





100

Meester-
werken

CODART

Canon

Nederlandse en
Vlaamse kunst

1350-1750



HÆC EST SPECIOSIOR SOLI ET SUP OËM STELLARÛ DISPOSICÛE IUSTI

Inhoud

- 6 Woord vooraf
Maartje Beekman

- 8 Het maken van een canon: werk in uitvoering
Quentin Buvelot
Friso Lammertse

- 12 **CODART Canon**
100 Meesterwerken Nederlandse en Vlaamse kunst
in chronologische volgorde
Bijdragen van 100 conservatoren

- 216 Friends of CODART

- 221 Dankwoord
- 222 Register
- 224 Fotoverantwoording

JAN VAN EYCK

(Maaseik 1390/1399 – 1441 Brugge)

HUBERT VAN EYCK

(Maaseik 1366/1370 – 1426 Gent)

► De aanbidding van het Lam Gods (detail van Maria) 1432

Olieverf op paneel | 375 × 520 cm

Sint-Baafskathedraal, Gent



Woord vooraf

Maartje Beekman
Directeur CODART

Zou het niet mooi zijn als CODART, als wereldwijd netwerk van conservatoren Nederlandse en Vlaamse kunst, een canon – een selectie van meesterwerken – kon samenstellen? Het was een vraag tijdens een diner na afsluiting van een CODARTfocus-studiedag in Mechelen in 2018. De vraag bleek een mooi gespreksonderwerp voor aan tafel en de aanwezigen werden naarmate de avond vorderde steeds enthousiaster over het idee. De eer voor het ontsteken van dit vuur gaat naar Luc Devoldere, destijds hoofdredacteur van *Ons Erfdeel*. De vlam brandt nog steeds, en met dit boek hopen we deze door te geven aan vele lezers.

Niet alleen in dit opzicht voelt het CODART Canon-project, dat we in 2019 startten, als een Olympiade. Een intensieve voorbereiding, een korte sprint, de uitslag die live te volgen was, pers-aandacht, commentaar vanaf de zijlijn – het is allemaal voorbijgekomen. Luc vertelde ons hoe hij meewerkte aan een literaire canon van Nederlandstalige literatuur vanuit Vlaams perspectief. Een uitgangspunt daarbij was dat de canon bestaat uit discussie óver de canon. Deze wil geen absolute waarheid verkondigen, niets opleggen, maar liever aanzetten tot nadenken over wat van waarde is, wat van belang is, en waarom. Die discussie is ook in het geval van de CODART Canon volop gevoerd, door de leden van de programmacommissie die de eerste selectie samenstelden, door de leden van CODART die hun selectie hebben doorgegeven, en door het publiek dat kon stemmen en zo de uitkomst kon sturen.

De CODART Canon is een weloverwogen selectie geworden, een lijst van honderd Nederlandse en Vlaamse meesterwerken uit verschillende disciplines uit de periode 1350-1750. Hoewel schilderkunst de boventoon voert, hebben we bewust een gewogen verdeling gemaakt zodat ook beeldhouwkunst, prent- en tekenkunst en toegepaste kunst vertegenwoordigd zijn. Alle informatie over het proces en de criteria kunt u nalezen op de website over de canon: canon.codart.nl.

De CODART Canon is, zoals elke canon, een momentopname. Deze zegt iets over de tijd waarin we leven. Als we de lijst een jaar later hadden samengesteld, was deze ongetwijfeld anders geweest, en wie weet hoe we over vijftig jaar naar deze lijst kijken. Het staat in ieder geval vast dat ieder van ons op een andere manier naar kunstwerken kijkt, los van de feiten die we erover kunnen leren. Een uitzonderlijk kunstwerk kan je raken, het kan je omverblazen, nieuwsgierig maken, inspireren. Het kan je doen verlangen naar een plek waar je nog nooit bent geweest, zoals de oud-voorzitter van onze Friends of CODART Foundation schrijft in haar bijdrage over Hobbema's *Laantje van Middelhamis*.

Ik dank onze vrienden en de Nederlandse Ambassade in Brussel, zonder wie dit boek er niet was geweest, en ik dank alle leden van CODART die hebben willen bijdragen aan het boek dat voor u ligt: honderd conservatoren uit 78 musea uit twintig landen. Dank voor het delen van jullie kennis en passie voor het vak. Ik hoop dat u, de lezer, geniet van deze bijzondere selectie en van de verhalen over deze prachtige kunstwerken.

