁾ H. E. van Gelder: W. C. Heda, A. van Beyeren, W. Kalf. Amsterdam (Palet serie), blz. 40—41 dez.: Aanteekeningen over Willem Kalf en Cornelia Pluvier (Oud-Holland 1942, blz. 37—46), blz. 41.

²⁾ R. van Luttervelt, Aanteekeningen over de ontwikkeling van Willem Kalf (Oud-Holland, 1943, blz. 60—68), blz. 66.

Schrijver dezes heeft bij een vroegere gelegenheid ¹⁾ naar voren gebracht, dat het bij onze nieuwe kennis van Kalf's biografie voor de hand zou liggen zijn leermeester in het Zuiden van de Vereenigde Provinciën te zoeken en dezen met François Ryckhals te identificeeren. Hiervoor pleit de overeenkomst zoowel tusschen Ryckhals' en Kalf's boereninterieurs, als die tusschen de pronkstillevens van den eerstgenoemden in het Kaiser Friedrich-Museum te Berlijn en het Museum te Boedapest (beide uit 1640) ²⁾ en Kalf's stillevens van denzelfden aard uit zijn Fransche periode ³⁾.

Maar afgezien van de voorstelling, staan de genoemde werken van Ryckhals en Kalf ook stilistisch en koloristisch dicht bij elkaar. Het feit, dat wij bij beide schilders een gelijke keuze van motieven aantreffen, die in de eenigszins eigenaardige combinatie van boereninterieurs in intiem formaat en pronkstillevens van groot formaat bestaat, kan zeker geen toeval genoemd worden. Het lijkt dus zeer veel waarschijnlijker, dat Kalf de geheimen van het vak bij Ryckhals heeft geleerd dan bij den als schilder van stillevens onbeduidenden Hendrick Pot, die door Houbraken als leermeester van Kalf wordt genoemd, hetgeen in de latere kunstlitteratuur geregeld wordt herhaald.

Het artikel van Bredius uit 1917 heeft met alle gewenschte duidelijkheid doen uitkomen, dat Ryckhals moet worden beschouwd als een belangrijke en zeer origineele meester, die weliswaar in verschillende opzichten een ietwat raadselachtige plaats in de kunstgeschiedenis inneemt en dat zijn voornaamste rol die van stillevenschilder is. Wij kunnen nog niet aantonen wat zijn uitgangspunten waren en uit welke richting hij zijn indrukken ontving. Maar als leermeester van Willem Kalf neemt hij een centrale en belangrijke plaats in de geschiedenis van het Hollandsche stilleven in. Het is daarom nuttig deze positie nader te omschrijven en te verduidelijken en te zoeken naar nieuwe, tot nu toe onbekende werken, die onze kennis kunnen vermeerderen en onze voorstelling van zijn werkzaamheid kunnen verruimen. Sedert Bredius zijn artikel over Ryckhals schreef, konden geen nieuwe schilderijen van hem worden aangetoond. In den laatsten tijd heeft schrijver dezes twee stillevens van den meester aangetroffen, welke, evenals de door Bredius geïdentificeerde stukken, doorgingen voor werken van Frans Hals den jongeren. Beide droegen het monogram van Ryckhals. Het eene is 1642 gedateerd en eigendom van den heer John Johnson, Ulricehamn, Zweden;

¹⁾ Ingvar Bergström, Studier i holländskt stillebenmåleri under 1600-talet. Diss. Göteborg 1947, blz. 276.

²⁾ A. Bredius, De schilder François Ryckhals (Oud-Holland 1917, blz. 1—11). Beide genoemde schilderijen zijn hierin afgebeeld.

³⁾ Bijv. de volgende stillevens: a) vroeger Goethe-Museum, Frankfort a.M. (1643), b) vroeger verz. C. Faerber, Göteborg (niet gedateerd; uit de periode 1643/44), c) Warwick Castle, Engeland (1644), d) vroeger kunsthandel W. E. Duits, Londen (niet gedateerd; waarschijnlijk 1643), e-f) Museum in Le Mans (twee stillevens, 1643). De genoemde schilderijen zijn afgebeeld in Bergström, op. cit., afb. 218—223. Vergl. R. van Luttervelt, Schilders van het stilleven, Naarden 1947 (Kunst van Nederland), die op blz. 55 zegt, dat Kalf in zijn Fransche periode geen stillevens met pronkgerei heeft geschilderd.

het andere van 1644 bevindt zich in de verzameling van Capt. Eric C. Palmer te Londen.

