



MEESTER VAN DE HEILIGE VERONICA

Genaamd Meister Wilhelm (werkzaam te Keulen 1410-1440)

De man van smarten tussen de H. Maagd en de H. Catharina

Olieverf op paneel - 41 x 24 cm

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

De parel uit de verzameling van wijlen de heer Emile Renders, - Brugs bankier, voortreffelijk verzamelaar en kunstkenner, die destijds zoveel stof deed opjagen met zijn thans vrijwel door niemand meer bijgetreden thesis, dat de Meester van Flémalle en Rogier Van der Weyden één en dezelfde meester zou geweest zijn, - was 'De man van smarten' van de Keulse onbekende 'Meister Wilhelm', die men, naar zijn mooiste schilderij, de Veronica uit het Museum te München (ontstaan omstreeks 1420), de Meester van de Heilige Veronica heeft genoemd. Renders verkocht 'De man van smarten' gedurende de tweede wereldoorlog aan Herman Goering en na de bevrijding kwam het als 'herwonnen kunstbezit' in ons land terug en werd door de staat aan het Antwerps Museum toevertrouwd.

Het schilderij is een parel en het belangrijkste meesterwerk van de Duitse schilderkunst in Antwerps bezit. Klein van afmetingen (41 cm hoog, 24 cm breed) was het hoogst waarschijnlijk een huisaltaartje, voor privé devotie bestemd. Misschien was het een middenpaneel van een drieluik, doch sporen van scharnieren zijn aan dit paneeltje niet te bespeuren.

Verleden jaar bespraken we in Openbaar Kunstbezit het miniatuurklein schilderij 'De Lanssteek' van de Italiaanse, Siënese meester Simone Martini. We noemden het een juweel omwille van de glans van zijn achtergrond van echt bladgoud, van de gloed van zijn kleuren die fonkelen als edelsteen en van de precisie in de uitvoering als gold het goudsmeedwerk. We zegden toen dat de invloed die van Simone Martini over Europa uitging zo sterk was, dat nog ruim honderd jaar na zijn dood, in 1344, zijn kunstopvatting standhield, en zelfs nog lang nadat Van Eyck de schilderkunst van het Noorden op de nieuwe grondvesten van het meest consequente realisme had opgetrokken. Keulen was het centrum waar de laatste en overheerlijke bloesems van laat-middeleeuwse gevoeligheid en van religieuze innigheid bloeiden. Na de Meester der Heilige Veronica, die tussen 1410 en 1440 werkzaam was, zou Stephan Lochner tot zijn dood toe, in 1451, zowel in grote altaarstukken als in kostbare, kleine paneeltjes dezelfde laat-middeleeuwse droom en religieuze ingetogenheid vertolken.

Het is wel eigenaardig dat men, vóór 'De man van smarten', er nooit aan denkt, zoals dat wel bij Martini's overgevoelige 'Lanssteek' het geval is, van een 'juweel' te spreken, niettegenstaande hij dezelfde vormtaal aanwendt. Nochtans is er bij de Keulse

