

De zwijnenjacht

Hoewel iedereen weet dat het kopiëren van kunstwerken door alle eeuwen heen een normale manier van doen was, wordt er nog steeds ongemakkelijk over gedaan. In de topkunst hoort het niet thuis, en authenticiteit blijft de norm. Wanneer in het vorige nummer van Kunstschrift aan de oorspronkelijkheid van een enkele Gerard ter Borch wordt getwijfeld, staat het de volgende dag in de krant.

Claudine Chavannes-Mazel



Met diezelfde anachronistische ogen kijken we

naar middeleeuwse kunst, met name naar miniaturen. Miniaturisten zijn navolgers, vooral interessant omdat hun gemeenschappelijke modellen zo aardig te achterhalen zijn, vinden wij. De Meester van Antoine Rolin werkte in de stijl van Simon Marmion en is dus minder, ook al hoort zijn werk tot het beste wat in Henegouwen in de late vijftiende eeuw is gemaakt. Dit heeft te maken met het feit dat de miniatuurkunst pas in de late negentiende eeuw behoorlijk bestudeerd begon te worden, en dan nog alsof het kleine schilderijtjes waren. Het patroon van meesters met hun ateliers en hun navolgers werd van de schilderkunst op de miniatuurkunst toegepast zonder dat men wist wat de rol van opdrachtgevers was, hoe de samenwerking van miniaturisten tot stand kwam en zonder dat men zich iets aantrok van de toch vitale functie van miniaturen ten opzichte van de tekst die zij moeten illustreren. De grote verdienste van het recente onderzoek in miniatuurkunst is dan ook dat die vergeten aspecten aandacht krijgen.

Uit de late negentiende eeuw hebben we ook geleerd dat er gelukkig een paar uitzonderingen zijn. Kwaliteit bleken miniaturen wel degelijk te hebben, zij het dat men er pas mee om kon gaan als er een naam van een kunstenaar aan kon worden verbonden. Sinds Paul Durrieu de fragmenten uit het Milaans-Turijnse getijdenboek in 1901 aan Jan van Eyck toeschreef heeft men er in superlatieven over geschreven, vooral toen het Turijnse deel nog geen drie jaar

een standaard ereteken boven de zetels van prinselijke personages. In de tijd van de Gebroeders van Limburg werd het meestal gemaakt van een enkele baan stof, die net als de hemel boven het bed van de bisschop met koorden werd opgehangen aan het plafond. In de miniatuur is het een baan textiel geverfd met de exclusieve kleurstof scharlaken. Een vijftiende-eeuwse toeschouwer zou eveneens zonder moeite kunnen duiden dat het bij het groepje toeschouwers links om adellijke hovelingen gaat. Hun kostuums hebben trekken gemeen met de zojuist genoemde overdadige hofmode. Zo draagt de voorste hoveling in blauw een jas met zeer wijde opengewerkte mouwen en met brede franjes langs de gehele zoom. Bewaard gebleven kostuumontwerpen en beschrijvingen in inventarissen bevestigen dat dit type decoratie in de echte kleding van edellieden voorkwam. Het zou echter misleidend zijn om, zoals soms wordt gedaan, te veronderstellen dat de hovelingen simpelweg in eigentijdse dracht zijn weergegeven. De epaulet op de schouder, de vergulde gordel met ballen, en de witte doek die de man over zijn schouder heeft geslagen zijn waarschijnlijk elementen die aan de verbeelding zijn ontsproten (al zou de witte doek iets met een veronderstelde ceremoniële tafelfunctie van de drager aan het hof te maken kunnen hebben). De jas van de hoveling verhoudt zich tot die van een echte vroeg vijftiende-eeuwse edelman als de helm van Darth Vader tot die van een Duitse soldaat uit de Tweede Wereldoorlog, met genoeg overeenkomsten om hem een bepaalde visuele kwalificatie te geven maar ook genoeg afwijkingen om de drager in een andere tijd en een andere wereld te plaatsen.

