



BRUEGHEL EN
TIDGENOTEN.

KUNST ALS
WERBBERGEM
WERZET?

NEDERLANDS

BONNIEFANTEN



Detail uit Anthony
van Dyck, *Portret van
Pieter Bruegel II*
© Rijksmuseum,
Amsterdam

Turbulente tijden

Lig je er wakker van: de coronacrisis of de opwarming van de aarde? Misschien denk je wel met weemoed aan zo'n typische, Bruegeliaanse koekblik-scène van een besneeuwd dorpje, vol zorgeloze ijspret. Schijn bedriegt. In de zestiende eeuw zuchtten de bewoners van de lage landen onder de extreme koude van een kleine ijstijd. Strenge winters en kille zomers brachten misoogsten en honger. Tegelijkertijd broeide in welvarende steden als Antwerpen, Brugge en Brussel steeds meer onvrede over de kettervervolgingen. Onder de Habsburgse keizer Karel V en zijn zoon en opvolger, de Spaanse koning Philips II, werden de hervormers die zich tegen de misstanden in de katholieke kerk hadden gekeerd, te vuur en te zwaard bestreden. Onder zulke omstandigheden moest het wel tot een escalatie komen. In de loop van het zogenoemde 'wonderjaar' 1566 traden de hervormers steeds brutaler naar buiten. De lokale adel vroeg om matiging van de vervolging, en protestantse predikers trokken duizenden toehoorders met hun hagenpreken rond Antwerpen. Op 10 augustus sloeg de vlam in de pan, woedende beeldenstormers sloegen de kerkelijke kunst – afgoderij! - aan gruzelementen. Razend van

plaats naar plaats, luidde de Beeldenstorm het begin in van de opstand in de Nederlanden, noord en zuid. Die tachtig jaar van strijd, om en nabij, over religieuze maar ook bestuurlijke kwesties stond aan de wieg van de vorming van de moderne staten van België en Nederland.

‘Ieder moet zijn eigen kruis dragen’

Ontleend aan de Bijbel werd deze zegswijze al aan het begin van de veertiende eeuw opgetekend. Het wil zeggen dat ieder zijn eigen ongeluk moet dragen, zoals Christus zelf het kruis waaraan hij zou sterven vanuit Jeruzalem naar de executieplaats Golgotha droeg.

Details over Christus' laatste gang lezen we in het Nieuwe Testament. Volgens drie van de vier evangeliën, die van Marcus, Mattheüs en Lucas, hielden Christus' bewakers een zekere Simon van Cyrene aan toen hij de stad binnenkwam, om te helpen het kruis te dragen. Slechts een van de vier evangelisten, Lucas, vermeldt hoe een grote menigte de veroordeelde volgde, en hoe Christus een groepje weeklagende vrouwen nog eens vermanend toesprak. Dat er twee andere misdadigers met Jezus gekruisigd werden, plaatst in totaal drie ter dood veroordeelden in de stoet. Latere schrijvers verfraaiden het verhaal verder. Zo werd een figuur als Veronica

toegevoegd, haar naam een verhaspeling van *Vera Icon*, oftewel waarachtige beeltenis. In de doek waarmee Veronica Jezus' bezwete en bebloede gelaat afwiste, bleef een afdruk achter. Dat unieke 'portret' van de Verlosser was voor de katholieke kerk een uitermate belangrijk relik.

Voor kunstenaars bood de *Kruisdraging* veel sprekende details, een dankbaar onderwerp om te schilderen of in hout te snijden. Aanvankelijk, in de late middeleeuwen, zien we de voorstelling vooral als onderdeel van de *Passie*, de reeks gebeurtenissen die tot Christus' kruisdood leidden, met de *Kruisiging* als 'hoogtepunt'. Met een inmiddels nog slechts uit kopieën bekend werk van Jan van Eyck als uitgangspunt komen op zichzelf staande voorstellingen, prenten en schilderijen, van de *Kruisdraging* vanaf de late vijftiende en de vroege zestiende eeuw steeds vaker voor. En waar de ene kunstenaar inzoomt op Christus' lijden, en daarmee een zogenoemd 'Andachtsbild' creëert, laten anderen juist weidse vergezichten zien, met myriaden van figuurtjes. Op het eerste gezicht niet meer dan een christelijke voorstelling verwerkten sommige schilders direct of indirect maatschappijkritisch commentaar in hun *Kruisdraging*. Hoe Christus zijn kruis in de lange zestiende eeuw te dragen had: we laten het je graag zien in deze tentoonstelling.



