De keus van KUNSTSCHRIFT



Johan Maelwael, *Grote ronde pietà*, ca. 1400
t/m 7 januari te zien in het Rijksmuseum Amsterdam



Frans (of Bourgondische Nederlanden)? met een verband met Keulen
Sterfbed van Maria, ca. 1410-1420
t/m 7 januari te zien in het Rijksmuseum Amsterdam

Maelwael in het Rijksmuseum

'Een visueel feest van de eerste orde' noemt kenner Victor Schmidt de tentoonstelling van de middeleeuwse meester Johan Maelwael. Als geen ander kent hij de voetangels en klemmen waarmee het oeuvre van deze meester is omgeven.

De tentoonstelling over Johan Maelwael in het Rijksmuseum bouwt voort op twee eerdere tentoonstellingen in Nederland: *Gebroeders Van Limburg* (de neven van Johan Maelwael) in Nijmegen, 2005, en *De weg naar Van Eyck* in Rotterdam, 2013. Niettemin heeft het Rijksmuseum nu een enorme troefkaart: de *Grote ronde pietà*, een van de absolute topstukken uit het Louvre. De Christusfiguur is door de gebroeders Van Limburg wel drie keer in miniatuurvorm aangepast in een van de getijdenboeken van Jean de Berry, de *Belles Heures*. De tondo en het getijdenboek worden nu naast elkaar – en misschien wel voor het eerst na zes eeuwen – tentoongesteld. Alleen dat al rechtvaardigt alle superlatieven.

In de tentoonstelling wordt sterk ingezet op de werkplaats in het kartuizerklooster van Champmol bij Dijon. De protagonisten zijn bekend. Naast Maelwael ontmoeten we zijn voorganger en zijn opvolger als hofschilder van de Bourgondische hertogen: Jean de Beaumetz en Henri Bellechose. Slechts twee panelen uit de werkplaats van Jean de Beaumetz zijn gedocumenteerd (en op de tentoonstelling te zien). Van de anderen zijn geen gedocumenteerde schilderijen overgeleverd. Ergo, het gaat om toeschrijvingen en dat geldt ook voor het middelpunt van de tentoonstelling, de *Grote ronde pietà* (zie ook Kunstschrift 5/2012). Dankzij vergelijkend onderzoek is de afgelopen jaren meer helderheid gekomen in de vraag wat tot de 'groep Dijon' mag worden gerekend. Wat binnen die groep op naam van wie moet worden gezet – daarover zal voorlopig wel geen consensus worden bereikt.

De overeenkomsten en verschillen tussen de werken zijn veelvuldig becommentarieerd, maar het gaat om de kunsthistorische interpretatie ervan. Nieuwe inzichten worden soms geboren uit het leggen van nieuwe verbanden. Mij overkwam dat tijdens het schrijven van de catalogustekst voor een tekening van het Sterfbed van Maria. Traditioneel werd de tekening beschouwd als 'Nederlands, ca. 1390', maar tot mijn verbazing bleken er onweerlegbare verbanden te zijn met de Keulse schilderkunst uit het begin van de vijftiende eeuw. Tijdens de voorbereiding van de tentoonstelling leverde mij dat het sarcastische commentaar op van de organisatoren dat ik er 'kennelijk alles aan doe om de tekening uit het tentoonstellingsconcept te schrijven'. Helemaal 'Keuls' was die tekening trouwens niet: in de voorstelling ligt Maria *op* bed, zoals gebruikelijk in de Franse kunst, en niet *in* bed, wat gebruikelijker was in Duitsland. De tekening wordt nu tentoongesteld als 'Frans (of Bourgondische Nederlanden)? met een verband met Keulen, ca. 1410-1420?'. Mooi klinkt het niet, maar ik weet even niets beters. De tekening heeft overigens ook een stijlverwantschap met twee retabelluiken uit Museum Catharijneconvent, die vermoedelijk rond 1410 zijn gemaakt, misschien ook in Keulen, en die hebben weer andere verbanden met de *Belles Heures* van de gebroeders Van Limburg. Al deze kunstwerken zijn op de tentoonstelling te zien, zodat een ieder die verbanden zelf kan onderzoeken. En daar gaat het tenslotte om: de tentoonstelling biedt door al die prachtige en met zorg gekozen kunstwerken een visueel feest van de eerste orde. De kunsthistorici moeten zich uiteraard ook met de labels bemoeien, maar het kijken, verbanden leggen en gewoon genieten – dat is bedoeld voor iedereen. **Victor Schmidt**



Gerard ter Borch, *Het glas limonade*, ca. 1660-1670
t/m 27 mei te zien in de Hermitage Amsterdam

Hollandse meesters uit de Hermitage

Voltaire bezat een portret van Catharina de Grote. Het was hem liever dan de hele schilderijenverzameling in de Hermitage.