RACHEL RUYSCH
(Den Haag 1664 – 1750 Amsterdam)
► Bloemstillevens (detail) ca. 1726
Olieverf op doek | 75,6 x 60,6 cm
Toledo Museum of Art, Toledo, VS
(aangekocht met behulp van een schenking
van Edward Drummond Libbey)



Het maken van een canon: werk in uitvoering

Quentin Buvelot & Friso Lammertse

Voorzitter en oud-voorzitter van de
CODART programmacommissie

Iedereen maakt wel eens een lijst of lijstje, al is het maar om je eraan te herinneren welke boodschappen je nog moet doen of wie je nog moet bellen of mailen. Sommigen gebruiken het voor veel meer dan dat: voor het ordenen van hun werk, hun leven of de wereld om hen heen. De beroemde schrijver Umberto Eco (1932-2016), die in 2009 zijn boek *De betovering van lijsten* aan dit onderwerp wijdde, beschouwde het opstellen van een lijst zelfs als het begin van cultuur. Hij benadrukte dat juist bij kunstgeschiedenis de lijst een essentieel middel is om te rangschikken, om vat te krijgen op een schier oneindig aantal mogelijkheden.

Het boek dat nu voor u ligt is zo'n lijst, een lijst met honderd meesterwerken die tussen grofweg 1350 en 1750 in de Lage Landen ontstonden of elders werden gemaakt door kunstenaars die uit het huidige Nederland en België afkomstig waren. Het gaat om cruciale werken voor deze periode. Er is brutaliteit – sommigen zouden zeggen overmoed – nodig om een dergelijke verzameling tot een canon te verklaren. Een canon is immers een lijst met pretentie en claimt een bepaalde autoriteit. Als echter één groep mensen in staat zou moeten zijn om een dergelijke selectie te maken, zijn het wel de conservatoren die overal ter wereld in hun museum de oude Nederlandse en Vlaamse kunst beheren. Al sinds 1998 verenigt deze groep zich in CODART. Het lag dus voor de hand dat deze organisatie het project op zich nam.

Als alle leden een lijst hadden gemaakt, zouden er evenzoveel lijsten zijn geweest, met veel overlap, maar ook met talloze verschillen. De uiteindelijke keuze is dan ook een compromis, de uitkomst van talloze lijsten, bijeenkomsten en vergaderingen met soms zeer verhitte woordenwisselingen tussen de leden van de programmacommissie van CODART. Ook tijdens een openbaar toegankelijk symposium in het Rijksmuseum, op 18 november 2019, kwam een pittige discussie op gang. Na de laatste ronde waarbij ook het publiek kon meestemmen, hebben uiteindelijk de leden van CODART gekozen.

Vanaf het begin stond vast dat het een canon van kunstwerken en niet van kunstenaars zou zijn. Uit de aard van hun beroep zijn conservatoren sterk objectgericht. Uiteraard is de maker belangrijk, maar het gaat hun in de eerste plaats om het fysieke werk. Bovendien biedt deze keuze de mogelijkheid om anonieme werken op te nemen, zoals een met apen versierde beker uit ca. 1425-1450 (p. 26) of de invloedrijke serie prenten met landschappen, waarvan de onbekende ontwerper de noodnaam – een typisch kunsthistorisch verschijnsel – Meester van de Kleine Landschappen heeft gekregen (p. 88). Maar ook om juist dat ene superieure stuk van een kunstenaar te kunnen toevoegen, wiens overige oeuvre de middelmaat niet ontstijgt, zoals het adembenemende stilleven in het Mauritshuis van Pieter van Anraedt (p. 188).

In de eerste plannen zou de canon een lijst van louter schilderijen worden. Bij nader inzien leek het ons interessanter en verrassender om ook de andere kunstvormen die tot het werkgebied van de conservatoren van CODART behoren – beelden, tekeningen, prenten en kunstnijverheid – op te nemen. De schilderkunst heeft met zestig

REMBRANDT VAN RIJN
(Leiden 1606 – 1669 Amsterdam)

► **Isaak en Rebekka**

bekend als *Het Joodse bruidje* (detail) ca. 1665-1669

Olieverf op doek | 121,5 × 166,5 cm

Rijksmuseum, Amsterdam

(bruikleen van de gemeente Amsterdam,

legaat A. van der Hoop)

10 van de honderd nummers nog wel steeds een overwicht. Dat leek ons gerechtvaardigd omdat de schilderkunst vrijwel altijd, en zeker de laatste eeuwen, de meeste aandacht en daarmee de meeste invloed heeft gehad.

