



Peter Paul Rubens, Bacchanaal op Andros, [zd], olieverf op doek,  
200 x 215 cm, Nationalmuseum, Stockholm  
FOTO: ERIK CORNELIUS, NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM

# TE RADE BIJ DE MEESTER

## De erfenis van **Rubens**

Terwijl het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen (KMSKA) al een tijdje dicht is omwille van renovatiewerken, blijft de collectie dichtbij en soms ver weg te bezichtigen. Bij BOZAR in Brussel vond de equipe van het KMSKA het ideale schouwtoneel voor de expo 'Sensatie en sensualiteit. De erfenis van Rubens'.

Oskar Kokoschka, Loreley, 1941-2,  
olieverf op doek, 63,5 x 76,2 cm,  
Tate Modern, Londen



**MEERDERE INSPIRATIEBRONNEN** Op 29 december 1875 konden in de statige zalen van de Koninklijke Musea in Brussel een zeventienjarig genie in de dop treffen. Het was zowaar Fernand Khnopff (1858-1921) die er naarstig kopieën naar het werk van Peter Paul Rubens (1577-1640) vervaardigde.

Rubens was een artiest die niet alleen zijn eigen stad domineerde, maar die ook een grote inspirator voor de hele Nederlanden, en ver daarbuiten was. Eminente kunstenaars realiseren een voor en een na. Hun daadkracht is zo uitgesproken, dat ze de koers van de kunst bepalen. En invloed eindigt niet abrupt na het overlijden. Na zijn dood in 1640 bleef Rubens *incontournable*. In Franse academische kringen woedde eind zeventiende eeuw zelfs een heus stilistisch debat (*La querelle du coloris*) met de overleden schilder in een hoofdrol. Het kamp van de rubenisten was doordrongen van het belang van kleur. Zij werden dan weer gecounterd door de poussinisten, of aanhangers van de classicist Nicolas Poussin (1594-1665), die het zwaartepunt van de kunst bij de tekenkunst legden.

Het zou al te simplistisch zijn om te geloven dat Rubens' kunst voornamelijk uit dat ene fundament bestaat. Natuurlijk was hij een groot colorist maar zeker ook een begenadigd tekenaar, landschapsschilder en portrettist. Als gevolg daarvan vormen meerdere aspecten van zijn kunst potentiële inspiratiebronnen voor collega-kunstenaars. Engelsen verkozen zijn portretten en landschappen, terwijl Fransen een zwak hadden voor de bucolische, sensuele Rubens. Spanjaarden apprecieerden het religieuze werk en Duitsers hadden een zwak voor zijn uitbundigheid.

Het lijstje met namen die op de een of andere manier schatplichtig zijn aan Rubens is sensationeel. Wat zouden bij-

voorbeeld Vélazquez, Rembrandt, Watteau, Reynolds, Fragonard, Turner, Constable, Delacroix, Daumier, Manet, Cézanne, Renoir, van Gogh, Picasso en Freud zonder zijn lichtend voorbeeld geweest zijn?

**OP DE SCHOUDERS VAN EEN GIGANT** Velen durven de krachtmeting met de grote Rubens niet aan. In 1835 stelt Gustaaf Wappers (1803-1874) zijn *Tafereel van de Septembertagen 1830* in de Koninklijke Musea in Brussel tentoon. Hij ziet zodanig op tegen een confrontatie dat hij vraagt om Rubens' schilderijen af te dekken.

Rubens stak veel op van voorgangers en kopieerde hele en halve werken van Michelangelo en Titiaan. Toch is het een merkwaardige vaststelling dat moderne en hedendaagse, vooruitstrevende kunstenaars lyrisch doen over een schilder met een bestoft imago. Rubens is immers al meer dan drieëneenhalve eeuw dood, en de bombastische, bijwijlen zeemzoete en schijnbaar burgerlijke aspecten van zijn oeuvre passen al lang niet meer in de hedendaagse esthetica. Denk maar aan de strenge en uitgepuurde beeldtaal van Michaël Borremans (1963). "Rubens is geniaal. Maar die grote theatrale stukken zijn niet het sterkst. Toen moet dat zeer spectaculair geweest zijn. Het was cinema avant la lettre," zegt Borremans.