meester eveneens een achtergrond van echt bladgoud, ook hier is er niet de minste poging om een beeld van de werkelijke omgeving, met landschap, lucht en licht voor te toveren; en evenmin komen hier stevige, vol-plastische figuren voor, maar sierlijke, haast beenderloze gestalten; ook hier ligt de nadruk op de gevoelsinhoud, waarbij alles wat uitgebeeld wordt, het kleinste detail, verhalend-voorstellend is, erop gericht de gevoeligste snaren van het godsdienstig-ontvankelijk gemoed aan te spreken. En toch doet het schilderij niet aan als een juweel: het is uitsluitend een overtuigend, alleraardigst, innig-religieus gedicht, waarin alles aan de gemoedsstemming is ondergeschikt. In de gevoels sfeer ligt zijn voortreffelijkheid besloten. Het staat vast, dat de gouden achtergrond veel van zijn glans van destijds heeft ingeboet en dat de oorspronkelijk vergulde omlijsting, met haar sierlijke laat-gotische spitsboogbekroning, nu tot rauw eikenhout ontluiserd, een veel kostbaarder uitzicht aan het geheel gaf. Doch de kleur heeft nooit de volstrekte felheid en pure edelsteen-glans gehad zoals bij Martini. De kleur is eerder bescheiden. Een subtiel spel van licht en schaduw dempt de volle klank, zowel het blauw van Maria's eenvoudige sluiermantel als het vurig rood van de mantel van de H. Catharina, die rijk met hermelijn is gevoerd en gezoomd. In Christus, de overheersende figuur, geeft de tedere roze toon van Zijn huid, - meer toon dan kleur! - op subtiële wijze het allerkwetsbaarste van Zijn lichaam weer dat Hij, in volkomen vrije overgave, - als het lam dat zichzelf ter slachtbank aanbiedt, - overlevert aan de gruwelen van verraad en gevangenneming, van de geseling, de doornenkroning en de kruisiging. Die roze toon ruist verder door, met ontroerende tederheid, in het vlechtwerk van de spitsboog boven het kruis en verstillt vervolgens tot de donkerder gamma van lila en paarsgrijs in het open graf.

In dit schilderij komt niets voor van de innerlijke tegenstrijdigheid: juweel-lijdensverhaal, die we bij Martini aanstipten en waarin de bijzondere bekoorlijkheid van zijn werk schuilt: allergeaffineerdste kunstzin en alleraardigst gevoelsleven. Bij de Meester van de Heilige Veronica is het kunstzinnige zo volstrekt aan de religieuze gevoelsinhoud ondergeschikt, dat de niet voor kunstwaarden ontvankelijke toeschouwer de artistieke hoedanigheden volkomen voorbijziet. En toch is 'De man van smarten', als een gaaf kunstwerk, ook als 'kunstwerk' onovertrefbaar.

Het paneeltje is, in al zijn eenvoud, heerlijk gecom-

poneerd en 'doorgedacht'. Christus beheerst de voorstelling. Hij verschijnt in het midden, in een houding die evengoed staande als zwevend kan zijn en daardoor, tegelijk met Zijn lijden, de zegevierende verheerlijking van Zijn verrijzenis oproept. Christus komt voor in een onvergetelijk christelijk-deemoedige houding, met de zware doornenkroon op Zijn hoofd, met de wrede wonden van Zijn handen, eenzaam, als 't ware geïsoleerd tegen een nis, die gevormd wordt, links door de verticale van de lans die Zijn borst doorboorde, rechts door de speer waarop de spons der laatste lavenis is gespied; erboven de horizontale van de kruisbalk, onderaan de horizontalen van het lege graf.

En rechts en links van die aureolerende 'nis' en ook erboven en eronder zijn, in miniatuur- en snelschrift-voorstelling, de attributen uitgebeeld die elk gelovige in die tijd begreep en die hem het verloop van de Passie des Heren voor de geest riepen. Boven, als levend symbool van de passie, de pelikaan die met zijn hartebloed zijn jongen voedt; daaronder de zweetdoek van Veronica, de nagels van de kruisiging met nijptang en hamer. Links, ondermeer: de lansen en de lantaarn van de gevangenneming, Petrus en de kraaiende haan die zijn verloochening oproept, de geselzuil met koord, zweep en roede.

Rechts, de geldbeugel van Judas, het bekken van Pilatus' handwassing, de doornenkroon, de geharnaste vuist die Hem sloeg; enz. En onderaan, op twee Golgotha-heuveltjes, de beker die Jezus tot de bodem ledigde, het azijnvat waarmee Zijn dorst werd gelaafd, het open graf met drie zalfpotten van de drie Maria's der balseming, Zijn klederen waarom gedobbeld werd. Al die sprekende herinneringen aan de passie, in snelschrift-tekens uitgedrukt, zijn met zodanige bescheidenheid aangegeven, dat ze het hoofdaccent, de lijdende en tegelijk verheerlijkte Christus niet in het minst schaden: ze zijn als de muzikale begeleiding van een innig-ontroerend volkslied.