Maar wat maakt een kunstwerk cruciaal, wat zijn de redenen om het in deze lijst van honderd op te nemen? Hoewel deze CODART Canon naar ons weten de eerste in zijn soort is, bestaat er een lange traditie in het rangschikken van kunst uit de Lage Landen, die onder andere tot uitdrukking komt in tal van overzichtswerken over de Nederlandse en Vlaamse kunst. Het ordenen begint eigenlijk meestal al op het moment dat het werk in de wereld komt. Bij de keuze van de honderd kunstwerken is het belangrijk zich bewust te zijn van deze voorgeschiedenis. Wat wij nu belangrijk of mooi vinden is bepaald door tradities, die zich in de afgelopen eeuwen vormden. Een groot aantal in de Lage Landen vervaardigde kunstwerken vond de afgelopen eeuwen een nieuwe eigenaar buiten de landsgrenzen, waarmee de waardering van deze objecten aanzienlijk werd vergroot. Eind achttiende eeuw konden verzamelaars werkelijk hun slag slaan, want toen kwamen de mooiste verzamelingen van Oude Meesters op de kunstmarkt terecht, als gevolg van onzekere tijden in Europa (na het uitbreken van de Franse revolutie in 1789 en de napoleontische oorlogen vanaf 1792). Het Musée Napoléon, ondergebracht in het Louvre, was enkele jaren een soort van gedroomd museum, waarin een enorm aantal topstukken van oude kunst was samengebracht, afkomstig uit verschillende Europese landen. Dit museum bepaalde als het ware lange tijd de canon, mede door de uitgave van de *Galerie du Musée Napoléon* (tien delen, 1804-1815). In deze geïllustreerde catalogi staan ook topstukken van Hollandse en Vlaamse meesters, waaronder Potters Stier (p. 162). Vanwege het alledaagse onderwerp op groot formaat en de vergaande detaillering kreeg het schilderij enorme faam toen het gedurende twintig jaar in het Louvre werd getoond, nadat de Fransen het vanuit Den Haag als roofoverval hadden meegenomen naar Parijs. Destijds was het een van de beroemdste Hollandse schilderijen in Frankrijk. Die status is sinds de negentiende eeuw misschien wat afgenomen, maar het betreffende schilderij is wél opgenomen in de CODART Canon.

De gangbare smaak werd in de negentiende eeuw niet alleen bepaald door musea en privéverzamelaars, maar ook door kunsthandelaren. Bijzonder is dat een van deze handelaren, de Engelsman John Smith (1781-1855), uitgebreid publiceerde over schilderijen van Hollandse en Vlaamse kunstenaars. Zijn omvangrijke *Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters* (negen delen, 1829-1842) vormde lange tijd een bijbel voor kunstverzamelaars. Deze zou de canon voor Hollandse en Vlaamse schilderkunst lange tijd bepalen. Smith catalogiseerde het werk van vele Hollandse schilders, beginnend met Gerard Dou, die toen zeer geliefd was. Bij de vertegenwoordigers van de Vlaamse schilderkunst beperkte hij zich tot Coques, Van Dyck, Rubens en Teniers. In vele verzamelingen die in die tijd in Europa werden bijeengebracht, ook die van musea, zie je de invloed van de oeuvrecatalogi van Smith. Schilders als Johannes Vermeer of Frans Hals, die wij beschouwen

ALBERT ECKHOUT
(Groningen ca. 1610 – 1666 Groningen)
• Dans van de Tapuyas ca. 1640-1650
Olieverf op doek | 172 x 295 cm
Nationalmuseum, Kopenhagen



als grote kunstenaars, ontbreken bij Smith. Zij moesten nog worden ‘herontdekt’ door de Franse kunsthistoricus en criticus Théophile Thoré (1807-1869), die Smith’ catalogi veelvuldig had geraadpleegd. De visie van de Fransman op de kunst van de Lage Landen klinkt nog steeds sterk door in onze huidige opvattingen. Thoré’s smaak komt naar voren in zijn publicaties, maar ook in zijn privéverzameling. Daarin waren schilderijen van Vermeer opgenomen (diens werk was toen nog verkrijgbaar), en ook Fabritius’ *Puttertje*, een schilderij dat tegenwoordig ongekend geliefd is (p. 178).

Het is duidelijk: reputaties komen en gaan, ook die van Hollandse en Vlaamse kunstenaars. Hun roem werd en wordt bepaald binnen de grenzen van Nederland en België, maar evenzogoed daarbuiten. Het waren Engelse liefhebbers die in de achttiende eeuw speciale belangstelling kregen voor monumentale Hollandse landschappen, in het bijzonder voor die van Aelbert Cuyp (p. 184). De faam van Vermeer begon pas te groeien, nadat vanaf 1850 Franse bewonderaars als Thoré en later Marcel Proust (1871-1922) hem onder de aandacht hadden gebracht. Amerikaanse verzamelaars aan het begin van de twintigste eeuw zorgden ervoor dat de Delftse schilder definitief op de ‘schildersparnassus’ kwam te zitten. Elke tijd heeft zijn eigen favorieten en voorkeuren. Wie en welke dat zijn, is na te gaan, maar vastomlijnd is dat nooit. Bepaalde tendensen zijn te onderscheiden, maar op het moment dat je ze wilt vastleggen, blijken ze weerbarstige materie. Iedere keuze heeft niet alleen te maken met de gekozen uitgangspunten, maar ook met persoonlijke voorliefdes, met de waarde die aan bestaande tradities of historische opvattingen of juist aan nieuwe ontwikkelingen wordt gehecht.



