

**De dingen zijn onsterfelijk:  
de omzwervingen van Rembrandts *Poolse ruiter***

---

*Gewaden als dekens. Waterige oesters.  
De dingen zijn onsterfelijk, maar dienen ons niet.*  
Adam Zagajewski, 'Hollandse meesters'  
(vert. Karol Lesman)

Je kunt het je afvragen als je in de rijk gevulde zalen van de Frick Collection naar *De Poolse ruiter* van Rembrandt staat te kijken: die dame met de zonnebril, die toerist met de camera voor zijn buik, dat dreinende kind: kijken ze naar hetzelfde schilderij? Zien ze dezelfde ruiter, hetzelfde paard, hetzelfde rood van de broek? Zien ze hetzelfde bit in de mond van het dier, dezelfde hand die de hamer omklemt, zien ze dezelfde hamer en hetzelfde halfweggewassen landschap? Zien ze dezelfde exotische muts, dezelfde knopen op de roomkleurige *župan*, dezelfde hak van de laars? En de Hollandse connaisseur, de Poolse koning, de Amerikaanse industrieel? Zagen zij, op plekken die niet meer bestaan, dezelfde dingen die onsterfelijk zijn?

DE CONNAISSEUR EN DE GRAAF

Het is sinds die tijd niets veranderd en toch is alles er veranderd: het landschap dat Abraham Bredius in 1897 vanuit zijn treincoupé aanschouwde. De *k.k. Galizische Carl Ludwig-Bahn*, genoemd naar de broer van de Oostenrijkse keizer Frans Joseph I, bracht hem vanuit Krakau naar Tarnobrzeg en nog veel verder: diep, diep Galicië in.

‘Het was een heel eind’, meldde Bredius, directeur van het Mauritshuis en Rembrandt-connaisseur, veel later vanuit Moskou. ‘En die kleine zijlijntjes van de Galicische spoorwegen – dat gaat zoo langzaam, dat men er op een draffe naast kon lopen.’ Diep weggezakt in de wijnrode fluwelen kussens van zijn eersteklas coupé – zo stel ik het me voor – zag hij de glooiende graanvelden en de berkenbossen, de riviertjes en de watermolens, de stoeterijen en de luchten die zich in dit grensland van Europa veel lager boven de landerijen uitstrekken dan in de schilderijen van de Hollandse meesters die hij zo goed kende. Ook de uivormige koepels van de Roetheense orthodoxe kerken moeten hem exotisch zijn voorgekomen. In dat verre Galicië, destijds kroonland van het Habsburgse Rijk, deed Bredius zijn grootste ontdekking uit zijn carrière als Rembrandt-kenner.

De connaisseur was in 1897 op een bijzondere missie. Hij reisde naar Sint-Petersburg, Moskou en Kiev om er de schilderijen van Rembrandt te bestuderen, die zich niet alleen in de

bekende musea bevonden maar ook op de landgoederen en in de stadspaleizen van rijke adellijke families. Namen als Zamoyski, Czartoryski, of Semenov, die indrukwekkende kunstcollecties bezaten, deden hem watertanden. Hij kende het bestaan van de Rembrandts uit die verzamelingen alleen van reproducties en uit archiefstukken. Nu had hij eindelijk zijn lange reis ondernomen om de schilderijen met eigen ogen te onderzoeken en te bepalen of ze als echte Rembrandts beschouwd konden worden. Bovendien was hij op zoek naar bijzondere werken van de Hollandse meester voor de grote Rembrandt-tentoonstelling die in 1898 in het Amsterdamse Stedelijk Museum georganiseerd zou worden ter gelegenheid van de inhuldiging van Koningin Wilhelmina.

Onderweg naar Rusland maakte Bredius een tussenstop in Berlijn, waar hij een andere beroemde kunstkenner ontmoette: Wilhelm von Bode. ‘Och’, had Bode hem gezegd, ‘nu je toch naar Krakau gaat, tracht nu eens dien Rembrandt op het kasteel van Graaf Tarnowski te gaan zien, waarover zoo verschillend geoordeeld is, en waarvan ik graag zou weten of hij echt is.’