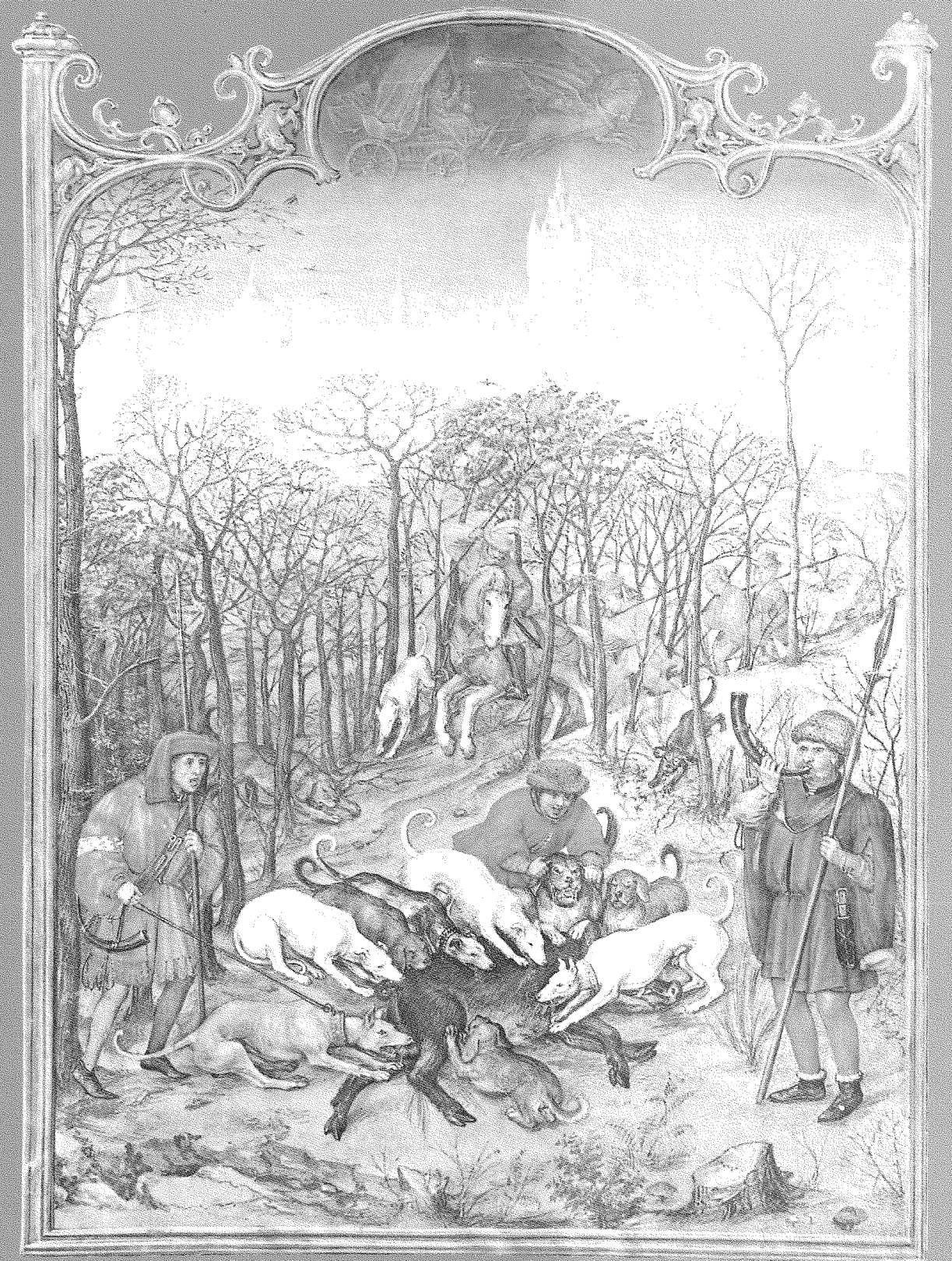
Iets dergelijks geldt voor de uitdossing van Salomé. De vorm van haar sluier komt overeen met die van de sluier gedragen door de hertogin van Berry in een portretminiatuur in de *Belles Heures*: het is een eigentijds element [31]. Salomé's purperen, nauwsluitende jurk heeft eveneens kenmerken van de damesmode uit de eerste decennia van de vijftiende eeuw. De hertogin draagt op haar portret waarschijnlijk een vergelijkbare jurk, waarvan alleen de groene mouw zichtbaar is. De vergulde horizontale banden op Salomé's jurk zijn evenwel opnieuw een toegevoegd fantasie-element, dat het personage een exotisch karakter dient te geven; onze imaginaire vijftiende-eeuwse toeschouwer zou het vermoedelijk als oriëntaals hebben opgevat. Een verschil met de kleding van de hertogin is verder dat de laatste over

