

100 MEESTERWERKEN

Canon Nederlandse & Vlaamse kunst 1350-1750

Het wereldwijde netwerk van conservatoren van Nederlandse en Vlaamse kunst, CODART, besloot in 2019 een canon van 100 meesterwerken uit de periode 1350-1750 samen te stellen. Het resulteerde in een boek en de website canon.codart.nl. Hierbij een kleine en willekeurige selectie van Nederlandse kunst uit de canon, waarbij we voorbij zijn gegaan aan werken van bekende grootheden als Rembrandt en Vermeer. Conservatoren van andere musea lichten de door hen besproken kunstwerken toe.

Oranjezaal 1648-1652

Jacob van Campen (Haarlem 1596 – 1657 Amersfoort)

Jacob Jordaens (Antwerpen 1593 – 1678 Antwerpen) en anderen

→ Paleis Huis ten Bosch, Den Haag

In Paleis Huis ten Bosch bevindt zich de Oranjezaal, een van de indrukwekkendste monumenten uit de 17de eeuw. Wie de Oranjezaal heeft mogen aanschouwen ervaart de enorme verbeeldingskracht van Hollandse en Vlaamse schilders uit die tijd. Tientallen grote voorstellingen vormen tezamen een unieke staalkaart van de Nederlandse en Vlaamse schilderkunst van rond 1650. Daarom mag dit ensemble niet in de CODART-canon ontbreken. De decoratie van de Oranjezaal werd uitgevoerd in opdracht van Amalia van Solms (1602-1675), weduwe van de in 1647 overleden stadhouder Frederik Hendrik. Ter nagedachtenis aan de stadhouder liet Amalia de zaal van haar

paleis van onder tot boven decoreren met allegorische voorstellingen. Het decoratie-programma vormt een echt *gesamtkunstwerk* ter meerdere eer en glorie van het Huis van Oranje. De vele composities werden ontworpen door Jacob van Campen, de inhoud werd bedacht door Amalia in nauwe samenwerking met Constantijn Huygens, lange tijd de secretaris van de stadhouder. De schaal van dit project is ongekend voor de Republiek, met uitzondering van het decoratie-programma van het toenmalige Amsterdamse stadhuis. Het grootste en belangrijkste schilderij in de Oranjezaal, 'De triomf van Frederik Hendrik', is door Jacob Jordaens uitgevoerd op een enorm doek van 7,31 bij 7,56 meter – een flink stuk groter dan Rembrandts 'Nachtwacht'. Op de voorstelling van Jordaens zien we de stadhouder als een Romeinse keizer geportretteerd. Het enorme schilderij vormt het eindpunt van acht kleinere voorstellingen op ooghogte die samen een klassieke triomftocht uitbeelden. Op een hoger niveau zien we

voorstellingen van de geboorte en jeugd van Frederik Hendrik, zijn huwelijk met Amalia en zijn belangrijkste wapenfeiten, met daarboven op het houten gewelf allegorische voorstellingen die daar inhoudelijk op aansluiten. Sinds de in 2001 voltooide restauratie van alle voorstellingen is de Oranjezaal weer te zien zoals die is bedoeld. Jammer genoeg is de monumentale ruimte sinds 1980, toen het paleis weer een woonbestemming kreeg, niet meer openbaar toegankelijk. De mooiste schilderijen in de zaal zijn vervaardigd door inmiddels 'herontdekte' Hollandse kunstenaars als Salomon de Bray (1597-1664), Pieter de Grebber (ca. 1600-1652/1653) en Caesar van Everdingen (1616/1617-1678). De schilderijen van deze Haarlemse classicisten ogen opmerkelijk helder en licht van toon. Van Everdingens 'Vier Muzen en Pegasus' is mijn persoonlijke favoriet."

Quentin Buwelot, hoofdconservator
Mauritshuis (Den Haag)

>



Koninklijke Verzamelingen, fotografie: Margareta Svensson

Zelfportret (ca. 1573)
door **Johan Gregor van der Schardt**
(Nijmegen ca.1530 – in/na 1581
Neurenberg)

