





# JAN VAN EYCK

(ca. 1390-1441)

## *De Madonna bij de fontein*

Hout - 19 x 12 cm\*

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIE - ANTWERPEN

Toen ridder Florent van Ertborn, oud-burgemeester van Antwerpen en oud-gouverneur van Utrecht, zijn verzameling schilderijen aan Antwerpen vermaakte, vereerde hij zijn geboortestad met het vorstelijkste geschenk, dat zij ooit in ontvangst mocht nemen. Onder de 115 nummers, die in 1841 naar het museum werden overgebracht, bevond zich 'De Madonna bij de fontein' van Jan van Eyck. Dit schilderij werd kort vóór 1835 verworven van de pastoor van Dikkelvenne. Het werd eerst te Gent, later te Antwerpen te koop aangeboden. Veel liefhebbers zullen er wel niet geweest zijn, want toen van Ertborn zijn prachtige verzameling aanlegde, was de belangstelling voor de kunst uit de late middeleeuwen niet erg groot. In 1524 bevond het schilderij zich te Mechelen in het kabinet van landvoogdes Margareta van Oostenrijk. Het is mogelijk dat zij het had geërfd van haar overgrootvader Filips de Goede, graaf van Vlaanderen en hertog van Bourgondië, die Jan van Eyck in 1425 tot hofschilder had benoemd. Lang bleef de herinnering aan het talent van deze schilder bewaard ook in het buitenland, want in 1551 beweerde de Italiaanse schilder en schrijver Vasari dat Jan van Brugge als eerste de techniek van de olieverfschildering toepaste, wat aan zijn kleuren een tot dan toe ongekende glans en kracht had verleend. Inmiddels heeft de scheidkunde de legende van de olieverfschildering vernietigd, zij bleef echter in gebreke om het doorzichtig en glansrijk koloriet te verklaren.

Onder invloed van de praal en bewogenheid van de barokkunst die van de 17de eeuw af het publiek in haar ban kreeg, werden de schilders van de 15de eeuw laatlundkend beoordeeld en wel tot de romantiek met haar belangstelling voor de middeleeuwen de zgn. Vlaamse Primitieven in eer herstelde.

Ons interesseert nu vooral de vraag: hoe wordt de kunst van Jan van Eyck vandaag bekeken? Het gebeurt dat haastige bezoekers in het museum te Antwerpen geneigd zijn 'De Madonna bij de fontein' voorbij te lopen. Om als blikvanger dienst te doen is het paneeltje immers te bescheiden van afmetingen. Nauwelijks groter dan een hand, lijkt het veel op een miniatuur en kan het best met een vergrootglas bekeken worden.

Wij staan even stil bij de oorspronkelijke smalle lijst, die op zichzelf hoogst merkwaardig is. Gedeeltelijk met het paneel uit één stuk eik gestoken en achteraf beschilderd in een imitatie van rozig grijze marmer, werd ze door de schilder voorzien van een tweeregelige inscriptie in gotisch schrift. De eerste regel: ALS IXH XAN, is het devies van de kunstenaar in middelnederlandse spelling. Het bescheiden 'Als ik kan' is ken-

schetsend voor de middeleeuwse houding tegenover het kunstwerk. Ongeacht zijn talent voelde de schilder zich verplicht zijn beste krachten aan het werk te wijden, zoals het een eerlijk ambachtsman betaamt.

De tweede regel is in het latijn opgesteld, eenmaal de universele omgangstaal van de meer ontwikkelde van de westerse gemeenschap. IOH (ANN)ES DE EYCK ME FECIT + C(OM)PLEVIT AN(N)O 1439 geeft in vertaling: Jan van Eyck maakte en voltooidde mij in het jaar 1439.

Dank zij deze authentieke inscriptie bestaat er geen twijfel omtrent de auteur, en ook niet omtrent het jaar van uitvoering. De kleine Madonna werd door Jan van Eyck te Brugge geschilderd twee jaar voor zijn dood. De lijst beschouwde hij niet alleen als een afgetekende begrenzing van het schilderij, maar ook als een schrijn van steen, waarin een beeld van vroomheid, fonkelend van kleur, als een kostbaar kleinood zou worden bewaard. Het is ook zo, dat vanuit de smalle lijst de kleur opklinkt, rijk en diep, in al haar schakeringen van blauw, rood, groen en geel, terwijl de blik in de eerste plaats wordt aangetrokken door de gestalte van Maria, die de spil van de compositie vormt. Haar silhouet tekent zich af tegen het bijzonder rijk geweven brokaat. Geen vergezicht op stad of land vol atmosferische effecten, geen beschutting binnen de ruimte van een vertrek of kerk. Alleen een klein kunstmatig paradijs van groen en bloemen, dat de gestalte van Maria volkomen van de buitenwereld afsluit.

De compositie is zeer eenvoudig. Zij bestaat uit enkele horizontale vlakken, die elkaar evenwijdig opvolgen: het fonteintje, Maria met haar kind, het staatsiekleed met de engelen, de stenen bank met graszoden belegd en de dichte rozenhaag onder een stukje wolkeloze hemel.