Het kruis en de adelaar

Meer dan honderd jaar Koninginnedag is sinds 2013 veranderd in Koningsdag, maar hoeveel mensen zijn er niet die nog steeds die eerste naam gebruiken? Het zijn van die hardnekkige gewoontes, die tientallen jaren vergen om te slijten. Een eigen koningshuis hadden de zestiende-eeuwse Nederlanden – een losse verzameling van gebieden die pakweg het huidige België en Nederland beslaan – niet. Ze vielen eerst onder het bestuur van de Bourgondiërs en daarna de Habsburgers.

Op een veld van goud een dubbelkoppige adelaar van sabel, zo luidt de heraldieke omschrijving van het wapen dat de keizer van het heilige Roomse rijk mocht voeren wanneer hij eenmaal verkozen was. Want al moet je daar niets in de trant van vrije, democratische verkiezingen bij voorstellen, een keizer werd gekozen, de titel vererfde niet van vader op zoon. In 1520 werd Karel V, de landsheer van de Nederlanden, tot keizer gekroond. Toen zijn zoon, Philips II, hem in 1555 in de Nederlanden opvolgde, was dat niet als keizer, maar ‘slechts’ als Spaanse koning. De keizerlijke waardigheid ging naar Karels broer Ferdinand. Toch bleef het keizerlijke wapen voor de Nederlanders hét kenteken van het gezag van de overheid. Op zestiende-eeuwse afbeeldingen zien we het geel met zwarte blazoens keer op keer opduiken, tijdens maar ook nog lang na het bewind van Karel V. Meestal is het afgebeeld op een banier, maar je vindt het ook wel op uithangborden, wapenschilden, aangeplakte proclamaties of op het hemd van een boodschapper.



Vorige pagina: Werkplaats Pieter Bruegel II, *Volkstelling the Bethlehem*.
Fotografie Peter Cox / Bonnefanten

Rechts: detail uit Werkplaats Pieter Bruegel II, *Kruisdraging*. Fotografie Peter Cox / Bonnefanten, langdurig bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Werkplaats Pieter Brueghel II, *Kruisdraging*. Fotografie Peter Cox / Bonnefanten, langdurig bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Het moeten de vele kopieën van Pieter Brueghel II zijn geweest die de composities van zijn vader zoveel bekendheid bezorgden. Want de weinige schilderijen die zijn vader, Pieter I, maakte, werden bij zijn leven niet aan een breed publiek getoond, maar gekoesterd door gretige verzamelaars. Van Pieter I's *Grote Kruisdraging* – die zo fragiel is dat het paneel het Kunsthistorisches Museum in Wenen waarschijnlijk nooit meer zal mogen verlaten – zijn tenminste een twintigtal varianten van de hand van zijn zoon bekend. Rekening houdend met de tand des tijds, zal Pieter II er met zijn medewerkers zeker meer gemaakt hebben.

Zo vader, zo zoon? Bruegel de Oude overleed in 1569, drie jaar na de Beeldenstorm. Onder het schrikbewind van de Bloedraad van Fernando Alvarez de Toledo, de beruchte hertog van Alva, dat daar op volgde werden religieuze en politieke dissidenten meedogenloos vervolgd. Nog op zijn sterfbed zou Pieter I zijn vrouw gezegd hebben zijn tekeningen te verbranden, omdat de bijtende satire de familie in moeilijkheden zouden kunnen brengen.

Tientallen jaren later gaf zijn zoon Pieter II de soldaten die Christus naar Golgotha begeleiden het banier van de Habsburgers mee. Deed hij dat om de religieuze voorstelling voor zijn tijdgenoten beter invoelbaar te maken? Of schilderde hij in de geest van zijn vader en is het wapen een bedekt verwijt aan de autoriteit die hervormers ter dood bracht? Zeker weten zullen we het nooit, de schilder moet zijn bedoelingen met opzet voor meerdere uitleg vatbaar hebben gelaten.

De halve maan

Het is het een van die details waar je makkelijk overheen kijkt: in de achtergrond van deze *Kruisdraging* sieren gouden halve manen de torens van Jeruzalem. Stond die stad tijdens het leven van Jezus onder bestuur van de Romeinen, in de late vijftiende eeuw, toen een navolger van Willem Vrelant deze miniatuur schilderde waren de islamitische Mamelukken er de baas. Dat was tegen het zere been van het christelijke Europa, waar de gedachte aan een nieuwe kruistocht en het herstel van het koninkrijk Jeruzalem nog altijd leefde. De halve maan werd gebruikt om 'de Turk' aan te duiden; onderscheid tussen de verschillende islamitische volkeren werd er nauwelijks gemaakt.