Althans, dat schreef hij de tsarina in 1772 – zij was toen een decennium aan de macht. In die tien jaar had Catharina niet alleen Voltaire, maar een groot deel van Europa overtuigd van haar 'verlicht' absolutisme. Bij de standaarduitrusting van zo'n despoot hoorde ook een fameuze kunstverzameling. Daarom kocht Catharina via haar diplomaten in Europa de fraaiste schilderijen die daar geveild werden. Zelfs Diderot onderhandelde eens voor haar, waardoor ze de uitmuntende Parijse collectie Crozat en bloc kon verwerven. De Hermitage werd zo gevuld met meesterwerken van Rafael en Titiaan, maar vooral van Rembrandt en Rubens. Want van de ruim 2500 schilderijen die Catharina in 1790 had verzameld, was zo'n zestig procent gemaakt in de Lage Landen. Rembrandt was de favoriete Hollander: tussen de 59 schilderijen die Catharina van hem dacht te bezitten, speelde zij graag biljart.

De Hermitage aan de Amstel toont nu (t/m 27 mei) een selectie uit deze befaamde verzameling Hollandse meesters, die op bescheiden schaal werd uitgebouwd door Catharina's opvolgers. Uiteraard ontbreekt Rembrandt niet; zijn *Flora* is het boegbeeld van de tentoonstelling. Onder de topstukken zijn ook Gerard ter Borchs verfijnde *Glas limonade* (ooit in de collectie van Josephine de Beauharnais), en het *Portret van een kunstverzamelaar* van Arent de Gelder. Intrigerend zijn de curiositeiten van bekende schilders, zoals de drie kleine naakten van Gerard Dou, of het enige stilleven dat bekend is van Ferdinand Bol. En wat te denken van de grote nachtelijke verkondiging van Christus' geboorte aan de herders van Nicolaes Berchem, beroemd van zijn zonovergoten Italiaanse landschapjes? Een enkel schilderij laat zich aan de Amstel lastiger waarderen dan aan de Neva. Het genrestuk van Pieter de Hooch – die in het Rijksmuseum zo goed vertegenwoordigd is – doet de schilder geen eer aan. Dat geldt ook voor de drie rembrandteske schilderijen die worden opgevoerd als werken van de oude Rembrandt, al zijn die wel knap geschilderd. Ze staan onbedoeld symbool voor de uitverkoop die de Sovjetrepubliek rond 1930 hield. Talloze meesterwerken uit de Hermitage, waaronder late Rembrandts, werden toen verkocht aan prominente westerse musea en verzamelaars. Op de tentoonstelling is een topstuk tijdelijk 'terug':



Gerrit Dou, *Badende soldaat*, ca. 1660-1665
t/m 27 mei te zien in de Hermitage Amsterdam

de *Vaandrig Vredericx* van de Amsterdamse schilder Thomas de Keyser. Sinds 1931 is dat portret in het Mauritshuis, maar lang daarvoor was het de oogappel van tsaar Paul I, de enige zoon van Catharina. Die nam het zelfs mee op reis, en anders hing het in zijn slaapkamer. Daar werd de impopulaire tsaar vermoord onder het toeziend oog van de vaandrig. Wie dat weet, geniet minder onbevangen van het magnifieke portret. Maar op een tentoonstelling over de tsaristische liefde voor Hollandse kunst is dat volkomen gerechtvaardigd.

Laurens Meerman



Zaal van de tentoonstelling *Jean Fouquet. Das Diptychon von Melun* t/m 7 januari te zien in de Gemäldegalerie in Berlijn



Jean Fouquet, Melun-diptiek (detail), ca. 1452-1460 t/m 7 januari te zien in de Gemäldegalerie in Berlijn

Jean Fouquet in Berlijn

De Berlijnse Gemäldegalerie kent een traditie van knappe tentoonstellingen die kunsthistorische vragen aan een groot publiek presenteren.