De CODART Canon is samengesteld door museumconservatoren. Hun keuzes kunnen niet los gezien worden van de ideeën van andere kunsthistorici en tentoonstellingsmakers, maar ook van journalisten, schrijvers, handelaren, kunstenaars en museumbezoekers. Het gaat om een wisselwerking, die van talloze factoren afhankelijk is en zich iedere keer weer langs andere paden ontwikkelt. Recente tentoonstellingen, publicaties en spraakmakende restauraties hebben ervoor gezorgd dat de schilderijen van vijftiende-eeuwse kunstenaars als Jan van Eyck, Rogier van der Weyden en Hans Memling weer op het netvlies van vele kunstliefhebbers staan. Maar het onderzoek en de tentoonstellingen in de afgelopen decennia van onderbelichte groepen kunstenaars in de Hollandse schilderkunst hebben zeker niet altijd tot een grotere waardering bij een algemeen publiek geleid. Pieter Lastman, de belangrijkste leermeester van Rembrandt, is nog altijd geen beroemdheid, ondanks de aandacht voor de zogenaamde 'Pre-Rembrandtisten'. Hetzelfde geldt voor Caesar van Everdingen, de voorman van het Hollands classicisme (p. 168), terwijl toch een groep specialisten grote waardering voor hem heeft. Het onderzoek naar en de exposities van de fijnschilders heeft Gerard Dou niet de enorme faam teruggegeven die hij van de zeventiende tot ver in de negentiende eeuw genoot. Adriaen Coorte is daarentegen door ontelbare bewonderaars in de armen gesloten. In het algemeen lijkt het erop dat de virtuositeit van de kunstenaar vandaag de dag minder van belang wordt geacht; een zekere eenvoud lijkt op prijs te worden gesteld. Dus is er wel veel belangstelling voor de eenvoudige composities van Coorte (p. 210), maar niet voor de bonte stillelevens van de in vakmanschap en overdaad excellerende Jan Davidsz. de Heem.

Zoals in het Woord vooraf al is gezegd, is elke canon een momentopname, en dat is de kracht ervan. Hij kan daardoor als een ijkpunt fungeren voor wat op een bepaald moment belangrijk wordt geacht. Als tien jaar geleden een dergelijke lijst zou zijn opgesteld, zou deze er anders hebben uitgezien. Zo lijkt het niet waarschijnlijk dat toen alle vrouwelijke kunstenaars zouden zijn opgenomen die nu wel zijn geselecteerd. Hoe de lijst er over tien jaar zal uitzien, is moeilijk vast te stellen. Zal Rembrandts *Nachtwacht* (p. 156) nog van de partij zijn? De commissie die de eerste opzet van de huidige canon opstelde, had het schilderij niet gekozen in de overtuiging dat Rembrandts *Joodse bruidje* (p. 8) op dit moment meer wordt gewaardeerd. Maar in de tweede ronde, toen de leden van CODART hun reacties mochten geven, werd deze beslissing direct ongedaan gemaakt. De commissie had ook Albert Eckhouts *Dans van de Tapuyas* (Nationalmuseet, Kopenhagen) geselecteerd. Het schilderij, een bijzonder en zeldzaam werk waaruit het koloniale verleden van de Hollandse republiek in Brazilië naar voren komt, overleefde de tweede ronde echter niet.

Omdat het maar om honderd kunstwerken gaat, heeft veel, heel veel, de uiteindelijke selectie niet gehaald. Er is geprobeerd ook kunstwerken te kiezen uit kleinere instellingen, maar het merendeel komt uit de grote en beroemde musea. Dat is onontkoombaar. Deze canon gaat niet om onbekende meesterwerken, maar juist om werken die doordat ze steeds weer worden genoemd, een vaak iconische status hebben bereikt. Wij hopen dat velen de lijst en de teksten met plezier zullen bestuderen en geïnspireerd zullen raken om de werken in het echt te gaan bekijken. Maar ongetwijfeld zullen er ook mensen zijn die teleurgesteld zijn, zo niet verontwaardigd, omdat bepaalde werken niet voorkomen. Anderen zullen het hele idee van deze canon verwerpen in de overtuiging dat kunst iets is dat we juist niet moeten classificeren en al helemaal niet binnen landsgrenzen. Omdat de leden van CODART deze canon hebben samengesteld, lag de beslissing om zich tot de Lage Landen te beperken voor de hand. Het komt zeker niet voort uit nationalisme – de meeste leden hebben immers geen Belgische of Nederlandse achtergrond. Het komt voort uit de bewondering van en verwondering over de uitzonderlijke kunstproductie in deze gebieden. In musea is meestal slechts een selectie van hun collectie te zien; een aanzienlijk deel ligt opgeslagen in depots. In de zalen zelf krijgen bepaalde kunstwerken een ereplaats terwijl andere met een donker hoekje genoegen moeten nemen. Zelfs in de dikste overzichtswerken van de Nederlandse en Belgische kunst worden noodgedwongen talloze kunstenaars en prachtige kunstwerken weggelaten. We ontkomen niet aan ordening en selectie.