Zelden had die halve maan een positieve betekenis. 'De Turk' was immers de aartsvijand van de christenheid, en in de zestiende eeuw in het bijzonder van de Habsburgse keizer Karel V en zijn nazaten. Dat de toehoorders van de Antwerpse hagenpreken, en later de Geuzen, penningen droegen in de vorm van een halve maan en met het opschrift 'Liever Turks dan Paaps' moet dan ook als een kletsende klap in het gezicht van het Spaanse gezag zijn aangekomen.





Oorspronkelijk stond de Vrelantse miniatuur niet op zichzelf, het is een blad afkomstig uit een gebedenboek. Waar katholieke priesters en monniken gebruik maakten van een brevier, of *breviarium*, hielden leken hun gebeden bij met een getijdenboek of *horarium*. En hoe voornamer de gelovige, hoe rijker versierd zijn of haar getijdenboek. Naar alle waarschijnlijkheid bevatte het boek waar deze bladzijde met *Kruisdraging* uit werd gesneden nog meer miniaturen met onderwerpen uit Christus' *Passie*. Het verraad van Judas en de gevangenneming, de *Ecce Homo*, de geseling, en natuurlijk de *Kruisiging* zelf; in de late middeleeuwen kom je de *Kruisdraging* tegen als onderdeel van grotere, verhalende reeksen.



Een onmogelijk gezelschap: Luther, Alva en de Paus

Het is de evangelist Lucas die beschrijft hoe Christus op weg naar de kruisiging op Golgotha, de schedelplaats, gevolgd werd door een grote menigte mensen. Voor een schilder is zo'n bonte stoet een dankbaar gegeven om zijn publiek mee te vermaken. Van de ene naar de andere voorstelling zie je allerhande bijfiguren: soldaten natuurlijk, Romeinse en Joodse hoogwaardigheidsbekleders en priesters, maar ook dagjesmensen, boeren op weg naar de markt en kwajongens. En de ene keer zijn ze uitgedost in quasi-Bijbelse kostuums, de andere keer in eigentijdse kledij.

Die eigentijdse figuren, dat is hetgeen wat nog het meeste opvalt in de *Kruisdraging* van Jan van Wechelen, een schilder die mogelijk tot wederdopers behoorde, een van meest fel vervolgte sektes onder de hervormers. Van de figuren te paard achter Christus draagt er één een rode mijter, als een bisschop, de ander draagt zwarte kledij en een zwarte baret als een geleerde. Zijn ze bedoeld als een soort pictogrammen, de een de bisschop van Rome, oftewel de Paus, en de ander zijn grote tegenstander, de hervormer Maarten Luther? En iets naar rechts, zou de ruiter in het zwart met de hoge zwarte hoed en lange baard eenzelfde soort pictogram voor Alva kunnen zijn? In dit schilderij zijn het de hoofdrolspelers op het eigentijdse politieke en religieuze strijdtoneel, die Christus naar zijn terechtstelling begeleiden. Ook zonder de finesses van Van Wechelens bedoelingen te kennen, kan het niet missen dat het schilderij een commentaar is op de beroerten in de Nederlanden.

De zwalkende stadsmuur aan de linkerkant en de abrupt omhoog klimmende weg aan de andere kant geven het perspectief van dit schilderij iets merkwaardigs. Misschien had de schilder de lay-out van het landschap, met zijn exotische stadsmuur, van een prent van een tiental jaren eerder in zijn achterhoofd. De prent werd uitgegeven door Hieronymus Cock, en op zijn beurt gegraveerd naar een tekening van de Luikse schilder Lambert Lombard uit de jaren vijftig van de zestiende eeuw. Het opschrift van de prent verwijst ook nog naar het voorbeeld waar Lombard zich op baseerde: Jheronimus Bosch. Het is een 'stamboom' die laat zien hoe kunstenaars in het noorden telkens teruggrepen op hun eigen beeldtradities.



Jan van Wechelen, *Kruisdraging*. Fotografie Rheinisches Bildarchiv Keulen, bruikleen Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Keulen.



