

Vermeer's Diana

door A. B. DE VRIES

In 1952 werd het schilderij 'Diana en haar Gezellinnen', door velen als een jeugdwerk van Johannes Vermeer beschouwd, maar door anderen niet als een stuk van de Delftse meester aanvaard, door de Heer J. C. Traas aan een grondige restauratie onderworpen.

Het schilderij vertoonde enkele hinderlijke barsten, vermoedelijk ontstaan doordat het vroeger opgerold is geweest. In de eerste plaats gold de herstelling het bijwerken van oude beschadigingen, maar dit kon uiteraard niet geschieden zonder de inmiddels weer sterk vergeelde vernislaag (lagen) af te nemen. Toen dan ook de steeds zoveel bedekkende vernis was verwijderd, onthulde het schilderij allerlei, dat voorheen niet of nauwelijks te zien was. Het zachte, op een XVIIe-eeuws schilderij wonderlijke groen in de boompartijen op de rechter helft van het stuk, zo sterk contrasterend met het forse bruin en geel van het geboomte op de linkerhelft, bleek later toegevoegd te zijn. Het coloriet van de kledij van Diana en haar makkers verkreeg echter een luister, zo stralend als wij nauwelijks voor mogelijk hadden gehouden. De boomgroep links wekte in nog sterkere mate herinneringen aan de grote Venetianen als Giorgione en Titiaan op. En wederom stonden wij voor de vraag, wie is de kunstenaar geweest, die deze wel mooiste paraphrase van een Italiaans-Venetiaans schilderij in de oude Hollandse schilderkunst heeft geschapen.

Bekend is, dat het schilderij bij aankoop in 1876 (zie: cat. 1935, No. 406) de handtekening Nicolaes Maes droeg; ook dat deze bij een vroegere restauratie is verdwenen en plaats maakte voor een flauw leesbare signatuur. Onder de geleidelijk aan ondoorzichtig geworden vernislagen werd deze handtekening steeds minder duidelijk en in 1935 vermeldde de catalogus van het Mauritshuis 'maintenant impossible à retrouver'. Thans is deze weer te voorschijn gekomen (zie afb. p. 42) en wederom worden wij voor de vraag gesteld of deze signatuur die van de Delftse Vermeer is. De in oker dun neergeschreven letters liggen bovenop de verflaag. Het is dus mogelijk dat deze in later tijd werden aangebracht, doch noodzakelijk is dit niet. De letters en in het bijzonder de verbonden I, V en M, alsook de letters 'e' vertonen verwantschap met die van bekende Vermeer-signaturen. Aangenomen moet worden, dat deze handtekening vóór 1876, vóór de datum van aankoop door het Mauritshuis op het schilderij aanwezig was en wel onder die van Nicolaes Maes, die indertijd bij het verwijderen van de geel geworden vernis verdwenen is. Nu is het hoogst onwaarschijnlijk, dat reeds vóór 1876 een valse Vermeer-signatuur op een allerm minst typisch schilderij van de toen nog niet in brede kringen bekende kunstenaar zou zijn aangebracht. Wij geloven dan ook, dat aan de thans nog zichtbare resten van de handtekening documentaire waarde kan worden toegekend.

Stijlcritische waarnemingen bevestigen dit, naar het mij voorkomt, op overtuigende wijze, wanneer men althans bereid is dit schilderij als een jeugdwerk van Johannes Vermeer te aanvaarden d.w.z. met tekortkomingen, maar ook met uitzonderlijke kwaliteiten. Een vergelijking met het schilderij 'Christus in het huis van Martha en Maria' uit het museum te Edinburg, op de tentoonstelling 'Caravaggio en de Nederlanden' in Utrecht in de zomer van 1952 te zien geweest heeft in ieder geval duidelijk aangetoond, dat beide stukken van dezelfde hand zijn. Coloristisch zijn de schilderijen nauw met elkaar verwant; in de tekening merkt men menige overeenkomst op. Beide stukken zoals Swillens doet ¹, te schrappen uit het oeuvre van Vermeer, is weliswaar een consequente, doch tevens te stellige bewering. Zijn hypothese, dat Vermeer's vader de schilder van de 'Diana' kan zijn geweest, heeft, naar het mij voorkomt, nauwelijks een kans van waarschijnlijkheid, zoals ook niet is aan te nemen, dat een tot dusver onbekend kunstenaar één, misschien twee schilderijen met onbetwistbare