En zo geschiedde. Bredius nam zijn intrek in een hotel in Krakau, waar hij Rembrandts ‘merkwaardige landschap’ in het Czartoryski Museum bekeek en trachtte contact te leggen met de Tarnowski’s. Het toeval hielp hem een handje. ‘Toen ik een prachtig vierspan langs mijn hotel zag rijden, en van den portier hoorde dat dit graaf Tarnowski was, die sedert enige dagen met de beeldschone Gravin Potocka (spreek uit Pototska) geëngageerd was, die hem een zeer aanzienlijk vermogen mee zou brengen, dacht ik weinig, dat die man ook de gelukkige eigenaar van een der heerlijkste werken van onzen grooten Meester was. Dit bleek echter het geval te zijn.’ Onze connaisseur liet er geen gras over groeien: ‘Ik vroeg natuurlijk permissie, om de schilderijen op ’t kasteel Dzików (spr. uit Dsjikoef – de j als de fransche j) te mogen zien. Ja, dat ging maar zoo gemakkelijk niet – dat was een heel eind – dan moest ik er maar een nacht logeeren, daar zou voor alles voor mij gezorgd worden. Zu guter Letzt verklaarde zich Graaf Mycielski, neef des Heeren Tarnowski, bereid mee te gaan en mij alles goed te wijzen.’ En zo kwam de Haagse museumdirecteur in de trein terecht die hem stapvoets door de velden en langs de kerken van Galicië voerde.

De residentie van de Tarnowski’s waarvan het middendeel met een toren was bekroond, de neogotische versieringen, het majestueuze voorplein: het moet een overweldigende indruk op Bredius hebben gemaakt. Bovendien was het hele kasteel in rep en roer vanwege de komst van Tarnowski’s kersverse bruid. Nadat Bredius het paleis had betreden, zag hij de ‘vele prullen in dit curieuse gebouw’ naast de schilderijen van de Hollandse meesters die er aan de eeuwenoude muren hingen: een Teniers, een Lucas van

Leyden, een Cuyp, en een ‘kranig’ vrouwenportret. Maar het schilderij dat meteen kolossale indruk op hem maakte, was *De Poolse ruiter* van Rembrandt.

‘Ik had zoo van terzijde gehoord, ja, die Rembrandt – hij is niet gemerkt, die en die meenden, ’t zou wel van een leerling zijn, bijv. van Aert de Gelder etc. Mijne verwachting was dus niet hoog gespannen. Dáár hing ’t stuk! Eén blik op ’t geheel, een onderzoek van enkele seconden naar de techniek waren maar noodig om mij in eens te overtuigen, dat hier in dit afgelegen oord sedert bijna 100 jaar een van Rembrandts grootste meesterstukken hing!’

Er volgt een lyrische beschrijving van het schilderij, waarvan Bredius bepaalde fragmenten ‘verrukkelijk geschilderd’ vindt. ‘En zulk een heerlijk stuk moet nog hoelang op een ver van de bewoonde wereld afgelegen, bijna ontoegankelijk slot in Galicie blijven hangen? Al mijne pogingen om ’t voor Holland te verwerven, leden schipbreuk. Men hecht dubbel aan dit stuk, wijl het deel uitmaakte van de verzameling van den laatsten Poolschen Vorst, Stanislas Poniatowski.’

Want niet alleen Abraham Bredius, graaf Tarnowski, en gravin Potocka hadden oog in oog gestaan met *De Poolse ruiter*. Jarenlang had het onderdeel uitgemaakt van de kunstverzameling van de laatste Poolse koning, Stanisław August Poniatowski.

