

Tentoonstelling in Louvre-Lens



Rubens: een Europees fenomeen

Eind vorig jaar opende het Parijse Louvre het zusterfiliaal in Lens. Met de tentoonstelling 'L'Europe de Rubens' probeert Louvre-Lens aan de hand van 170 werken uit de doeken te doen waarom de Antwerpse meester de kwintessentiële Europese kunstenaar is.

(ACHTERHAALDE) LIJSTJES

In 1708 publiceert connaisseur Roger de Piles (1635-1709) de kunstkritiek *Cour de peinture par principes*. Het fameuse boek geniet nog altijd bekendheid, zeker omwille van *la balance des peintres*, een tabel waarin de auteur verschillende kunstenaars punten toekent voor compositie, ontwerp (tekenkunst), kleurgebruik en expressie. Rafaël (1483-1520), die vanaf het moment dat hij een verfborstel had opgepakt algemeen als het ongevenaarde voorbeeld werd beschouwd, is zoals verwacht de knapste van de klas maar Peter Paul Rubens (1577-1640) krijgt exact evenveel punten. Rafaël is de betere tekenaar, Rubens heeft meer feeling voor kleur, iets wat hij van de Venetianen had geleerd. Titiaan krijgt dan ook van de Piles 18 op 20 voor kleur. Het tendentieuze van *la balance des peintres* blijkt uit de score van Michelangelo Buonarroti (1475-1564). De Toscaan buist voor elk vak, behalve voor tekenen. Merkwaardig, want hoe had Rubens' kunst eruitgezien zonder zijn lichtend voorbeeld? De voor Rubens al even invloedrijke Caravaggio (1571-1610) krijgt zelfs een 0 voor expressie.

De Piles was een aanhanger van Rubens, al in 1681 schreef hij *La vie de Rubens*. De rubenisten leefden in onmin met de poussinisten, of liefhebbers van de





Rubens: een Europees fenomeen

classicistische kunst van Nicolas Poussin (1594-1665). Kleur primeerde bij de eersten, de anderen verkozen de lijnvoering als basisgegeven. Die tweestrijd vormde de achtergrond van de bepaling van de artistieke lijn van de Europese kunstacademies die in de zeventiende eeuw verder uitgebouwd werden.

Rubens' technisch vernuft en het feit dat hij op schildervlak elke discipline beheerste, de vernieuwing die hij bracht en zijn grote productie zorgden ervoor dat hij incontournable werd. Toen en nu kon men niet om hem heen. De navolging die hij kreeg, en de verspreiding van zijn werk over heel Europa, zowel bij particulieren als in vele kerken en paleizen, bevestigde en bestendigde zijn positie. Achter de 'totaalkunstenaar' Rubens gaat natuurlijk ook een grote persoonlijkheid schuil. Welke kunstenaar uit het heden of het verleden is even erudiet of is een even grote kunstkenner? Wiens netwerk is even indrukwekkend?

Vandaag lijkt men meer de nadruk op de figuur van Rubens te willen leggen. In sommige middens twijfelen kunstkenner en kunsthistorici openlijk aan zijn statuut. In Italië stelt men hem min of meer gelijk met een tijdgenoot als Guido Reni (1575-1642). Kunstenaars vergelijkbaar is niet evident. Kunstenaars taxeren is, zoals we hierboven zagen, misschien onzinnig. De vergelijking met Reni houdt geen steek. *L'Europe de Reni* zou een moeilijk verdedigbare werktitel voor een expo zijn.

RUBENS: REIZIGER IN KUNST

Terwijl Rubens in 1608 na een verblijf van acht jaar in Italië aan de terugreis naar de Scheldestad is begonnen, sterft zijn moeder Maria Pijpelinckx. Rubens zal later nooit meer terugkeren naar het Italische schiereiland. In de Nederlanden wordt hij prompt tot hofschilder van aartshertogen Albrecht en Isabella benoemd. Het is veelbetekenend dat Rubens het privilege krijgt om zich in Antwerpen te mogen vestigen, terwijl het hof zich op de Coudenberg in Brussel bevindt. Om hun soevereiniteit te bevestigen, geeft het aartshertogelijk koppel Rubens verschillende schilderopdrachten. Een hofschilder legt immers de belangrijke gebeurtenissen van de hovelingen en hun familieleden vast.

