

Edwin Buijsen

De Meester van Rhenen en de Meester van de St.-Elisabeth-panelen: niet één maar twee personen

Op de afdeling Nederlandse geschiedenis van het Rijksmuseum is een aantal panelen te zien, dat wordt toegeschreven aan een onbekend Noordnederlands meester uit ca. 1500. Deze schilder staat onder twee noodnamen bekend: Meester van Rhenen en Meester van (de) St.-Elisabeth(-panelen). Eerstgenoemde noodnaam dankt hij aan een omvangrijk paneel dat in 1898 door de stad Rhenen aan het Rijk werd afgestaan (afb. 1).¹ De (vermoedelijk) oorspronkelijke lijst draagt het opschrift *Die inneeminghe van reenen geschiedt int iaer ... 1499*, waardoor de voorstelling in verband kan worden gebracht met de verovering van Rhenen op 8 juli 1499 door de Grote Garde, een troep huursoldaten, in opdracht van hertog Jan II van Kleef.²

De benaming Meester van St.-Elisabeth is gebaseerd op twee zijluiken van een niet meer bestaand drieluik, afkomstig uit de Grote Kerk te Dordrecht.³ Beide panelen zijn doormidden gezaagd, zodat de voor- en achterzijden nu apart tentoongesteld kunnen worden. Op de voorzijden is een aantal taferelen uit het leven van St.-Elisabeth weergegeven (afb. 3-4); de achterzijden tonen de St.-Elisabethsvloed, die in 1421 vooral de omgeving van Dordrecht geteisterd had (afb. 5). Bij de aankoop van deze panelen door het Rijksmuseum in 1933 schreef de toenmalige directeur F. Schmidt-Degener: *Het trof ondergetekende dat de schilderwijze dezelfde is als die van den*

*merkwaardigen Meester van de Inname van Rhenen, zodat deze nieuwe aanwinst voorlopig op diens naam is gezet.*⁴

G. J. Hoogewerff sloot zich in 1936 bij deze opvatting aan en breidde het oeuvre van de meester met een aantal werken uit.⁵ Eén van zijn toeschrijvingen is een voorstelling van *Christus aan het volk getoond* (afb. 2), door hem twaalf jaar eerder in de verzameling Chiesa te Milaan aangetroffen.⁶ Kort na de veiling van deze verzameling in 1925 te New York verdween dit paneel uit de openbaarheid, totdat het onlangs opdook in de Nederlandse kunsthandel.⁷ De hernieuwde confrontatie van het schilderij met de panelen in het Rijksmuseum geeft aanleiding tot een belangrijke wijziging in het oeuvre van de meester.

Op het paneel uit de verzameling Chiesa wordt Christus door Pilatus op het bordes vóór diens paleis aan het volk getoond. Op de achtergrond is te zien hoe de twee moordenaars door een groep soldaten naar de berg Golgotha worden gevoerd. Hoogewerff beschouwde dit werk als de vroegst bekende en meest geslaagde paneelschildering van de meester, die volgens hem als miniatuurschilder was opgeleid.⁸ *De inneming van Rhenen* omschreef hij als een laat werk, waaraan een duidelijk verval in stijl afleesbaar zou zijn.⁹ De stilistische verwantschap tussen beide panelen werd door hem nauwelijks aan de orde gesteld. Toch kunnen er opvallende

Afb. 1. Meester van Rhenen. De inneming van Rhenen.
Paneel, 182 x 143 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 2. Meester van Rhenen, *Christus aan het volk getoond*. Paneel, 70 × 95 cm. 's-Gravenhage, Galerie Hoogsteder.



overeenkomsten worden waargenomen, vooral in de weergave van figuren en architectuur.

De krijgslieden die op de voorstelling in het Rijksmuseum de stadsmuren van Rhenen belagen, komen wat lichaamsbouw en houding betreft overeen met de soldaten en moordenaars op de achtergrond van *Christus aan het volk getoond*. Ook de figuren op de voorgrond van het paneel uit de verzameling Chiesa zijn verwant aan de soldaten die Rhenen veroveren, vooral in de houterige bewegingen en de nadrukkelijke handgebaren. Tevens kunnen er overeenkomsten in de gelaatstrekken worden waargenomen, zoals bij de bebaarde man die zijn hand vóór Christus op de rand van het bordes heeft gelegd (afb. 2), en de soldaat met de breedgerande hoed, wiens lans op de ophaalbrug van de Rhenense stadspoort is gericht (afb. 1).

