





# MICHELANGELO BUONAROTTI

(1475-1564)

## *De Madonna met het Kind*

Wit marmer - hoogte 128 cm (voetstuk inbegrepen)

ONZE-LIEVE-VROUWKERK · BRUGGE

Op 13 augustus 1506 schreef Giovanni Balducci aan Michelangelo o.m. het volgende: 'Ik vermoed dat Francesco de Pugliese een gelegenheid zal hebben om het [beeld] naar Viareggio te zenden en van Viareggio naar Vlaanderen... En wanneer gij met hem zult overeengekomen zijn, zendt het dan naar Vlaanderen, namelijk naar Brugge, aan de firma Jan en Alexander Mouscron en Co, als hun bezit'. Het beeld dat hier bedoeld wordt is de witmarmeren Madonna van Michelangelo in de O.-L.-Vrouwkerk te Brugge.

Uit die brief vernemen wij ook voor wie het beeld bestemd was, voor Jan en Alexander Mouscron, Brugse kooplieden die handel dreven in Engelse lakens, en wier firma ook in Florence en Rome filialen bezat. Het is niet bekend of zij aan Michelangelo de opdracht gaven tot het maken van het werk, dan wel of zij het kochten nadat ze het, al dan niet voltooid, in het atelier van de kunstenaar hadden gezien. Wel is het bekend dat de andere beelden, die Michelangelo omstreeks dezelfde tijd maakte, ingevolge opdrachten ontstonden en misschien mag dit ook van deze sculptuur worden verondersteld. Hoe dan ook, de Mouscrons mogen tot de eersten worden gerekend, die het risico namen om een werk van de jonge Michelangelo te verwerven. Deze had weliswaar reeds enkele belangrijke beelden vervaardigd, maar degene die voor goed zijn faam zouden vestigen had hij toen nog niet uitgevoerd. Nadat het beeld in Brugge was toegekomen, liet Alexander Mouscron er speciaal een altaar voor oprichten in de O.-L.-Vrouwkerk, waarop het, boven 'eene somptueuse tabernakele', werd geplaatst.

Nagenoeg alle deskundigen nemen thans aan, op grond van getekende voorstudies, dat het beeld in de jaren 1503-1504 door Michelangelo werd ontworpen, en in 1504-1505 in wit marmer werd uitgevoerd. Toen hij met het werk begon had de kunstenaar dus amper de leeftijd van ongeveer 28 jaar bereikt.

Michelangelo Buonarotti werd inderdaad op 6 maart 1475 te Caprese geboren, waar zijn vader een tijdlang burgemeester was. Zijn familie beroemde zich op een oude adellijke, maar verarmde afkomst. Niet lang na zijn geboorte verhuisde het gezin naar Settignano bij Florence, waarna hij achtereenvolgens bij een schilder en een beeldhouwer in de leer ging.

Michelangelo's leertijd moet omstreeks 1494 beëindigd zijn. Wij treffen hem dan achtereenvolgens aan in Venetië, Bologna en Rome, waar een van zijn eerste belangrijke werken ontstaat, de beroemde 'Piëta' in de Sint-Pieterskerk. In de jaren 1501-1505 is hij terug

in Florence werkzaam, waar hij enkele zeer voorname beelden vervaardigt, waaronder de Brugse Madonna. Zijn verdere levensloop, vaak gekenmerkt door politieke conflicten en religieuze spanningen, speelt zich als in een herhaalde pendelbeweging af te Rome en te Florence. In eerstgenoemde stad zou hij o.m. het grafmonument van paus Julius II, — met het beroemde Mozesbeeld — in marmer uitvoeren, en de befaamde fresco's schilderen van de Sixtijnse kapel; in Florence o.m. de indrukwekkende beelden verwezenlijken voor de Medici-kapel in de kerk van San Lorenzo.

Op 18 februari 1564 overleed hij te Rome in de ouderdom van bijna negentig jaar. Niet alleen als beeldhouwer en schilder, maar ook als architect en dichter heeft hij meesterwerken nagelaten, die tot het onvervreemdbaar erfgoed van de mensheid blijven behoren.