Rubens is op dat moment de dertig gepasseerd en begint aan een van de drukste periodes van zijn professionele leven. Tussen 1609 en 1620 produceert het atelier meer dan vijftig grote altaarstukken met samen een oppervlakte van 571,29 vierkante meter. Onvergankelijke meesterwerken zoals *De Kruisoprichting* en *De Kruis-*

afneming (Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Antwerpen) ontstaan op dit moment.

Het Europese karakter van Rubens' kunst schuilt onder meer in de buitenlandse invloeden die hij in zijn oeuvre incorporeert, waaronder het kleurgebruik van Titiaan zoals we eerder zagen. Om knappe Venetiaanse kunst te zien, kwam de meester overigens veel beter aan zijn trekken in Madrid dan in Venetië zelf. Rubens' diplomatieke taken brachten hem tussen 1603 en 1604 naar het koninklijke hof in Madrid. Rubens zou er twee decennia later nog eens terugkeren. In 1624 wordt hij er door de Spaanse koning Filips IV in de adelstand verheven en in 1628-29 is Rubens opnieuw aan het Spaanse hof aanwezig voor een diplomatieke missie. Vervolgens trekt hij het Kanaal over en is op 29 april 1629 present aan het hof van koning Karel I in Londen, in functie van het vredesverdrag met Spanje. Rubens wordt in 1630 ook door Karel I geridderd. Daarna reist hij in 1631 naar Den Haag met het oog op vredesonderhandelingen. Rubens is niet enkel kunstenaar en bedrijfsleider van het beste schilderatelier ten noorden van de Alpen, hij is ook een schilder die zijn stand ruimschoots overstijgt. Uit de archivalische bronnen komt het beeld naar voor van een man die op intellectueel vlak zeker niet de mindere is van de machtigen van Europa.

In zijn beheerste *Zelfportret* uit 1628-1630 (Rubenshuis, Antwerpen) presenteert Rubens zichzelf als een aristocraat van de geest, niet als een handwerksman. Rubens vervaardigde bijzonder weinig zelfportretten, zeker in vergelijking met zijn Hollandse tegenhanger Rembrandt, en maakte zich in deze werken nooit kenbaar als een schilder. Rubens was een intellectueel van Europees niveau: een *pictor doctus* en een vertrouweling van verschillende hoven. Opvallend in het Antwerpse zelfportret is de zelfbewuste oogopslag. Rubens kijkt de beschouwer gedecideerd aan: trots, pienter. Zijn gelaat verraad een menselijke kwaliteit. Het is alsof hij met die soberheid wil zeggen dat zijn intellect, enkel weerspiegeld in zijn blik, volstaat.

De kunst van Rubens wordt anno 2013 niet altijd even positief onthaald. Of men verwijt hem te bombastisch te werk te gaan, of men valt over de papperige naakten. Kijken we goed naar zijn portretten van kinderen, dan zien we zijn genie. Nemen we een halfuur plaats voor *De Kruisafneming* in de Antwerpse kathedraal, dan komt het besef dat de kritiek geen steek houdt. Letten we op de wijze waarop hij inkarnaten schilderde, dan blijkt dat weinigen hem evenaren.

vorige pagina
Peter Paul Rubens,
De val van Phaëton,
1604-1605, olieverf op doek
NATIONAL GALLERY OF ART,
WASHINGTON

Peter Paul Rubens,
Vrede omarmt Overvloed,
1633-1634,
olieverf op paneel
YALE CENTER FOR BRITISH ART,
NEW HAVEN

Peter Paul Rubens, *Venus en Amor*, 1606-1611,
olieverf op doek
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA,
MADRID

Peter Paul Rubens, *Zelfportret*,
1628-1630,
olieverf op paneel
RUBENSHUIS, ANTWERPEN

Gian Lorenzo Bernini,
Zelfportret, ca. 1623,
olieverf op doek
GALLERIA BORGHESE, ROME

AVANT-GARDE MODE DER NEN

Met werk van o.a.
Pol Bury,
Jan Dries, Paul
Van Hoeydonck,
Otto Piene,
Camiel Van
Breedam,
Jef Verheyen,
Günther Uecker,
Walter Leblanc,
Lucio Fontana,
Vic Gentils, Dan
Van Severen,
Bram Bogart, ...

