

Woollett, A. T., Suchtelen, A. van, *Rubens and Brueghel. Een artistieke vriendschap* (Den Haag: Mauritshuis, Los Angeles: Paul Getty Museum, Zwolle: Waanders, 2006, 274 blz., €39,95, ISBN 90 400 8285 5); Huet, L. (ed.), *De brieven van Rubens. Een bloemlezing uit de correspondentie van Pieter Paul Rubens* (Amsterdam: Meulenhoff, Antwerpen: Manteau, 2006, 419 blz., €34,95, ISBN 90 8542 013 X).

Jubilea rond Peter Paul Rubens (1577-1640) waren er in 2006 niet te vieren, maar toch verschenen er in ieder geval twee uitgaven met een heel verschillende insteek over de Vlaamse meester. *Rubens en Brueghel. Een artistieke vriendschap* was de begeleidende catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Mauritshuis te Den Haag en het J. Paul Getty museum in Los Angeles; een omvangrijke en goed verzorgde catalogus, die niet alleen gevuld is met mooie afbeeldingen, maar juist ook veel tekst bevat. Met *De brieven van Rubens* verzorgt Leen Huet een uitgebreide vertaalde bloemlezing uit Rubens' brievenoeuvre, die vooral zijn diplomatieke carrière in de schijnwerpers zet. Afbeeldingen komen hier helemaal niet aan te pas.

De samenwerking tussen Rubens en Jan Brueghel de Oude (1568-1625) was geen nieuw fenomeen in de schilderkunst. Er zijn voorbeelden bekend uit de middeleeuwse miniatuurkunst en in de zestiende eeuw kwam het in de Vlaamse schilderkunst geregeld voor dat een andere kunstenaar de figuren toevoegde aan een reeds voltooid landschap. De vooraanstaande Vlaamse kunstenaars Joachim Patinir en Quinten Massys worden aangewezen als de directe voorgangers van Rubens en Brueghel in dit genre. In de circa 25 werken die van Rubens en Brueghel bekend zijn, zijn hun kwaliteiten goed te onderscheiden. De 'fluwelen Brueghel' was uiterst bekwaam in het schilderen van gedetailleerde natuurvoorstellingen. Rubens stond op zijn beurt onder meer bekend om zijn grote monumentale historiestukken en zijn weergave van menselijke figuren. Ze maakten samen onder andere *Het aardse paradijs met de zondeval van Adam en Eva*, mythologische taferelen zoals *De terugkeer van de oorlog: Mars wordt ontwapend door Venus*, een serie allegorieën op de zintuigen, en ook zijn enkele *Bloemenguirlandes met Maria en kind* bekend.

Omdat de artistieke samenwerking nauwelijks is gedocumenteerd, vormen de kunstwerken zelf de voornaamste onderzoeksbron. Met behulp van infraroodopnamen, röntgenapparatuur en de microscoop is onderzocht hoe ze tot stand zijn gekomen. Brueghel maakte meestal de eerste opzet, waarna Rubens de menselijke figuren schilderde en Brueghel het landschap afmaakte en de dieren toevoegde. Opvallend is dat een uitgebreide ondertekening (gedetailleerde basistekening) ontbrak. Hieruit trekken de onderzoekers de conclusie dat de meesters blijkbaar zo geoefend waren, dat dit niet nodig was. Bovenal zou het erop wijzen dat ze dezelfde ideeën hadden over de compositie en inzicht hadden in elkaars manieren van werken. Rubens paste in een enkel geval de eerste opzet van Brueghel aan. Hij deed dit nogal radicaal bij *De terugkeer van de oorlog*, maar anderzijds nam hij ook bepaalde gezichtspunten van Brueghel over.

