

Een Frans Mariabeeld

uit het midden van de XIVe eeuw

Enkele jaren geleden werd voor de verzameling een Frans Madonnabeeld in kalksteen aangekocht. Het beeld behoort tot een groep van veertiende eeuwse Mariabeelden waarvan in Frankrijk nog meer dan een duizendtal zijn aan te treffen. De meeste dezer beelden werden nooit gepubliceerd. Zij zijn slechts aan enkele belangstellenden bekend en leven een verborgen bestaan in de schaduw van de meer bekende kathedraalplastiek. De meeste exemplaren worden door de wet tegen uitvoer beschermd, doch d.w.n.z. dat zij in eigen land die aandacht krijgen waarop zij gezien hun kunstwaarde aanspraak zouden mogen maken. Zo een Madonnabeeld, behorend tot bovengenoemde groep, kon in de Zwitserse kunsthandel worden aangekocht. Men deelde ons toen mede dat het beeld voorheen gehuld was in een negentiende eeuwse polychromie en zo op een kasteel in Normandië werd aangetroffen.

Maria staat op het linker been en heeft het gebogen rechter iets naar voren en op zij geplaatst. Op de linker arm, hoog boven de heup, houdt zij het in profiel geplaatste Christuskind. Hierdoor helt zij naar een kant over en ontstaat vanaf de voeten en door benen, romp, hals en hoofd een zig-zag lijn. Een glimlach overstraalt haar bolle gelaat. In de rechter hand houdt zij een deel van

een bloemstengel (of scepter), aan de linker, die een verticale stand heeft, zit een ring. Haar hoofd wordt bedekt door een sluier waarop de kroon is geplaatst, samengesteld uit een onderrand met edelstenen, naar boven overgaand in palmetten gescheiden door rozetten. Over een gewaad dat tot op het schoeisel en de bodem afhangt, draagt zij een wijde mantel die naar rechts is toegeslagen, weer terugvalt en in fraaie plooiën neerhangt. Dit wordt gedeeltelijk veroorzaakt door het Kind dat de mantel aan de binnenzijde opligt. Het wat traditioneel opgevatte, in een hemdje geklede Kind houdt in het linker handje bij een vleugel een vogeltje (een duif?) vast. Het beeld is aan de achterzijde vlak waaruit kan worden opgemaakt dat het oorspronkelijk bestemd was om tegen een achtergrond te worden geplaatst. Het is vervaardigd uit kalksteen welke waarschijnlijk in de buurt van de Maas werd gedolven.

De Franse veertiende eeuwse Madonnabeelden zijn veelal afgeleid van kathedraal-portaalfiguren uit het einde der XIIIe eeuw. Als een bekend voorbeeld moge hier de 'Vierge dorée' (\pm 1280) aan het portaal van de kathedraal van Amiens worden genoemd welk beeld grote invloed op de beeldhouwkunst heeft uitgeoefend. De meeste XIVe eeuwse Madonna's echter werden niet

vervaardigd om de buitenzijden van kathedralen te sieren, maar waren bestemd om geplaatst te worden in een kapel, kerk of klooster. Zij werden besteld zowel door de hogere geestelijkheid als door de adel. Zij hadden een lieflijker en meer burgerlijk karakter dan die welke waren opgenomen in de kathedraal-architectuur. Een mooi voorbeeld is de zittende Maria in steen in de kathedraal te Sens; het werk werd door Manuel de Jaulnes in 1334 gesticht zoals op de zetel is aangegeven. Het grootste deel van de Mariafiguren is echter staande uitgebeeld, en wel negen op de tien. Zij dragen dan het Kind meestal op de linker arm in tegenstelling tot de Nederlandse Maria-beelden waar in een latere periode het Kind veelal op de rechter arm wordt gehouden.

Voorals te Parijs bevonden zich diverse ateliers voor het vervaardigen van beeldhouwwerken. Hun stijl is bekend onder de naam 'Ile de France' waaronder men beelden aantreft in zand- of kalksteen, marmer of albast, soms in hout en voor die van kleine afmeting in ivoor of edel metaal. De bestellingen van hof en adel hadden grote invloed op de stijl; deze wordt thans aangeduid als: 'style royale'.