**Witte terracotta met polychromie in
olieverf | 23 · 28 · 14 cm**

→ **Rijksmuseum, Amsterdam**

(Aangekocht met steun van het Mondriaan
Fonds, de Sponsor Bingo Loterij en de
Vereniging Rembrandt, mede dankzij het
Prins Bernhard Cultuurfonds)

langs de beschouwer de wereld in,
bedachtzaam en zelfbewust.
Het zelfportret is verwarrend, verontrus-
tend misschien: levensecht, maar niet
levensgroot. De kunstenaar plaatste zich in
de beeldtraditie van prins en regenten,
maar is dat niet. En de status die hij zichzelf
toedichtte omwille van deze traditie wordt
volledig tenietgedaan door het ontbreken
van enige luxe. Of toch?
Van der Schardt's zelfportret geldt als een
van de vroegste volledig driedimensionale
zelfportretten van beeldhouwers en het
belang van de kunstenaar is onbetwist.
Maar is het 'Nederlandse kunst'?
Van zijn opleiding weten we niets, maar we
weten wel dat hij in de jaren 1550 in Italië
was en zijn finest hour in Neurenberg
beleefde in de jaren 1570. Voor zover

bekend is hij nooit in de Nederlanden terug
geweest. Twee 16de-eeuwse bronnen
vermeldden evenwel specifiek Nijmegen als
Van der Schardt's plaats van herkomst.
Hoewel de kunstenaar dus furore maakte in
het internationale netwerk van de grootste
kunstenaars en verzamelaars, bleef zijn
herkomst kennelijk van belang. Juist de
oorsprong van zijn familie uit Nijmegen en
omgeving garandeerde kennis van de meer
regionale tradities. Zijn reislust aan beide
zijden van de Alpen maakte hem een
verpersoonlijking van hoe we de beeld-
houwkunst van de tweede helft van de 16de
eeuw wel mogen beschouwen: een
pan-Europese zaak.”

*Lars Hendrikman, conservator oude
meesters en toegepaste kunst Bonnefanten*

‘De beschilderde terracotta buste
toont een man zonder kleding
of opsmuk. De baard en haren zijn
zorgvuldig geknipt. Hij is niet jong meer,
maar in de kracht van zijn leven. Alsof hij
nu niets meer te bewijzen heeft kijkt hij



**Stilleven met aardewerken kruik
en pijpen (1658)**

door **Pieter van Anraedt**
(Utrecht ca. 1635 – 1678 Deventer)
Olieverf op doek | 67 · 58,8 cm

→ **Mauritshuis, Den Haag**

(Aangekocht met steun van de Stichting
Vrienden van het Mauritshuis, het
Prins Bernhard Cultuur Fonds en de
Vereniging Rembrandt, 1972)

‘Dit stilleven is een unicum in het
oeuvre van Pieter van Anraedt,
van wie we verder alleen
portretten kennen. Voor zover bekend
legde hij zich helemaal niet toe op dit type
werk, en toch overstijgt hij met deze
verbluffend mooie weergave van enkele
eenvoudige objecten moeiteloos tal van
voorbeelden van collega's die zich in

stillevens specialiseerden. Dit raadsel, en
vooral de perfectie van de compositie en
de haast onmogelijk levensechte weergave
van de glans op breekbare objecten – door
het gebruik van een subtiel impasto in de
hoogsels – maken dit werk tot een van de
mooiste 17de-eeuwse stillevens die we
kennen. De textuur van de aardewerken kruik
en het glas zijn haast tastbaar. Het is
telkens weer verbazingwekkend hoe de
rust en weergave van licht en schaduw net
zo'n gevoel van harmonie en sereniteit
opwekken als een schilderij van Vermeer.
Er is weinig bekend over Pieter van
Anraedt. Hij werd in Utrecht geboren en
was mogelijk een leerling van Gerard ter
Borch in Deventer. Verder weten we dat
hij trouwde met de dochter van de
Deventer dichter Jan van der Veen
(1578-1659). Zonder dit stilleven zou hij
nauwelijks een plaats hebben gekregen in

de annalen van de Hollandse kunst. De
portretten die hij in de jaren 1670
schilderde, zijn immers goed, maar niet
echt beklijvend.

Dit stilleven, dat links onderaan
gesigneerd en gedateerd is, getuigt echter
van een buitengewoon talent en een
vakkundigheid die alleen kan worden
bereikt door intensieve oefening en
precies daarom is het een raadsel dat er
maar één stilleven van deze kunstenaar
bekend is. Mogelijk deed het regelmatige
inkomen dat de portretkunst hem bood,
hem afzien van zijn oorspronkelijke
plannen. Net als zijn collega's moest Pieter
van Anraedt concurreren op een erg
competitieve markt. Een dergelijke
competitie kon een impuls zijn om het
beste van zichzelf te geven, maar kon er
evenzeer toe leiden dat een kunstenaar het
streven naar het artistiek hoogst haalbare
opgaf. Het financiële aspect was immers
ook een deel van het verhaal van de
17de-eeuwse Hollandse kunst. We
kunnen er alleen maar dankbaar voor zijn
dat dit testament van Van Anraedt's talent
bewaard is gebleven. Het is een werk dat
een respectvolle groet verdient bij elk
bezoek aan het Mauritshuis.”