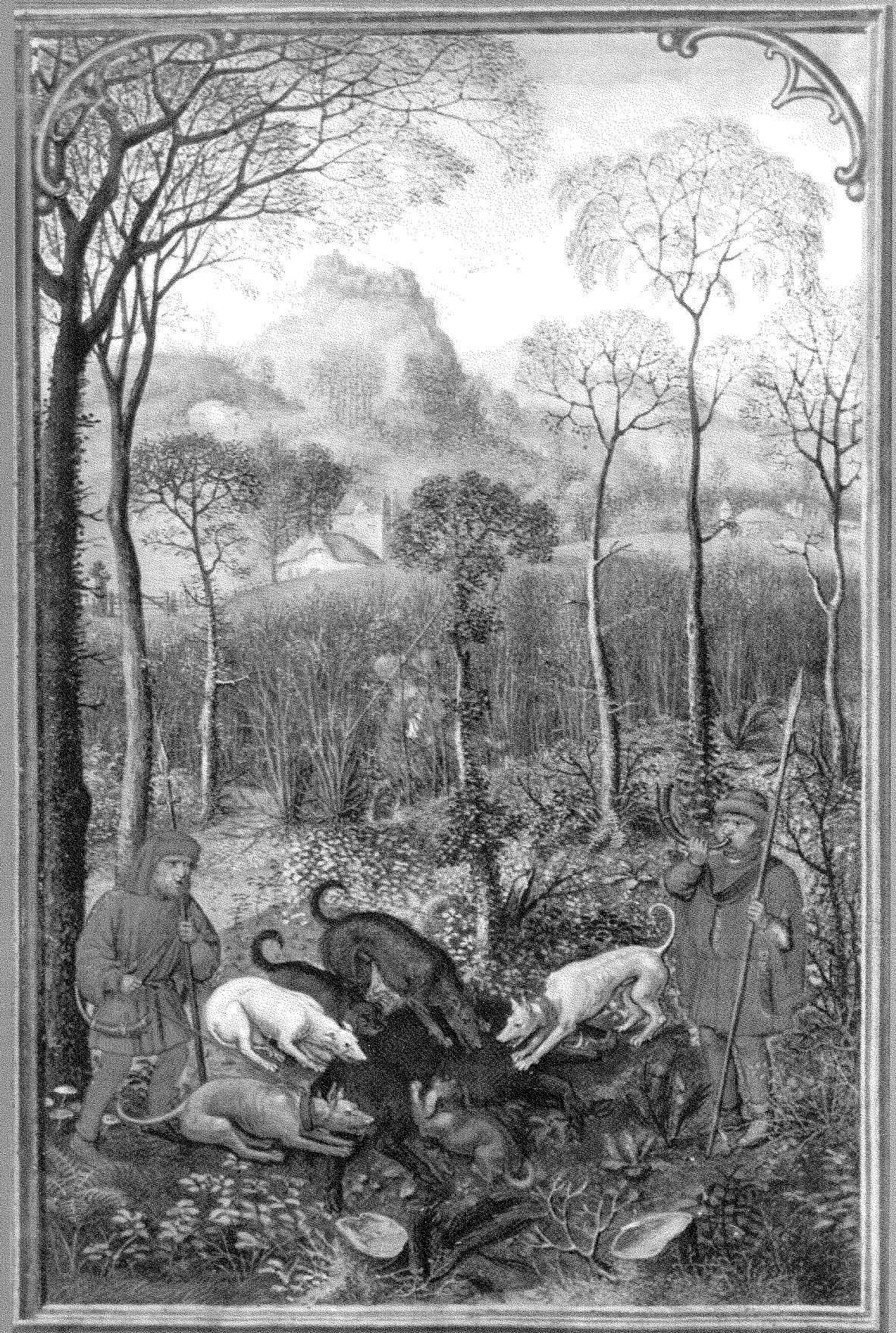
haar groene jurk een ruim vallende blauwe overjurk draagt, net als de jas van de hoveling met wijde, opengewerkte mouwen, die in dit geval afhangen tot op de grond (het blauw van de jurk is mogelijk niet realistisch en zou zowel vanwege de prijs van het ultramarijn als vanwege het vergelijkbare blauw uit het Franse koningswapen gekozen kunnen zijn). Salomé heeft niet zo'n overjurk. Haar stijl van kleding is vergelijkbaar met die van de dame uit een derde scène uit de *Belles Heures* – een voorstelling waarop de heilige Paulus de Heremiet geschokt waarneemt hoe een vrome jongeman aan onchristelijke verleidingen ten prooi dreigt te vallen [30]. De assertieve jongedame die deze verleidingen vertegenwoordigt brengt 's mans geloof aan het wankelen door hem te betasten in de errogene zone. Zijzelf is net als Salomé gekleed in een enkele, nauwsluitende jurk zonder overjurk, ditmaal met een sluier op haar hoofd die, naar een andere vorm van eigentijdse mode, in twee 'hoorns' ter weerszijden van haar hoofd is opgestoken. De vergelijking toont aan dat de jurk van de verleidster en die van de eveneens erotisch uitdagende Salomé, hoewel ze er voor ons gevoel kuis genoeg uitzien, het vroeg vijftiende-eeuwse equivalent van sexy lingerie moeten hebben gevormd.