¹) P. T. A. Swillens, Johannes Vermeer, Utrecht, 1950, p. 157-164.



kwaliteiten zou hebben geschilderd om dan voor eeuwig in vergetelheid te geraken. Daarvoor heeft de 'Diana' te veel karakter en dit geldt evenzeer voor 'Christus in het huis van Martha en Maria'. Vergelijkt men de knielende figuur rechts op het schilderij in het Mauritshuis met het 'Slapende Meisje' uit het Metropolitan Museum, dan is de afstand niet groot en de staande vrouw op de achtergrond bezit al iets van die stille verzonkenheid, die Vermeer's jonge vrouwen later een bijzondere fascinatie verleent.

Voor de consequenten onder de kunsthistorici blijkt het motief bevreemdend, omdat Vermeer zich weldra zou afwenden van de grote figuurcomposities. Toch is een ontwikkeling van een jong en zeer begaafd kunstenaar die zich aanvankelijk toelegt op 'verheven' en 'moeilijke' onderwerpen, alvorens zijn eigen wereld te ontdekken, een zeer normale en plausibele te noemen. Zo mogen we dan ook niet teveel nadruk leggen op zeer zichtbare tekortkomingen in tekening en proporties, maar mogen we wel de aandacht vestigen op het uitzonderlijke kleurgevoel, op de elegische stemming, op hetgeen ik de 'muzikaliteit' van dit schilderij zou willen noemen. Het is door deze kwaliteiten het meest Venetiaanse schilderij der Hollandse schilderkunst en hetgeen ook weer voor een begaafde pleit is, dat hij daarbij schijnt terug te grijpen op toen reeds oude meesters als Giorgione en Titiaan en min of meer voorbijgaat aan schilderijen van tijdgenoten en directe voorgangers. Immers het schilderij van Jacob van Loo uit 1648, eveneens Diana en haar Gezellinnen voorstellend, kan voor Vermeer wel betekenis hebben gehad voor zover de compositie in geding was, doch nauwelijks als verbeelding in artistieke zin. Bij de Venetianen vond hij de warmte en intensiteit van kleur, die hij later tot een eigen gamma verwerkte, vond hij ook een gevoel voor vorm, voor hem weliswaar onbereikbaar, doch niettemin van blijvende waarde. Zo werd Vermeer dan ook nooit een genreschilder, zoals Jacob Burckhardt hem nog in 1874 zag, wanneer hij hem in één adem noemde met Adriaen van Ostade en Pieter de Hooch. Ook wanneer Vermeer enige jaren later, kort na 1656 zijn ogenschijnlijk kleine wereld heeft ontdekt, waarin de mythologie en het bijbels onderwerp geen plaats meer hebben, ook dan wordt hij geen genreschilder, zelfs niet de grootste van zijn vele tijdgenoten. Zijn gevoel voor vorm en compositie is sterker ontwikkeld dan bij enig genre- of interieurschilder, zijn aandacht hiervoor overheerst en onderdrukt daardoor tevens ieder verhalend of anecdotisch element, dat bij de genreschilders een wezenskenmerk is. Dat Vermeer dan ook als figuurschilder is begonnen en dat hij als omstreeks twintigjarige de schilderijen 'Christus in het huis van Martha en Maria' en 'Diana en haar Gezellinnen' heeft geschilderd, behoeft geen verwondering te wekken. De hervonden signatuur, enige toch niet al te subjectief geïnterpreteerde stijlovereenkomsten met onbetwiste schilderijen van Vermeer en tenslotte enkele opmerkingen van meer algemene aard rechtvaardigen mijns inziens de thans met grote stelligheid uit te spreken mening, dat de 'Diana' in het Mauritshuis door Johannes Vermeer van Delft werd geschilderd omstreeks 1653. Tot deze overtuiging heeft de recente en zeer geslaagde restauratie geleid.