Wie de Brugse Madonna confronteert met voorstellingen van het thema 'Maria met het Kind' zoals het door vroegere meesters werd geschilderd of beeldhouwd, komt spoedig tot de vaststelling dat de visie van Michelangelo grondig afwijkt van de traditie. Hier is geen sprake meer van een teder naar mekaar toeneigen van Moeder en Kind; hier is geen zoete glimlach meer die beiden verbindt in een eenvoudige menselijke toenadering. De figuren schijnen integendeel een afzonderlijk bestaan te leiden, hoewel ze onafscheidelijk verenigd zijn in de gesloten eenheid van het marmeren blok, evenals door de handdruk van Moeder en Kind, en de geborgenheid van het Kind in de plooiën van de mantel. Enigszins afwezig, ongenaakbaar terughoudend in het gelokene van haar ogen, de koele gestrengheid van haar gelaat en het ietwat smartelijke samenpersen van haar lippen, staart Maria over het Kind heen in een ijle die niet te peilen is. Maar, uit dit ietwat apathische gelaat schijnt daarna een onbestemde weemoed, als van uit de kern van het marmer tot ons door te dringen, als een weeklagende melodie, die nauwelijks hoorbaar ergens in de verte wordt aangeheven. Dan eerst ervaren wij dat de kunstenaar op een aangrijpende wijze heeft uitgedrukt het voor Maria ondraaglijk besef van Jezus' toekomstige verlossende offerdood, en tegelijk de moeizaam verworven berusting in die onontkoombare voorbeschikking. Een broos evenwicht werd bereikt dat elk ogenblik zou kunnen worden verstoord. Het Kind dat aanleunt tegen zijn Moeder, kijkt dromerig naar omlaag, in de richting van de toeschouwer, maar met een blik die eerder naar binnen is gekeerd. Eerst lijkt



het ons alsof het glimlacht, maar vanuit een andere gezichtshoek drukt het gelaat veeleer een meewarige gelatenheid uit, die onvernegbaar schijnt te zijn met de gezonde molligheid van het bloeiende kinderlijfje. Wie het wondere samentreffen heeft waargenomen van de afzondering en de samenhangigheid van de figuren, en van de smartelijkheid en de berusting in de gelaatsuitdrukking, beseft dat de vormgeving van het beeld in zijn geheel uit eenzelfde gevoelskern is ontsproten. De grote volumes — het ovaal van het hoofd van Maria, onderstreep door de plooiën van het hoofddoek, het rechthoekig blok van het bovenlichaam, en de grote ovale vorm die de onderste helft van het beeld ompant, waarin ook het Kind is opgenomen, — worden eerst beziend door het ritme van de op elkaar afgestemde welvende en rechtlijnige vormen van het gewaad van Maria. De symmetrie in het soepel neerwaarts golven van hoofddoek en mantel omheen het hoofd van Maria en aan weerszijden langs haar schouders, wordt afgesloten door de boog, die ter hoogte van de heup, van links onder de slanke arm naar omhoog welt, doorloopt over de schouders van het Christuskind en eindigt iets verder dan de handdruk die de figuren verenigt. De dunne, platte, rechtlijnige plooiën van het kleed over de borst contrasteren met al die gebogen vormen. Ze zetten als het ware het verticalisme voort van haar klassiek gevormde neus en van haar ranke hals, en onderstrepen de ernst en de geslotenheid van haar gelaat.

Het Kind is 'ingeschreven' in een driehoek van plooiën, waarvan de zijden in lengte verschillen, doordat de linkervoet van de Madonna (rechts op de afbeelding) hoger geplaatst is, op een schabel. Dit voetstuk was onmisbaar: zoniet ware het Kind te laag geplaatst in verhouding tot het geheel. Aan de ingebeelde rechte lijn die aldus de knieën van Maria schuin verbindt, beantwoordt de diagonaal, die links vertrekend van haar hand, langs de rug van het boek en door de

rechtervoorarm van het Kind heen loopt, en eindigt in beider handdruk, waarna ze naar boven ombuigt om op te gaan in de verenigende welvingen omheen de schouders en het hoofd van Maria.

Evenwicht van inhoud en vormgeving, ook in de tegenstelling van de gevoelens en in de asymmetrie van de volumes, ziedaar een wezenzeigenschap van de Italiaanse Hoog-Renaissance, waarvan dit werk als een treffend voorbeeld mag worden beschouwd. Maar méér nog dan voor de stijlperiode waarin het werk ontstond, legt het getuigenis af van de persoonlijkheid en van de innerlijke bekommernissen van de beeldhouwer. Het is bekend dat Michelangelo zeer sterk door het mysterie van het leven en door de godsdienstige problematiek werd aangegrepen. Brieven en gedichten, evenals berichten van zijn tijdgenoten lichten ons hierover in. Ook een groot gedeelte van zijn werk is ontstaan uit een intense bezinning over de Bijbel en de christelijke geloofsleer. Maar, op die meditatie heeft zijn tragisch levensgevoel de stempel van diepe treurnis gedrukt. Aldus is hij geworden een kunstenaar, die een aangrijpende gestalte heeft verleend aan zijn bewogenheid tegenover de ongelijke strijd tussen geest en materie, hemelse verzuchting en neerhalende aardse gebondenheid, alsook aan het ondoorgrondelijk mysterie van het lijden.

Vooral in zijn later werk komt die tragisch ervaren geestelijke onrust op schrijnende wijze tot uiting. Doch reeds in de vroege Brugse Madonna ondergaat de toeschouwer iets van die huivering voor het lijden, maar dan getemperd door een beheersing, en begeleid door het harmonisch evenwicht van een tegelijk expressieve en schone vormgeving.

Frans Baudouin,  
*Conservator van de Kunsthistorische  
Musea der Stad Antwerpen.*