De kostuums in de *Belles Heures* vertellen alles bij elkaar een complex verhaal. De meeste zijn qua vorm gebaseerd op de realiteit die de kunstenaars en hun opdrachtgevers kenden. Net als de kostuums in moderne films waarin een historische of fantastische werkelijkheid wordt verbeeld, vertonen ze echter ook allerlei aanpassingen. Sommige daarvan passen bij de voorstelling die de schilders hadden van de 'andere', exotische wereld van de historische verhalen die ze uitbeeldden. Andere bevatten diverse codes betreffende sociale status en gedrag. Het is een uitdaging voor kunst- en kostuumhistorici de boodschappen die in de geschilderde kledij zijn vervat te ontcijferen. Vast staat in elk geval dat als we ooit in staat zullen zijn terug te reizen in de tijd naar de late middeleeuwen we niet moeten verwachten in een miniatuur van de Gebroeders van Limburg terecht te komen.

Rembrandt Duits is als kunsthistoricus werkzaam bij het Warburg Institute, Londen.

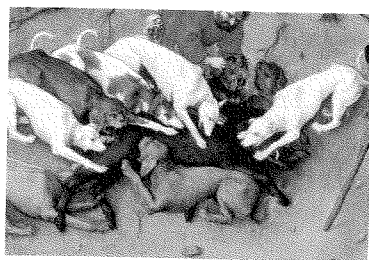
- Afbeeldingen op de volgende vier pagina's:
 33 Gebroeders van Limburg, *December*, kalenderminiatuur in de *Très Riches Heures du Duc de Berry*, 1412-1416. Musée Condé, Chantilly (fol. 12v)
 34 Meester van James IV (?), *December*, kalenderminiatuur in *Breviarium Grimani*, ca 1520. Biblioteca Marciana, Venetië (fol. 12v)
 35 Simon Bening (?), *December*, kalenderminiatuur in de *Getijden van Hennesy*, ca 1540. Koninklijke Bibliotheek, Brussel (fol. 36)
 36 Simon Bening, *December*, kalenderminiatuur op los blad. British Library, Londen (Add.Ms. 18855, fol. 108v)





later in vlammen opging. Georges Hulin de Loo, die in 1911 een monografie publiceerde kon niet ophouden: 'Ces sept feuillets forment l'ensemble de peintures le plus merveilleux qui ait jamais décoré un livre, et, pour l'époque, l'oeuvre la plus stupéfiante que l'histoire de l'Art connaisse.' Zo ook het andere mooiste handschrift aller tijden, de *Très Riches Heures* van de hertog van Berry. Emile Mâle schreef er bewogen over: 'Moment touchant que celui où l'homme trouve enfin le secret de fixer la beauté mobile du monde.' Men vergeet graag dat het pas beroemd werd na een tentoonstelling in het Louvre in 1904. Het is nu waarschijnlijk het meest gereproduceerde manuscript ter wereld, op dienbladen, boekenleggers en kalenders wedijvert het met Rembrandt.

