

## Webrecensie BMGN 126:1 (2011)

Woodall, Joanna, *Anthonis Mor: Art and Authority* (Studies in Netherlandish Art and Cultural History 8; Zwolle: Waanders, 2007, 512 blz., ISBN 978 90 400 8421 8).

Een van de kunstenaars die de kunstenaarsbiograaf Karel van Mander in zijn *Schilder-boeck* (1604) opnam, is de zestiende-eeuwse portretschilder Anthonis Mor van Dashorst (Utrecht tussen 1516-1520-Antwerpen 1575/1576). Van Mander beklagde zich echter dat het hem zoveel moeite had gekost om gegevens over Mor bijeen te brengen, temeer omdat diens kinderen zijn verzoek om informatie geweigerd hadden. Het lijkt of het hen weinig kan schelen of hun vader in vergetelheid raakt, zo schreef Van Mander. Al voegde hij er direct aan toe dat de roem van Mor desondanks eeuwig zal voortleven.

Tot nog toe heeft Van Mander gelijk gekregen, want nog altijd geldt Anthonis Mor als een van de grote portretschilders van de zestiende eeuw. Hij was de zoon van een Utrechts verver en werd leerling en later medewerker van de vooraanstaande schilder en kanunnik Jan van Scorel. Omstreeks 1545 was hij in Rome, waarna hij zich in 1547 in Antwerpen vestigde. Vervolgens maakte hij een succesvolle carrière als portretschilder aan het Habsburgse hof. Het was Antoine Perrenot de Granvelle, de invloedrijke bisschop van Arras, die hem aan het hof introduceerde en met succes: nadat Mor al enige tijd in dienst van de Habsburgers gewerkt had, werd hij in 1554 officieel tot hofschilder van Philips II benoemd. Hij schilderde Philips II, zijn echtgenote Mary Tudor en vele andere hovelingen en leden van het Habsburgse huis. Mor werd hooggewaardeerd: in de portrettengalerij van het koninklijk paleis El Prado hing zijn zelfportret tegenover dat van de grote meester Titiaan, de hofschilder van Philips' vader Karel V. En door Guicciardini en Vasari werd Mor geprezen vanwege zijn levendige, realistische portretten, die – zoals Vasari zei – door hun prachtige kleuren het oog goed konden bedriegen.

Buiten het hof verkeerde Mor in humanistische, intellectuele kringen, getuige zijn vriendschap met de Brugse humanist Dominicus Lampsonius – die wel gedichten voor Mors portretten leverde – en het portret van de numismaat en kunstliefhebber Hubert Goltzius, die Mor in één van zijn boeken betitelde als *amico optimo*. Toen Mor in 1561 na een onverwachte breuk met Philips II het hof in Madrid verliet, vestigde hij zich opnieuw in Antwerpen, waar hij een veelgevraagd portretschilder van de koopmanselite

werd.

Kortom, Mors bijzondere loopbaan en zijn prachtige portretten zijn uitstekende ingrediënten voor een interessant boek. Nu kan *Anthonis Mor: Art and Authority* van de kunsthistorica Joanna Woodall ook zeker zo bestempeld worden, als een interessant en gedegen studie van (een selectie van) Mors werk, waarin veel goede dingen gezegd worden. Maar een *pageturner* is het niet. Wie de gedachtegang van Woodall wil volgen moet nogal wat inspanningen verrichten, want ze is tamelijk breedsprakig en komt zelden direct ter zake. De tien hoofdstukken, waarin steeds één werk of enkele werken van Mor centraal staan, zijn soms erg lang en hadden met wat meer vaart geschreven kunnen worden.

Wat Woodall duidelijk wil maken is op zich een interessant gegeven, namelijk dat het bij de portretkunst van Mor om méér gaat dan alleen de nabootsing van de werkelijkheid. Zijn portretten zijn constructies, waarin de geportretteerde door middel van houding en gebaar, gelaatskleur, kleding en sieraden, entourage en attributen wil vertellen over zijn of haar status en macht (in het geval van de Habsburgers) of over huwelijk en liefde (in het geval van de Antwerpse koopmansportretten). Zo verwijst Mor in zijn zelfportret uit 1558 bewust naar zijn vriendschap met Lampsonius – wiens lofdicht op Mor in het portret opgenomen is –, naar zijn opdrachtgever Philips II en naar zijn vermogen om ‘hand en hoofd’ te combineren – hij presenteert zich als vakman met een humanistische achtergrond.

