

Bożena Steinborn, *Katalog zbiorów malarstwa niderlandzkiego – Catalogue of the Collection of Netherlandish Painting*, Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006, 404 pp.

De prachtig uitgegeven tweetalige (Pools-Engelse) catalogus van de schilderkunst uit de Lage Landen uit de collecties van het Nationaal Museum in Wrocław is – zoals de auteur ervan, Bożena Steinborn, zowel in de ondertitel als ook aan het begin van de inleiding van haar catalogus aangeeft – een tweede, verbeterde en uitgebreide uitgave van een catalogus die meer dan dertig jaar eerder, in 1973, eveneens in Wrocław, door dezelfde auteur werd bewerkt.

Het moet meteen worden gezegd: een *zeer* verbeterde en *zeer* uitgebreide uitgave; dit om twee redenen. Ten eerste was het voor de Poolse kunsthistorici in de decennia vóór 1989 (laat staan: in de jaren 60 en 70) zeer zelden mogelijk om Westerse musea te kunnen bezoeken, waar men de Nederlandse en Vlaamse kunst van dichtbij kon bestuderen, en was er de Westerse vakliteratuur over deze schilderkunst zeer beperkt toegankelijk. Ten tweede was de Wrocławse collectie in de meer dan drie decennia tussen de eerste en de tweede uitgave aanzienlijk gegroeid. Waren er aan het begin van de jaren 70 slechts 52 werken die in de catalogus werden beschreven, zo steeg dat aantal (dankzij aankopen en nieuwe attributies van veel schilderijen) aan het begin van de 21^e eeuw tot 101 schilderijen – bijna het dubbele!

Bożena Steinborn geeft daarom de geschiedenis van de collectie als geheel weer – maar ook, zeer gedetailleerd, de (soms zeer gecompliceerde) lotgevallen van elk schilderij en zijn ‘weg’ naar het Wrocławse Nationaal Museum apart. Een sprekend voorbeeld ervan is de notitie bij het schilderij “Pojmanie Chrystusa” (nr. 26; “Arrest of Christ”, p. 309 – voor het gemak van de lezer citeer ik hier en in het vervolg uit het Engelstalige deel van de catalogus) van Frans Francken de Jongere: “Purchased in 1969 from H. Maślukiewicz in Strzegom [German: Striegau, S.K.], earlier in the possession of W. Maślukiewicz who recorded: “in 1946, as a repatriate from Lwów [former Polish city, today in Ukraine, Ukrainian: Lviv, S.K.], I settled at Zabkowice Śląskie [in Silesia, German: Münsterberg, S.K.] (...) and found this painting in my new apartment abandoned by its German owners” (letter of 10.01.1973)”.

Interessant zijn ook de lotgevallen van de schilderijen uit de vroegere collectie van de laatste *Praeses Senatus Wratislaviensis* vóór de Pruisen-tijd in Silezië, Albrecht von Saebisch; zo was één van hen (“Krajobraz z wędrującą trzodą” – “Landscape with Passing Cattle” van Pieter van Bloemen, nr. 9, p. 289) “transferred to the municipality in 1767. From 1853 at the StH [Ständehaus Breslau, S.K.] (inventory No. 395), in 1879 transferred to the SMdbK [Schlesisches Museum der Bildenden Künste, Breslau, S.K.] (inventory No. 613). In 1945 taken over by the Soviet authorities. Returned from the Soviet Union in 1956”.

Ik wou als literatuurhistoricus bijna zeggen: *Habent sua fata libelli*..., niet waar? Als literatuurhistoricus – want dat ben ik. Anders gezegd: ik ben geen kunsthistoricus en ik ambieer geenszins, hier als zulks op te treden en vakkennis op het gebied van kunst te presenteren.

Als ik zulks al doe en deze catalogus bespreek, dan is dit meer ‘mijn eigen (subjectieve) kijk op de dingen’ – van iemand die graag ‘kunsthistorische’ kennis van experts wil leren (en Bożena Steinborn is voor mij zeker één van die experts) en graag het heugelijke feit onderstreept dat er onder de Poolse kunsthistorici niet alleen ‘italianisten’ zijn maar ook ‘neerlandisten’ – dat dus door de

Poolse kunsthistorici naast de Italiaanse schilderkunst (zoals tot nu toe overwegend het geval was) ook steeds meer aandacht wordt besteed aan de Nederlandse en Vlaamse kunst.

Ik stel dus de catalogus van Bożena Steinborn hier graag voor – want hij verdient het om in neerlandistieke kringen bekendheid te verwerven.