De impact van het beeld

In zijn sierlijk gedraaide pose, en met zijn strakke, felgekleurde kledij heeft deze man bijna iets weg van een danser. Maar niets is minder waar. De man is een soldaat, een van de kwelgeesten die de drie terdoodveroordeelden opjaagt richting Golgotha. Met zijn linkerhand sleurt hij Christus, die bezwijkt onder het gewicht van het kruis, zonder pardon aan zijn kleed weer omhoog. Dat de soldaat wordt voorgesteld als een landsknecht, zie je aan zijn bonte, met meshalen doorsneden kleding en aan de lange piek die hij over zijn schouder draagt. De landsknechten, alom gevreesde huurlingen van Duitse of Zwitserse komaf, vochten vooral voor de Duitse keizer. In de tijd dat dit schilderij moet zijn gemaakt, was dat de Habsburger Karel V, eveneens heer van de Nederlanden. Op latere schilderijen voeren de soldaten die Christus naar zijn executie leiden vaak rode kentekenen: hoeden, broeken en jassen, of sjerpen. Het maakt ze herkenbaar als zogenoemde 'rode rokken', de troepen van de katholieke overheid. Maar wat betekent dat? Maakten schilders door een eigentijdse setting te gebruiken het verhaal beter inleefbaar voor hun publiek? Of zat er meer achter en werd de vervolging van de hervormers door de overheid zo vergeleken met de vervolging van Christus? Noem het *plausible deniability*: doorgaans werden schilderijen als deze met opzet voor meerdere uitleg vatbaar gehouden.






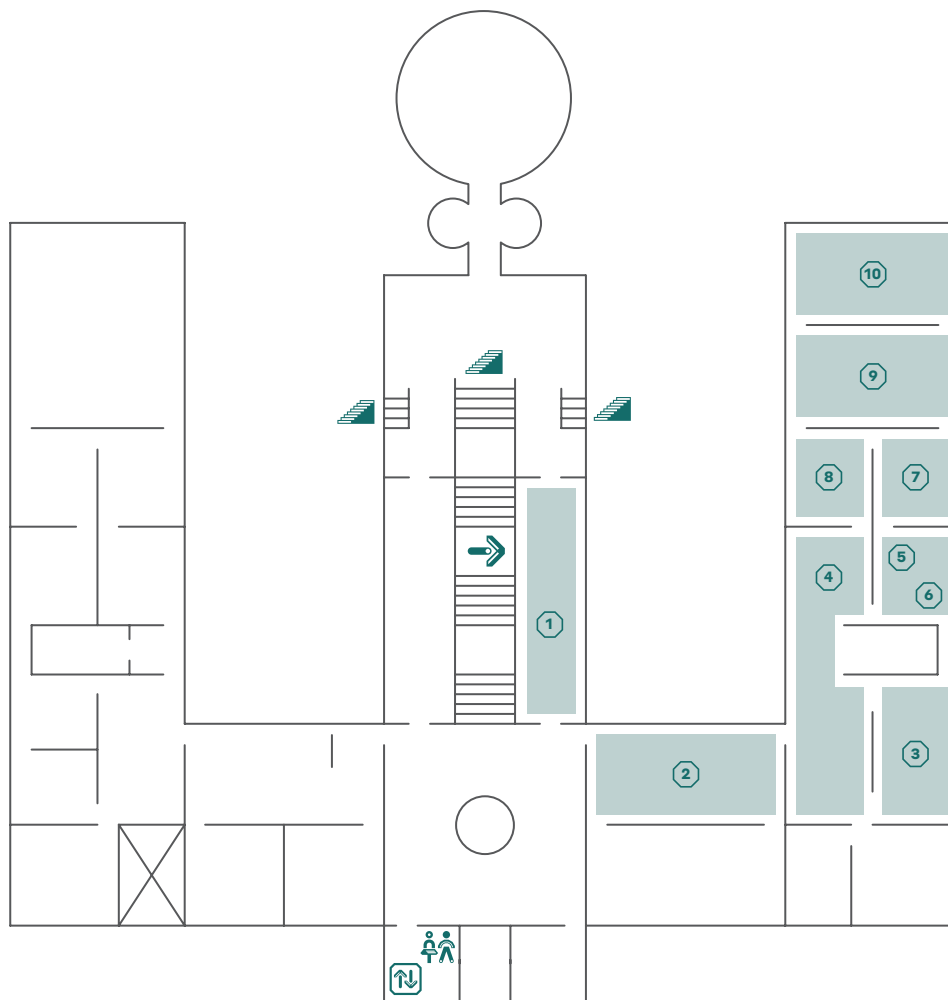
Detail uit Meester van de Kruisdraging van Douai, mogelijk Meester J. Kock, *Kruisdraging*.
Fotografie Daniel Lefebvre, Musée de la Chartreuse, Douai