*Bart Cornelis, conservator Nederlandse en
Vlaamse schilderkunst 1600-1800 The
National Gallery (Londen)* >



Bloemstillevens (ca. 1726)
 door Rachel Ruysch
 (Den Haag 1664 – 1750 Amsterdam)
 Olieverf op doek | 75,6 · 60,6 cm
 → Toledo Museum of Art, Toledo (VS)
 (Aangekocht met behulp van
 een schenking van
 Edward Drummond Libbey)

Dit uitzonderlijke bloemstillevens van Rachel Ruysch was bij bezoek aan het Toledo Museum of Art een openbaring voor mij. In een bepaald opzicht is Ruysch zelf, als vrouwelijke schilder, ook een verrassing. In een door mannen gedomineerde wereld hebben vrouwen talrijke obstakels moeten overwinnen om

professionele kunstenaars te worden en werden ze bovendien lange tijd veronachtzaamd in de door mannen geschreven kunsthistorische publicaties. Niettemin was Ruysch een van de meest gevierde kunstenaars van haar tijd en ook tegenwoordig wordt haar werk bewonderd om zijn elegantie en relevantie. Op dit schilderij zien we een weelderig bloemstuk in een lage, bolle vaas. Links is een goudsbloem uit het boeket gevallen. De lange stengel is gebogen en geknakt en alleen de rand van de marmeren tafel lijkt zijn verdere val nog even tegen te houden. De bloemen zijn vanuit verschillende hoeken en in verschillende stadia van ontwikkeling weergegeven. Felverlichte bloemen

contrasteren met de donkere achtergrond. Ze puilen uit de vaas of lijken eraan te ontgroeien. Op het eerste gezicht lijkt de compositie wanordelijk, maar ze is grondig bestudeerd om een maximaal effect te bereiken. Het lijkt alsof de tijd op een cruciaal moment even stilstaat, waarna in een volgend moment alles uiteen kan vallen – een subtiele en prachtige verwijzing naar de broosheid van het leven. Deze boodschap geldt nog altijd. De bloemen en insecten verraden een grondige kennis van de natuurlijke wereld, waarin Rachel Ruysch was ingewijd door haar vader, een vermaarde wetenschapper op het gebied van anatomie en plantkunde. Hij bezat een beroemde collectie van natuurlijke specimina. Dit schilderij is een krachttoer die blijk geeft van het opmerkelijke talent van Ruysch. Vormen en texturen, van krullende bladeren tot tere bloemblaadjes, zijn deskundig weergegeven. Ze muntte uit in het suggereren van volume en gewicht en het creëren van zowel beweging als evenwicht in haar boeketten. Ruysch schilderde haar bloem- en fruitstillevens vaak in paren. De pendant van dit schilderij bevindt zich thans in Dudmaston Hall in Engeland. Ze werkte traag, wat gezien de minutieuze weergave niet zal verbazen. Vaak maakte ze slechts één of twee schilderijen per jaar, en nog minder naarmate ze ouder werd. Maar ze bleef schilderen tot haar dood in 1750 op 86-jarige leeftijd.”

Robert Schindler Fariss Gambrell Lynn & Henry Sharpe Lynn, conservator Europese kunst Birmingham Museum of Art (Birmingham, VS)

Borstbeeld van de Heilige Frederik (1362)
 door Elias Scerpserwert
 (Utrecht 1320/1330 – 1387 Utrecht)
 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 edelsmeedwerk in de smeltovens van de plaatselijke munt en is het einde van de Utrechtse dom- en kerkschatten een feit. De wonderschone houder voor het schedelreliëf van de Heilige Frederik ontspringt de dans. 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 Scerpserwert om deze reliëfhouder te vervaardigen, nadat kort ervoor de tombe van bisschop Frederik (ca. 780-838) was geopend. Scerpserwert gold indertijd als een van de meest vooraanstaande goud- en zilversmeden van de stad. De verfijning en expressie van de buste zijn excellent. De stilistische invloed van de voornamelijk West-Europese kunstcentra, zoals Keulen en Parijs, is onmiskenbaar. De reliëfhouder 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 16de 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 sluipt namelijk kort ervoor de pronkstukken in het geheim weg naar vertrouwelingen in het Duitse Emmerik. Vele katholiek gebleven reliëfredders bekommeren zich in de daaropvolgende eeuwen over de buste. In de 19de eeuw koopt het Rijksmuseum het borstbeeld.”

Annabel Dijkema, hoofd museale zaken Slot Loevestein (Poederloijen)



• '100 Meesterwerken, Nederlandse en Vlaamse kunst 1350-1750', CODART Canon, Uitgeverij Lannoo, € 29,99.