#### DE KONING EN DE DIPLOMAAT

In het uitgestrekte Łazienkipark, ver weg van het drukke centrum van Warschau, ligt het privépaleis van Stanisław August Rex. De hoge ramen kijken naar zichzelf in de grote vijver waarop het witte natuurstenen gebouw met zijn trappen en zuilen lijkt te drijven. Hier, achter deze ramen van het Paleis op het Eiland, richtte de koning in 1793 zijn *galerie en bas* in met de hoogtepunten uit zijn schilderijenverzameling. In zijn kunstconcept vormde deze galerij een hoogstpersoonlijk contrapunt tot het Koninklijk Paleis dat in het hart van de Poolse hoofdstad lag. Dat vormde het representatieve centrum van de macht en was dus de plaats voor de statieportretten van de koning, de relatiegeschenken, en de beeltenissen van bevriende staatshoofden. Daar had hij zijn hofhouding en werd hij omringd door zijn adviseurs en hofkunstenaars, zijn lakeien en koks, zijn dwergen en minnaressen.

Maar in het Paleis op het Eiland schiep de majesteit een hele andere sfeer. Hij nodigde er zijn vrienden uit die hem hier mochten tutoyeren en hing de zalen vol met zijn lievelingswerken. Op de bovenverdieping waren er 145 stukken te zien, 180 schilderijen hingen beneden. De koning selecteerde 65 werken voor de *galerie en bas* – zijn visitekaartje. Op de lindengroene wandbespanning pronkten zijn lievelingswerken van Titiaan, Rubens, en Giordano in identieke vergulde lijsten, versierd met het koninklijke monogram, volgens een

inrichting die destijds gebruikelijk was: de wanden van boven tot onder bedekt met schilderijen, de kleinere werken onder, de grotere boven. Uit een inventaris weten we dat de koning hield van Rembrandt, die hij vooral waardeerde om zijn *grand effet de lumière et un coloris vigoureux* – het grote lichteffect en het krachtige koloriet. In zijn *galerie en bas* toonde hij zes van de twaalf schilderijen uit zijn collectie die volgens de koninklijke catalogus doorgingen voor echte Rembrandts. Een van die schilderijen was *De Poolse ruiter*, die op een zeker moment van de *l'antichambre en haut* naar de *galerie en bas* werd verplaatst. Dat werk was wel op een hele bijzondere manier in zijn verzameling terechtgekomen.

Net als vele verzamelaars in zijn tijd maakte Poniatowski gebruik van een fijnmazig netwerk van adviseurs, agenten, bankiers en diplomaten die internationale kunstaankopen mogelijk maakten. In Italië kocht de koning veel via zijn hofschilder en kunstconservator Marcello Bacciarelli of via diens agenten, in Parijs was de beroemde salonnière Madame Geoffrin een van zijn trouwe bemiddelaars. Natuurlijk had Poniatowski ook in de Lage Landen zijn adviseurs. Maar de koning verrijkte zijn collectie niet alleen door aankopen. Het uitwisselen van geschenken behoorde tot de belangrijkste rituelen van de hofcultuur. En omdat het algemeen bekend was dat de koning een grote kunstliefhebber was, kreeg hij in plaats van paarden, honden of juwelen nogal eens schilderijen, beeldhouwwerken of prenten cadeau. Ook *De Poolse ruiter* kwam als geschenk in het bezit van de majesteit. Michał Kazimierz Ogiński – *hetman* (hoge militaire bevelhebber) en vertrouweling van de koning – stuurde hem *De Poolse ruiter* vanuit Den Haag in het voorjaar of in de zomer van 1791. Als tegenprestatie stuurde de koning een aantal sinaasappelboompjes naar Den Haag. In een brief die ‘*mediis Augusti*’ 1791 in het koninklijke archief werd opgenomen, schreef Ogiński: ‘Sire, ik stuur Uwe Majesteit een Kozak, die door Rembrandt op zijn paard is gezet. Gedurende zijn verblijf heeft het paard voor 420 Duitse guldens van me gegeten. Uw rechtvaardigheid en generositeit veroorloven mij te verwachten dat de sinaasappelbomen in dezelfde mate zullen bloeien. Buigend aan Uwe voeten, Uwe Majesteits meest nederige dienaar, Michal Ogiński G[rote] H[etman] van L[itouwen].’ Het schilderij werd toegevoegd aan Poniatowski’s kunstcollectie en in 1793 opgenomen in de koninklijke schilderijencatalogus als ‘*Cosaque à cheval*’ met een waarde van 180 ducaten. Overigens zou het schilderij in Polen al snel de *Lisowczyk* worden genoemd, omdat de koning in de kleding van de ruiter het uniform van de cavalerie van Aleksander Lisowski had herkend.