16.03 – 01.09.2013

Koningin Fabiolazaal
Antwerpen www.kmska.be



IL MEGLIOR MIO DISCEPULO

Kunstenaars zijn doorgaans spaarzaam met complimenten voor hun collega's. Te duchten concurrentie verhoogt nochtans het niveau. Dat maakt Rubens' relatie met de jonge Anthony van Dyck (1599-1641) bijzonder opmerkelijk. Rubens haalde immers niet zomaar een beloftevolle kunstenaar in huis. Van Dyck is een van de allergrootste talenten uit de hele zeventiende eeuw. Toen de piepjonge van Dyck het atelier van Rubens verwoogde, moest de meester hem alvast niet meer leren om portretten te schilderen. Men gelooft overigens dat van Dyck al op zestienjarige leeftijd een eigen atelier had.

Ook Rubens is veelal stil als het over talentvolle rivalen gaat maar van Dyck noemt hij zonder verpinken zijn beste leerling (*il meglor mio discepuolo*). Hierin herkennen we niet de kunstenaar die zijn territorium fervent bewaakt en verdedigt. We zien eerder een pragmatische Rubens, de kunstenaar die de inbreng van van Dyck als een soort keurmerk lanceert om atelierwerk te verkopen. Anthony van Dyck was niet de zoveelste volgzaam of stille kracht in het atelier van Rubens. In 1620 geeft Rubens van Dyck de leiding over het decoratieve programma van 39 plafondschilderingen voor de Antwerpse Sint-Carolus Borromeuskerk. Van Dyck voert de meeste plafondschilderingen zelf uit. In 1718 lopen de schilderingen door een brand na een blikseminslag onherroepelijke schade op. Resultaten van een recente studie van het altaarstuk *Christus aan het kruis* (beter bekend als *De Lanssteek* – Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Antwerpen) uit circa 1620 wijzen uit dat van Dyck niet enkel werken uitvoerde voor Rubens maar dat hij ook werken concipieerde, en dus ook een creatieve kracht naast de meester was.

In 1632 wordt ook van Dyck geridderd door Karel I, koning van Engeland. De naar Londen uitgeweken Antwerpenaar schildert meermaals het portret van de Engelse koning. *Karel I, koning van Engeland* (Musée du Louvre, Parijs) behoort tot het beste wat de portretkunst te bieden heeft. Van Dyck neutraliseert het traditionele machtsvertoon van barokke heersersportretten. Koning Karel blijft weliswaar een patser maar de landschappelijke omgeving, het paard en zijn hulpjes zorgen voor een ontwapenend effect. In 1649 wordt Karel, nadat hij veroordeeld is voor hoogverraad, geëxecuteerd. Op dat moment zijn Rubens en zijn kompaan van Dyck al bijna een decennium dood: het Europa van Rubens is niet meer.

Matthias Depoorter

info

Tentoonstelling

Het Europa van
Rubens
Nog tot 23 september
2013
Open: woensdag
t.e.m. maandag
van 10 tot 18 uur
Gesloten: dinsdag
Musée Louvre Lens
Toegang via Rue Paul
Bert of Rue Georges
Bernanos
Tel. 00 33 (0)3 21 18 62 62
www.louvre-lens.fr



OKV-archief

Het Rubenshuis
OKV, 1988, nr. 4
Rubens
OKV, 2004, nr. 1
Palazzo Rubens
OKV, 2011, nr. 3
www.tento.be