Deze canon hoopt een beeld te geven van wat op dit moment belangrijk wordt geacht in de kunst van de Lage Landen vóór 1750. Door het beperkte aantal werken is het een scherpe keuze. Misschien te strikt in uw ogen, maar dan staat niets u in de weg zelf aan de slag te gaan: maak uw eigen lijst!

CODART Canon

1350-1750

1350

- 16 Borstbeeld van de Heilige Frederik
Elias Scerpswert
- 18 Kruisigingsretabel
Jacques de Baerze & Melchior Broederlam
- 20 Kaarsenkroon
Anoniem
- 22 Mozesput
Claes Sluter

1400

- 24 Les Très Riches Heures du Duc de Berry
Gebroeders Van Limburg
- 26 Beker met apen
Anoniem
- 28 De panelen van Flémalle
Meester van Flémalle
- 30 Aanbidding van het Lam Gods
bekend als Het Gents Altaarstuk
Jan & Hubert van Eyck
- 32 Portret van Giovanni (?) Arnolfini
en zijn vrouw
bekend als het Arnolfini Portret
Jan van Eyck
- 34 De Kruisafneming
Rogier van der Weyden
- 36 Triptiek met Het Laatste Avondmaal
Dieric Bouts
- 38 Reliekschrijn van Karel de Stoute
met Sint-Joris
Gérard Loyet
- 40 Portret van een jonge vrouw
Petrus Christus
- 42 Aanbidding der koningen
bekend als het Monforte-altaarstuk
Hugo van der Goes
- 44 Twee vechtende boeren
bij het kegelspel
Meester FVB
- 46 Getijdenboek van Maria van Bourgondië
Meester van Maria van Bourgondië
- 48 Diptiek van Maarten van Nieuwenhove
Hans Memling
- 50 Praalgraf van Maria van Bourgondië
Renier van Thienen & Jan Borman (II)
- 52 Johannes de Doper in de woestijn
Geertgen tot Sint Jans
- 54 Sint-Jorisretabel
Jan Borman (I) ? & Jan Borman (II)
- 56 De Tuin der Lusten
Jheronimus Bosch

1500

- 58 Het uilennest
Jheronimus Bosch
- 60 Studieblad met de Spinario, laarzen,
helmen en leeuwenkoppen
Jan Gossart
- 62 Triptiek van de broederschap
der Heilige Anna
Quinten Massys
- 64 Het melkmeisje
Lucas van Leyden
- 66 Besloten hofje met de
Heilige Elisabeth, Ursula en Catharina
Anoniem
- 68 Charon steekt de rivier Styx over
Joachim Patinir
- 70 Danaë
Jan Gossart
- 72 Slag bij Pavia (serie)
Willem & Jan Dermoyen
- 74 Pieter Jan Foppesz. en zijn gezin
Maarten van Heemskerck
- 76 Glas-in-loodramen en cartons
van de Sint-Janskerk in Gouda
Dirck & Wouter Pietersz. Crabeth,
Joachim Wtewael e.a.
- 78 Bordeelscène
Jan Sanders van Hemessen
- 80 Cartons voor wandtapijten van
De verovering van Tunis door Karel v
Jan Cornelisz. Vermeyen
- 82 Vleesstal met de Heilige Familie
Pieter Aertsen
- 84 Zeden en gewoonten der Turken
Pieter Coecke van Aelst
- 86 Val van de opstandige engelen
Frans Floris
- 88 Kleine landschappen (serie)
Joannes & Lucas van Doetecum
- 90 Portretten van Sir Thomas Gresham en
zijn vrouw Anne Ferneley
Anthonis Mor
- 92 Jagers in de sneeuw
Pieter Bruegel de Oude
- 94 De imkers
Pieter Bruegel de Oude
- 96 Zelfportret
Johan Gregor van der Schardt
- 98 De vier zondaars
Hendrick Goltzius
- 100 Mercurius ontvoert Psyche
Adriaen de Vries