Jan van Eyck was een voorloper en luidde in de kunst van de Nederlanden een nieuw tijdperk in. Uitermate geboeid door de zichtbare realiteit, was hij de eerste, die met huiveringwekkende scherpte het menselijk ge-laai doorpeilde. Hij beeldde zijn objectieve waarnemingen met nauwgezetheid uit en daardoor slaagde hij erin de illusie van de zichtbare wereld uiterst precies weer te geven. Het ontbrak hem ook niet aan innerlijke belevissen, zodat zijn werk, hetzij als portret, hetzij als religieus onderwerp, tegelijk een boeiende subjectieve inhoud kreeg. In het werk dat onze aandacht bezighoudt zijn die twee kenmerken van zijn kunst aan-

\* Het origineel schilderij is nauwelijks groter dan de reproductie.

wezig : de klaarheid van de visie en de poëzie van de persoonlijke ervaring. Onvermijdelijk wordt de inspiratie van de kunstenaar beïnvloed door de cultuur van zijn tijd. Sporen van middeleeuwse mystiek vinden wij terug in de zinnebeeldige betekenis van het schilderij. De besloten tuin (hortus conclusus) en de fontein (fons sigillatus), waarvan de oorsprong in het Hooglied van Salomon ligt, werden gebruikt als symbolen van Maria's maagdelijk moederschap. Het bidsnoer aan de hand van Jezus herinnert aan het volksgeloof, dat koralen de kracht toekent om het kwade oog te bezweren. De rozen, de meiklokjes, de lisbloem en de viooltjes, die wel op het schilderij maar niet in de werkelijkheid gelijktijdig bloeien, werden blijkbaar opzettelijk gekozen. Zij eren de naam van Maria. Het blauw van de mantel en de parels rond het hoofd van de H. Maagd herinneren de ingewijden aan haar ongerepte zuiverheid. De rode en de gele engel zijn Gods afgezanten. In de compositie vormen zij het verbindingsteken tussen aarde en hemel, tussen het rijk van de stof en het rijk van de geest. Wij stellen ons voor, dat het gebruik van deze zinnebeeldige voorstellingen, die niet van poëzie verstoken zijn, op de tijdgenoten van de schilder grote indruk heeft gemaakt. Nu is de betekenis ervan verloren gegaan, zodat ze op artistiek vlak niet meer meetelt. Ongetwijfeld bekijken wij vandaag het schilderij uit een nieuwe gezichtshoek en dan merken wij dat Van Eyck nog met andere middelen het zichtbare en onzichtbare kon verweven tot een geheel. De scherpte van zijn geest en de diepte van zijn gevoel hebben de hoogste vorm van menselijke scheppingskracht aangenomen in een volkomen harmonie van vormen en kleuren als bestemd voor de eeuwigheid. Nemen wij de figuur van Maria als voorbeeld. De manier waarop zij het kind in haar armen houdt, strookt

niet met de realiteit. De schilder heeft houding en gebaren uitgedacht om tegelijk de beschermende liefde van de moeder en de hulpeloosheid van het kind uit te beelden. Het zachte ovaal van Maria's gelaat, als een bloem op de stengel van haar hals gedragen, is een en al teerheid. De koninklijke mantel is een en al kracht, en sluit elke herinnering aan een lichamelijke aanwezigheid uit. De plooiënval, statig en sierlijk tegelijk, is tot een spel van ritmische bewegingen herleid. Vol en diep klinkt het krachtig blauw, dat in de schaduwpartijen tot nachtdonker overgaat.

Het licht valt in van links. Door zijn inwerking op de kleur krijgen de vormen reliëf en wordt een natuurgetrouwe weergave van de materie bereikt. Wij 'zien' de soepelheid van het laken, de zachtheid van de huid, de broosheid van de bloemen, de koele hardheid van het metaal. Zelfs de heldere waterstralen en de rimpeling van het watervlak in het bekken van de fontein worden door de tover van het licht zichtbaar gemaakt. Dat bereikte Van Eyck door de alchemie van zijn verven, die in dunne lagen en zonder zichtbare penseelstreken op de gladgemaakte oppervlakte van het hout werden gelegd.

Een kleurreproductie is daarvan maar een flauwe afschaduwing en het schilderij zelf geeft slechts de volle maat van zijn schoonheid prijs, wanneer wij het meer dan eens en met bijzondere aandacht gaan bekijken. Wie deze inspanning wil en kan opbrengen, voor een paneelje van 19 bij 12 cm, dat vijfhonderd vijftwintig jaar geleden werd geschilderd, wordt beslist voor de moeite beloond.

Dr. Gilberte Gepts,  
Conservator van het Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten te Antwerpen.

*Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken : G. Knuttel Wzn, De Nederlandse schilderkunst van Van Eyck tot Van Gogh, Amsterdam 1938. ; Aug. Vermeylen, Van de Catacomben tot Greco, Amsterdam, 1946 ; H. E. Van Gelder en J. Duverger, Kunstgeschiedenis der Nederlanden, deel I, Antwerpen-Brussel, 1954 ; Max J. Friedländer, Van Van Eyck tot Brueghel, Vroege meesters in de Nederlanden, Zeist, 1957.*