



JACOB VAN COTHEM

(Werkzaam te Antwerpen : eerste kwart 16e eeuw)

Bewening van Christus

Gebeeldhouwd, verguld en gepolychromeerd centraal gedeelte van het zogenaamd *Retabel van Averbode* (drieluik : twee op paneel geschilderde zijluiken en predella)
161 x 170 cm - eik - merken: de Antwerpse hand - niet gesigneerd - niet gedateerd

MUSEUM VLEESHUIS · ANTWERPEN

Een retabel, zoals het hier behandelde laat-gotische, is een op het altaar als boven-achterwand geplaatst kunstwerk. Het bestaat in die periode meestal uit een gebeeldhouwd middengedeelte – in meerdere vakken verdeeld – en heeft daarnaast twee of meer geschilderde of gebeeldhouwde zijluiken. Het geheel rust vaak op een geschilderd of gebeeldhouwd onderstel, de predella.

Het zogenaamde Retabel van Averbode is één van de drie overgebleven retabels onder degene die, na de grote brand door blikseminslag op 25 oktober 1499, de heropgebouwde abdijkerk van Averbode kwamen stofferen. Dat gebeurde onder leiding van Gerard vander Scaeft, die er abt was tussen 1501 en 1531. Ons retabel werd in december 1514 te Antwerpen bij Jacob van Cothem gekocht voor het altaar van de Belijders. We weten, dat het zich in de zeventiende eeuw bevond in het Refugehuis van de abdij te Diest. In 1874 werd het verworven voor het Oudheidkundig Museum Steen te Antwerpen en later overgebracht naar het Museum Vleeshuis. In 1959-1960 werd het voor grondige conservatiebehandeling toevertrouwd aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel. De andere twee uit die tijd nog bestaande retabels van Averbode zijn dat van Laureis Keldermans, thans in de St.-Trudokerk te Opieter (provincie Limburg) en dat van Jan de Molder, nu in het Cluny-museum te Parijs.

Het hier besproken Antwerps retabel – de hand komt op het centraal gedeelte een drietal keren voor – is een van de vele Brabantse retabels waarvoor vooral in de tweede helft van de vijftiende en de eerste helft der zestiende eeuw, buiten de Scheldestad, inzonderheid Brussel en Mechelen bekend waren. Behalve in Nederland werden ze ook van ouds verspreid onder meer in Duitsland, de Scandinavische landen, Frankrijk en Spanje.

Het retabel van Jacob van Cothem neemt onder de overgebleven Brabantse retabels een aparte plaats in, doordat het 'gesneden' centraal gedeelte slechts bestaat uit één zeer groot tafereel : *Bewening van Christus* en één zeer klein : Christus in het voorgeborchte der hel. Daardoor zijn de beelden in het hoofdtafereel groter en kunnen ze meer indruk maken dan die in soms aanzienlijker retabels, in talrijker vakken met toneeltjes verdeeld.

Een retabel was nooit het werk van één man. Er kwamen nog bij te pas : de schrijnwerker, voor de 'bak', de kist ; de 'metselrijnsnijder' voor het speciaal houtsnijwerk (arcaden, de opengewerkte fries onderaan...);

de schilder voor de polychromie, de stoffering van de beelden (ook met teksten die hier vrijwel verdwenen zijn) en de taferelen op de luiken ; de 'prenter' voor de waarmeding. Maar de 'beeldsnydere' was in het geheel van zo'n onderneming beslist de belangrijkste persoon.

Over Jacob van Cothem is niet zo veel bekend. Wij weten dat onze beeldsnijder werkte in het eerste kwart van de zestiende eeuw, lid was van de Sint-Lucasgilde, trouwde met Cordula de Hont en woonde in het huis 'den Slotel' (sleutel), in de 'Kemmerstrate', nu Kammenstraat. Driemaal werd bij hem voor Averbode een retabel gekocht, waarvan slechts dit ene van zijn hand is overgebleven.

Maar belangrijker dan elke biografische bijzonderheid over een kunstenaar is nog altijd zijn werk. Hoewel in 'Openbaar Kunstbezit' enkel het gebeeldhouwde, 'gesneden' centraal gedeelte gereproduceerd wordt, lijkt het ons toch wenselijk dat de abonnee het zich in zijn geschilderde context voorstelt. Als het retabel gesloten is ziet men links een Ecce Homo-toneel en rechts een ontmoeting van Jezus en Veronica. Dat worden dan de achterzijden wanneer men de luiken opzij draait.

In geopende stand krijgt men links-voor de Kruisiging en rechts-voor de Verrijzenis te zien. De schilder van de luiken is niet bekend, hij behoort stijlkritisch blijkbaar tot de zogenaamde 'Antwerpse maniëristen' (zie 'Openbaar Kunstbezit', III, 4).

Maar de predella is duidelijk van een andere hand dan de luiken. Ze stelt drie allegorische vrouwenfiguren voor 'ten halven lijve' : Geloof, Hoop en Liefde, tussen : links, de geknielde frater Nicolaas Huybs, portier, en rechts : het heraldisch wapen van abt Gerard vander Scaeft. Uit een banderol met een Latijnse tekst naast de portier leren we dat deze frater het retabel verwierf dank zij de opbrengst van zijn bijenteelt. Wij menen dat deze predella oorspronkelijk niet tot dit retabel behoorde, maar tot dat van Jan de Molder, thans in het Cluny-museum te Parijs, en dat een zekere Hugo Cruyppers als de schilder van dit gedeelte van het retabel mag beschouwd worden.