De kalenderbladen zijn het bekendst geworden vanwege de landschappen en hun gracieuze bewoners. De kleuren passen wonderwel bij de seizoenen. De maand december toont het einde van een zwijnenjacht tegen een achtergrond van het Bois de Vincennes waarboven de torens van het kasteel uitsteken [34]. Voor de tijdgenoot, gewend aan gouden of geruite achtergronden, waren de relatief grote afbeeldingen van het menselijk leven in de natuur verrassend realistisch. Hoewel: bij een nadere kennismaking blijkt hoe eenvoudig het beeld door de hoge horizon in horizontale lagen is opgestapeld met de groep honden als kleurig middelpunt: een paar struiken en boomstronken dienen als bescheiden repoussoir, en achter de honden volgen de boomstammen, de kruinen, de witte torens en de blauwe lucht elkaar horizontaal op zonder dat zij iets met elkaar te maken lijken te hebben. De bomen zijn veel te klein in verhouding tot de drie mannen en



hoewel er voor het eerst sinds eeuwen schaduwen zijn gesuggereerd zweven de honden

boven de grond. Desondanks zijn ook wij geneigd er als een foto naar te kijken, zoals blijkt uit de beschrijving door Millard Meiss in een van de vele uitgaven: 'De jacht op het wilde zwijn loopt ten einde; het dier wordt door de honden in bedwang gehouden en rechts blaast een jager het hallali. De felle woede der honden is zeer realistisch weergegeven; houding en expressie zijn uitstekend geobserveerd. Een kenner is in staat de verschillende rassen onmiddellijk te onderscheiden.' Het afstandelijke van de gebeurtenis leidt tot een bijna aanstekelijke betrokkenheid.

Wie een even adembenemend handschrift wil zien, moet de reproducties opslaan van het *Breviarium Grimani*. Het *Breviarium Grimani* is genoemd naar kardinaal Domenico Grimani, patriarch van Aquileia, die het handschrift in 1520 kocht. In wiens opdracht het kort daarvoor in Vlaanderen was gemaakt is onbekend. Als een van de kunstenaars die de miniaturen schilderden werd al vóór 1540 Hans Memling genoemd, maar tegenwoordig gaat men ervan uit dat Gerard David, Alexander en Simon Bening, en de Meester van James IV verantwoordelijk waren voor het leeuwendeel. Alles wat de Vlaamse kunstenaars in het groot en in het klein in de jaren ervoor hadden bereikt is in dit handschrift te vinden: prachtige landschappen, zich volkomen vrij bewegende mensen, wuivende grassprietjes en zachte horizons. Bloemen die de morgendauw nog op hun bladeren voelen, een libelle die net op de tekst is neergestreken: onze werkelijkheid is daar. Om die kwaliteiten is het boek nooit in de vergetelheid geraakt. Het werd na de dood van een neef Grimani naar de schatkamer van de San Marco overgebracht om tenslotte in 1797 in de Biblioteca Marciana te worden opgenomen.

Net als bij het getijdenboek van de hertog van Berry geven hier de kalenderbladen een overdadig beeld van het leven van alledag, zowel aan het hof als op het boerenland. Om die reden is het nuttig de kalenders stilistisch met elkaar te vergelijken. Echter, zodra de maand december wordt opengeslagen

bevangt ons een gênant gevoel: de scène komt wel heel bekend voor [35]. De groep honden, de drie



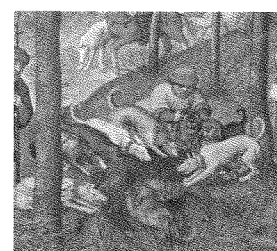
jagers, het bos met het daar bovenuit torenende kasteel zijn vrijwel identiek. Details, tot aan struikjes op de voorgrond en de kleur van de kousen toe,

zijn van het oudere handschrift overgenomen. Een teleurstellende ontdekking, die het *Grimani*-handschrift tot een knappe kopie bestempelt.

Toch blijft het leerzaam de twee handschriften naast elkaar te leggen. Omdat het *Breviarium* honderd jaar jonger is heeft de behaaglijke onwerkelijkheid van de internationale gotiek plaatsgemaakt voor ruimte en volume. De horizon is gezakt en iedereen staat stevig op zijn benen. Er is niets dat als achtergrond dient, maar de achtergrond ontwikkelt zich van boom naar boom. Het ondoordringbare woud van de Limburgbroeders dat net zo goed een eenkleurig gordijn had kunnen zijn, is opgelost in losstaande bomen van een redelijke lengte. De openheid naar achteren toe wordt versterkt door de toevoeging van een tweede groep jagers die zich nog in het bos bevindt. De beweging van hollende mannen en van frontaal aanstormende dieren brengt voor- en achtergrond in een diagonale lijn samen.