Drie maanden voordat Poniatowski de brief van Ogiński in zijn archief liet opbergen, werd er in Polen een nieuwe grondwet aangenomen die de meest vooruitstrevende was in Europa. Rusland en Pruisen vreesden een soort Franse Revolutie in hun buurland en vielen

Polen binnen. Dat leidde tot de tweede en derde deling van Polen waardoor de koning gedwongen werd naar Rusland uit te wijken. Enkele jaren later, in 1797, stierf de laatste koning van een groot rijk dat had opgehouden te bestaan, in ballingschap in Sint Petersburg. Het grootste deel van zijn collectie had de kinderloze majesteit in Warschau achter moeten laten. Na het overlijden van zijn erfgenamen kwamen vele stukken uit zijn nalatenschap, zoals *De Poolse ruiter*, op de markt. Via bruidsschatten en vererving kwam *De Poolse ruiter* uiteindelijk in het kasteel van Dzików terecht, waar Bredius het schilderij precies honderd jaar na de dood van de koning kwam bewonderen en met zijn kennersoog ‘met één blik op ‘t geheel’ vaststelde dat het inderdaad een echte Rembrandt betrof.

#### DE KONINGIN EN DE INDUSTRIEEL

Gezien de bijzondere herkomst van het schilderij was het geen wonder dat de Tarnowski's geen afscheid van *De Poolse ruiter* wilden nemen. Maar Bredius' overtuigingskracht moet groot geweest zijn en de koninklijke context onweerstaanbaar: ze gaven uiteindelijk toch toestemming om het schilderij naar Nederland te laten reizen, waar het te zien was op de tentoonstelling *Rembrandt. Schilderijen bijeengebracht ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina*, die van 8 september tot 31 oktober 1898 plaatsvond in het Amsterdamse Stedelijk Museum.

Het was de internationale *coming out* van *De Poolse ruiter*, die de toekomst van het schilderij zou bepalen. Al snel zong het bestaan van de ongewone Rembrandt – de ruiter, het paard, het landschap op de achtergrond – rond in verzamelaarskringen. En toen graaf Tarnowski aan het begin van de twintigste eeuw dringend om financiële middelen verlegen zat omdat hij een groot stuk land aan wilde kopen dat grensde aan het landgoed van Dzików, verkocht hij het werk in 1910 tot grote consternatie van vele Poolse kunsthistorici voor 60.000 pond aan de Amerikaanse kolenmagnaat Henry Clay Frick. Om zijn pijn enigszins te verzachten, liet Tarnowski, voordat hij de *Ruiter* liet gaan, een kopie van het schilderij maken voor het kasteel in Dzików. En zo stak *De Poolse ruiter* de oceaan over om uiteindelijk een ereplaats te krijgen in de beroemde Frick Collection aan Fifth Avenue in New York.

De loopgraven van de Eerste Wereldoorlog, de Russische Revolutie die over de landgoederen heen banjerde, de Tweede Wereldoorlog die heftig huishield in de ‘bloedlanden’ en vervolgens het sovjet-communisme maakten voorgoed een einde aan het sprookjesachtige leven van de Poolse edellieden op hun landgoederen in Galicië. Hun kunstverzamelingen werden geroofd, ‘genationaliseerd’, of gingen in vlammen op. Dat gold ook voor vele bezittingen van de Tarnowski's. De zo zorgvuldig geschilderde kopie van *De*

*Poolse ruiter* verdween in de scheuren van de geschiedenis en tot op de dag van vandaag strijden de Tarnowski's voor de resitutatie van hun genationaliseerde bezittingen. Misschien is het wel dankzij die scandaleuze verkoop uit 1910 dat we anno 2017 voor *De Poolse ruiter* kunnen staan, met in ons achterhoofd die paar dichtregels van Adam Zagajewski.