Ik begin met een vaststelling die vrij triest klinkt maar wel waar is: schilderijen van Rembrandt hebben wij in Wrocław niet (überhaupt zijn die in alle Poolse musea praktisch niet te vinden – of vergis ik me?). Wel zijn er in Polen enkele collecties van zijn tekeningen te vinden, zoals bijv. in het Nationaal Instituut ‘Ossolineum’ in Wrocław, en ook kopieën van Rembrandts schilderijen – ook in het Wrocławse Nationaal Museum zijn er twee 19^e-eeuwse kopieën (zie nr. 52 en 53). Schilderijen van Frans Hals of Jan Steen evenmin (wel van Dirck Hals, de broer van Frans, nr. 31). En ook Rubens ‘hebben wij’ niet (wel een 20^e-eeuwse kopie van zijn “Portret Helene Fourment, żony malarza” (“Portrait of the Artist’s Wife Helene Fourment”, nr. 55). Dat betekent echter niet dat in het Wrocławse Nationaal Museum geen waardevolle kunstwerken van bekende schilders te vinden zijn. Onder hen zijn schilderijen van de grote maniëristische kunstenaar Frans Floris (“Portret dziewczyny jako Diany” – “Portrait of a Girl as Diana”, nr. 25), van David Teniers de Oudere (“Pokłon Trzech Króli” – “Adoration of the Kings”, nr. 59) of een schilderij uit de werkplaats van Pieter Breughel de Jongere (“Pejzaż zimowy z łyżwiarzami i pułapką na ptaki” – “Winter Landscape with Skaters and Bird Trap”, nr. 14).

In de catalogus van Bożena Steinborn valt wel op dat hier geen duidelijk verschil wordt gemaakt tussen de Zuid-Nederlandse en de Noord-Nederlandse schilders, ten minste niet in de groepering van de besproken werken. Het is eigenlijk prijzenswaard, want op die manier onderstreept de auteur de eenheid van de Lage Landen. Maar *toch* zou zo’n onderscheid m.i. bruikbaar zijn, want de Vlaamse kunst verschilt duidelijk van de ‘Hollandse’ (zoals men de Republiek der Verenigde Provinciën – niet alleen in Polen – pleegt te noemen). En dat zowel door politieke en confessionele geschiedenis als door de ‘afnemers’ van deze kunst: in het Zuiden het hof, de aristocratie en de Kerk, in het Noorden vooral de burgers uit de zich steeds meer emanciperende steden. En uiteraard ook door de thematiek.

Motieven, plaatsen, zelfs tijdperken – van ca. 1520 (“Hiob i muzykujący przyjaciele” – “Job and his Music Making Friends” van een nader niet genoemde “Netherlandish painter”, nr. 85, p. 366) tot 1852 (“Chata nad brzegiem kanału” – “Cottage by a Canal” van Jan Gerard Smits, nr. 57) – lijken in deze catalogus door elkaar te zijn gemengd. Het antwoord op de vraag ‘Waarom is dat zo?’ is echter heel eenvoudig: Steinborn stelt alle schilderijen alfabetisch voor (op naam of aanduiding van de kunstenaar).

Over de kwaliteit van de afzonderlijke werken – en dus over de rang van de hele collectie – zou men uiteraard lang kunnen discussiëren. Is de these gerechtvaardigd dat de zo gecompliceerde geschiedenis van de stad en de regio de reden hiervan was dat de samenhang van die collectie min of meer ‘toevallig’ is? Deze vraag laat ik open. Ik wil alleen op enkele interessante ‘momenten’ in deze collectie wijzen.

Het valt op dat men hier talrijke schilderijen in maniëristische stijl kan zien. Reeds het eerste schilderij, “Krajobraz z ruinami akweduktu i trzodą” – “Landscape with Aqueduct and Cattle” van Jan Asselijn (nr. 1) is een voorbeeld ervan. Verder zien wij in Wrocław ook schilderijen van de reeds genoemde Frans Floris (nr. 25), Joos de Momper (“Krajobraz z kamiennym mostem” – “Landscape with a Stone Bridge”, nr. 43) of Bartholomäus Spranger (“Chrzest Chrystusa w Jordanie” – “Baptism of Christ”, nr. 58). Dit heeft vooral met het feit te maken dat Silezië in de 16^e en 17^e eeuw – als onderdeel van het *Regnum Bohemiae* – zeer sterk met het hoofdstedelijke centrum (ook van het hele keizerrijk) in Praag verbonden was waar de maniëristische kunst floreerde.

In de Wrocławse schilderijen kan men ook sommige literaire motieven ontdekken. Voor een literatuurhistoricus zijn ze zeker interessant.

