

Zicht op Maastricht

Deze tekst werd ter beschikking gesteld door Museum Spaans Gouvernement

Henri Jonas (1878-1944) zijn muzen en demonen

De belangrijkste muzen in het leven van de kunstenaar Henri Jonas waren zijn grote liefde en tweede echtgenote Eugénie Servais en de stad Maastricht. Zij inspireerden zowel de mens als de kunstenaar in hem. Uit de combinatie van zijn beide muzen werd de demon geboren van zijn angst om te verliezen.

Jonas' belangrijkste demon zat echter in hem zelf. De meest bedreigende demon was zijn bipolaire stoornis, die zich bij vlagen uitte in redeloze en radeloze angstaanvallen.

De tentoonstelling Henri Jonas; zijn muzen en demonen leidt de bezoeker aan de hand van tientallen schilderijen, tekeningen en enkele glas-in-loodramen door het artistieke oeuvre en het leven van deze kunstenaar voor wie zijn muzen en zijn demonen even belangrijke inspiratiebronnen waren.



Tastend zoeken naar een eigen weg (1915-1925)

Totdat Henri Jonas in 1915 weduwnaar werd van zijn eerste echtgenote Netteke Roukens was de vrije schilderkunst iets waarvoor slechts de verloren uren na zijn werk als huis- en decoratieschilder en de zorgen voor zijn zieke echtgenote beschikbaar waren. Als leerling van Rob Graafland werd diens beeldtaal de zijne.

Na de dood van Netteke vertrok de inmiddels 39-jarige Jonas voor de voltooiing van zijn opleiding naar Amsterdam om leerling te worden aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten.

Terug in Maastricht vond hij niet onmiddellijk zijn eigen weg, al toont het portret dat Jonas schilderde van Graaflands dochter Suze dat het schilderen van de werkelijkheid omwille van zichzelf voor hem inmiddels niet meer voldoende is. Hoeveel tederder is dit portret van een onzekere, zich met haar lichaam geen raad wetende tiener dan de lieflijke,

romantische portretten die de vader van zijn dochter schilderde.

Dankzij een reis naar Tanger met collega-kunstenaar Herman Gouwe wist Jonas zich los te maken van het romantisch-impressionistische voorbeeld van Graafland. Hij ontdekte de zelfstandige kracht van zowel kleur als vorm en vond rond 1925 een persoonlijke en authentieke manier om beide in te zetten als middelen van expressie.



Netteke en Eugénie

Henri Jonas trouwde op 2 juni 1903 met Netteke Roukens. Het huwelijk eindigde kinderloos toen Netteke op 31 maart 1915 overleed. Het was een passieloos huwelijk geweest, waarin Jonas vol toewijding had gezorgd voor de tere echtgenote.

De 37-jarige kunstenaar gooide na de dood van zijn vrouw rigoureus het roer om en koos alsnog voor het kunstenaarschap. In de daarop volgende jaren gaf Jonas zich over aan voornamelijk seksueel geïnspireerde relaties, totdat hij in 1926 in Luik Eugénie Servais leerde kennen.

Over zijn kennismaking met de 33-jarige caissière van Restaurant Verlac aan de Rue Pont d'Avroy schreef Jonas in 1929 aan Jan Engelman: 'Ik wil je nog enkele bijzonderheden vertellen over me meisje, of me vrouw beter gezegd. Ze heet Eugénie, ik zeg altijd dat ze me goede genius is geweest, want sedert ik haar ken ben ik een heel ander mensch geworden. Het is nu ruim drie jaar geleden dat ik haar voor het eerst zag. Voor dien tijd heb ik jaren zeer beroerd geleefd, wanhoop, mismoed enfin er waren tijden dat ik wenschte dood te zijn, dacht aan zelfmoord, en waarom? ik kan het niet zeggen. Ik zal nooit dien gedenkwaardigen dag vergeten te Luik. Ik was direct enthousiast iets wat ik in tijden niet

Zicht op Maastricht

Deze tekst werd ter beschikking gesteld door Museum Spaans Gouvernement

geweest was. Enfin sedert dien tijd ben ik als mensch en als artist geheel anders geworden, herboren. Ik hoef je dus niet te zeggen wat deze vrouw voor mij is.'



Eugénie werd zijn geliefde, zijn muze en zijn model. Dankzij deze kennismaking vielen voor Jonas alle puzzelstukken van het leven op z'n plaats. Voor de eerste keer beleefde hij een gepassioneerde en intense liefde en vond hij dankzij deze innerlijke harmonie ook artistiek gezien zijn eigen weg.

Het naakt als keerpunt

Toen Jonas in 1926 de Luikse Eugénie Servais leerde kennen en op slag verliefd werd, leerde hij voor het eerst in zijn leven de stimulerende kracht van de passie kennen. De naakten die hij in de eerste jaren na hun kennismaking schilderde verraden de intensiteit waarmee Jonas deze passie beleefde. Deze naakten zien er onaantastbaar en immaterieel uit en zijn als zodanig een nadrukkelijke manifestatie van Jonas' worsteling met zijn viriliteit tegen de achtergrond van de moraal van het interbellum in het katholieke zuiden. Het zijn daardoor naakten die enerzijds nooit tastbaar worden, maar anderzijds een overweldigende sensualiteit bezitten.