➔ Tentoonstelling begint hier

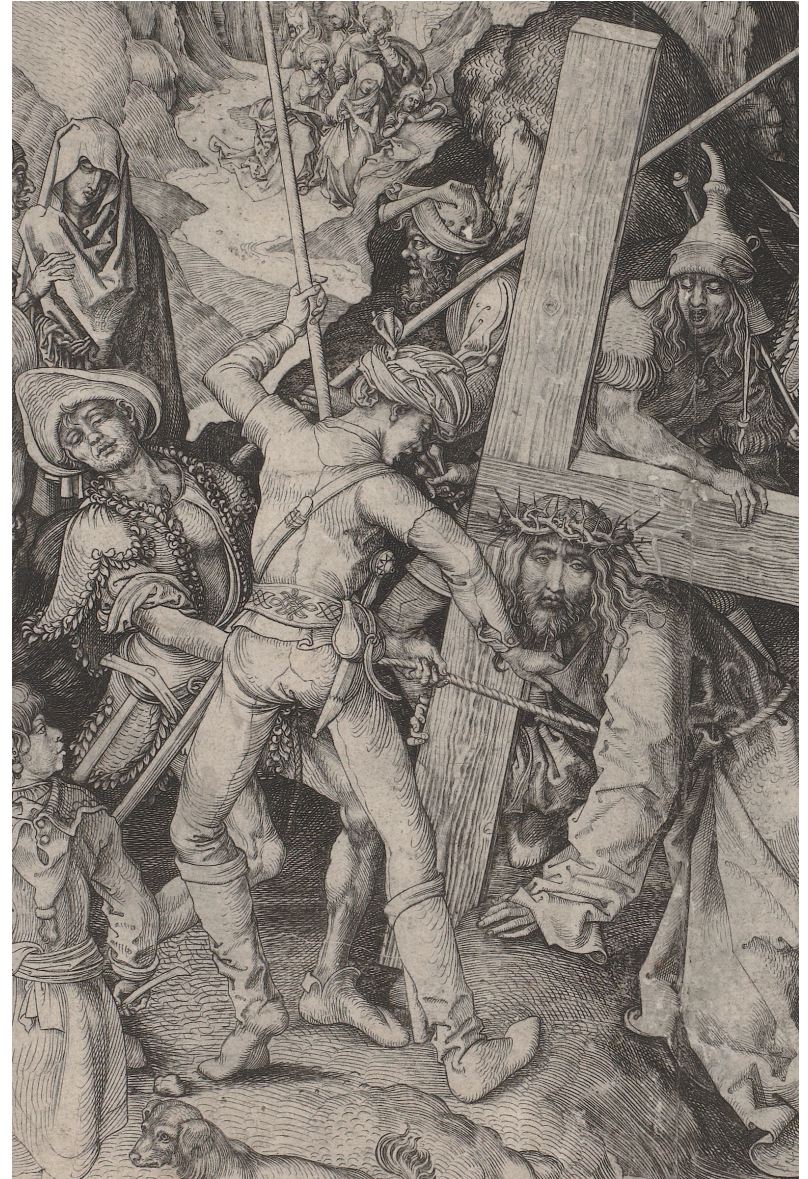
- ① Introductievideo
- ② Educatieatelier
- ③ Het kruis en de adelaar
- ④ De Halve Maan
- ⑤ Een onmogelijk gezelschap:
Luther, Alva en de Paus
- ⑥ De impact van het beeld
- ⑦ De firma Brueghel
- ⑧ Kerstkaart met massamoord
- ⑨ Een verborgen tijdsbeeld?
- ⑩ De triomferende kerk

-  Lift naar andere verdiepingen
-  Trap naar andere verdiepingen
-  Toiletten



De hoeveelheid beeldmateriaal, stilstaand of bewegend, die wij met een swipe of muisklik tot onze beschikking hebben, is overweldigend en eindeloos. Maar stel je eens voor dat dat niet zo was. Eeuwen geleden zal het doorsnee dagelijkse leven heel wat minder kleur en glans hebben gekend. Hoeveel meer impact moeten afbeeldingen dan hebben gehad! Als een waar huzarenstuk geldt Martin Schongauers *Grote Kruisdraging*, een virtuoze gravure op ongewoon groot formaat. De prent is verbluffend fijn gedetailleerd, zonder dat de voorstelling aan dramatische focus verliest. Met een oplage van enkele honderden, het resultaat van de nog jonge druktechniek, was het effect dat Schongauer op de kunst van zijn tijd had enorm. Binnen de kortste keren doken overal kopieën, dealkopieën en afgeleiden van zijn *Kruisdraging* op. Voor de Noord-Nederlandse schilder van de landsknecht was de soldaat op Schongauers prent misschien geen letterlijk voorbeeld, maar wel een bron van inspiratie.