Mor ontleende status aan zijn eervolle positie als hofschilder, maar het Habsburgse hof ontleende evengoed status aan zijn aanwezigheid en schilderstalent. Hij leverde immers de portretten die de leidende rol van de Habsburgers weerspiegelden en versterkten en waarmee zij hun zichtbaarheid konden vergroten. Bovendien verkeerde Mor op gelijke voet met zijn opdrachtgevers en was hij in staat een vriendschapsband met hen op te bouwen. Dit strookt met opvattingen over ideale portretkunst zoals die zijn verwoord in een tekst die Anthonis Mor mogelijk kende en waar Woodall uitvoerig aandacht aan besteedt: *Do Tirar polo Natural* van Francisco de Holanda uit 1549, het eerste westerse tractaat gewijd aan de portretkunst sinds de klassieke oudheid. De Holanda benadrukt dat voor een goed, geslaagd portret er een speciale band moest bestaan tussen de portrettist en de geportretteerde. Tijdens het maken van het portret moest niemand anders aanwezig zijn, zodat kunstenaar en opdrachtgever elkaar door conversatie elkaar goed konden leren kennen en de schilder zich de te portretteren persoon volledig ‘eigen’ kon maken.

Interessant is de analyse van Mors bekendste portret: dat van de Engelse koningin Mary Tudor, geschilderd in 1554, het jaar waarin zij trouwde met Philips II. Op dit portret zit Mary op een met fluweel beklede stoel, met een roos in haar hand. Woodall wijst erop dat haar zittende houding kenmerkend is voor de portreticonografie van de Habsburgers en dat deze is afgeleid van een Italiaans type vrouwenportret waarin expliciet verwezen wordt naar schoonheid als belangrijke vrouwelijke deugd. In het portret van Mary Tudor draait het echter om deugdzaamheid: Mary is niet mooi, maar enigszins streng en ongenaakbaar. Woodall verklaart dat vanuit de omstandigheden: Mary Tudor was geen fysiek aantrekkelijke huwelijkspartner vanwege haar leeftijd – ze was elf jaar ouder dan Philips II en was eerder aan zijn vader beloofd – en had grote verantwoordelijkheden als vorstin van Engeland. Hier wordt niet haar schoonheid, maar haar machtspositie benadrukt, en daarmee ook die van Philips II, juist op een moment waarop hij de macht van zijn vader overnam. Volgens Woodall zijn bewust motieven toegevoegd die verwijzen naar de Bijbelse Maria, zoals de roos. Zo wordt Mary geportretteerd als sterke, katholieke – en verre van sensuele – vorstin.

Op zulke momenten is Woodall op haar best, maar soms is zij minder overtuigend. Zo stelt zij dat toen Antoine Perrenot de Granvelle, de bisschop van Arras, zijn favoriete kunstenaar en persoonlijke vriend Anthonis Mor aan het Habsburgse hof introduceerde, hij daarmee zelf ook in achting steeg. Dat lijkt me heel aannemelijk – Mor was immers niet de minste. Maar dat Granvelle zichzelf op dat moment beschouwde als ‘loving intercessor between divine virtue and its natural or material incarnation in the form of works of art and treasure’, en zich zou vergelijken met Maria in haar rol als intermediair tussen het hemelse en het aardse (191), vind ik toch wat ver gezocht.

Yvonne Bleyerveld, Bleyerveld Kunsthistorisch onderzoeks- en tekstbureau

## Webrecensie BMGN – LCHR 126:4 (2011)

Zondergeld, Gjalt, ***Ons Socialisme Uw Toekomst! Henk Woudenberg en het Nederlands Arbeidsfront (1942-1945)*** (Apeldoorn, Antwerpen: Spinhuis, 2010, 354 blz., ISBN 978 90 5589 307 2).

Eén van de richtlijnen die Hitler na de verovering van Nederland meegaf aan zijn ‘Reichskommissar’ Seyss-Inquart, was de vervlechting van de Nederlandse met de Duitse economie, zodat de oorlogseconomie nog beter zou kunnen draaien. Dat betekende natuurlijk dat het Nederlandse bedrijfsleven zou moeten worden ‘genazificeerd’, waarbij de werkgevers anders werden behandeld dan de werknemers. De werkgeversorganisaties werden gedwongen hun eigen verzuilde organisaties op te geven en zich in een horizontaal opgebouwde bedrijfsorganisatie te voegen, maar daar werd, behalve het leidersbeginsel, nauwelijks de nazi-ideologie gepropageerd. Aan de werknemerskant was dat anders; de Nederlandse arbeiders waren in Duitse ogen waardevolle Germanen en dienden tot even waardevolle nazi’s omgesmeed te worden. Daartoe zou het Nederlandse Arbeidsfront (NAF) moeten dienen. Over deze organisatie heeft Zondergeld een omvattende studie geschreven.

Een belangrijke plaats in *Ons Socialisme Uw toekomst!* is weggelegd voor Hendrik Jan Woudenberg, die in 1891 geboren werd als één van de veertien kinderen van een christelijke Amsterdamse stadsboer. Er is veel bekend over Woudenberg, omdat hij na de Tweede Wereldoorlog in gevangenschap zijn memoires heeft geschreven. Hij was lichamelijk weinig sterk en wist via langdurige avondlessen verschillende kantoorbanen te krijgen, tot hij aan het begin van de Eerste Wereldoorlog boekhouder werd bij een zeevishandel in IJmuiden. Halverwege de jaren dertig zou hij directeur en grootaandeelhouder worden van de zeevishandel; hij had wat bereikt in zijn leven. Maar dat gold ook voor zijn acht jaar oudere broer, die