De bezoeker wordt aangespoord tot actief kijken en meedenken over helder geformuleerde vraagstukken. Deze gouden benadering werd eerder ingezet voor de indrukwekkende tentoonstelling *De Meester van Flémalle en Rogier van der Weyden* (2009) en *De weg naar Van Eyck* (2012-2013). Hetzelfde procedé is gevolgd in de onlangs in Berlijn geopende kleine, maar niet minder spectaculaire tentoonstelling over Jean Fouquets Melun-diptiek. Het schitterende tweeluik werd rond 1452-1460 vervaardigd voor de Notre-Dame van Melun. Daar sierde het de kapel van de toenmalige Franse 'minister van financiën' Etienne Chevalier. Om de renovatie van het kerkgebouw te financieren werd het altaarstuk al in de achttiende eeuw uit elkaar gehaald en verkocht. Het scharnierende linkerluik met het stichtersportret van Etienne Chevalier met de heilige Stefanus belandde uiteindelijk in Berlijn, ruw gescheiden van het hemelse visioen van de Madonna met kind omgeven door engelen, nu een sleutelstuk in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Dat het stichtersportret ook overlangs werd doorgezaagd en van haar beschilderde, helaas ontraceerbare, buitenzijde werd gescheiden, maakt dat het inmiddels 'hauchdünn' en zeer kwetsbare Berlijnse stuk nooit zijn huidige standplaats zal verlaten. Maar dankzij de generositeit van het renoverende Antwerpse museum zijn de overgebleven panelen voor het eerst in tachtig jaar weer herenigd.

En het resultaat is overrompelend. Het brengt de Madonna met kind terug van een extreem, schijnbaar hypermodern ezelschilderij naar een vijftiende-eeuws visioen. De als uit marmer gebeeldhouwde Madonna zit met het Christuskind op haar hemelse *sella curulis*, gedragen door rode serafijnen. Aanbeden door blauwe cherubijnen openbaart de maagd zich aan de nederig knielende Chevalier en zijn voorsprekende Stefanus op het andere paneel. De twee stukken vormen een onvermoede eenheid, met hun Italiaans aandoende monumentaliteit van de halffiguren in 'close-up', renaissance architectuur, de als gepolitoerde engelen en de naturalistische detaillering.

Het herenigde diptiek gaat vergezeld van andere werken die context en achtergronden verhelderen. Zo is er Fouquets fantastisch getekende *Portret van Guillaume Jouvenel des Ursins* (Louvre, Parijs), maar ook het in kriebelig gouden handschrift in email en goud camaïeu uitgevoerde *Zelfportret* (Parijs, Louvre), dat voorheen waarschijnlijk op de lijst van het diptiek te zien was. Het geestige *Portret van de hofnar Gonella* (Kunsthistorisches Museum, Wenen) hangt ook, vergezeld van de stilzwijgende vraag of de toeschrijving aan Jean Fouquet inderdaad wel overeind blijft.

Ook de catalogus schuwt de discussie niet. Gaat het hier inderdaad om een portret van Agnès Sorel, de maîtresse van de Franse koning Charles VII? Brigitte Kurmann-Schwarz vertelt hoe die idee weliswaar sinds de vroege zeventiende eeuw wordt uitgedragen, maar beschouwt het als een voorbeeld van de tijdgebondenheid van iconografische motieven. Voordien was de ostentatieve naakte borst van Maria gangbaarder als verwijzing naar de menselijkheid van Christus. Pas na de reformatie en het concilie van Trente kon dit motief worden opgevat als teken van verwerpelijke frivoliteit en onzedelijkheid. En daarmee is de bezoeker zowel visueel als inhoudelijk werkelijk nader tot dit onbetwiste meesterwerk van de Franse vijftiende-eeuwse schilderkunst gekomen.

Saskia Cohen-Willner

Meer Nederlanders in Parijs

In het Louvre is tot 15 januari een tentoonstelling te zien van François I (1494-1547) als kunstverzamelaar, in het bijzonder van kunst uit de Nederlanden. Het bekendste voorbeeld is Jean Clouet, alias Jan Cloet. Aan hem danken we het beeld van de levenslustige Franse koning.



Jean Clouet, *Ruiterportret van Frans I* van 18 oktober t/m 15 januari te zien in Musée du Louvre in Parijs