1600

- 102 Sine Cerere et Libero friget Venus
Hendrick Goltzius
- 104 Karel van Mander op zijn sterfbed
Jacques de Gheyn (II)
- 106 Winterlandschap met schaatsers
Hendrick Avercamp
- 108 Naer het leven (serie)
Roelant Savery
- 110 Kruisoprichting
Peter Paul Rubens
- 112 Plaisante plaetsen (serie)
Claes Jansz. Visscher
- 114 Kan met deksel
Adam van Vianen (I)
- 116 Praalgraf van Willem van Oranje
Hendrick de Keyser
- 118 Stilleven met kazen,
amandelen en krakelingen
Clara Peeters
- 120 De bespottung van Christus
Gerard van Honthorst
- 122 De vijf zintuigen (serie)
Jan Brueghel de Oude & Peter Paul Rubens
- 124 Vier marktscènes
Frans Snijders
- 126 Nicolaas Rubens met een ketting
van koraal
Peter Paul Rubens
- 128 Een paar bruidshandschoenen
Anoniem
- 130 Portret van Tieleman Roosterman (?)
bekend als 'The Laughing Cavalier'
Frans Hals
- 132 De Heilige Sebastiaan verzorgd door Irene
Hendrick ter Brugghen
- 134 De bemoste boom
Hercules Segers
- 136 Iconografie (serie)
Anthony van Dyck
- 138 De kunstkamer van
Cornelis van der Geest
Willem van Haecht
- 140 De Heilige Susanna
François Du Quesnoy
- 142 De jonge fluitspeler
Judith Leyster
- 144 De drie Gratiën
Peter Paul Rubens
- 146 Portret van Saskia
Rembrandt van Rijn
- 148 Karel I op jacht
Anthony van Dyck
- 150 De rokers
Adriaen Brouwer
- 152 Ontbijtje
Pieter Claesz.
- 154 De koning drinkt
Jacob Jordaens
- 156 Schutters van wijk II
onder leiding van
kapitein Frans Banninck Cocq
bekend als De Nachtwacht
Rembrandt van Rijn
- 158 De drie bomen
Rembrandt van Rijn
- 160 Gezicht op Haarlem en
het Haarlemmermeer
Jan van Goyen
- 162 De stier
Paulus Potter
- 164 Schuttersmaaltijd ter viering van
de Vrede van Münster
Bartholomeus van der Helst
- 166 Huiselijke werkzaamheden (serie)
Geertruydt Roghman
- 168 Oranjezaal
Jacob van Campen,
Jacob Jordaens en anderen
- 170 Vierschaar
Artus Quellinus (I)
- 172 Interieur van de Sint-Odulphuskerk
in Assendelft
Pieter Saenredam
- 174 De bedreigde zwaan
Jan Asselijn
- 176 Rustend hondje
Gerard Dou
- 178 Het puttertje
Carel Fabritius
- 180 Galante conversatie
bekend als De vaderlijke vermaning
Gerard ter Borch
- 182 De Joodse begraafplaats
Jacob van Ruisdael
- 184 Gezicht op Dordrecht vanuit het noorden
Aelbert Cuyp
- 186 De binnenplaats van een huis in Delft
Pieter de Hooch
- 188 Stilleven met aardewerken kruik
en pijpen
Pieter van Anraedt
- 190 Het melkmeisje
Johannes Vermeer
- 192 Gezicht op Delft
Johannes Vermeer
- 194 Briefschrijvende jongeman bij geopend
venster en Brieflezende vrouw
Gabriël Metsu
- 196 Zelfportret met twee cirkels
Rembrandt van Rijn
- 198 Het Sint-Nicolaasfeest
Jan Steen
- 200 Gezicht op de Gouden Bocht in de
Herengracht vanuit het oosten
Gerrit Adriaensz. Berckheyde
- 202 Het laantje van Middelharnis
Meindert Hobbema
- 204 Tulpenvaas
'Grieksche A'-werkplaats
onder leiding van Adrianus Kocx
- 206 Het poppenhuis van
Sara Ploos van Amstel-Rothé
Anoniem

1700

- 208 Granaatappel en
blauwe Morpho menelaus-vlinder
Maria Sibylla Merian
- 210 Stilleven met bosgaardbeien
Adriaen Coorte
- 212 Bloemstilleven
Rachel Ruysch
- 214 Preekstoel
Laurent Delvaux

(Utrecht 1320/1330 – 1387 Utrecht)

► **Borstbeeld van de Heilige Frederik 1362**

Deels verguld zilver | 45,2 × 24,2 × 17,5 cm

Rijksmuseum, Amsterdam

(aankoop met steun van de Vereniging Rembrandt en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap)

In 1578 slaat in Utrecht het noodlot toe. Door de voortdurende strijd tussen de Spanjaarden en opstandelingen zit de Republiek in een diepe financiële crisis. De Utrechtse kerken worden door de Staten-Generaal in Brussel gesommeerd om al hun gouden en zilveren voorwerpen af te staan ten behoeve van de leeggelopen staatskas. In slechts drie maanden tijd verdwijnt al het middeleeuwse edel-smeedwerk in de smeltovens van de plaatselijke munt en is het einde van de Utrechtse dom- en kerkschatten een feit. De wonder-schone houder voor het schedelrelik van de Heilige Frederik ont-springt de dans. Hoe kan dat? En wat maakt deze zo bijzonder?