Nog geen twintig jaar later kwam een getijdenboek in Brugge tot stand, dat in zijn oorspronkelijke vorm wellicht de rijkdom van het *Grimani Breviarium* evenaarde. Het wordt vandaag in Brussel bewaard en heet de *Hennessy-getijden*, naar een negentiende-eeuwse Belgische eigenaar. De miniaturen worden toegeschreven aan Simon Bening en getuigen van een perfect beheersen van ruimte en beweging. Nieuwsgierigheid naar de maand december wordt gestraft met de ontdekking van opnieuw een identieke voorstelling van jagers en honden [36]. Blauwe kleding werd rood, en andersom, maar dat lijkt het

enige verschil. Maar in die twintig jaar is de ontwikkeling van het samensmelten van figuren en omgeving doorgedaan. De bomen rijzen omhoog tot boven aan het beeld, waardoor de jagers eindelijk in menselijke proporties in het bos zijn opgenomen. De groep jagers op de achtergrond is daarom minder noodzakelijk als verbindend element en speelt ook minder een rol in de compositie. De miniaturist heeft het zelfs gewaagd een hoge boom op de voorgrond te plaatsen waarachter twee hon-



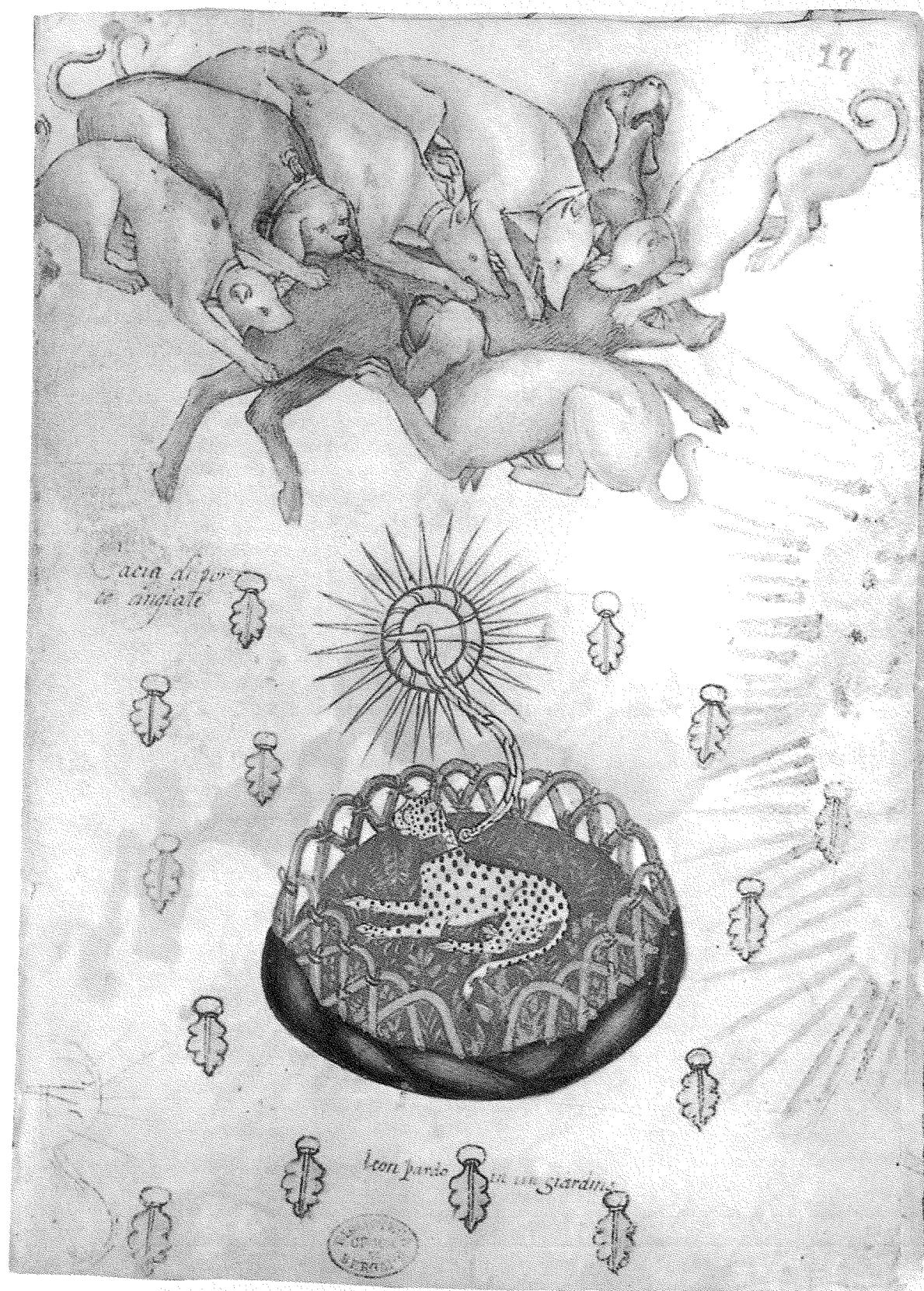
den gedeeltelijk verdwijnen. Het is zo levensecht geschilderd, dat de beschouwer zeker kan zijn dat ze erachter doorlopen. Het kasteel ligt weer verder weg dan in het