Terug nu naar het centraal 'gesneden' gedeelte van Jacob van Cothem. In de grote *Bewening* vormt Christus vanzelfsprekend het middelpunt. De kunstenaar is er in geslaagd aan het levenloze lichaam, met het lichtjes naar ons toe geneigde hoofd, lijdzaam uitgestrekt op een lijkwade, toch een zekere spanning te geven, doordat Sint-Jan de wade omhoog houdt. Aldus vormen lichaam en wade een gebogen lijn die zich opgaand voortzet links in het van beheerste kracht

blijk gevend lichaam van de evangelist. Rechts wordt de curve afgeleid langs de linkerarm van Jezus, waarvan de hand vastgehouden wordt door Maria Salomé (haar eigen linkerhand ontbreekt helaas). Men lette terloops op de elegantie van haar hoofddekseel en in het algemeen op de fijnheid van de lange aangezichten met hoge voorhoofden. In de boog gevormd door de linkerarm van Sint-Jan, de linkerarm van Christus en de rechterarm van Maria Salomé komt zich een smartelijke Maria voegen, deemoedig, de handen samengevouwen, voorovergebogen onder het leed. De nog overblijvende ruimten op de achtergrond worden aangevuld door nog twee rouwende vrouwen in profiel. Links en rechts van deze groep komen zich nog iedere keer twee personages voegen, waarvan de uitersten telkens in profiel het geheel als het ware sierlijk afsluiten. Links: Jozef van Arimathea (helaas met verticaal gehalveerd hoofd), in profiel, met de doornenkroon in de hand en, frontaal achter hem, ietwat simpel lijkend: Nicodemus. En rechts zien wij in profiel een fraai geklede Maria Magdalena met de zalfbus en frontaal achter haar Maria Cleophas.

Geheel het grote centraal toneel mag als compositie meesterlijk heten en het geraffineerd plooienspel van de gewaden, door realisme getemperd, onderstreept dat nog. Het bewijst dat ook te Antwerpen een grote productie verfijning niet uitsloot.

Over het kleine gebeeldhouwde boventoneel: Christus in het voorgeborchte der hel, zullen wij niet uitweiden, enkel het meer volks-naïef karakter van deze compositie onderstrepen: niet Christus, maar Adam en Eva dringen er zich als hoofdfiguren naar voren.

In verband met dit en dergelijke retabels en retabelfragmenten werden de namen van vele schilders genoemd, die inspirerend op de beeldsnijders kunnen ingewerkt hebben, zowat van Rogier van der Weyden af. Maar rond dit retabel duikt vooral telkens weer de

naam op van Quinten Massys, met zijn Passieretabel, thans in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, voor het middenpaneel: Bewening van Christus, (zie 'Openbaar Kunstbezit', I, 12). Soms wordt zelfs de vraag gesteld of het retabel geen inspiratiebron is geweest voor de schilder. We weten nochtans dat ons retabel in december 1514 werd gekocht, terwijl het drieluik van Massys van 1508 tot 1511 werd geborsteld voor het ambacht van de schrijnwerkers. Wel kenden schilder en beeldsnijder elkaar en hun namen komen zelfs verenigd voor in een certificatiestuk uit 1506. Onderlinge beïnvloeding is dus niet a priori uitgesloten. We geloven echter eerder dat beider inspiratie teruggaat op nawerkende middeleeuwse toneeltradities.

Oorzaak van de confrontatie Jacob van Cothem - Quinten Massys is wel de curve gevolgd door het lichaam van Christus en het krachtlijnen spel dat eruit voortvloeit. Maar een nauwere iconologische ontleding doet al gauw de vrij grote verschillen aan het licht komen. Men vergelijk bijvoorbeeld de plaats en rol van Sint-Jan, van Jozef van Arimathea, van Nicodemus. Gezwegen zij dan nog over de vormgeving die bij Massys 'moderner' aandoet en ook volstrekt verhindert aan hem te denken als aan een mogelijke auteur van de geschilderde luiken van het hier besproken kunstwerk uit het Museum Vleeshuis.

Het retabel van Averbode is zeker als getuigenis van laat-gotische ambachtskunst te Antwerpen een waardevolle parel aan de kroon van het Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen.

Frans Smekens
Ereconservator van de
Oudheidkundige Musea
der Stad Antwerpen

Keuze uit algemene en bijzondere Nederlandse literatuur: J. de Borchgrave d'Altena, De Brabantsche retabels 1450-1550, Brussel 1942; G. Gepts-Buysaert, De Beeldhouwers (Flandria Nostra, II), Antwerpen 1957, blz. 72-146 en Id., Beeldhouwkunst (Prisma-boeken, 850: Gids voor de Kunst in België), Utrecht-Antwerpen [1963], blz. 75-96; J. Van Herck, De Vlaamsche gebeeldhouwde altaartafelen der Laat-Gothiek (Bijdragen tot de Geschiedenis, XXI), Antwerpen 1930, blz. 52-79; A. Jansen en C. Van Herck (met een afzonderlijke bijdrage van F. Prims), Kerkelijke Kunstschaten, Antwerpen [1949], blz. 9-22, 61; R. Marijnissen, Het retabel van Averbode uit de verzamelingen van het Museum Vleeshuis. Onderzoek en behandeling. (Antwerpen, Tijdschriften der Stad Antwerpen VII), Antwerpen 1961, blz. 6-15; A.A. Moerman, Quinten Metsys, De Bewening van Christus (Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, I, 12), Antwerpen 1963; D. Roggen, Beeldhouwkunst. Einde der XIVde en XVde eeuw (Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst o.l.v. S. Leurs, I), Antwerpen - 's-Gravenhage [1937], blz. 236-284; F. Smekens, Bij de conservatiebehandeling van het Retabel van Averbode uit het Museum Vleeshuis (Bulletin van de Musea van België, III, 1960-1961), [Brussel 1964], blz. 130-138.