

Jacopo Negretti, genaamd Palma Giovane, De kroning van Maria, ca. 1610–1620

Het vereist geen diepgaand onderzoek – wat geblader in oude veilingcatalogi is al voldoende – om tot de slotsom te komen dat verzamelaars van tekeningen in het achttiende-eeuwse Holland bepaald niet eenkenig waren. Naast tekeningen van Hollandse en Vlaamse meesters koesterden vele liefhebbers ook de werken van Duitse, Franse en vooral Italiaanse kunstenaars in hun kabinetten. In de negentiende eeuw maakte deze kosmopolitische houding allengs plaats voor een eng-nationalistische benaderingswijze. Hollands grootheid in de Gouden Eeuw werd nu telkenmale verheerlijkt, niet slechts door dichters en romanciers, doch ook door schrijvers over kunst. De verzameling tekenkunst van het Rijksprentenkabinet draagt nog altijd de sporen van dit cultureel nationalisme.

Het zou tot 1875 duren, voor het kleine aantal tekeningen dat het prentenkabinet sinds de eerste jaren van zijn bestaan herbergde, werd uitgebreid. Alle aandacht ging aanvankelijk uit naar de prentkunst. Toen eindelijk, door toedoen van Jhr. mr. Victor de Stuers, de mogelijkheid werd geschapen tot het aankopen van tekeningen, richtte het beleid zich nagenoeg uitsluitend op het verwerven van Nederlands werk. Weliswaar leverden de veilingen Jacob de Vos Jbzn. (1883) en William Pitcairn Knowles (1895) een bescheiden oogst aan Italiaanse tekeningen op, doch men krijgt de indruk, dat die aankopen als niet veel meer dan een toetje werden

beschouwd. Tegen het einde van de veiling schudde men het kleingeld uit de beurs en kocht voor een prikje nog wat Italianen. Goede Italiaanse tekeningen brachten in die tijd vaak slechts enkele guldens op. Pas na de Tweede Wereldoorlog, onder het directoraat van prof. dr. I. Q. van Regteren Altena, werd de opbouw van een collectie Italiaanse tekeningen met grote voortvarendeheid aangevat. De financiële middelen waren echter beperkt en de prijzen op de kunstmarkt stegen tot nooit-vermoede hoogten. De omstandigheden in aanmerking genomen, heeft Altena wonderen verricht. Toch kan niet worden ontkend, dat de verzameling Italianen in het prentenkabinet weliswaar veel interessants en moois bevat, doch weinig topstukken. Een van de schaarse hoogtepunten is zeker de hier afgebeelde olieverfschets op papier van Palma Giovane (1544 of 1548–1628), die in 1976 uit de Amerikaanse kunsthandel met steun van de Vereniging Rembrandt kon worden verworven (afb. 17).¹ Op de wolven knielt Maria, die door Christus en God de Vader wordt gekroond. Oorspronkelijk zal zeker de duif die de Heilige Geest symboliseert, boven de groep hebben gezweefd. Toen het blad, dat aan de bovenzijde enige schade heeft geleden, werd afgesneden, ging dit detail verloren. Het is dus de Drieëenheid, die Maria tot koningin der hemelen kroont. Deze voorstellingswijze deed aan het begin der 15de eeuw haar intrede en was in Palma's tijd algemeen

Afb. 17. Jacopo Negretti, genaamd Palma Giovane, *De kroning van Maria*, ca. 1610–1620. Penseel in bruine en witte olieverf, op lichtbruin papier, 380 × 265 mm.



gangbaar.² Vier heiligen slaan het hemels tafereel gade: Franciscus, Carolus Borromeus, een niet nader geïdentificeerde bisschop en Dominicus.

Met haar overzichtelijke, bijna symmetrische compositie beantwoordt de tekening volmaakt aan een der eisen, die sinds het Concilie van Trente aan de ware christelijke kunst werden gesteld: eenvoud en helderheid. Het kunstwerk diende de gelovige aan te sporen tot vroomheid, door hem bij de afgebeelde gebeurtenis te betrekken. Palma heeft zijn vier heiligen in een halve cirkel geplaatst; daardoor wordt de beschouwer als het ware genood, zich temidden van hen te begeven en met hen getuige te zijn van het wonder.

Olieverfschetsen op papier maken slechts een klein deel uit van Palma's omvangrijke getekende oeuvre. Minder dan tien zijn er thans te achterhalen. De kunstenaar schijnt zich slechts sporadisch van deze techniek te hebben bediend. In Wenen bevindt zich een schets van een *Kruisiging*, het ontwerp voor een schilderij dat het jaartal 1599 draagt.³ Ongeveer vijftien jaar later ontstond een altaarstuk, *De dode Christus door engelen gedragen* voorstellend, waarvoor eveneens een voorbereidende olieverschets bewaard bleef.⁴ De *Kroning van Maria*, die in stijl nauw verwant is aan deze laatste schets, dateert wellicht uit dezelfde tijd. Het schilderij, ter voorbereiding waarvan de Amsterdamse penseeltekening diende, is verloren gegaan of werd nooit uitgevoerd. Twee altaarstukken met de *Kroning van Maria* zijn thans nog bekend: een in Vicenza en een in Triest.⁵ Op beide schilderijen – daterend van de jaren twintig – zijn echter andere heiligen afgebeeld dan op de schets in het Rijksprentenkabinet. Wel is er een grote gelijkenis met de Amsterdamse tekening in de houding van Christus op het schilderij in Triest. Wellicht ging Palma voor deze figuur weer te rade bij zijn vroeger gemaakte schets.

De *Kroning van Maria* bewijst dat Palma Giovane, een kunstenaar die niet tot de grootsten van zijn tijd behoorde en wiens enorme oeuvre wordt ontsierd door nogal wat afgezaagd maakwerk, in zijn beste momenten in staat was, een klein meesterwerk te schep-
pen.

M.S.

Noten

¹ Inv.nr. 1976: 10; L. C. J. Frerichs, *Italiaanse tekeningen II: de 15de en 16de eeuw*, Amsterdam 1981, nr. 96, afb. 115.

² Over de iconografie van de Kroning van Maria: H.W. van Os, 'Krönung Mariens', in: E. Kirschbaum (Herausg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, II, Rom etc. 1970, kol. 671–676.

³ De schets bevindt zich in de Graphische Sammlung Albertina, zie: Stefania Mason Rinaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano 1984, p. 164, nr. D 196, afb. 286; het schilderij is in de Chiesa dei Zoccolanti te Potenza Picena (Mason Rinaldi, *op.cit.*, p. 103, nr. 222, afb. 287).

⁴ De schets: Parijs, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins; Mason Rinaldi, *op.cit.* (noot 3), p. 162, nr. D 165, afb. 569. Het schilderij: Venetië, Chiesa di Ognissanti; Mason Rinaldi, *op.cit.*, p. 131, nr. 467, afb. 567.

⁵ Vicenza, Santuario di Monte Berico (1622); Mason Rinaldi *op.cit.* (noot 3), p. 150, nr. 606, afb. 711. Triest, Chiesa di San Cipriano (ca. 1622–1628); Mason Rinaldi, *op.cit.*, p. 115, nr. 313, afb. 715.