Beneden: Meester van de Kruisdraging van Douai, mogelijk Meester J. Kock, *Kruisdraging*.
Fotografie Daniel Lefebvre, Musée de la Chartreuse, Douai
Rechts: detail uit Martin Schongauer, *De Kruisdraging*. © Rijksmuseum, Amsterdam





De firma Brueghel

Wat maakt onvoltooide kunstwerken zo intrigerend? Het lijkt wel of zo'n onuitgewerkt beeld je fantasie meer prikkelt dan een stuk dat wel af is. Boeiend ook, laat het je als het ware in de geest van de kunstenaar kruipen. Dat werkte in de zeventiende eeuw niet anders. Het *non finito* - een deftige kunsthistorische omschrijving voor *niet af* - van de prentserie die pas later de *Iconographie* genoemd zou worden, moet dan ook opzettelijk zijn geweest. Voor die reeks etste Anthony van Dyck, de meest gewaardeerde portretschilder van zijn tijd, de beeltenissen van staatslieden, militairen, schrijvers en kunstenaars. Zijn virtueuze portretten van de gebroeders Brueghel, Pieter II en Jan, zijn schijnbaar achteloos geschetst, vluchtig maar geanimeerd. Pieter werd door Van Dyck licht loensend en in zichzelf gekeerd op papier gezet. De luchtig geplooid kraag die het gezicht van de oudste Brueghel-broer omlijst vormt een mooie overgang van het gedetailleerd uitgewerkte gezicht naar kleding en handen, die Van Dyck slechts met de summiere lijnen aangaf.

Bij het overlijden van hun vader, dé Bruegel, dat is Pieter Bruegel I of 'Boeren-Bruegel', waren zijn beide zonen nog te klein om te leren schilderen. Pieter II en Jan werden in eerste instantie opgeleid door Mayken Verhulst, hun grootmoeder van moederskant. Toch was het hun werk dat de schilderijen van hun vader een veel grotere bekendheid gaf dan het anders zou hebben gehad. Met name Pieter Bruegel II, bijgenaamd de 'Helse Brueghel', staat bekend als een epigoon van zijn vader. Jan greep minder direct terug op het werk van zijn vader, hij beheerste een breed scala aan onderwerpen. Aan zijn minutieuze en toch geanimeerde stijl van schilderen dankte hij de bijnaam 'Fluwelen Brueghel'. Veel succesvoller dan Pieter II kreeg Jan prestigieuze opdrachten, was hij hofschilder van de aartshertogen Albrecht en Isabella, de landsvoogden van de Zuidelijke Nederlanden, en werkte hij regelmatig samen met Peter Paul Rubens.



Anthony van Dyck, *Portret van Pieter Brueghel II* © Rijksmuseum, Amsterdam



Kerstkaart met massamoord

Het besneeuwde Brabantse dorpje ziet er uit als de achtergrond voor een kerstkaart, en daarom duurt het even voordat er tot je doordringt wat er eigenlijk gaande is: een gruwelijke slachtpartij, met kleine kinderen als doelwit voor de zojuist gearriveerde gewapende bende. Vertwijfelde ouders vluchten met een kind in hun armen, soldaten dringen huizen binnen of worden belaagd door de dorpsbewoners. Sommigen smeken om het leven van hun borelingen, een verslagen moeder is met haar dode baby op schoot in de sneeuw neergeploft. Op de voorgrond ligt een kinderlijkje, een pop bijna, en wat verder naar achteren, vlak voor de herberg, snuffelt een hond onderzoekend aan een ander.

Waar je naar kijkt is de *Kindermoord te Bethlehem*, een van de wreedste verhalen uit het Nieuwe Testament, een tekst waarin toch al niet zoetsappig met mensen wordt omgegaan. Toen de Joodse koning Herodes, een marionet van de Romeinen, de profetie ter ore kwam dat er een koning geboren werd, wist hij niet om welke baby het ging. Uit vrees van de troon te worden gestoten liet hij daarom alle jongetjes onder de twee jaar, geboren in Bethlehem, doden. Naar blijkt tevergeefs, want Jezus ontkwam aan de slachtpartij nadat Jozef door een engel werd gewaarschuwd om te vluchten. De 'onnozele kinderen' werden door de katholieke kerk als de allereerste martelaren voor het christelijk geloof beschouwd.