Voor het eerst tijdens de nog maar korte schildersloopbaan van de bijna vijftigjarige schilder lijkt het onderwerp dat hij schilderde niet langer een willekeurig waargenomen beeld, maar een beeld dat zijn diepste gevoelens raakte. Voor het eerst raakte Henri Jonas aan de kern van wat schilderen voor hem moest zijn: geen l'art pour l'art meer, geen onderwerp meer omwille van zichzelf en de artistieke mogelijkheden die het bood, maar een onderwerp als drager van de emoties van de kunstenaar.

De naakten inspireerden collegakunstenaar Jan Grégoire tot de roman 'Tweespalt', waarin hij schildert Toon van Veldeke, de naar Henri Jonas gemodelleerde hoofdpersoon, laat mijmeren over het vrouwelijk naakt: 'was 'n vrouwelichaam niet vol wisselende geheimenissen, meer dan 'n landschap onder 't licht en schaduwspel door jagende wind uiteengereten en van zon doorpriemde wolken? Waren er niet duizend wisselende nuances in 't schijnbaar eenkleurig licht van 't incarnaat?'

Hoge toppen en diepe dalen

Dankzij de kennismaking met Eugénie Servais in 1926 viel voor Jonas op zowel persoonlijk als artistiek alles op z'n plaats. Op bijna 50-jarige leeftijd vond de kunstenaar de liefde van zijn leven en kende hij voor de eerste keer die gepassioneerde liefde waarnaar hij al zo lang zocht.

Artistiek gezien vond deze passie niet alleen een uitweg in de sensuele naakten maar evenzeer in de stadsgezichten, landschappen en portretten uit de periode 1926-1933. In krachtige vormen en kleuren bezong hij Maastricht, de stad die hij zo liefhad, en het Zuid-Limburgse landschap. Maar ook in het 'Portret van Eugénie Servais in rode jurk' vallen de krachtige, trefzekere penseelvoering en de verzadigde, intense kleuren op. Het zijn stoere schilderijen van een kunstenaar in de bloei van zijn leven.



De jaren tussen Jonas' kennismaking in 1926 met Eugénie Servais en zijn opname in 1933 wegens een ernstige depressie in de Valeriuskliniek in Amsterdam en later het Sint-Servatiusgesticht in Venray werden gekenmerkt door toppen en dalen. In toenemende mate werden de perioden van kracht en vertrouwen afgewisseld met perioden van verontrusting en somberheid.


Zijn liefde voor Eugénie werd op de proef gesteld door de heersende katholieke moraal in het interbellum. Steeds vaker schilderde Jonas egodocumenten, waarin hij trachtte te schilderen wat hem verontruste, zoals 'Het Gezin' met Jonas en Eugénie als de ouders van het kind waarvan de kijker het gezicht niet kan zien, als teken van zijn verlangen met zijn geliefde een gezin te vormen en kinderen te krijgen. Een verlangen waarvan hij steeds zekerder wist dat het nooit zou worden vervuld. Ook uit de schilderijen van de stad Maastricht spreekt deze onrust: de lijnvoering is minder krachtig, de kleuren zijn somberder.

In de jaren 1930-1932 verbleef hij, samen met Eugénie, verschillende

Zicht op Maastricht

Deze tekst werd ter beschikking gesteld door Museum Spaans Gouvernement

keren in de Belgische en Luxemburgse Ardennen. Daar in Bouillon, aan de oevers van de Semois en in Esche-sur-Sûre hervond Jonas het geluk dat de kennismaking met Eugénie hem had geschonken en schilderde hij sprankelende en stralende landschappen en stadsgezichten.

Het was geen angst voor een afkeurend oordeel van God maar de afwijzing door zijn familie en vrienden die de harmonie in Jonas' leven verstoorde en het noodlot onherroepelijk steeds dichterbij bracht. Jan Engelman schreef jaren later over het moment in januari 1933 waarop Jonas hem vertelde de relatie met Eugénie te gaan verbreken: 'Er zat een geslagen man voor me, die afscheid wilde nemen van het liefste dat hij bezat, terwille van hem ingepompte "plicht"'.


Venrayse jaren

In januari 1933 zien Jonas' vrienden zich genoodzaakt hem te laten opnemen in de Valeriuskliniek in Amsterdam. Via de Willibrordusstichting in Heilo, enkele dramatische dagen thuis en een gedwongen opname in Ziekenhuis Calvariënberg, kwam Jonas in oktober 1933 aan in het Sint-Servatiusgesticht in Venray. Hij zou er blijven tot zijn abrupte ontslag in juli 1936. Gedurende deze bijna drie jaar maakte Jonas minstens 60 schilderijen maar waarschijnlijk veel meer. En dat terwijl er hele perioden waren waarin hij zelfs niet in staat was om op zijn benen te staan, laat staan om te schilderen.