Zo vinden wij in de collectie een portret van de dichter Constantijn Huygens (nr. 32). Het is een kopie (door Steinborn op de 18^e eeuw gedateerd) van het schilderij van Adriaen Hanneman dat

zich vandaag in het Mauritshuis in Den Haag bevindt (onder nr. 241). Eigenlijk is het slechts een fragment van Hannemans werk dat de afbeeldingen van de familie van Huygens voorstelt (ook zijn vier zonen en de schoondochter) – aldus Steinborn op p. 316. Interessant is dat Steinborn de voor-naam van de dichter ‘verpoolst’ (p. 110): “Portret poety Konstantego Huygensa” – “Portrait of the Poet Constantine Huygens”. Behalve zijn levensjaren zijn er in Steinborns beschrijving geen details over leven en werk van de dichter – dit wordt dus (bij een eventuele heruitgave van de catalogus) de opgave van neerlandici.

Een ander schilderij, “Portret młodzieńca jako pasterza” – “Portrait of a Young Man as a Shepherd” van Cornelis van Haarlem (nr. 19), kan men in verband brengen met de pastorale poëzie. De eerste associatie is *Granida* van Pieter Corneliszoon Hooft, maar het Wrocławse schilderij is van latere datum: 1644. Steinborn noemt hier die pastorale literaire traditie wel: “The painting was (...) connected to ‘the fashion for pastoral poems and theatrical plays (...) by Dutch authors’ (...)” (p. 301).

Met de Nederlandse poëzie is ook het schilderij “Alegoria zbytku” – “Allegory of Luxury” (nr. 64) verbonden. Het is een kopie van een werk van Adriaen van de Venne, de kunstenaar zonder welke Jacob Cats heel veel van zijn populariteit zou hebben verloren. Steinborn noemt in verband met Van de Venne dan ook de naam van Cats – *en* een titel van hem: “The drawing [which was the model for the copy; S.K.] (Rijksprentenkabinet, Amsterdam, inventory No. RP-T-1919-62) dates to 1619 and was executed by De Venne as a design for the cover (engraved by Fr. Schillemans) of the first edition of Jacob Cats’ famous *Self-stryt...* Middelburgh 1620” (p. 345). Er zijn ook hier (net als bij Huygens) weliswaar geen verdere details te vinden over Cats, maar toch: de kennis over hem en over zijn ‘famous’ (in het Pools luidt dit: “sławna księga”!, p. 188) *Self-stryt...* is zelfs onder buitenlandse neerlandici zeer schaars – des te meer lof verdient de auteur van de catalogus. Wij hebben hier ook met een ‘tekst’-schilderij te maken; zulke schilderijen zijn voor de filoloog altijd interessant. De tekst die op dat schilderij te lezen is, luidt: “Het sijn stercke beenen die Weelde konne[n] dragen” (p. 345).

Nog een schilderij kan men met Jacob Cats verbinden: “Alegoria etapów życia ludzkiego” – “Allegory of the Ages of Man” van een niet nader genoemde ‘Dutch painter’ (nr. 78). Het is een emblematisch-allegorische voorstelling van de levensfasen ‘van de wieg tot het graf’; een soortgelijke voorstelling vinden wij o. a. als kopergravure op de titelpagina van Cats’ *Trou-ring* – met een belangrijk verschil: op het Wrocławse schilderij zijn inderdaad *mannen* voorgesteld, bij Cats daarentegen (hoe kan het anders zijn?) vrouwen.

Er is hier het woord ‘emblematiek’ gevallen. Nog meer van de Wrocławse schilderijen zijn met emblematiek verbonden. Het zijn “Martwa natura z karczochami” – “Still Life with Artichokes” van Ossias Beert de Oudere (nr. 5, met veel dubbelzinnigheden zoals open oesters en daarnaast een lang smal mes en een hoog kristalglas), “Towarzystwo przy kartach” – “Merry Company” uit de werkplaats van Dirck Hals (nr. 31, met o. a. ‘een schilderij in een schilderij’ als allegorie van een gevaarlijk leven, tevens een morele les voor de kaartspelers), “Heraklit i Demokryt” – “Heraclitus and Democritus” waarschijnlijk van Lambert Jacobszoon (nr. 38, de bekende ‘hulende Heraclitus’ en ‘lachende Democritus’ worden hier met Andrea Alciatis *Emblematum Liber* in verband gebracht; p. 322) of “Koncert we dwoje” – “Music-Making Couple” van Pieter Jansz. Quast (nr. 50, met liefde als onderwerp).