Met hun artistieke gelijkwaardigheid en hun streven naar vernieuwing, zowel in onderwerp als in techniek, verschilden zij in de samenwerking van andere kunstenaars. Meestal had een van de kunstenaars dan duidelijk de leiding of voelde zich in artistiek opzicht de meerdere, zoals Rubens in zijn samenwerking met Frans Sniijders. Daarnaast is de gelijkwaardige vriendschap ook af te leiden uit de omgang van de kunstenaars met elkaar. Hun productieve ateliers lagen op een steenworp afstand. Ze gebruikten schetsen van elkaar, bevalen elkaar aan bij opdrachtgevers en waren beiden in dienst als hofschilder bij het aartshertogelijk hof van Albrecht en Isabella in Brussel. Rubens bezat werk van Brueghel, schilderde een intiem portret van zijn gezin, was voogd en trad op als executeur-testamentair toen zijn vriend was overleden. Hij schreef bovendien brieven voor Brueghel aan diens opdrachtgevers in Italië.

De catalogus geeft inzicht in één aspect van de schilderkunstige praktijk en het leven als kunstenaar. Een heel andere invalshoek vormen de 252 bewaard gebleven brieven van Rubens, waaruit Leen Huet een selectie maakte. Haar bundel bevat 157 brieven, de meeste van Rubens en ook een klein aantal van zijn correspondenten. Een verantwoording voor haar keuze geeft Huet vreemd genoeg niet, waardoor er maar vanuit gegaan moet worden dat de gekozen brieven in een bepaald opzicht de meest interessante zijn. Rubens' artistieke vriend Brueghel komen we helemaal niet tegen in deze uitgave. Huet deelt Rubens' leven in zeven perioden in. Elk hoofdstuk begint met een korte inleiding, gevolgd door een selectie van de geannoteerde brieven.

Rubens' periode als geheim agent bevat de meeste brieven. Onder het voorwendsel van kunsthandel stuurden de aartshertogen Albrecht en Isabella hem naar allerlei hoven om onderhandelingen te voeren en inlichtingen in te winnen. Rubens was een uitstekend diplomaat, die zich onderscheidde door zijn voorkomende en tactische manier van optreden en door zijn talenkennis. Hij was aanvankelijk opgeleid om in de voetsporen van zijn vader te treden, die schepen van de stad Antwerpen was geweest. Zijn schoonfamilie Brant ijverde voor de vrede tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.

Rubens' diplomatieke carrière vergrootte zijn netwerk en zijn prestige en leverde hem opdrachten op. Het leidde tot vriendschappen met humanistische geleerden zoals Nicolas-Claude Fabri de Peiresc en de gebroeders Dupuy, die hem van raad voorzagen in zijn diplomatieke missies, maar met hem ook ideeën uitwisselden over kunst en literatuur. Het diplomatieke werk kostte echter ook veel tijd en moeite. Rubens schreef over een 'gouden knoop van eerzucht', die hij na 1633 besloot door te hakken om zijn vrijheid te herwinnen (338). Rubens gaf ook af en toe een kijk in zijn schilderkunstige praktijk. Met diplomaat en kunstliefhebber Sir Dudley Carleton correspondeerde hij over een kunstruil (Rubens' schilderijen tegen Carletons marmeren beelden) en gaf hiervoor een lijst van zijn werken en zijn aandeel in deze. Deze wordt overigens aangehaald in de catalogus van het Mauritshuis.

Een vergelijking van de catalogus met de brievenuitgave heeft mijns inziens niet veel nut, want zij hebben heel verschillende kwaliteiten. Huet maakt met haar brievenuitgave een geschreven bron toegankelijk, terwijl het Mauritshuis voornamelijk op basis van de werken één aspect van de artistieke praktijk

diepgaand onderzoekt. De boeken vullen elkaar ook niet aan. Rubens' brieven werpen geen licht op zijn artistieke vriendschappen en het kunsthistorisch onderzoek van het Mauritshuis gaat niet over Rubens' politieke bezigheden.

