

*Citation:*

J. Bruyn, Levensbericht J.G. van Gelder, in:  
Jaarboek, 1980, Amsterdam, pp. 186-191



JAN GERRIT VAN GELDER

*foto E. de Jongh, 1972*

186

Herdenking van

## **Jan Gerrit van Gelder**

(27 februari 1903 – 9 december 1980)

door **J. Bruyn**

Terugziende op het levenswerk van de kunsthistoricus Van Gelder komt men onder de indruk van de enerzijds ontvankelijke en sensitieve, anderzijds vitale en mededeelzame natuur die stond achter dat gehele werk, dat niet alleen in de studeerkamer en de collegezaal werd verricht maar ook in talloze persoonlijke contacten van formele en informele aard. Zijn dood, op 9 december 1980, betekende voor de Nederlandse kunsthistorische wereld het verlies niet alleen van een produktieve geleerde en een inspirerende leermeester maar ook en vooral van een stimulator met een onuitputtelijk enthousiasme en een overweldigende rijkdom aan ideeën en met de bereidheid, ja de behoefte, anderen in die ideeën te laten delen. Het beeld van de mens en wetenschapsman die Van Gelder was is zeker voor een deel te vinden in zijn omvangrijke bibliografie; voor een belangrijk deel echter ligt het verscholen in organisatorische initiatieven en bestuurlijke adviezen, in de invloed van talloze brieven en persoonlijke gesprekken, waarin hij niet alleen als leidsman voor zijn studenten maar ook als vraagbaak voor jong en oud fungeerde. Daaraan dankte hij een centrale positie onder zijn vakgenoten, een positie die niet was gebonden aan enige ambtelijke functie: ook nadat zijn loopbaan in de museale en de universitaire wereld was geëindigd, genoot hij in brede kring gezag en vertrouwen.

De grondslag voor Van Gelders brede belangstelling en voor zijn gevoeligheid voor de beeldende kunst moet in zijn ouderlijk huis zijn gelegd. Zijn vader, Dr. H.E. van Gelder, was aanvankelijk archivaris te Alkmaar maar werd de grondlegger en eerste directeur van het Haagse Gemeentemuseum. Hij was een erudiet en emotioneel man met hoge cultureel-maatschappelijke idealen die in de jaren '30 gestalte zouden krijgen in het door Berlage ontworpen nieuwe gebouw van het Gemeentemuseum. Het mag misschien begrijpelijk worden genoemd, dat van zijn drie zoons de jongste theologie ging studeren, de tweede beeldend kunstenaar werd en juist de oudste de maatschappelijke en de kunstzinnige kanten van zijn vaders loopbaan met elkaar zou combineren. Na zich in 1923 eerst als student in de rechten te hebben laten inschrijven, studeerde hij al spoedig, krachtens het juist herziene Academisch Statuut, kunstgeschiedenis bij Vogelsang in Utrecht. Een museumloopbaan lag voor de hand en nog voordat zijn eerste studiejaar ten einde was trad de 21-jarige Van Gelder op 1 mei 1924 als wetenschappelijk assistent in dienst bij het Museum Boymans te Rotterdam. Hier zou hij tot 1 december 1940 onder D. Hannema werkzaam blijven en tot conservator opklimmen.

Werkende in Boymans moet Van Gelder zich die grote vertrouwdheid met het kunstwerk, vooral met prenten en tekeningen, hebben eigen gemaakt en dat

