



MEESTER VAN DE MARIABOODSCHAP VAN AIX-EN-PROVENCE

De profeet Jeremias

(ca. 1440-1450)

Olieverf op paneel - 152 x 86 cm

niet gesigneerd - niet gedateerd

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België - Brussel

Sedert 1923 kan men in het Museum voor Oude Kunst te Brussel te midden van de vele fraaie werken van onze Vlaamse meesters uit de vijftiende eeuw het hierbij afgebeeld paneel bewonderen. In een nis, overspannen door een halfronde stenen boog, die neerkomt op twee groepen slanke zuiltjes met kapitelen in loofwerk, staat een kloekgebouwd man van rijpe leeftijd. Als een standbeeld is hij geplaatst op een achtkantig voetstuk en zijn naam is gebeiteld op de voorkant: 'ieremias p(ro)phe(t)a', de profeet Jeremias. Hij leest rustig in een boek met blauwe omslag dat hij geopend in de handen houdt. Zijn weidse vermiljoenrode kapmantel met diepgroene voering is van voren opgehaald, op de mouwen met bontwerk afgeboord en zijn kleed, geschilderd in dezelfde warme rode kleur, valt in zware plooiën tot op zijn schoenen. Aan zijn gordel hangen twee koperen sleutels, en zijn hoofd is bedekt met een ronde purperrode muts. De boogopening boven hem is horizontaal afgesloten door een houten plank, waarop allerlei verspreide voorwerpen een prachtig stilleven vormen: een geelrode appel, een stapel ingebonden boeken, sommige met een vergulde snede en één in een rooskleurige, dichtgeknoopte huls, een donker houten koffertje met kunstig bewerkt slot en soepel neerhangende riem, erboven een groene stenen pot met een rood papier afgedekt, tenslotte een ronde houten doos en enkele gevouwen documenten. Achter de profeet hangen een zwarte pennekoker en inktpot met een rood lint aan een spijker aan de wand.

De 'profeet Jeremias' staat op de binnenzijde van het rechterpaneel van een drieluik, dat in de loop der tijden verspreid is geworden. De centrale voorstelling, de 'Boodschap van de engel Gabriël aan Maria', hangt in de H.-Magdalenakerk te Aix-en-Provence (Zuid-Frankrijk), stad waar het werk blijkbaar is ontstaan, terwijl het linkerluik met de 'profeet Isaias', in een zelfde samenstelling als het paneel te Brussel, en het afgezaagd bovendeel, eveneens een halfronde nis met een stilleven, in het Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam en in het Rijksmuseum te Amsterdam werden bewaard.

OKV 68

Al de tot hiertoe gevonden vermeldingen in de archieven schijnen er op te wijzen dat het gehele drieluik oorspronkelijk werd vervaardigd tussen 1442 en 1445 in opdracht van een rijk lakenhandelaar uit Aix-en-Provence, Pierre Corpici, voor zijn

grafkapel toegewijd aan de Mariaboodschap in de St.-Salvatorskerk aldaar. De maker van dit kunstwerk bleef echter tot op heden onbekend. Derhalve wordt hij aangeduid met de noodnaam 'Meester van de Mariaboodschap van Aix-en-Provence'. Gedurende de laatste vijftig jaar is er heel wat herrie geweest onder de kunstgeleerden bij het bepalen van de landaard en van de eigen kenmerken van deze anonieme kunstenaar. Laten wij bondig de thans overwegende vooropstellingen samenvatten.