In het stilleven van 1642 (afb. 2, blz. 18) heeft François Ryckhals de voorwerpen op een achthoekige, geelgrijze tafel gerangschikt, die gedeeltelijk door een donkerbruin kleed met gouden franje is bedekt. De voorwerpen zijn opgesteld om een roodbruine kan van steengoed met tinnen deksel, links ervoor liggen een gekookte kreeft en krab, een mes en een hoopje schelpen, rechts een mand met een groote kaas, waarbovenop een ham op een tinnen schotel. Voor de mand ligt een vergulde bokaal. De kan is geflankeerd door een fluitglas en een zeshoekig bierglas, omwonden met klaprozen, korenaren en een lauriertak.

Het schilderij wordt samengehouden door een tonaliteit van sappig bruin tot grijsbruin. Effectvol contrasteeren hiermede het rood van de schaaldieren en de klaprozen, de koele tinten van de metalen voorwerpen, het roodbruin van de kan, de zeemleerleur van het tafelblad en van sommige gedeelten van de kreeft- en krabschaal, de korenaren en de aangesneden kant van de kaas. De atmosferische werking is goed tot uitdrukking gebracht. Voortreffelijk zijn de kreeft en de krab geschilderd. De meester heeft ze met een volmaakt gevoel voor variatie in de stofuitdrukking der verschillende gedeelten weergegeven, voor de blanke harde schaal, de nog hardere knobbels van de schaal en de scharen, de dikke huid van de poten, hun ruigheid en de fijne geledingen van de voelhorens.

Van nabij kan men bestudeeren hoe Ryckhals deze effecten bereikt: door een rijke variatie van zijn penseelstreek, die van fijne stippeling naar breeden toets wisselt. Indien men de kreeften van De Heem hiermede vergelijkt, blijkt duidelijk hoezeer De Heem met zijn gladde manier tekort schiet. De eenige Hollander, die in de weergave van schaaldieren een vergelijking met Ryckhals kan doorstaan, is Abraham van Beyeren.

De voorwerpen op den voorgrond, vooral de kreeft, de krab en de bokaal hebben een sterk plastischen vorm, die in een detail als de recht naar den toeschouwer wijzende linker schaar van de krab tot een vèrgaand illusionisme is opgevoerd. De voorwerpen meer op den achtergrond laten een weekere behandeling der vormen herkennen, zooals dit met de eischen van de atmosferische werking overeenkomt.

Ook op het 1644 gedateerde stilleven van François Ryckhals, dat zich in de verzameling van Capt. C. Palmer te Londen bevindt (afb. 1, blz. 18), zijn de tot een vaste compositie samengesloten voorwerpen op een achthoekige tafel opgesteld, die gedeeltelijk door een aan den voorkant neerhangend kleed bedekt is. Om een domineerende, hooge, vergulde druiventrosbokaal zijn gegroeped een gekookte kreeft, een gekookte krab, een omgevallen kopje en een kan met zilveren deksel, beide met witte glazuur en grijsgroen geschilderd décor, een fluitglas, een mand met een kaas in

donkerbruine en gele tinten, de roodbruine kan, die wij reeds uit het bovenbeschreven schilderij kennen en tenslotte een ham op een tinnen schotel en een geelbruin brood(?).

De verschillende materie is ook hier met groot vakmanschap weergegeven. Ook in dit geval is het plastische element van de voorwerpen op den voorgrond sterk geaccentueerd, terwijl de teenen mand met zijn kaas en de steengoed kan weeker en schilderachtiger zijn weergegeven. De indruk van dit stilleven van 1644 wordt echter beheerscht door een veel grooteren kleurenrijkdom dan van het bovengenoemde, twee jaar oudere het geval is. In het algemeen corresponderen de kleuren der voorwerpen op beide schilderijen met elkaar, maar in het exemplaar van de verzameling Palmer gaan de donkere, grijsbruine tinten van het onderste gedeelte abrupt over in een geelachtig grijs op den achtergrond boven de voorwerpen en bovenaan in den linkerhoek in een heel licht, zeemleerachtig geel. Deze betrekkelijk lichtgele achtergrond beteekent in hooge mate een coloristische verrijking en komt bij mijn weten op geen ander Hollandsch stilleven uit dien tijd voor. Breedheid van visie en monumentale vrijheid kenmerken de compositie, tot welker indruk de welafgewogen ruimte om de voorwerpen heen sterk bijdraagt. Beiden werken gemeenzaam is het levendige spel der reflexen, dat uiteraard in de prachtige vergulde bokaal culmineert.