De twee uitgaven laten wel zien hoe veelzijdig de bronnen en het onderzoek zijn, maar ook dat er beperkingen blijven. Voor het kunsthistorisch onderzoek zouden geschreven bronnen zeer welkom zijn, zoals rekeningen en correspondentie met aanwijzingen over datering en herkomst. Zoals Huet zegt, moet Rubens een veelvoud van de bewaarde brieven hebben geschreven en zou het plezierig zijn als ergens nog eens een pak opduikt.

C. Stolk

Bergvelt, E., Meijers, D. J., Rijnders, M. (eds.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*. ([Heerlen]/Zwolle: Open Universiteit Nederland/Waanders, 2005, 478 blz., 39,95, ISBN 90 400 9061 0).

In 1993 verscheen *Verzamelen. Van rariteitenkabinetten tot kunstmuseum* als publicatie van de Open Universiteit. Twaalf jaar later is het boek opnieuw en in samenwerking met de Universiteit van Amsterdam uitgekomen, maar onder een andere titel en sterk gewijzigd. Van de vijftien hoofdstukken zijn er zeven nieuw of werden ingrijpend veranderd, zeven zijn lichtjes gewijzigd en één, het eerste hoofdstuk door Elisabeth Scheicher die in 1997 overleed, is onveranderd herdrukt. Was het oorspronkelijke boek in twee slappe banden nu is het een kloek gebonden deel geworden. En niet alleen dat, de hoofdstukken pretenderen dan wel geen volledigheid, maar behandelen allerlei soorten collecties binnen Europa tussen 1450 en 2000. De vraag is daarbij aldoor om welke redenen zij tot stand zijn gekomen en wat hun functie was. De presentatie van deze geschiedenis is de verhaallijn die door de uitgave heen loopt en we kunnen eigenlijk spreken van een nieuw boek.

Dertien auteurs, dat zijn onder meer (zonder de niet genoemden te kort willen doen) Jaap van der Veen ('Vorstelijke en burgerlijk verzamelingen in de Nederlanden vanaf het einde van de zestiende eeuw tot omstreeks 1700' (nieuw)), Klaas van Berkel ('Institutionele verzamelingen in de tijd van de wetenschappelijke revolutie (1600-1750)'), Debora Meijers ('Het "encyclopedische" museum van de achttiende eeuw' en 'Naar een systematische presentatie'), Ellinoor Bergvelt ('De Britse parlementaire enquête uit 1853' – nieuw) en 'Tussen geschiedenis en kunst. Nederlandse nationale musea in de negentiende eeuw' – nieuw) en Alexis Joachimides ('De museumhervormingsbeweging in Duitsland en het ontstaan van het moderne kunstmuseum' – nieuw) behandelen de ontwikkeling vanaf de vorstelijke Kunst- und Wunderkammer tot het huidige kunstmuseum met zijn wisselende tentoonstellingen, dat afgesplitst is van de natuurhistorische, etnografische en kunstnijverheidsmusea. Vanaf het begin van de in de eerste plaats vorstelijke verzameling, waar 'thuis' een wereld in het klein werd geschapen, die aanzien gaf en die de schone ordening van Gods schepping liet zien in de veelvuldigheid van de natuur en in wat de mens kon maken, ontstond in de achttiende en negentiende eeuw het gespecialiseerde museum. Toen werden voortbrengselen van de natuur en van kunst langzamerhand gescheiden. Er ontstond een nieuw ordening door de veranderende wetenschappelijke inzichten van bijvoorbeeld van Linnaeus. De natuurhistorische musea ontwikkelden zich vooral tot onderzoekinstellingen. De schilderijen in de verzamelingen werden nu niet meer in decoratieve ensembles en symmetrisch (waarvoor zij soms werden versneden) opgehangen. Onder invloed van Winckelmanns stijltheorieën rond bloei en verval werden zij in scholen onderverdeeld, die door toedoen van patriottische en nationalistische opvattingen tot nationale schilderscholen werden. De kunstmusea richtten zich aanvankelijk op bijzondere