Ook artistiek gezien werd Jonas heen en weer geslingerd tussen de uitersten van zijn manische en zijn depressieve perioden, tussen de euforische momenten waarop de kunstenaar zijn gedachten niet geordend kreeg en hij tal van thema's of verhaallijnen met elkaar verweefde en de momenten waarop hij zijn diepste wanhoop aan het doek toevertrouwde.




Soms echter was hij volkomen helder en schilderde hij met de grootste precisie en op monumentale wijze wat hem het meeste bezighield. Dit zijn ontroerende uitingen van zijn wanhoop geworden. Wij hebben de keus gemaakt om met name die schilderijen te laten zien waarin Jonas heel goed in staat is gebleken om de kijker diep in zijn ziel te laten kijken en deelgenoot te maken van zijn wanhoop.

Sinds en vooral tijdens zijn opname in het Sint-Servatiusgesticht in Venray in oktober 1933 schilderde Jonas regelmatig scènes uit het lijdensverhaal van Christus. Deze schilderijen getuigen van een intens inleven in het lijden van Christus, dat als metafoor voor Jonas' eigen lijden mag worden gezien. De tijdens zijn opname in Venray geschilderde 'Gekruisigde Christus in de Kleine Looiersstraat' is het meest expliciet: het lijden van de gekruisigde Christus is een binnen de christelijke traditie vertrouwd beeld geworden voor Jonas' treurige overtuiging dat hij zijn geliefde stad Maastricht en het 'huis met de Stenen Roos' in de Kleine Looiersstraat nooit meer zou terugzien.

De mythe van de diepreligieuze kunstenaar

Tijdens maar vooral na Jonas' dood is de mythe van de diepreligieuze kunstenaar gegroeid. Critici spraken over het 'conflict tussen zijn religiositeit en zijn viriliteit'. In werkelijkheid vreesde Jonas nooit Gods woede over zijn liefde, die waarachtig en zuiver was. Als hij vreesde voor de dood was het evenmin omdat hij bang was voor Gods oordeel over zijn daden, maar omdat hij twijfelde over wat de mens aan de andere zijde van de grens tussen leven en dood te wachten stond, zoals de tekst op de achterzijde van het schilderij 'La Route' ondubbelzinnig duidelijk maakt.

Naast de vrije werken met een bijbels of religieus thema, bleef Jonas vanaf het eerste glas-in-loodraam dat hij in 1923 ontwierp voor de Koepelkerk in Maastricht, tot kort voor zijn dood in 1944 actief als ontwerper van ramen voor vooral kerken. In de uitwerking van de vaak complexe verhaallijnen toonde Jonas zich niet alleen een gedegen kenner van zowel het nieuwe als het oude testament maar bleek hij ook in staat theologische programma's uit te werken.


Zicht op Maastricht

Deze tekst werd ter beschikking gesteld door Museum Spaans Gouvernement

Jonas' opvallende bijbelkennis, die hij inzette voor het ontwerpen van vele glas-in-loodramen met religieuze thema's, heeft ook bijgedragen aan de mythe van de diepreligieuze kunstenaar. Deze vanzelfsprekende, tijdens zijn jeugd vergaarde, kennis was in deze opdrachten beter inzetbaar dan de kennis die hij op volwassen leeftijd opdeed door het lezen van ondermeer de complete werken van Fjodor Dostojewsky. De levensvisie van deze laatste bepaalde Jonas' kijk op vraagstukken van leven en dood echter veel sterker dan de bijbel, zoals het schilderij 'La Route' en de tekst op de achterzijde ons duidelijk maken.

De kracht van de liefde versus de demon van de depressie

Na Jonas' terugkeer uit Venray en zijn huwelijke met Eugénie Servais – beide in de zomer van 1937 – lijkt Jonas' leven een voortdurende strijd tussen de kracht van Eugénie's liefde en de steeds opnieuw aanzwellende depressies. Hun dubbelportret laat zien hoe de kunstenaar zich vastklampt aan zijn mooie, trotse echtgenote en aan zijn palet en penselen. Dankzij beide wist hij zich enigszins staande te houden in het leven, ondanks de steeds aan kracht winnende bipolaire stoornis.



Het verleden bleef hem parten spelen. Meer dan eens schilderde hij één van die oudtestamentische vrouwen die het slachtoffer werden van de maatschappij in het algemeen en hun geliefden in het bijzonder; zoals Suzanna, Tamar of Hagar. Het kan niet anders of Jonas dacht hierbij aan zijn geliefde die hij tijdens die eerste jaren van hun relatie niet had beschermd tegen de maatschappelijke afkeuring maar met wie hij brak toen de druk te groot werd. Met de prominente aandacht voor de trouwring in het grote zelfportret, leek hij haar en hun grote liefde publiekelijk te hebben willen rehabiliteren.

De strijd tussen de kracht van de liefde en de demon van de depressie bleef onbeslist. Op 15 september 1944, de dag na de bevrijding van zijn geliefde stad Maastricht, overleed Henri Jonas op 66-jarige leeftijd aan de gevolgen van een ernstige ontsteking van het kaakbot -osteomyelitis-, die werd veroorzaakt door een bacteriële infectie met streptokokken.

Museum Spaans Gouvernement