kennersoog hebben ontwikkeld dat hem zijn verdere leven lang in staat stelde feilloos de maker vast te stellen van werken die hij nooit tevoren had gezien. De belangstelling voor tekeningen in het bijzonder (die hij deelde met b.v. zijn leeftijdgenoot Van Regteren Altena) paste in een lange, ook hier te lande sterk levende traditie van verzamelaars en liefhebbers, die juist in het tweede kwart van deze eeuw een opbloei beleefde. Dat zal geen toeval zijn geweest. De tekening, de meest spontane uiting van de kunstenaar, vormde het meest intrigerende en onthullende document voor een generatie die opgroeide in de tijd van een expressionistische kunstopvatting en voor wie het herkennen van de hoogst persoonlijke bedoeling van de individuele kunstenaar een vanzelfsprekende opgave vormde. De tekening bleef een Leitmotiv in Van Gelders wetenschappelijk bestaan. Het academisch proefschrift waarmee hij in 1933 – ondanks zijn museale werkkring in benijdenswaardig korte tijd – zijn studie afsloot handelde over de vroeg-17de-eeuwse tekenaar Jan van de Velde. Daarin stond niet slechts de tekenstijl centraal van een kunstenaar die deel had aan het ontwakende „realisme” van zijn tijd maar ook het natuurgevoel waarin deze nieuwe stijl wortelde en dat zich in het literaire werk van tijdgenoten als Bredero liet traceren. Het kunstwerk was voor Van Gelder wel in de eerste plaats maar niet uitsluitend een individuele uiting: hij was zich diep bewust van de culturele samenhang waarin de individuele kunstenaar zich manifesteerde. In dat bewustzijn wortelde de kritiek die hij oefende op vakgenoten, van de voorgaande en van zijn eigen generatie, die het kunstwerk voornamelijk als een geïsoleerd esthetisch fenomeen beschouwden in plaats van stil te staan bij de functie en de betekenis die het bezat in het bredere verband met zijn eigen tijd. Daartegenover stelde hij zijn eigen opvatting in een studie als „Van blompot en blomglas” (in: Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift 46, 1936), waarin juist het aspect van de ikonografische betekenis aan de orde wordt gesteld.

Deze opvatting van de verbondenheid van het individu met het culturele leven van zijn tijd betrok Van Gelder ook, en in hoge mate, op zijn eigen positie en op de maatschappelijke functie die hij als kunsthistoricus had te vervullen. Als museumfunctionaris beperkte hij dan ook zijn werkzaamheid in de jaren '30 allerminst tot het museum. Een stroom van bijdragen verscheen van zijn hand, niet alleen in vaktijdschriften maar ook in week- en maandbladen, waarin hij een breed publiek op de hoogte bracht van tentoonstellingen van oude zowel als nieuwe kunst, van publikaties en museumaankopen. In deze periode van ontembare schrijfdrift was hij, uiteraard, een gezocht man als redacteur. In 1935 trad hij toe tot de redactie van Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift, waarvan hij eerst met Herman Robbers, later met Top Naeff, Joh. Tielrooy en A.M. Hamacher tot het einde in 1942 deel uitmaakte. Met Hamacher redigeerde hij van 1937 tot '42 *Beeldende Kunst*, het tijdschrift dat H.P. Bremmer, de kunstapostel uit de eerste decennia van deze eeuw, had opgericht en waarin nog iets van dat oude vuur in de late jaren '30 voortleefde.

Naast al deze werkzaamheden en die welke waren verbonden aan zijn museumfunctie, aanvaardde Van Gelder in 1936 een privatdocentschap te Leiden met een openbare les over „*Dilettanti*” en *kunstwetenschap*, een thema dat getuigt van zijn belangstelling voor de 18de-eeuwse voorlopers van de moderne kunstgeschiedenis die ook in later jaren in een aantal studies tot uitdrukking zou komen. Of hij in die tijd al een universitaire loopbaan voor zich zag weggelegd, mag men overigens betwijfelen. Daarvoor stond hij tezeer in het actieve leven van de museumwereld en

zijn overige werkzaamheden. Beide bezorgden hem een brede vriendenkring, ook buiten de landsgrenzen. De hulp die hij in 1938 bood aan Joodse vakgenoten die het door Hitler bezette Wenen ontvluchtten, bezorgde hem trouwe vrienden in Londen.

De tweede wereldoorlog maakte een eind aan Van Gelders werkzaamheid in Rotterdam. De houding van de directeur van Boymans bij de Duitse inval moet de relatie tot zijn chef geheel onmogelijk hebben gemaakt. Met ingang van 1 december 1940 werd hij belast met de waarneming van het door het vertrek van de Zwitser Dr. Hans Schneider vacant gekomen directoraat van het Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie in Den Haag. In en buiten deze functie deed hij het nodige om kunstwerken aan het oog van de bezetter te onttrekken. In het bijzonder waakte hij naar vermogen over het bezit dat Frits Lugt in Den Haag had achtergelaten. Een reeds gelegde relatie zou daardoor na de oorlog uitgroeien tot een vertrouwensrelatie, die aanleiding gaf tot de grote rol die Van Gelder in de jaren '50 zou spelen bij de inrichting van de beide stichtingen die Lugt toen in Parijs vestigde: de Stichting Custodia waarin zijn verzameling werd ondergebracht en het Institut Néerlandais, dat nog steeds een unieke voorpost is van Nederlandse cultuur in het buitenland.