Wie beslist wel onder de indruk was van de grandeur van Rubens' kunst, was Charles Le Brun (1619-1690), bezieler van de Franse academie en kunstpaus onder Louis XIV. Zijn *Val van de rebelse engelen* (vernield, oorspronkelijk in Versailles, schets in Musée des Beaux-Arts, Dijon) is qua compositie schatplichtig aan Rubens' gelijknamige wervelende meesterwerk in de Alte Pinakothek in München. Le Brun

verliet de geijkte academische paden en koos voor dynamiek in plaats van een strakke compositie. Zijn werk verbleekt evenwel bij de overrompelende chaos van de Antwerpenaar. Rubens' kunst als voedingsbodem voor het absolutisme onder de Zonnekoning. Die vereenzelviging met propaganda kleeft hardnekkig aan zijn naam. Onterecht is dat niet, maar we beseffen vaak niet dat zijn allegorieën ingenieus gecomponeerd zijn. Hun betekenis met dubbele bodems ontsnapt ons, zoals in zijn uitmuntende Medici-suite waarin historische en mythologische figuren door elkaar worden opgevoerd. (Musée du Louvre, Parijs). Het maakt van hem niettemin een mogelijke inspirator voor de propaganda van bijvoorbeeld cineaste Leni Riefenstahl (1902-2003).

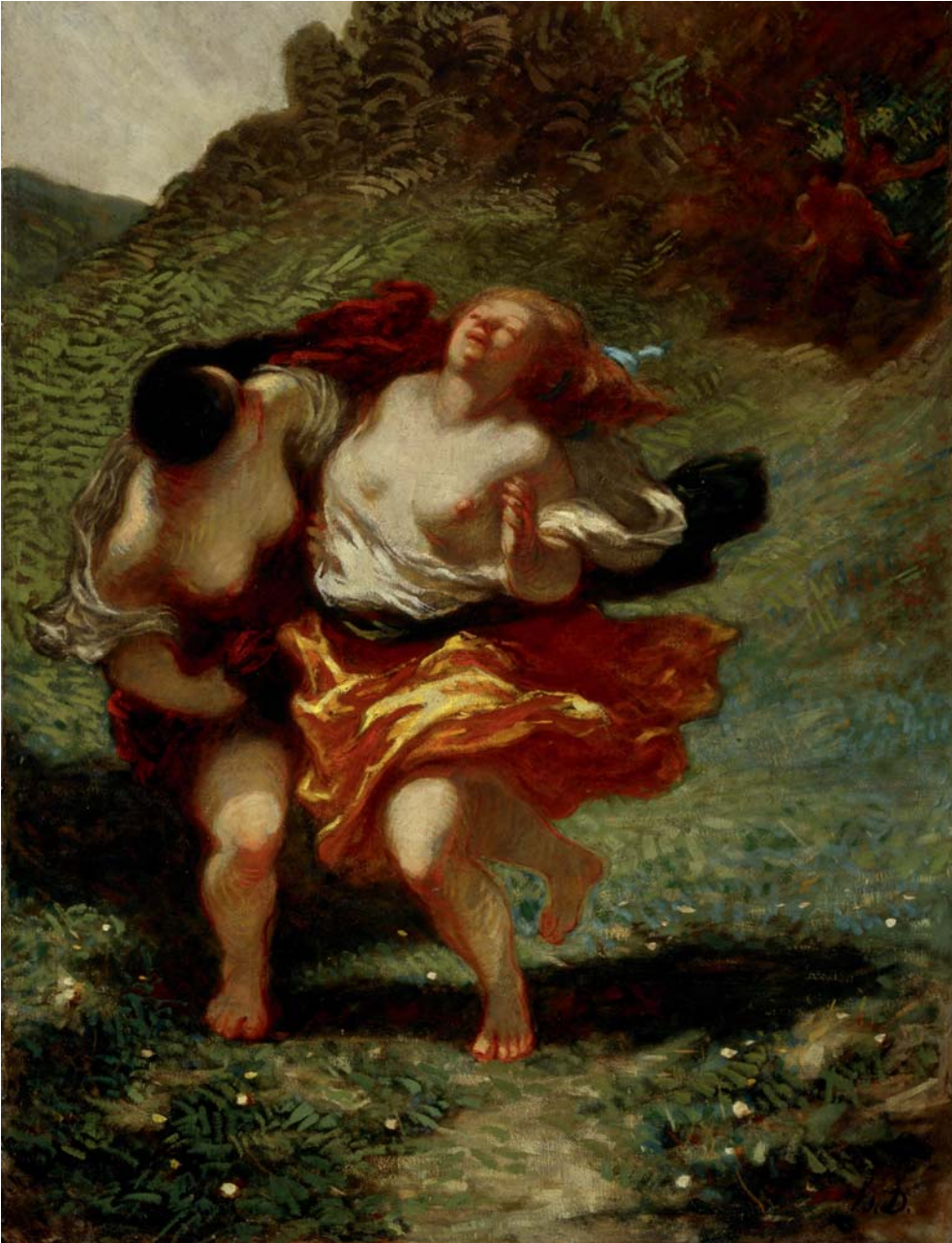
Oskar Kokoschka (1886-1980) alludeert in zijn *Loreley* uit 1941-42 (Tate Britain, Londen) op de mythologie bij Rubens. Kokoschka schertst met de eens zo machtige Britse zee-macht, die het liet afweten tijdens Wereldoorlog II: *Britannia no longer rules the waves*. Een octopus heeft een drietand, symbool van de marinemacht, veroverd. Het is een ironische verwijzing naar Rubens' *Neptunus die de storm kalmeert*. Opmerkelijk is de lof van de abstracte beeldenstormer Willem De Kooning (1904-1997) in 1961: "Rubens was uitzonderlijk in het creëren van een grote stijl, waarin hij werkte met complete overtuiging en met roekeloze overgave. Het zou gemakkelijk zijn om die keuze van 'roekeloze overgave'