Eén van de mannen links op de voorgrond van *Christus aan het volk getoond* heeft zijn wijsvinger opgestoken, terwijl zijn pink afhangt. Precies hetzelfde gebaar wordt gemaakt door één van de twee discussiërende soldaten in de kerk van Rhenen. Op beide werken is veel aandacht besteed aan de weergave van anekdotische details, zoals een dwerg die met zijn stok twee vechtende jongens tracht te scheiden (afb. 2) en een stenen werpende soldaat, die net boven de stadspoort van Rhenen uitkijkt (afb. 1). Hierdoor hebben beide voorstellingen een levendig karakter. Wat voorts overeenkomt is de ruimtelijke weergave van de architectuur: een aantal figuren is duidelijk binnen de door muren, hekwerk of zuilen afgescheiden ruimten geplaatst. De wijze waarop de woonhuizen in de straten van Rhenen zijn afgebeeld, kan worden vergeleken met de straat op de achtergrond van *Christus aan het volk getoond*.

Bovengenoemde overeenkomsten versterken de veronderstelling dat beide werken door dezelfde meester, dan wel in hetzelfde atelier vervaardigd werden. Aangezien de voorstellingen geen opvallende verschillen in kwaliteit vertonen, lijkt van het door Hoogewerff omschreven stijlverval geen sprake te zijn en kunnen de panelen in ongeveer dezelfde periode, tussen ca. 1500 en 1510, gedateerd worden.

Door vergelijking van de *St.-Elisabeth-panelen* met *De inneming van Rhenen* en *Christus aan het volk getoond* kan worden nagegaan of ook deze toeschrijving aan dezelfde meester gerechtvaardigd is. Wat direct opvalt is dat de weergave van figuren en architectuur op de twee zijluiken veel grover en minder zorgvuldig is. Talrijke details maken een nogal onbeholpen indruk, zoals de stapel broden die gedragen wordt door één van de mannen op de voorzijde van het rechter paneel (afb. 4). De decoratieve patronen op de gewaden zijn vrijwel niet aangepast aan de plooiwal. De baard van de vader van Elisabeth, die op het linker paneel tweemaal is afgebeeld, bestaat uit een beperkt aantal dikke haren. De baard van Pilatus (afb. 2) wordt daarentegen gevormd

Afb. 3. Meester van de St.-Elisabeth-panels, Taferelen uit het leven van St.-Elisabeth. Linker paneel: De verloving van St.-Elisabeth (rechts onder); haar huwelijk met Lodewijk IV, markgraaf van Thüringen; het afleggen van de gelofte om zich na de dood van haar man met enkele dienaressen terug te trekken in een klooster (midden boven). Paneel, 127 × 110 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.



door talrijke dunne lijntjes, die dicht naast elkaar zijn geplaatst. De gezichten op de *St.-Elisabeth-panels* zijn zeer eenvormig en weinig expressief. Het overheersende gezichtstype, gekenmerkt door een lange, rechte neus en grote, bolle ogen, vindt men niet terug op de beide andere werken, waar de gelaatstreken een grotere variatie vertonen. De figuren zijn star en vrijwel bewegingloos. Het repertoire aan verschillende lichaamshoudingen is beperkt. Zo tonen beide voorzijden (afb. 3-4) een rugfiguur in een vergelijkbare houding. De taferelen uit het leven van St.-Elisabeth zijn weinig verhalend weergegeven; anekdotische nevenscènes ontbreken.

De afgebeelde gebouwen (afb. 3-4), waarvan

Afb. 4. Meester van de St.-Elisabeth-panels, Taferelen uit het leven van St.-Elisabeth. Rechter paneel: Vertrek van Lodewijk IV naar het Heilige Land (links boven); Elisabeth verzorgt de zieken (links onder); het sterfbed van Elisabeth (rechtsonder); de begrafenis van de heilige (rechts boven). Paneel, 127 × 110 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.



de details tamelijk gebrekkig zijn uitgevoerd, maken een platte en onvaste indruk. De figurale scènes lijken zich eerder vóór dan in de ondiepe decors af te spelen. Iedere illusie van ruimte tussen de achter elkaar geplaatste bouwwerken ontbreekt. De toepassing van het lineair perspectief is, in tegenstelling tot de beide andere werken, zeer beperkt en weinig overtuigend. Zowel op *Christus aan het volk getoond* als *De inneming van Rhenen* is de mogelijkheid benut om een gedeelte van een gewelf, te schilderen; op de *St.-Elisabeth-panels* is dit niet gebeurd. Evenals de taferelen uit het leven van St.-Elisabeth op de voorzijden, is ook de voorstelling van de St.-Elisabethsvloed op de achterzijden eenvoudig van opzet en uitvoering (afb. 5). Opvallend is vooral de wanverhouding tussen de figuren en hun omgeving.