Grimani-handschrift. Het opmerkelijkste is dat door het *Hennessy*-voorbeeld de *Grimani*-miniatur weer ouderwets lijkt en deze door de vergelijking meer gemeen lijkt te hebben met de decemberminiatur van de *Très Riches Heures*. De horizontale opstapeling in het Berry-getijdenboek, die in het *Hennessy*-getijdenboek voorgoed verdwenen is, blijkt ondanks het doorbreken van de ruimte nog na te klinken in het *Grimani*-handschrift.

Een derde, zestiende-eeuwse illuminator – Simon Bening in een aantal losse bladen, die nu in Londen zijn – heeft voor de zekerheid de boom op de voorgrond weggelaten [37]. Misschien had hij een dergelijk hoog repoussoir ook niet nodig. De truc van de *Hennessy*-miniaturist die heuvels elkaar in schuine lijnen liet opvolgen richting horizon, is hier niet gebruikt, omdat de ooghoogte van de



kijker hoger is gelegd en het landschap daarvoor weidser lijkt. Het kasteel is niet meer de afsluiting van de



horizon, maar ligt een berg dichterbij: erachter gaat de imaginaire heuvelrij eindeloos verder. Alleen de figuren hielden hun eigen proportie in het beeld, en daarom is de aansnellende ruiter op de achtergrond veel te groot.

Nu de artistieke kwaliteiten van deze drie zestiende-eeuwse handschriften duidelijk mogen zijn, moet wellicht de kopieerdrang van hun makers vergeven worden. Als hun voorbeeld niet toevallig was overgeleverd en zo bekend geraakt, hadden wij er bovendien met andere ogen naar gekeken.

Het onbetwiste en originele meesterwerk blijft dus de *Très Riches Heures*, het boek van de hertog van Berry, daar komt het model vandaan. Of moeten we, wijs geworden, ook daar misschien aan twijfelen? In Bergamo bevindt zich een verzameling van vijftientacht Italiaanse tekeningen die in de late veertiende eeuw verzameld zijn door Giovanni de' Grassi en die voor het merendeel van zijn hand zijn. Giovanni de' Grassi was schilder, architect en beeldhouwer, van wie bekend is dat hij aan de kathedraal van Milaan (ca 1390) en aan de Certosa di Pavia (1396) heeft gewerkt. Zijn schetsboek bevat tal van onderwerpen – allerlei dieren zoals hopvogels, luipaarden, konijnen en herten, een grotesk alfabet en studies voor draperieën. En op een van de bladen (f 17, overigens niet van Giovanni zelf) vinden we opnieuw de ons inmiddels zo bekende groep honden [42].

Is deze tekening inderdaad ouder dan het kalenderblad of is hij later in het schetsboek toegevoegd en dus mogelijk een kopie van het handschrift? Millard Meiss, die als eerste een standaardwerk schreef over de Gebroeders van Limburg en hun tijdgenoten, komt tot de onvermijdelijke conclusie: ook de tekening uit Giovanni's schetsboek is een kopie, niet van de *Très Riches Heures*, maar van een gemeenschappelijk, mogelijk Noord-Italiaans model, mogelijk een wandschildering. Daarmee wordt het probleem doorgeschoven, niet opgelost.