Dankzij een unieke inscriptie op de bodemplaat weten we veel over de totstandkoming van de buste. In 1362 gaf het kapittel van de Oud-Munster- of Sint-Salvatorkerk opdracht aan de plaatselijke goudsmid Elias Scerpswert om deze relikhouder te vervaardigen, nadat kort ervoor de tombe van bisschop Frederik (ca. 780-838) was geopend. Scerpswert gold indertijd als een van de meest vooraanstaande goud- en zilversmeden van de stad. De verfijning en expres-sie van de buste zijn excellent. De stilistische invloed van de voor-name West-Europese kunstcentra, zoals Keulen en Parijs, is onmis-kenbaar. De relikhouder is het best gedocumenteerde, Utrechtse, middeleeuwse kunstwerk dat aan ons is overgeleverd, waardoor we het in de eeuwen na de vervaardiging goed kunnen volgen.

Aan het einde van de zestiende eeuw – na de reformatie en Beeldenstorm – wordt de Sint-Salvatorkerk bedreigd met afbraak. In 1578, kort voor de confiscatie van kerkelijke kostbaarheden, besluit het kapittel het noodlot te omarmen. Het zet alle schatten in negen kisten klaar. Het borstbeeld ontbreekt echter. Het kapittel sluiст namelijk kort ervoor de pronkstukken in het geheim weg naar vertrouwelingen in het Duitse Emmerik. Vele katholiek gebleven relikredders bekommeren zich in de daaropvolgende eeuwen over de buste. In de negentiende eeuw koopt het Rijksmuseum het borstbeeld en de rest is geschiedenis.

In 2019 maakte ik de tentoonstelling *De Münster Domschat*, waar-in veel aandacht was voor het verhaal van de verloren schatten van de Utrechtse kerken. Ik heb zo vaak het grote verlies dat de Dom-stad leed betreurd. Utrecht, als bisschopszetel, kende in de middel-eeuwen een bloeiend kunstenaarsklimaat. Daarvan getuigen de vele Utrechtse topstukken in musea wereldwijd. Topstukken van hout, steen, perkament en zijde, maar door de omsmelting zeer zelden van zilver of van goud. Gelukkig is daar altijd nog Frederik, waardoor we toch oog in oog kunnen staan met een schitterend staaltje Utrechts meesterschap en een glimp kunnen opvangen van wat glans gaf aan de geloofsbeleving van onze voorvaderen.

Annabel Dijkema Hoofd museale zaken
Slot Loevestein, Poederrijen







JACQUES DE BAERZE

(actief vóór 1384 – na 1399)

MELCHIOR BROEDERLAM

(Ieper ca. 1355 – ca. 1411 Ieper)

► **Kruisigingsretabel 1391-1399**

Beschilderd en verguld hout, olieverf op paneel | 167 × 502 cm

Musée des Beaux-Arts, Dijon



Hertog Filips de Stoute (1342-1404) stichtte het kartuizerklooster Chartreuse de Champmol nabij Dijon in het laatste kwart van de veertiende eeuw en gaf vooraanstaande kunstenaars opdrachten om het te verfraaien. In 1390 ziet hij in de Bijloke in Gent twee in hout gesneden altaarstukken van Jacques de Baerze, waarna hij besluit twee retabels – een met martelaren en heiligen, en een met de kruisiging – bij dezelfde meester te bestellen voor Champmol. Deze opdracht is bijzonder goed gedocumenteerd. Zo is bekend dat De Baerze de twee retabels in 1391 vanuit Dendermonde levert aan Dijon, waarna ze in 1393 naar Ieper worden gebracht om ze te laten polychromeren door Melchior Broederlam. In 1399 worden de altaarstukken geplaatst in het kapittelhuis en de kloosterkerk.

Ruim 600 jaar later is alleen het kruisigingsdrieluik volledig bewaard gebleven. De door Broederlam geschilderde luiken vormen een iconografische eenheid met het beeldhouwwerk van De Baerze. Kunst uit de late veertiende eeuw is schaars en beeldhouwkunst met originele polychromie is zeer zeldzaam. Het is dan ook uitzonderlijk dat dit retabel in goede staat aan ons is overgeleverd.

Tevens is het een van de weinige getuigenissen van de adembenemende kwaliteit van laat veertiende-eeuwse kunst. Ragfijn gesneden nissen met rozetvensters, pinakeltjes en rondzwevende engeltjes bekronen de figuren die van links naar rechts drie verhalen verbeelden: de Aanbidding door de koningen, de Kruisiging en de Graflegging. Zware gewaden met ronde plooiën geven de figuren volume en maken hen los van de architectuur. Maar het zijn vooral de bewegingen en emoties van de figuren die het werk zo krachtig maken. Aandoenlijk zijn het handje van de kleine Jezus op de wang van de geknielde koning, en de ondersteuning en troost die Johannes en Maria Magdalena bieden aan de Maagd tijdens de graflegging.