De geconstateerde verschillen met de beide andere werken geven aanleiding om te veronderstellen dat de *St.-Elisabeth-*

Afb. 5. Meester van de St.-Elisabeth-panelen, *De St.-Elisabethsvloed*, 18–19 november 1421. Achterzijden van afb. 3 en 4. Amsterdam, Rijksmuseum.



panelen door een geheel andere meester vervaardigd zijn. Derhalve lijkt het beter om met de noodnamen Meester van Rhenen en Meester van St.-Elisabeth voortaan niet meer één, maar twee verschillende schilders aan te duiden. Aan de Meester van Rhenen kan naast *De inneming van Rhenen* ook *Christus aan het volk getoond* worden toegeschreven; het oeuvre van de Meester van St.-Elisabeth omvat vooralsnog alleen de zijluiken waaraan zijn benaming ontleend is.¹⁰ Hopelijk kan het hier voorgestelde onderscheid tussen de twee noodnamen een aanzet geven tot de verdere samenstelling van het oeuvre van beide meesters.¹¹

Noten

¹ P. J. J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum*, Amsterdam-Haarlem 1976, p. 633, inv. nr. A 1727.

² Zie M. E. Deelen, 'De inneming van Rhenen door de Meester van de H. Elisabeth', *Bulletin van het Rijksmuseum* 15 (1967), pp. 91–93.

³ Van Thiel, *op.cit.* (noot 1), p. 633, inv. nrs. 3145–3147 a-b.

⁴ F. S(chmidt)-D(eger), *Jaarverslag Vereniging Rembrandt* 1933, p. 19.

⁵ G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, 's-Gravenhage 1936–1947, I, pp. 498–509; v, p. 116. Hoogewerff hanteert de benaming Meester van de H. Elisabeth.

⁶ *Ibidem*, I, pp. 498–501.

⁷ Vlg. Achillito Chiesa, New York (American Art Association), 27-11-1925, nr. 44, als *School of the Netherlands*. Het paneel werd verkocht aan George F. Harding, Chicago, en in 1986 verworven door Galerie Hoogsteder te 's-Gravenhage.

⁸ Hoogewerff, *op.cit.* I (noot 5), p. 498.

Hoogewerff baseerde zijn veronderstelling dat de meester als miniatuurschilder begonnen was op een aantal miniaturen in twee historische bijbels (Londen, British Library, Add. m.s. 15.410; 's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek, signatuur 69 B 10); *ibidem* I, pp. 479-480; V, p. 116. Hij werd hierin nagevolgd door A. W. Byvanck, 'Kroniek der Noord-Nederlandse miniaturen III', *Oudheidkundig Jaarboek* 9 (1940), p. 34, die vooral wees op overeenkomsten tussen het paneel met *Christus aan het volk getoond* en een miniatuur in het handschrift te 's-Gravenhage (*Christus verschijnt aan zijn apostelen*, f 104r). Hierbij dient echter te worden opgemerkt dat dit handschrift reeds in 1443 vervaardigd werd, zo'n vijftig jaar vóór het paneel uit de verzameling Chiesa, en het derhalve niet waarschijnlijk lijkt dat de Meester van Rhenen inderdaad de maker van de miniaturen is. De toeschrijving van Hoogewerff en Byvanck is niet overgenomen door R. G. Calkins, 'Distribution of Labor. The illumination of the Hours of Catherine of Cleves and their workshop', *Transactions of the American Philosophical Society* 69 (1979), pp. 43-46, die de desbetreffende miniaturen toeschrijft aan Meester Azor, een medewerker van de meester van Catharina van Kleef.

⁹ Hoogewerff, *op.cit.* I (noot 5), p. 509.

¹⁰ Het door Hoogewerff samengestelde oeuvre van de Meester van de H.-Elisabeth omvatte naast de reeds genoemde werken nog twee panelen: *De kruisdraging*, Boedapest, Museum voor Schone Kunsten, nr. 2531, en *De rijke man en de arme Lazarus*, Oud-Loosdrecht, Museum Sypesteyn. Hoogewerff, *op.cit.* I (noot 5), pp. 505-508; V, p. 37: afb. 5, p. 116. Deze werken kunnen echter bij nadere beschouwing beter met andere kunstenaars in verband worden gebracht. *De kruisdraging* wordt door het merendeel van de auteurs na Hoogewerff beschouwd als een kopie naar Ouwater. E. Dhanens, *Hubert en Jan van Eyck*, Antwerpen 1980, pp. 359-361, noemt het 'Gents werk'. Voor een overzicht van de toeschrijvingen van dit paneel zie: A. Châtelet, *Les Primitifs Hollandais*, Fribourg 1980, p. 198. Het paneel te Oud-Loosdrecht toont vooral overeenkomsten met werk uit de school van Cornelis Engebrechtsz. Vergelijk bijvoorbeeld W. S. Gibson, *The Paintings of Cornelis Engebrechts* (diss. New York 1969), London 1977, fig. 44.