De techniek van uitvoering wijst er op dat het drieluik ongetwijfeld in Zuid-Europa is ontstaan. De panelen zijn uit naaldhout en uit populier, houtsoorten die de kunstenaars uit Provence, Italië en Spanje meestal gebruikten, terwijl de schilderingen in de Zuidelijke Nederlanden steeds op eik of op notelaar werden aangebracht. De achterzijden van de zijluiken, met de 'Verschijning van Christus aan Maria-Magdalena', zijn eveneens uitgevoerd op eigen Middellandse wijze: op het naaldhouten paneel werd een laag pleister als ondergrond gelegd en beplakt met doek. Hierop werd geschilderd, niet met olieverf, zoals het toen in Vlaanderen gebruikelijk was, maar met verf opgelost in eiwit, de zgn. 'a tempera'-techniek. De binnenkant van het drieluik is echter in olieverf gepenseeld, en verschiedene kenmerken van de compositie zijn echt Frans: het tafereel op het middenstuk, de 'Boodschap aan Maria', speelt zich af in een kerkportaal, de gebruikelijke plaats voor die gebeurtenis in de Franse kunst tot op het einde van de vijftiende eeuw, terwijl dat thema bij ons van het midden van de eeuw af gewoonlijk in een burgerlijk interieur voorgesteld werd. Ook zijn de figuren van Maria en van de engel Gabriël zeer lineair gehouden en tamelijk hard getekend.

Wanneer wij echter de 'profeet Jeremias' uit Brussel even opnieuw aandachtig bekijken, denken wij onvermijdelijk aan de kunst van de grote Zuidnederlandse schilders uit die tijd, de gebroeders Van Eyck en Rogier van der Weyden. Enkele vergelijkingen met het overbekend retabel van het Lam Gods, het meesterwerk van Hubert en Jan van Eyck in de St.-Baafskerk te Gent, maken dat duidelijk. De opstelling van de profeet Jeremias als een standbeeld in een nis en op een voetstuk waarin zijn naam gebeiteld staat, de sculpturaal opgevatte vormen van heel zijn verschijning, de sfeer die men rond hem gewaar wordt door de fijnzinnig aangebrachte schaduwen, dat alles staat zeer dicht bij de figuren van Johannes de Doper en Johannes de Evangelist, in het benedenregister op de buitenkant van de zijpanelen van het Gents veelluik. Een levend wezen heeft hier de grauw geschilderde beelden van de heiligen vervangen. Meer nog, de dieprode mantel van de profeet, met de dubbel geplooiëde kap op de schouders, en de prachtige, evenwijdig neervallende plooiën van zijn kleed vindt men bijna identisch terug op de centrale voorstelling te Gent, de 'Aanbidding van het Lam', in de kledij van het personage uiterst links op de voorste rij, in de groep der... profeten! Tenslotte daagt dezelfde tegenstelling van rood en groen in eenzelfde kledij ook op in de afbeelding van de schenkster, Elisabeth Borluut. En herinnert boven-

dien de aangrijpende werkelijkheidszin van Jeremias'gelaat met de zware, doorzakkende wangen niet aan het weliswaar veel monumentaler gelaat van Kanunnik Van der Paele, geschilderd door Jan van Eyck ? Ook het intiem realisme van het stilleven op de boekenplank sluit nauw aan bij vele gelijkaardige toneeltjes op Vlaamse werken uit dezelfde tijd.

Al die details wijzen ontegensprekelijk op een invloed van de Zuidnederlandse kunst en het moet ons niet verwonderen dat in Provence tijdens de vijftiende eeuw vast te stellen. In het nabije Bourgondië, en vooral in de hoofdstad Dijon, aan het hof van de Bourgondische hertogen die toen over onze gewesten regeerden, konden de Provençaalse kunstenaars immers gemakkelijk in betrekking komen met een hele schaar beeldhouwers en schilders afkomstig uit de Vlaamse provinciën en met hun werken. Herinneren wij ons slechts dat in het begin van die eeuw de beeldhouwer Klaas Sluter en zijn discipelen te Dijon meesterwerken hadden nagelaten als de beroemde 'Mozesput' in het Kartuizerklooster van Champmol en het graf van Filips de Stoute met de bekende wenende figuren, de zgn. 'plorannen'. En in de meer zuidelijk gelegen stad Beaune was rond 1446, dus eigentijds met de 'Mariaboodschap van Aix', Rogier Van der Weydens prachtig schilderstuk 'Het laatste Oordeel' toegekomen.