WIJ

Als de dingen onsterfelijk zijn, kunnen ze zich niet alleen fysiek en in de tijd verplaatsen, maar ook in onze herinnering of in onze verbeelding. Bredius herinnerde zich zijn reis naar *De Poolse ruiter* en die paar seconden waarin hij het werk als een authentieke Rembrandt herkende. In de herinnering van Stanisław August was het schilderij ongetwijfeld verbonden aan de lindengroene wandbespanning van zijn *galerie en bas*, de cavalerie van Aleksander Lisowski, en een zending sinaasappelboompjes. Als ze naar *De Poolse ruiter* keken, zagen ze niet alleen hun eigen omzwervingen maar ook de reis van het schilderij.

Soms zijn de dingen, en zelfs bepaalde kunstwerken, hardnekkig onsterfelijk. Dan krijgen ze niet alleen een plaats in ons eigen hoofd, maar gaan ze deel uitmaken van een gemeenschappelijk geheugen. Dat gebeurde ook met *De Poolse ruiter*: het kreeg vele nieuwe levens.

De Poolse 'paardenschilder' Juliusz Kossak maakte omstreeks 1865 een kopie naar het schilderij, al schilderde hij in plaats van Rembrandts nogal onhandige paard een edele Arabier. Jan Lebenstein gebruikte *De Poolse ruiter* voor een apocalyptisch werk waarin de ruiter als de boodschapper van de dood is voorgesteld. Jacek Sroka nam de Rembrandt als uitgangspunt voor een ironisch object, door over een woeste aquarel waarin we onze ruiter herkennen een schets te plakken van een hele andere Poolse paardrijder: de *Lajkonik*, een Tataarse krijger die op de eerste donderdag na sacramentsdag op zijn stokpaard door de straten van Krakau huppelt. En tot slot: ook Simon Vestdijk beet zich vast in het schilderij. In zijn essay 'De Poolse ruiter' vraagt hij zich wanhopig af wat Rembrandt ons met dit schilderij wilde zeggen. 'Zo strompelt dan het paard van de Poolse ruiter, voorovervallend, met knikkende knieën, deinend alsof het onder water liep, hunkerend naar de vilder, van links naar rechts over het schilderij, als een intiem raadsel.'

En ikzelf? Wat roept *De Poolse ruiter* bij mij op? Ik probeer te kijken met de ogen van al die kijkers vóór mij – en door hun ogen zie ik de reis die het schilderij heeft gemaakt. Als ik door de lijst zou kunnen stappen zou ik in de *galerie en bas* staan en luisteren naar het geschreeuw van de pauwen en de stem van de koning die me in zangerig Frans vertelt over dit mooie geschenk en de weg die het heeft afgelegd. Of misschien pakt, aan de andere kant van

de lijst, Abraham Bredius me wel bij de hand om me de een of andere adellijke residentie in Galicië binnen te trekken. ‘We hadden toch niet durven dromen’, zegt hij, fluisterend in het halfduistere interieur, volgepropt met schilderijen en wandtapijten, ‘dat we onderweg zóoveel schoons, zóoveel onbekends zouden zien.’

Gerdien Verschoor

Literatuur: Abraham Bredius, ‘Onbekende Rembrandts in Polen, Galicië en Rusland’, in: *De Nederlandsche Spectator* (1897); cat. *Bredius, Rembrandt en het Mauritshuis!!!*, Den Haag, Mauritshuis 1991; *Corpus of Rembrandt Paintings* (1982-2015) Vol. 5(2011), no. V20 en Vol. 6(2015), no. 236; Ewa Manikowska, *Sztuka. Ceremoniał. Informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warschau 2007; Tadeusz Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932; Simon Vestdijk, ‘De Poolse ruiter’, in: *ibidem*, *De Poolse ruiter*, Den Haag 1963, pp. 255-259; Zdzisław Żygulski, jr., ‘Further Battles for the *Lisowczyk* (Polish Rider) by Rembrandt’, in: *Artibus et Historiae* Vol. 21, No. 41 (2000), pp. 197-205; [www.rodarnowski.com](http://www.rodarnowski.com); [www.rkd.nl](http://www.rkd.nl)