Het einde van de oorlog betekende voor Van Gelder een nieuwe functie – met ingang van 15 mei 1945 werd hij behalve directeur van het R.K.D. tevens directeur van het Mauritshuis – en een reeks activiteiten en initiatieven. Hij was betrokken bij de recuperatie van kunstwerken uit Duitsland en bij de organisatie van de eerste na-oorlogse tentoonstellingen; die in het Mauritshuis, gewijd aan Nederlandse kunst van de 15de en 16de eeuw, was hiervan de enige die een wetenschappelijk gedefinieerd thema had en wie Van Gelders voorwoord tot de catalogus leest herkent daarin iets van het pathos dat dit evenement onder die omstandigheden had. In 1946 trad hij toe tot de redactie van het aloude tijdschrift *Oud Holland* en behoorde hij tot de oprichters van het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*. Alles leek erop te wijzen, dat Den Haag zijn operatiebasis zou blijven, het Mauritshuis zijn hoofdkwartier.

Deze verwachting werd niet bewaarheid. De bezetting van de (voor die dagen) talrijke vacante leerstoelen had de persoonlijke belangstelling van de toenmalige minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Prof. Dr. G. van der Leeuw, en deze overreedde Van Gelder, niet zonder moeite, ertoe in de zomer van 1946 een hoogleraarschap in Utrecht te aanvaarden. Het betrof de leerstoel van zijn leermeester Vogelsang, toen nog het enige ordinariaat in de kunstgeschiedenis hier te lande. Dat Van Gelder, geplaatst voor de opgave dit op zich te nemen, aarzelde het museum vaarwel te zeggen, is wel begrijpelijk. Maar eenmaal besloten, zette hij al zijn krachten in. Zijn inaugurele rede, *Kunstgeschiedenis en kunst*, werd een persoonlijk getuigenis van de eenheid die hij zag in de studie van de kunst van het verleden en die van het heden.

Bij de vervulling van zijn nieuwe taak kwam Van Gelders ruime bestuurlijke ervaring hem zeer te stade. Het Utrechtse Kunsthistorische Instituut onderging onder zijn leiding een expansie die bijna een metamorfose betekende. Had reeds zijn voorganger een solide apparaat opgebouwd, vooral op de Duitse kunsthistorische traditie georiënteerd, de nieuwe hoogleraar bewerkstelligde dat hem de middelen ter beschikking werden gesteld om dit apparaat sterk uit te breiden. Dit betekende niet alleen een kwantitatieve uitbreiding van de bibliotheek en andere studie-

verzamelingen maar ook een heroriëntatie waardoor de ontwikkelingen in de Engelse en Amerikaanse kunsthistorische wereld binnen de gezichtskring werden gebracht. Persoonlijke internationale contacten leidden tot de komst van buitenlandse geleerden en, vooral, van buitenlandse promovendi, die in Utrecht een goed geëquipeerd instituut aantroffen en de niet aflatende aanmoediging die Van Gelder hun gaf. Zelf werkte hij in 1953-'54 in het Institute for Advanced Studies te Princeton in de nabijheid van zijn vriend Erwin Panofsky, die hij zeer bewonderde maar nimmer imiteerde.

In zijn nieuwe rol als leermeester ontleende hij zijn kracht aan de gulheid van zijn temperament zoals die, meer dan in zijn colleges, tot haar recht kwam in kleine groepen, tijdens werkcolleges, bij informele gesprekken of in weliswaar meer formeel maar daarom niet minder persoonlijk getinte besprekingen van werkstukken of proefschriften. De ruim dertig proefschriften waaraan hij als promotor leiding gaf en waarvan de onderwerpen reikten van de late middeleeuwen tot in de 20ste eeuw schonken hem later een gerechtvaardigde voldoening; van een deel daarvan mag men aannemen, dat zij niet tot stand gekomen zouden zijn zonder zijn stuwende invloed en de rijkdom van zijn ideeën.