Het prototype van de voorstelling waar de *Kindermoord te Bethlehem* zich in een besneeuwd Brabants dorpje afspeelt, is van de hand van Pieter Bruegel I. Van de bewuste compositie zijn tientallen kopieën en varianten overgeleverd, van Marten van Cleve, Gillis Mostaert en vooral van Pieter Bruegel II en diens werkplaats.

Wanneer je er van uitgaat dat dat aantal ooit hoger moet zijn geweest, moet deze voorstelling van de *Kindermoord* een poos lang de nodige populariteit hebben genoten. Omdat het een uitzonderlijk nare episode uit het Nieuwe Testament betreft, is het de vraag waaraan de beeldtraditie die te danken had. Was dat de mogelijkheid tot bedekte maatschappijkritiek? Dat de soldaten van Herodes er op uit waren om de Verlosser om te brengen, was met minimale middelen – een banier, of een karikaturale gelijkenis met de gehate hertog van Alva – te veranderen in een kritisch commentaar op eigentijdse beroerten.

Vorige pagina: detail uit Pieter Bruegel II, *Kindermoord te Bethlehem*, Kunstsammlung Georg-August-Universität, Göttingen. Beneden: Pieter Bruegel II, *Kindermoord te Bethlehem*, Kunstsammlung Georg-August-Universität, Göttingen





Een verborgen tijdsbeeld?

In een kleine vallei in het bos is een bonte menigte toegestroomd: soldaten, pelgrims, boeren - en niet alleen mannen, maar ook vrouwen en kinderen. Pas wanneer je inzoomt op een detail, bijna weggemoffeld in de achtergrond, zie je waarvoor deze mensen gekomen zijn. Het is Johannes de Doper die een preek geeft, terwijl iets naar rechts Jezus, in het blauw, met de armen over elkaar geslagen staat te luisteren. Al is een enkele aanwezige in een boom geklommen om alles beter te kunnen horen, niet iedereen luistert even aandachtig. Er wordt gekletst, en in de voorgrond laat een man zich de hand lezen.

Vorige pagina: detail uit Pieter Brueghel II, *De prediking van Johannes de Doper*.
Beneden: Pieter Brueghel II, *De Prediking van Johannes de Doper* © LVR-LandesMuseum Bonn



Van de tientallen versies van deze voorstelling die de tand des tijds hebben doorstaan, worden er zeker twintig aan Pieter Brueghel II of diens werkplaats toegeschreven, en vier aan zijn jongere broer Jan. Het is moeilijk uit te maken of de gebroeders Brueghel daarvoor een schilderij van hun vader kopieerden, of zich baseerden op tekeningen of kartons uit zijn nalatenschap.

Net als bij de *Kruisdraging* kenden schilderijen van de *Prediking van Johannes* een langere traditie. Dat de Brueg[h]els nadrukkelijk van die traditie afwijken, moet dan wel een diepere betekenis hebben gehad. Met de *Prediking* gesitueerd in de beslotenheid van een bosje, krijgt de voorstelling namelijk heel veel weg van een hagenpreek, zoals de bijeenkomsten buiten Antwerpen heetten waar massa's – volgens sommigen duizenden mensen – kwamen luisteren naar de vaak opruiende preken van protestantse predikers. Verboden door de katholieke autoriteiten, werden dergelijke preken zoveel mogelijk in het verborgene gehouden.

Het schilderij van Pieter Bruegel I, dat nog het meest genoemd wordt als prototype, nu in het Szépművészeti Múzeum in Boedapest, is gedateerd in 1566. In dat jaar culmineerden de hagenpreken in de beruchte Beeldenstorm, toen protestantse stormers katholieke kerken met geweld 'zuiverden' van godslasterlijk geachte beelden.

Hadden de Brueg[h]els sympathie voor de hervormingsbeweging? Daar is veel over gespeculeerd, maar het is te betwijfelen of ze dat onomwonden in hun schilderijen zouden verwerken. Dat zou niet alleen slecht voor de zaken zijn geweest, maar onder het katholieke bewind van de zuidelijke Nederlanden ook gevaarlijk. Waarschijnlijker hielden ze de betekenis van het werk met opzet voor meerdere uitleg vatbaar.