Aan de XIVe eeuwse plastic, die overwegend uit Mariabeelden bestaat en weinig heilige figuren



Maria met Kind, kalksteen h. 123,5 cm

telt, is nog onvoldoende aandacht geschonken. Men is allengs tot de conclusie gekomen dat er verschillende andere centra als die van Parijs moeten hebben bestaan, die, hoewel door de konink-

lijke stijl beïnvloed, toch een eigen karakter vertonen. Zo heeft men opgemerkt dat de beelden uit Lotharingen o.a. zijn te herkennen aan hun forse bouw. In het oosten van Frankrijk houden de Mariabeelden veelal een rozentak in de rechter hand en bevinden zich soms rozen in plaats van fleurons op haar kroon; een lieflijk iconographische aberratie die uit Duitsland schijnt afkomstig te zijn. Bij de groep Madonna's in de Languedoc valt op dat Maria veelal met een grote pectorale op de borst is getooid, het Kind op haar arm frontaal is geplaatst én met gekruiste beentjes. In Normandië hangt weer Maria's mantel van voren open en valt aan beiden zijden in schone rondingen af. Het Kind wordt daar hoog boven de heup gedragen met een haast verticale stand van de hand.

De voor het museum verworven Madonna behoort zeker niet tot de groep die tot de koninklijke stijl kan worden gerekend. Zij spreekt een meer landelijke taal, de steensoort wijst in noordelijke richting. Houdt de koninklijke stijl zich aan de traditionele iconographie vast, de beelden met een provinciale stijl vertonen daarentegen veelal persoonlijke opvattingen. Dit laatste is ook het geval met het onderhavige beeld dat naast iconographische schoolsheid ook met eigen vindingrijkheid te voorschijn komt: nl. de wijze waarop het Kind de mantel van Maria ophoudt: een unicum, evenals de vermenging van palmetten en rozen op haar kroon.

Hoewel haar elegante houding afhankelijk zal zijn van de Parijse school, wijst haar psychische bevangenheid naar de provincie en doet de glimlach weer herinneren aan die op de beelden aan de kathedraal van Reims. Niet ver van deze stad zal de herkomst van dit beeld moeten worden gezocht. In vergelijking met de late idealiserende kathedraalplastiek uit de dertiende eeuw en de meer individuele, verburgerlijkte Maria-uitbeeldingen van omstreeks 1400, alsmede enkele gedateerde werken wordt een datering rond het midden der XIVe eeuw het meest waarschijnlijk. Geen reflex van het koninklijke hof zal men er in aantreffen doch het waarmaken van een zeer eigen schoonheidsideaal.

Robert Adam als ontwerper vloertapijten

In 1954 heeft het Rijksmuseum een magnifiek vloertapijt verworven (afb. 1), waarvan hier aangetoond zal worden, dat het een Engels werk is van ca. 1770, naar ontwerp van de grote klassicistische architect Robert Adam.¹

De kunst van het tapijtknopen is het maken van opstaande wollen draden, zo dicht aaneengerijd en met een vast steunweefsel verweven, dat het op het kleed behaaglijk lopen is, dat het stuk glanzend is, en zacht en verend als een vacht. De tapijtknoopkunst is in het nabije Oosten reeds begonnen vóór de 15e eeuw en nam een hoge vlucht in de 16e en 17e eeuw, om daarna nog twee eeuwen voort te leven en alle andere produkten in de wereld verreweg in kwaliteit en aantal te overtreffen.

De Nederlandse schilders van onze Gouden Eeuw hebben blijk gegeven van waardering voor deze kleurrijke kunstvoorwerpen, en wel in zo sterke mate, dat een hedendaagse museumbeheerder zou watertanden bij het idee, dat de in gloeiend rood en geel getekende 'Arabesquentapijten' of de 'Ushaks' uit Klein-Azië van de interieurs van bijvoorbeeld Jan Steen af te plukken waren. Door de handel op de Levant en door de Hol-

landse scheepvaart moeten invoer en gebruik van Oosterse geknoopte tapijten toen in het Westen en speciaal in de Lage Landen zeer intens zijn geweest. De kleden zien we in die bloeitijd vooral op tafels gelegd, als bewijs van welstand van de burgerij, die door de zeehandel rijk geworden, niet nalaten kon hiervan ook naar buiten te getuigen, als bestond zij uit heren en vorsten.

De Europese kunstenaars wierpen zich in navolging van de 'Saraceense', zoals de oudste documenten hen betitelen, op de knooptechniek als begin van een continu voortgaande kunstnijverheid onder de Franse koningen Lodewijk XIII en Lodewijk XIV. Hun ministers, zoals bijvoorbeeld een Colbert, stimuleerden de binnenlandse industrie ter voorkoming van de geldverslindende import en tot verhoging van de Franse welvaart. De sedert de aanvang van de 17de eeuw in de leegstaande zeepfabriek te Parijs vervaardigde tapijten, die daarom 'Savonnerie-tapijten' werden genoemd, zijn dan ook meest vorstelijke stukken die van de oorsprong af zorgvuldig bewaard werden in de Garde-meuble van de koning en heden in de grote wereldmusea te zien zijn voor alle belangstellenden.

Het aspect van de 'Savonnerie-tapijten' van de 17e en 18e eeuw en van de te Aubusson geknoopt-

¹ RBK 1954-45, 600 × 465 cm.