Deze interesse in het menselijke aspect is ook terug te vinden op de geschilderde luiken van Melchior Broederlam die de Annunciatie, Visitatie, Presentatie in de Tempel en de Vlucht naar Egypte weergeven. Jozef die stilhoudt om zijn waterfles leeg te gieten in zijn mond en Maria die haar kindje teder onder haar mantel beschermt. Dit gaat gepaard met een realistische schilderstijl, suggestie van diepte en subtiele lichtinval. De schilder plaatst de figuren in innovatieve ruimtes die – hoewel niet correct perspectivisch geschilderd – toch een sterke dieptewerking suggereren. Ook het landschap dat zich opwerpt als een moeilijk te beklimmen berg, kenmerkt zich door de nauwgezette en realistische weergave van natuurlijke details. Het schilderwerk is een lust voor het oog en werpt in vele opzichten een blik vooruit naar de kunst van de Vlaamse primitieven.



Anne van Oosterwijk Hoofd collecties

Musea Brugge, Brugge

Gelre (Zutphen)

► **Kaarsenkroon** ca. 1395

IJzer, oorspronkelijk waarschijnlijk (gedeeltelijk) verguld en beschilderd | 270 cm, ø 264 cm

Sint-Walburgiskerk, Zutphen

In de Zutphense Sint-Walburgiskerk hangt op enkele meters hoogte een monumentale kaarsenkroon uit omstreeks 1395. Boven het hoofd van de kerkgangers ontvouwt zich een intrigerend schouwspel van zwarte schaduwfiguren waaronder eenhoorns, herten, jagers, reidansers en liefdesparen. Dit beeldverhaal bevindt zich op de onderste etage van de tiaravormige kroonluchter en is een aaneenschakeling van uit ijzer gesmede hoofse scènes. Daaronder een fries met de namen van de twaalf apostelen, Christus en Maria. Het geheel geeft ons een blik op de veertiende-eeuwse adellijke voorstellingswereld, zowel de profane als de religieuze.

De kaarsenkroon hangt, een kort uitstapje naar een tentoonstelling in 2018 daargelaten, al ruim zes eeuwen onafgebroken in situ. Dat dit fameuze smeedwerk zich nog altijd in de Sint-Walburgiskerk bevindt en de zestiende-eeuwse religieuze onlusten heeft overleefd, is voor Nederlandse begrippen bijzonder. Bovendien is het een van de slechts zes zogenoemde Jeruzalemluchters die in Europa bewaard zijn gebleven. Deze luchters worden gekenmerkt door hun dodecagonale plattegrond met architecturale elementen en symboliseren het hemels Jeruzalem. Het neerdalen van deze eschatologische stad aan het einde der tijden wordt beschreven in het Bijbelboek *Openbaring* (21-22). Andere voorbeelden zijn de beroemde Barbarossaluchter in de Paltskapel in Aken en die in de Dom van Hildesheim. Door de hoge tiaravorm en de scènes rondom neemt de Zutphense kaarsenkroon een unieke plaats in binnen de kleine groep bewaard gebleven Jeruzalemluchters.

Toch is het vooral het bijzondere decoratieprogramma waardoor deze luchter tot de canon van de Nederlandse en Vlaamse kunst vóór 1750 behoort. Op de twaalf friezen is een keur aan adellijke bezigheden te zien, onder andere de hertenjacht met jagers, honden en hoornblazers. Deze jacht kan ook gezien worden als een verwijzing naar het liefdesspel waarbij het hart van een vrouw moet worden veroverd. Ditzelfde geldt voor de vele eenhoorns die op de friezen te zien zijn en die eveneens bejaagd worden. Deze mythologische dieren zouden alleen gevangen kunnen worden door een maagd in wier schoot de eenhoorn zijn hoofd legt. Vanuit een christelijk oogpunt kan dit ook verwijzen naar Christus die uit de maagdelijke schoot van Maria werd geboren. De eenhoorn zou daarmee verwijzen naar de menswording van Christus. Het hoofse karakter van het beeldverhaal komt ook tot uiting door een minnend liefdespaar onder een boom. Mogelijk een verbeelding van de legende van Tristan en Isolde, een in de middeleeuwen veelgelezen liefdesverhaal. Wie de opdrachtgever van deze bijzondere kaarsenkroon in Zutphen is geweest is helaas niet duidelijk, maar deze zal binnen het hertogelijk hof in Gelre gezocht moeten worden.

Ingmar Reesing Conservator
Museum Gouda, Gouda