Bovendien was de roem en de invloed van de Vlaamse kunst doorgedrongen in Provence zelf. Onder de regering en het mecenaat van de toenmalige vorst, René, koning van Sicilië, hertog van Anjou en graaf van Provence, kende dit laatste



'Profeet Isaias', Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam.

gewest een ongehoorde artistieke bloei. René van Anjou interesseerde zich persoonlijk voor de kunst aan zijn hof, en een oude traditie wil zelfs dat hij, tijdens een korte gevangenschap in het nabije Dijon, zelf de schilderkunst met olieverf zou geleerd hebben bij niemand minder dan Jan van Eyck ! Wat er ook van zij, het staat vast dat hij verschillende Zuidnederlandse kunstenaars in zijn dienst had en dat zijn meest geliefde hofschilder en miniaturist een zekere Bartholomeus van Eyck was, afkomstig uit het bisdom Luik zoals zijn beroemde naamgenoten, waarvan niet a priori uit te sluiten is dat zij verwanten waren. Aan deze Bartholomeus van Eyck, ook wel eens vermeld als Bartholomeus de Clerck, worden verschillende prachtig versierde handschriften toegeschreven, en zelfs de 'Mariaboodschap van Aix', doch de argumenten om dat laatste vermoeden te staven blijken tot op heden niet helemaal overtuigend.

Men heeft wel eens gemeend in de 'profeet Jeremias' het portret te herkennen van koning René zelf. Het valt inderdaad op dat de traditionele voorstelling van de profeet hier verdwenen is : het is niet meer de baardige figuur met de schriftrol in de hand, de heftige verkondiger van weeklachten zoals wij hem kennen uit de Bijbel, maar een gezette vijftiger, verzonken in kalme lectuur. De 'profeet Jeremias' is wellicht een realistisch portret, maar eerder dan koning René zou hier Pierre Corpici, de opdrachtgever zelf, uitgebeeld zijn als een rijk uitgedost lakenhandelaar, met de papieren en de registers van zijn boekhouding, met de sleutels van zijn koffers en met zijn schrijfmateriaal. Deze veronderstelling stemt overeen met de data : rond 1443 was Pierre Corpici ongeveer vijftigjarige oud, en zijn zoon Elzear drieëntwintig, wat meteen het verrassend jong gelaat van de 'profeet Isaias' te Rotterdam zou verklaren.

Of de Meester van de Mariaboodschap van Aix een plaatselijk Provençaals schilder was die de techniek uit zijn landstreek toepaste, maar die gewis Zuidnederlandse voorbeelden onder de ogen heeft gehad of zelfs misschien bij Zuidnederlandse meesters in de leer is geweest, ofwel een kunstenaar uit onze provinciën die zich bij het voorhanden zijnde materiaal te Aix moest aanpassen, de band tussen de Zuidfranse en de Zuidnederlandse schilderkunst in zijn werk is onloochenbaar. Terecht heeft men dan ook de 'profeet Jeremias' in het Museum te Brussel geplaatst te midden van de werken van onze Vlaamse Primitieven. In dezelfde sfeer van grootse stilte en van zin voor de werkelijkheid, gepaard met een ongeëvenaarde kleurenpracht, kunnen wij er dit zo geslaagd anoniem kunstwerk uit de bloeitijd van de late middeleeuwen waarderen.

Guy Delmarcel.

Bibliografie : L. H. Labande, *Les primitifs français*, Marseille 1932 ; Grete Ring, *A century of French painting, 1400-1500*, Londen, 1949 ; Lucie Ninane, in : *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel*, V, 1956, blz. 139-156 ; Marguerite Roques, *Les apports néerlandais dans la peinture du Sud-Est de la France, XI^e, XV^e et XVI^e siècles*, Bordeaux, 1963.