¹¹ In *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre II*, Paris 1981, p. 374. wordt een groot paneel met *De passie van Christus*

M. N. R. nr. 971), dat tot dan toe werd aangeduid als *L'Ecole de Lübeck du XVe siècle*, toegeschreven aan *Maître des panneaux de sainte Elisabeth*. De relatie van dit schilderij met de St.-Elisabeth-panelen enerzijds en de *De inneeming van rhenen* en *Christus aan het volk getoond* anderzijds, zou nog nader onderzocht moeten worden.

Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. Vaas van zilver.

H. 24,2 cm, Diam. 12 cm.

Gew. 731 gr.

BRUSSEL, WOLFERS FRÈRES,
ca. 1895, naar ontwerp van
PHILIPPE WOLFERS.

Merken: Gehaltemerk 800 in rechthoek, meesterteken drie sterren in driehoek = Wolfers Frères, winkeliersmerk AS. BONEBAKKER & ZOON in rechthoek, herkeur everzwijnskop in driehoek, onleesbaar herkeur.

Opn: Deze vaas is een vroeg voorbeeld van de art nouveau-stijl in het werk van Wolfers. De vorm is nog strak, maar in het gedreven ornament heeft zich de overgang van het laat 19de-eeuwse naturalisme naar de nieuwe stijl al voltrokken. In 1898 vervaardigde Wolfers een verwant object, voorzien van een geëmailleerde versiering en ingelegd met paarlemoer, dat stilistisch een volgende fase vertegenwoordigt (cat. tent. *Art Nouveau Belgium France*, Rice Museum, Houston, en *The Art Institute*, Chicago, 1976, nr. 509, met afb.). Wolfers Frères leverde vanaf de jaren zestig van de 19de eeuw goud- en zilverwerken aan de firma Bonebakker te Amsterdam. Het is niet

mogelijk gebleken de vaas te identificeren in de inkoopregisters van het Amsterdamse bedrijf. Het Rijksmuseum bezit tevens een zilveren kruimelschuiver en blik van Wolfers Frères naar ontwerp van Philippe Wolfers, die eveneens bij Bonebakker zijn verkocht (inv. 1968-34). Met dank aan K. Akkerman te Amsterdam.

Herk.: Veil. Christie, Amsterdam 30-6/1-7-1987, nr. 171, met afb.; kunsth. Dekker, Amsterdam. Aankoop met steun van de Stichting Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds, 1988 (inv.nr. 1988-5).

Afb. 2. Schotel van porselein, beschilderd in kleuren met strooibloemen in Kakiemon-stijl en met het wapen van Graaf Heinrich von Podewils (1695-1760), Pruisisch minister.

Diam. 35,3 cm.
MEISSEN, ca. 1742.

Merken: Gekruiste zwaarden in onderglazuurblauw; P. in goud; ingegrift vormersnummer 21 en in de rand 3. *Opn.:* Het model voor de schotel met de vergulde schelpen op de rand werd in 1741 door J. J. Kändler

gemodelleerd en diende eerst voor een servies dat voor de Keulse keurvorst-aartsbischop Clemens August bestemd was. Dit servies is gedecoreerd met een moderner decor bestaande uit 'Deutsche Blumen' en het monogram CA. Het is zeer goed mogelijk, dat Heinrich von Podewils zijn servies bestelde naar aanleiding van zijn verheffing tot graaf, die in 1741 plaatsvond. Aan beide serviezen werd in 1742 in de fabriek gewerkt, zodat ze in 1742 of 1743 afgeleverd kunnen zijn.

Litt.: Cf. R. Rückert, *Meissener Porzellan 1710-1810*, Bayerisches Nationalmuseum, München 1966, Nr. 495, Taf. 127.

Herk.: Kunsth. A. van der Meer, Amsterdam. Aankoop 1986 (inv.nr. 1986-2).

Afb. 3. Diep bord van porselein, beschilderd als het hiervoor beschreven stuk. Op de onderzijde enkele strooibloempjes in rood, die oneffenheden verbergen. Diam. 24,5 cm.

BERLIJN, K.P.M., ná 1760.

Merken: Scepter in onderglazuurblauw, 23 ingestempeld.

Opn.: Samen met dit bord