De triomferende kerk

Je bent getuige van het moment dat Christus bezwijkt onder het gewicht van het kruis, zijn gezicht letterlijk grauw van uitputting en ellende. Het is een martelgang, en die indruk wordt nog extra aangezet door het contrast met de gezonde, blozende wangen van de knielende jonge vrouw tegenover hem. Vol compassie veegt Veronica het voorhoofd van de lijdende Christus af. In zijn olieverfschets visualiseerde Peter Paul Rubens haar als een wulpse Antwerpse meid met lang stroblond haar.

Al is deze *Kruisdraging* van een behoorlijk formaat, het is toch een schets. Met snelle, losse penseelstreken in een beperkt kleurenschema vulde Rubens het beeldvlak met een wervelende piramide van figuren. De blik van de beschouwer wordt via de soldaten beneden, via Christus en de ruiter met omhoogstekende lans naar de hemel geleid.

Hoewel het er in dit geval niet van kwam, waren de olieverfschetsen van Rubens doorgaans bedoeld om op groot formaat te worden uitgewerkt. Voor die uitvoering had de Antwerpse meester assistenten in dienst, zo kon hij voldoen aan de vele opdrachten die hij van religieuze instellingen en hoogwaardigheidsbekleders kreeg. In zijn werkplaats, speciaal ontworpen om grote doeken te kunnen herbergen, schilderden zij de vele vierkante meters volgens Rubens geschetste ontwerp. Veel dichter dan dit, deze olieverfschets, valt het creatieve genie van Rubens dus eigenlijk niet te benaderen.





Zwiepend, zwierend, kolkend; zo zijn niet alleen de voorstellingen van de barok zelf te beschrijven, maar ook de stijl waarin barokke schilders hun penselen hanteerden. Het is een stijl die bij uitstek vorm geeft aan kunst die moet uitdragen dat de katholieke kerk was opgekrabbeld uit het diepe dal waarin de Reformatie haar had gestort. Hier laat zich de triomferende moederkerk van het enige ware geloof zien, vormgegeven door grootmeesters als Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens en Anthony van Dyck. Propaganda? Beslist.

Bijna twintig jaar had de katholieke kerk er met het Concilie van Trente over gedaan om een plan de campagne te bepalen, in reactie op de aantijgingen over misbruik en corruptie van Maarten Luther en consorten. Voor die zogenoemde Contrareformatie moest ook de kerkelijke kunst op de schop. Kwam die nieuwe aanpak aanvankelijk nog wat aarzelend op gang, vanaf het begin van de zeventiende eeuw kreeg de Contrareformatie kunst groots en meeslepend vorm, met wervelende figuren die voor een extra overdonderend effect vaak dicht op de beschouwer, van onder gezien, en krap in het beeldvlak werden geplaatst: de barok!



Brueghel en Tijdgenoten: Kunst Als Verborgен Verzet?

02.03 – 06.06.2021

Conservatoren

Lars Hendrikman, Dorien Tamis

Projectleider

Marijntje Knapen

Projectassistent

Laura Hovens, Nadine Gouders

Tentoonstellingsontwerp

Studio Kernland +

Robin van Hontem

Vertaling

Janey Tucker

Ontwerp

Pati Petrykowska/Bonnefanten

Drukkerij

Drukpartners Zuid B.V.

Het Bonnefanten ontvangt een meerjarige subsidie van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Het museum wordt ook gesubsidieerd door de Provincie Limburg, de BankGiro Loterij, DSM en het Mondriaan Fonds.

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door de rijksoverheid: de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft namens de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een indemniteitsgarantie toegekend.

We danken alle rechthebbenden voor hun vriendelijke toestemming om hun materiaal te reproduceren. Mochten er, ondanks ons intensief onderzoek, rechten over het hoofd zijn gezien, gelieve contact op te nemen met de uitgever teneinde legitieme rechten te compenseren.

Coverbeeld: Werkplaats Pieter Brueghel II, *Kruisdraging*, c. 1605.
Fotografie Peter Cox / Bonnefanten, langdurig bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

www.bonnefanten.nl
+31 (0)43 3290 190

DEEL JE ERVARING

@bonnefanten

#bonnefanten

GRATIS WIFI

Bonnefanten gast

OPENINGSTIJDEN MUSEUM

Dinsdag t/m zondag, 11.00 – 17.00



Deze tentoonstelling is mogelijk gemaakt door:

provincie limburg 

 **DSM**
BRIGHT SCIENCE. BRIGHTER LIVING.

BankGiroLoterij

M
mondriaan
fonds


PRINS BERNHARD
CULTUURFONDS

FONDS 21


Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

 HERZOG
ANTON ULRICH
MUSEUM