Één schilderij heeft een zeer interessante ‘Dutch-Polish connection’. Het is “Portret księcia Janusza Radziwiłła” – “Portrait of Prince Janusz Radziwiłł” van de Leidse kunstschilder David Bailly uit 1632 (nr. 3). De Litouws-Poolse prins (in het Litouws heet hij Jonas Radvilla), vertegenwoordiger van één van de machtigste families in het Poolse Gemenebest (de ‘Republiek van de Twee Naties’, zoals deze staat in de 17^e eeuw werd genoemd), werd op 14 april 1631 als 19-jarige student aan de Leidse universiteit ingeschreven. Zelf calvinist, kon hij aan deze calvinistische universiteit zonder problemen studeren. Maar er was meer. Hij was *de* grote aristocraat die de Poolse koning in West-Europa (in Londen, in Brussel en in Den Haag) vertegenwoordigde. Zijn maatschappelijke rol was reeds bij zijn entree in Leiden te zien: een rijke stoet van edelen en dienaars, en niet minder dan

15 personen uit zijn gevolg in het Leidse *Album Studiosorum* opgenomen. Maar er gebeurde een desastreuze diplomatieke catastrofe: een van zijn dienaars werd wegens ‘dootslach binnen de stad Leyden’ ter dood veroordeeld en geëxecuteerd, zonder dat de prins werd verwittigd. Daarom ging Radziwiłł tijdens de plechtige opening van het nieuwe academiejaar in februari 1632 zijn dienaar verdedigen, of eigenlijk veelmeer zijn eigen eer en positie – en dat met een ‘calumnieuse, injurieuse ende seditieuse aenspraecke’ tegen de *Rector Magnificus* en de senaat van de universiteit. De verontwaardiging van de *Academie* was buitengewoon groot; zelfs de Prins van Oranje werd in de zaak bijgeroepen. Tenslotte werd een compromis bereikt, in de vorm van een mondelinge verontschuldiging van Radziwiłł, om de eer van de universiteit ‘te doen repareren’ maar ook Radziwiłł zelf ‘niet veel te quetsen, om seeckere consideratien’ (dat ‘Leidse schandaal’ werd door P.C. Molhuysen in het tweede deel van zijn *Bronnen tot de geschiedenis der Leidsche Universiteit*, 's-Gravenhage 1916, gedocumenteerd). Deze ‘seeckere consideratien’ zijn wel begrijpelijk, gezien de diplomatieke rol van Radziwiłł als koninklijk gezant. Ook het portret ‘en pied’, met de uitmetingen 202 × 114,7 cm, getuigt van de grootsheid van de geportretteerde – in een zeer rijk, prachtvol gewaad, met een zeer trots gezicht, een echte prins midden onder Hollandse burgers... Misschien is dus de datering door Steinborn (ca. 1632?) ietsjes te ‘vervroegen’ – misschien werd Radziwiłł vóór het ‘Leidse schandaal’, dus in de zomer 1631 geportretteerd.

De catalogus wordt afgesloten door afbeeldingen van enkele handtekeningen en signaturen van de schilders, registers van namen en van onderwerpen uit de collectie, als ook door een samenvatting van veranderde attributies van 25 schilderijen. Het geheel is zeer zorgvuldig bewerkt en uitgegeven.

Zoals gezegd, vindt men in de collectie van de ‘Laaglandse’ schilderkunst in het Nationaal Museum in Wrocław niet veel ‘grote’ schildersnamen – toch is zij noemenswaardig als één van de zichtbare tekens van de cultuur uit de Lage Landen in onze stad. En de hier besproken catalogus van Bożena Steinborn is zelfs meer dan alleen noemenswaardig: het is voor mij als het ware een toonbeeld van hoe een museale catalogus geschreven moet worden.

Stefan Kiedroń

Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam 2006, 640 pp.

Met het boek *Stemmen op schrift* opent Frits van Oostrom een nieuwe reeks over de nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis – een grootschalig project, waaraan 9 Nederlandse auteurs betrokken zijn en dat in 2010 afgerond wordt met als resultaat een breed overzicht van de geschiedenis van de Nederlandse literatuur in 8 uitgebreide delen.

Het boek beslaat een periode van de vroege Middeleeuwen, de tijd van zowel de Oud- (van voor 1200) als de Middelnederlandse literatuur (van 1200 tot 1300). Van Oostrom begint zijn verhaal ergens in de 8^{ste} eeuw met een verwijzing naar de ‘Friese Homerus’ Bernlef en rondt af omstreeks 1300 met Jacob van Maerlant, de Vlaming op het Hollandse hof, een onvermoeide tegenstander van de literaire ‘boerden’ [verzinsels]. Met de auteur maken we een boeiende reis door die magische tijden en maken we kennis met belangrijke literaire processen. De literatuur maakt voor onze ogen een gewaagde overstap van oraliteit naar schrift, het Nederlands (‘plebeia lingua’) weet een soevereine positie te verkrijgen ten koste van het Latijn, en boeken maken wordt een doordacht systematisch proces met een steeds grotere omvang en invloed. Van Oostrom leidt ons langs verschillende paden en biedt een zeer gevarieerde blik op de vroege middeleeuwen aan. Hij interpreteert feiten (of in vele gevallen vage hypothesen) uit een filologisch en vooral cultuurhistorisch standpunt. Zijn doel is doodsimpel. Van Oostrom poogt met zijn boek een discours over de Middeleeuwen gaande te houden.