Het was voor François Ryckhals niets ongewoons hier en daar een allegorische beteekenis aan zijn stillevens ten grondslag te leggen. Zijn beide reeds door Bredius besproken werken te Berlijn en Boedapest (beide van 1640), met hun opzettelijk onordelijke samenstelling van metalen pronkgerei, glazen voorwerpen, verzegelde documenten, boeken, geldzakken en rondgestrooide munten, zijn als een zeer speciaal type van het Vanitas-stilleven te beschouwen, waarin echter de speciale symbolen van vergankelijkheid ontbreken, zooals wij die van andere Hollandsche Vanitasstukken kennen ¹⁾.

De stillevens te Leningrad ²⁾ en in de verzameling Palmer (afb. 1, blz. 18) schijnen op het eerste gezicht elke symbolische toespeling te missen. Zij zijn beide als „banketjes” op te vatten. In den regel zijn in deze groep symbolische strekkingen vrij zeldzaam ³⁾. Het is daarom van bijzonder belang te constateeren, dat op het schilderij in het bezit van den heer Johnson aan de krans om het bierglas een bepaalde symbolische beteekenis moet worden toegekend (afb. 2). De slap hangende klaprozen, „caduca voluptas” (vergankelijke wellust), zooals Camerarius ze noemt ⁴⁾ de korenaren en de laurier zijn vaak voorkomende symbolen in het Hollandsche stilleven, waardoor de gedachten

¹⁾ Vergl. verder Bergström, op. cit., blz. 277.

²⁾ Afgebeeld bij Bredius, op. cit.

³⁾ Vergl. Bergström, op. cit., blz. 195—196, uitweiding over het zakhorloge als symbool van matigheid op voorstellingen van „banketjes”.

⁴⁾ J. Camerarius, *Symbolorum ac emblematum ethico-politicorum Centuria quatuor*.... Moguntiae 1697.

naar bespiegeling over de kortstondigheid des levens en de ijdelheid van alle menselijke grootheid werden geleid. Het blijkt, dat deze attributen zooals wij die op het schilderij van Ryckhals samengesteld vinden, een dergelijke beteekenis veraanschouwelijken.

Tenslotte valt nog op te merken, dat de hier gepubliceerde werken van François Ryckhals lossen en met grooter vrijheid zijn gecomponeerd dan de drie 1640 gedateerde stillevenen te Leningrad, Berlijn en Boedapest. De laatstgenoemde werken, die rijker zijn aan voorwerpen, hebben geaccentueerde lagen van diagonalen, terwijl bij de stukken te Londen en Ulricehamn een sterkere nadruk is gelegd op het middengedeelte van de tot een groep samengestelde voorwerpen. Als logisch gevolg hiervan kan worden geconstateerd, dat de stillevenen van 1640 geheel langwerpiger in de breedte zijn gecomponeerd, terwijl in het 1642 ontstane stuk de hoogte toeneemt en nog meer in dat van 1644, waar ook de centrale compositie het sterkst op den voorgrond treedt. Dank zij deze 1642 en 1644 gedateerde stillevenen is het dus mogelijk in vergelijking met de stukken uit 1640 een, zij het dan ook korte, ontwikkelingslijn te volgen, waarin wij den stijl van het bepaalde genre, dat Ryckhals met zoo groote bekwaamheid beoefende, zich zien wijzigen.

Two unknown still-lives by François Ryckhals

by INGVAR BERGSTRÖM.

The writer states that François Ryckhals, who was born at Middelburg probably shortly after 1600 and died there in 1647, was most likely the master of Willem Kalf. Thus Ryckhals seems to have played an important part in the history of Dutch still-life painting. Attention is drawn to two unknown pictures by Ryckhals, formerly under the name of Frans Hals the younger. They belong to collections at Ulricehamn, Sweden, and London, and are dated 1642 and 1644 respectively. The one in London has especially fine coloristic qualities. The rather light yellow background, which seems to be unique for the period, contributes to the rich coloristic effect of the picture. Finally, the writer shows that the painting at Ulricehamn has also a symbolic meaning, the poppies ("caduca voluptas"), ears of corn, and laurel having a vanitas-character.