Voor Van Gelder als wetenschapsman betekenden deze jaren een periode van verdere ontplooiing en voortgezette produktiviteit. Gedegen studies wierpen licht op die aspecten van de Nederlandse kunst waarvan hij de verwaarlozing reeds eerder had signaleerd. Het belang van het stadhoudelijk hof voor het 17de-eeuwse kunstleven werd gedemonstreerd in het artikel „De schilders van de Oranjezaal” (*Ned. Kunsthist. Jaarboek* 1948-'49) en ten verfolge hierop onderzocht hij de betekenis van Rubens en Van Dyck voor de kunst in de Republiek (*Ned. Kunsthist. Jaarboek* 1950-'51 en *Bull. Kon. Mus. v. Sch. Kunsten* 1959). Vooral Rubens bleef, naast Rembrandt, Van Gogh en andere Hollandse kunstenaars als Hercules Seghers, Cuyp en Vermeer, voor Van Gelder een centrale figuur; nog in het herdenkingsjaar 1977 heeft hij in deze zaal een voordracht gehouden over de waardering van Rubens in historisch perspectief en een kleine postume publikatie zal aan deze kunstenaar zijn gewijd. Ook andere lijnen werden doorgetrokken. De geschiedenis van het verzamelen in de 17de en 18de eeuw bleef stof tot studie leveren en, als wij iets mogen betreuren, is het wel dat Van Gelders ongeëvenaarde kennis op dit gebied slechts haar neerslag heeft gevonden in een reeks detailstudies, niet in een samenvattende behandeling. Dit hoeft, naar wij mogen hopen, niet te gelden voor zijn werk over de 17de-eeuwse tekenaar en graficus Jan de Bisschop, een kunstenaar die tevens als oudheidkundige en kunsttheoreticus een grote aantrekkingskracht voor Van Gelder bezat. Na een reeks artikelen, inzettende in 1955, zullen wij mettertijd wellicht de publikatie mogen tegemoet zien van de tezamen met zijn vrouw voorbereide publikatie van De Bisschops *Icones* en *Paradigmata*, beide documenten van de eerste orde voor een hernieuwd classicisme in Holland in de jaren 1660-'70: na Rubens en de zijnen een volgende fase in de internationale oriëntatie van de Hollandse 17de-eeuwse kunstopvatting.

Een andere lijn die werd doorgetrokken was die van Van Gelders talrijke activiteiten op het brede front waar wetenschap en maatschappelijk leven elkaar ontmoeten. Een karakteristiek hoogtepunt daarin vormden zijn inspanningen voor de Stichting Openbaar Kunstbezit, waarin oude idealen een nieuwe vorm kregen. Van de oprichting in 1955 tot 1962 trad hij als voorzitter op en aan de radio-

programma's, die tot zijn vreugde grote belangstelling trokken, droeg hij een aantal doorwrochte maar voor een breed publiek toegankelijke uitzendingen bij. Van talrijke andere besturen en commissies was hij lid of, veelal, voorzitter, zoals van het bestuur van de Stichting Kröller-Müller Museum en de Commissie van Bijstand van datzelfde museum (tot 1975) en van het dagelijks bestuur van de Vereniging Rembrandt (tot 1978). In deze laatste hoedanigheid heeft hij in 1977 krachtdadig meegewerkt aan de overdracht van het kasteel Amerongen aan de Utrechtse Kastelen Stichting, waardoor een belangrijk monument met zijn inventaris voorlopig werd behoed voor een openbare verkoping. Binnen de Akademie, waarvan hij sinds 1951 lid was, fungeerde hij van 1956 tot '61 als onder-voorzitter van de afdeling Letterkunde.

Velen zullen Van Gelder gedenken als de geestdriftige dienaar van talrijke en grote belangen. Zij die hem van nabij kenden zullen bovendien de herinnering behouden aan een warmvoelend en inspirerend mens.