Wie zich aan deze puzzel wil wagen doet er goed aan te beseffen dat het hier gaat om een zelf gecreëerd probleem. De Gebroeders van Limburg zouden er niets van begrijpen en ons hartelijk uitlachen. Individuele prestatie en plagiaat waren woorden die in de middeleeuwen niet voorkwamen. Het bewust nieuw componeren als hoogstpersoonlijke bezigheid was geen doel op zich. Klassieke filosofen en kerkvaders interpreteren, dat was pas een hoogstaande bezigheid. Het middeleeuws denken draaide om interpretatie en lering, dus navolging. Zo is ook de middeleeuwse kunst bedoeld om geïnterpreteerd en nagevolgd te worden, zowel wat betreft inhoud en betekenis als vanwege de vorm. Componeren liet men aan muzikkliefhebbers over.

Claudine Chavannes is hoogleraar middeleeuwse kunst aan de Universiteit van Amsterdam

42 Honden doden een everzwijn, tekening uit de verzameling van Giovanni de' Grassi, eind veertiende eeuw. Biblioteca civica, Bergamo (Cod. DVII, 14, fol. 14)

KUNSTSCHRIFT
is een tweemaandelijks
uitgave van
Kunst en Schrijven bv,
Amsterdam/Lochem
49ste jaargang, nr 4
augustus/september 2005

REDACTIE
Mariëtte Haveman hoofdredacteur
Annemiek Overbeek eindredacteur
Paul van den Akker
Eddy de Jongh
Ann-Sophie Lehmann
Frits Scholten

VORMGEVING
Marina Ulyashyna en Mariola Lopez
Studio Anthon Beeke

REDACTIEADRES
ook voor informatie
over abonnementen,
losse nummers en advertenties
Postbus 10859
1001 EW Amsterdam
t Amsterdam 020-6251607
t en f Lochem 0575-431182
kunstschrift@xs4all.nl
www.kunstschrift.nl

LITHOGRAFIE & DRUK
Waanders Drukkers, Zwolle

JAARABONNEMENT
€ 49,95; studenten,
cjp en 65+ € 42,75
buiten benelux € 62,50
losse nummers € 8,90
blauw linnen bewaarband € 15,50
(inclusief verzendkosten)

Abonnementen kunnen schriftelijk
tot uiterlijk twee maanden voor
beëindiging van het lopende
abonnement worden opgezegd.
Bij niet tijdige opzegging wordt het
abonnement automatisch verlengd.
Adreswijzigingen graag schriftelijk
drie weken van tevoren zenden
naar het redactieadres.

ISSN 0166-7297

AFBEELDING OMSLAG
Gebroeders van Limburg, *De hertog van Berry
gaat op pelgrimage*. Miniatuur in *Les Petites
Heures du Duc de Berry*, ca 1410
Bibliothèque nationale, Parijs
[zie ook afb. 3]

2 Nijmeegse meesters aan het Franse hof

Rob Dückers & Pieter Roelofs

10 Vrij plukken

Paul van den Akker

14 Dansend aan het werk

Annette de Vries

20 Kostuums en decors

Rembrandt Duits

27 De zwijnenjacht

Claudine Chavannes-Mazel

36 Een gelukkige samenwerking

Margaret Lawson

48 De keus van kunstschrift

Les Très Riches Heures du Duc de Berry en Les Belles Heures du Duc de Berry behoren tot de meest gereproduceerde kunstwerken uit de middeleeuwen. Bijna

ieder boek over deze periode bevat één of meer afbeeldingen die afkomstig zijn uit deze handschriften. Miniaturen uit de getijdenboeken sieren de omslagen van geschiedkundige werken en historische romans, zoals de recente uitgaven van Johan Huizinga's *Herfst-tij der Middeleeuwen* en *Het woud der verwachting* van Hella Haasse.

Tussen de verfijning, de ongelooflijke kleurenpracht en de combinatie van ideaal en werkelijkheidsweergave ligt het antwoord besloten op de vraag wat deze plaatjes zo onweerstaanbaar maakt.

In het Nijmeegse Museum Het Valkhof is van 30 augustus t/m 20 november een tentoonstelling te zien over de Gebroeders van Limburg, met als kern een groot aantal bladen van hun prachtige *Belles Heures*.

In dit Kunstschrift worden de samenstellende elementen onder de loep genomen. Hoeveel realiteit ligt er precies in deze plaatjes verscholen? Wat weten we nog van hun makers? En wat waren de grondstoffen van hun kunst?