Christus is de centrale hoofdfiguur. Links en rechts van Hem staat één enkele gestalte: Onze-Lieve-Vrouw en de Heilige Catharina. Een eenvoudiger dan deze symmetrische opstelling kan men zich niet indenken! Doch men merke op welke wijze, gedreven door de fijnste godsdienstige en artistieke bezieling, de schilder beide figuren naar de buitenranden van het paneeltje verschuift, ze even de lijst laat oversnijden en daardoor het hart der voorstelling, de Christus, isoleert, vrijmaakt en om Hem heen met kiese eerbied ruimte scheidt en hoe hij daardoor de dubbele inhoud van de voorstelling: bloedig offer en glorie, kruisdood en verrijzenis, tegelijk met devote bescheidenheid als een 'stralende' gebeurtenis tot uitdrukking brengt.

Links van Christus staat Zijn moeder. Welk subtiel medeleven het gemoed van de onbekende schilder, Meister Wilhelm, bezielde, kan men ook uit deze

figuur aflezen. Op de meest direct-sprekende, volks-eenvoudige wijze weeft hij de liefde van de Moeder tot de Zoon, van geboorte tot graf, door elkaar. Er is het zacht naar elkaar toeneigen van de hoofden van de naakte, deerlijk geschondene, ontlusterde Christus en van Maria. Er is geen spoor van het dramatisch felle medelijden van de Moeder Gods, dat de middeleeuwen, een Simone Martini b.v. en meer in 't bijzonder de Duitse kunst, zo vaak hebben uitgebeeld. Zoon en Moeder gunnen elkaar hier zelfs geen blik. Het is de uitdrukking van het beiderzijds volkomen vrijwillig aanvaarden van de 'verlossende' kruisdood van de Mensenzoon. Maar tegelijk wordt Maria uitgebeeld als een jonge moeder die haar kind tegen haar borst drukt: de innigste en ook de meest verspreide voorstelling van de mens-geworden Zoon Gods die het Christendom voortbracht.

Uit de ongekunstelde plooierval van Maria's mantel leest men dezelfde christelijke deemoed en eenvoud af als uit haar minzaam gelaat en haar gehele houding. In sterkste tegenstelling, - maar dan weer met zo'n bescheidenheid dat men het gemakkelijk voorbijziet - staat tegenover haar de Heilige Catharina. Groter is ze, fier en slank met de koninklijke adel van haar lange haren, haar slanke leest, haar kleding, haar kunstzinnig gedrapeerde, kostbare, met hermelijn gevoerde mantel, houdend in haar beide handen de instrumenten van haar martelaarschap: het wiel der radbraking en het zwaard.

Bij een eerste oogopslag op dit schilderij kan het gebeuren, dat het ons nauwelijks aanspreekt. Van Eyck, Van der Weyden en de overige Vlaamse primitieven treffen dadelijk door de heerlijkheid van de kleur, door de glans van figuratie, landschap en interieur, die van een 'rijke' beschaving en van hoogste artistieke vlucht getuigen. De voortreffelijkste hoedanigheid van de Duitse primitieven, en in 't bijzonder van de Meester van de H. Veronica, ligt echter in het volstrekte benadrukken van de gevoelswaarden, in religieuze en in menselijke zin, die als een stromend doorvloeien alles bezielen: ze spreken het eerst tot het 'hart', tot het 'gemoed', tot de religieuze gerichtheid der ziel. Duitse 'Gemütlichkeit' is voorwaar een onvertaalbaar woord! En hoe licht wordt die 'Gemütlichkeit' voor sentimentaliteit, gebrek aan smaak, aan verfijning, aan kracht en aan cultuur gehouden! Doch bij nadere kennismaking wordt het wel duidelijk, dat die eenvoud en overvloeiende gevoeligheid vervat is in een ragfijn aanwenden van de uitdrukkingsmiddelen die de taal der schilderkunst uitmaken: kleur, toon, licht en schaduw, en het tegen elkaar afstemmen van de figuratieve vormen tot een voortreffelijke, sluitende compositie.

Dr. W. Vanbeselaere,
*Hoofdconservator van het Koninklijk
Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.*