als grondslag voor grote kunst weg te wuiven als een voorafspiegeling van een hedendaags kunstenaar die noch door normen noch door opdrachtgevers wordt gehinderd, noch door enig iconografisch sjabloon. Sprekender is volgens mij dat het kwaliteit was die Rubens tot zulk een uitzonderlijk kunstenaar maakte binnenin de nauw geweven sociale structuur, waarvan hij deel uitmaakte. Wat hem speciaal maakt, met andere woorden, is het absolute van zijn aspiraties en de durf waarmee hij de limieten van zijn tijd verlegt en occasioneel zelfs op het punt staat om veronderstelde heilige huisjes te slopen."

**LANDSCHAP** De voortreffelijke Eugène Delacroix (1798-1863) fluisterde de jonge Édouard Manet (1832-1883) toe: "Kijk naar Rubens, laat je door Rubens inspireren, kopieer Rubens. Rubens is god." Ook bij Manet ziet men het niet meteen aankomen, maar een van de toonaangevende negentiende-eeuwse schilders ging bij de meester te rade. *Fishing* (The Metropolitan Museum, New York) is een vrije interpretatie van Rubens' *Kasteelpark* (Kunsthistorisches Museum, Wenen). Manet experimenteert: schetsachtige, impressionistische vibratie en Venetiaanse kleuren. Hij verving de figuren van Rubens en Hélène Fourment door zichzelf en zijn verloofde Suzanne Leenhoff. Rubens' atmosferische en levendige toets was een trigger voor impressionisten.

Edouard Manet, *Fishing*, ca. 1862-63, olieverf op doek, 76,8 x 123,2 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York





Honoré Daumier, *Vrouw achtervolgd door saters*, 1850, olieverf op doek, 131,8 x 97,8 cm, The Montreal Museum of Fine Arts, Adaline Van Horne Bequest

FOTO: THE MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS, BRIAN MERRETT

“ Wat hem speciaal maakt is het absolute van zijn aspiraties ...

Voor het allerhoogste niveau, wat landschapsschilderkunst betreft, moeten we naar de National Gallery in Londen. Bezoekers genieten er het privilege om zowel Rubens' *Het Steen te Elewijt*, *Herfst* en John Constables (1776-1837) *The Hay Wain* te aanschouwen. Constable heeft zijn barokke collega aandachtig bestudeerd. *The Hay Wain* is zijn antwoord op Rubens' plattelandsidylle. De Engelsman was gecharmeerd door Rubens' gave om weerkundige fenomenen zoals wolken en regenbogen te evoceren.

**VLEZIGE SCHOONHEID** Er zijn weinig schilders die geen spontane aanval van jaloezie voelen opkomen bij het aanschouwen van Rubens' inkarnaten. De weergave van de

menselijke huid vergt bijzondere competenties. Rubens' vrouwen worden geroemd om hun delicate huidtinten: parelmoeren schijn, twijfelend tussen een ongrijpbare optische compilatie van roze, ivoor en blauw. Transparante lagen op een grijze grondlaag brengen een oneindige subtiliteit. Zelfs van Gogh (1853-1890) verzucht tijdens zijn passage door Antwerpen dat Rubens met het grootste gemak en met een economie van middelen nerveuze inkarnaten schildert. Van Gogh stal met de ogen en pastte zijn palet aan. Het hoeft ons niet te verwonderen als zelfs Velázquez een fan was.

Wat wij vandaag schoon noemen is een constructie, onder meer door marketing en mode gemanipuleerd. Het ons opgedrongen schoonheidsideaal van iel uitzierende modellen

Peter Paul Rubens, De kroning van Maria de' Medici, ca. 1622-25, olieverf op paneel, 49 x 63 cm, Hermitage Museum, Sint-Petersburg

FOTO: 2013, SCALA, FLORENCE



Eugène Delacroix, De verzoening tussen Maria de' Medici en haar zoon Lodewijk XIII, 1828, olieverf op doek, 62 x 51 cm, Wallraf-Richartz Museum & Stiftung Corboud, Keulen

FOTO: RHEINISCHES BILDARCHIV KÖLN, RBA C024300



John Constable, Cottage at East Bergholt, ca. 1833, olieverf op doek, 87,5 x 112 cm, Lady Lever Art Gallery, Liverpool

FOTO: NATIONAL MUSEUMS LIVERPOOL, LADY LEVER ART GALLERY

... en de durf  
waarmee hij de limieten  
van zijn tijd verlegt.”

steekt schril af tegen de weelderige naakten van Rubens. Ze werden snel het voorwerp van spot bij kunstcritici en andere kunstliefhebbers. In onze tijd treffen we een gelijkwaardige voorliefde voor vlezige schoonheid aan bij Lucian Freud (1922-2011). De huid kent voor beide meesters geen geheimen. Zie bijvoorbeeld Freuds iconisch werk *Benefits Supervisor Sleeping*. De figuren van Freud verhullen weinig. Zijn modellen stralen op het canvas een onbekoorlijkheid uit die ze in werkelijk niet hebben. In dat opzicht gaat Freud nog veel verder dan Rubens zich, gebonden aan de regels van het decorum, kon permitteren.

Denken we tenslotte aan naakten in een landschap bij Paul Cézanne (1839-1906) en Pierre-Auguste Renoir (1841-1919). Cézannes magnum opus de *Large Bathers* (Philadelphia Museum of Art) is een tijdloos beeld ontdaan van sensualiteit. Het tafereel is hoekig en onafgewerkt, en de baadsters zijn anoniem. Renoirs naakten lopen dan weer over van zinnelijkheid en zijn de verbeelding van de blik van de heteroseksuele man. Beide grootmeesters van de Franse kunst deden hun voordeel met de vrouwen in het oeuvre van hun notoire voorganger uit Antwerpen.

–

**MATTHIAS DEPOORTER**

**INFO** tentoonstelling *Sensatie en sensualiteit* Rubens en zijn erfenis, van 25 september 2014 tot 4 januari 2015 – Open: dinsdag t.e.m. zondag van 10 tot 18 uur (donderdag tot 21 uur) Gesloten: maandag – Paleis voor Schone Kunsten, Ravensteinstraat 23, 1000 Brussel – T 02 507 82 00 [www.bozar.be](http://www.bozar.be) **ARCHIEF** Het Rubenshuis: OKV, 1988, nr. 4 – *Rubens*: OKV 2004, nr. 1 – *Palazzo Rubens. De meester als architect*: OKV 2011, nr. 3 – [www.tento.be](http://www.tento.be) **EXTRA** Openbaar Kunstbezit Vlaanderen brengt een extra themanummer over deze unieke tentoonstelling. U kan het bestellen via het formulier bij dit nummer of via [www.tento.be](http://www.tento.be).