



PETRUS PAULUS RUBENS

(1578 - 1640)

De Kruisafneming

Drieluik - hout - centraal paneel 420 x 310 cm - niet gesigneerd en niet gedateerd.

KATHEDRAAL, ANTWERPEN

Rubens verbleef als jong kunstenaar acht jaar in Italië met als eerste bedoeling zijn artistiek inzicht en kunnen te volmaken. In oktober 1608 spoedde hij zich onverwacht naar Antwerpen. Zijn moeder, die hij niet levend meer zou aantreffen, verkeerde in stervensgevaar. Hij was van zins naar Italië terug te keren. Zo hij te Antwerpen bleef, valt dat ten dele door zijn huwelijk met Isabella Brant te verklaren, een meisje uit de goede stand, anderzijds door het succes dat hij dadelijk in zijn vaderstad genoot. Van de vele stukken die hij in de eerste tijd na zijn terugkeer schilderde, werden verscheidene in opdracht van stadsgenoten uitgevoerd. Daartoe behoren drie meesterwerken : de voor het stadhuis van Antwerpen bestemde, maar door de magistraat aan Filips III van Spanje geschonken *Aanbidding der Drie Koningen* uit het Prado, de *Kruisoprichting* en *Kruisafneming* uit de kathedraal van Antwerpen.

Rubens schiep in Italië in hoofdzaak een middelmatige, na zijn terugkeer in Antwerpen overwegend een meesterlijke kunst. Van beslissende betekenis was hier ongetwijfeld de distantieering ten opzichte van de hem voorheen al te imponerende Italiaanse voorbeelden. Nu is het niet zo, dat hij onmiddellijk het Italianisme de rug toekeerde. De invloed ervan was nog een hele tijd merkbaar.

Het meest Italiaanse werk uit Rubens' eerste Antwerpse tijd en tegelijk een van zijn meesterlijke schepingen is de *Kruisafneming* uit de kathedraal van Antwerpen. We hebben het uitsluitend over het centraal paneel dat uit 1611-1612 dagtekent, niet over de zijluiken, die een paar jaar later werden uitgevoerd en veeleer atelierwerk zijn.

Het centrale paneel, de eigenlijke Kruisafneming, vertoont in menig opzicht een klassiek renaissancistisch karakter. Van een Italiaans klassieke beheertheid zijn de gevoelsuitdrukking en het bewegingsritme.

Geen heftige pathetiek zoals in de *Kruisafneming* uit het Museum van Rijsel. Geen geweld van beweging zoals in de *Kruisoprichting* uit de kathedraal van Antwerpen. In plaats daarvan een zekere ingekeerdheid. Iets dat we zelden bij Rubens aantreffen.

Naast het beheerste in gevoel en beweging treedt een tweede trek op die in de Antwerpse Kruisafneming klassiek aandoet : de beklemtoning van het plastisch en lineair element. De vormen zijn sterk driedimensionaal weergegeven, het silhouet en de binnenlijnen van de figuren scherp getekend. Daarbij komt wat in de Italiaanse kunst van de Renaissance als een regel gold : het overheersen van enkele grote, ongebroken of lichtelijk door enkele bijtinten verhoogde kleurvlakken ; ongebroken zoals het wit van het laken waarop het lijk van Christus wordt neergelaten, de gloeiend rode mantel van de Heilige Johannes en het koele blauw van die van Maria ; doorschoten met rode penseelstreken zoals het schalieachtige paars van de mantel van Nicodemus rechts van Christus of met gouden lichtflitsen zoals het groen van het kleed van Magdalena en de naast haar geknielde heilige vrouw.

Er zijn weinig gevallen waarin Rubens de figuren zo plastisch en lineair suggereerde. Reeds in de eerste Antwerpse jaren modelleerde hij vaak de personages door middel van een verfijnd spel van kleur - , licht- en schaduwchakeringen. Een treffend voorbeeld is de *Afneming van het kruis* uit het Museum te Rijsel. Te Antwerpen is de voorstelling plastisch en, wat het koloriet betreft, statisch uitgebeeld, te Rijsel meer picturaal. De vormen lijken minder statisch. Ze vervloeien met de kleuren in een stroom van toonschakeringen en felle licht- en schaduwcontrasten.

Inmiddels bestaat het klassieke van de Antwerpse Kruisafneming vooral in het geslotene van de compositie. Wel vindt men er als compositorische dominante de zo typisch barokke schuine lijn : het witte laken waarvan de bovenste hoek over de rechterdwarsbalk van het kruis is geslagen en van daaruit met het lichaam van Christus naar de naakte schouder van de links op de voorgrond geknielde Maria Magdalena neerglijdt, een helle strook, die nog verder naar onder en links toe het aangezicht, de boezem en linkerhand van Maria van Cleophas overstraalt.

De Barok greep naar de schuine lijn als naar een middel om het dynamisme van de artistieke voorstelling

op te drijven. Niemand heeft haar zo systematisch aangewend als Rubens. Soms vergenoegt hij zich met één schuine gerichtheid, aldus in de *Kruisoprichting* uit de kathedraal te Antwerpen. Hier schiet de kruisboom beladen met het lichaam van Christus van uit de rechterhoek onderaan recht naar de linkerbovenhoek. Meestal doet hij een beroep op twee of op een meer-
voud van schuine vluchten, die zich zoals in het *Mystiek huwelijk van de Heilige Katharina* uit de Sint-Augustinuskerk te Antwerpen hetzij in het vlak, hetzij naar de diepte toe uitstrekken.

In al die gevallen nemen de schuine vluchtlijnen de schijn aan het kader van het schilderij te doorbreken. Een typisch barok verschijnsel, dat we echter niet in de Antwerpse Kruisafneming aantreffen. De schuine lichtstrook die er de compositorische kern van uitmaakt, lijkt immers ingedijkt in een vierhoek die zich naar onder toe lichtelijk in trapeziumvorm verwijdt. Die hoge vierhoek ontleent zijn uitzicht aan twee horizontalen en verticalen. De horizontalen worden bepaald door de volgelingen van Christus die zich aan weerszijden van het kruis op de dwarsbalk vooroverbuigen en door het onderste van een ladder, de linkervoet van Johannes en de aan de voeten van de Heiland geknieelde Heilige Vrouwen, de verticalen door de links en rechts van het kruis op een ladder gestegen Jozef van Arimathea en Nicodemus en door de iets lager tegenover elkaar staande Maria en Johannes. Maria raakt met de linkerhand de rechterarm van haar Zoon aan. Johannes ondersteunt met een forse inspanning het lichaam van Christus. Eigenlijk is hij de enige die niet een handeling voorwendt, maar haar in werkelijkheid uitvoert.

Het realisme dat het optreden van Johannes kenmerkt, behoort tot de wezenlijkste verschillen tussen de Rubensiaanse en Italiaanse Barok.

De voorstellingen van de Italianen komen steeds voor

als een tableau-vivant waarin individuele handeling en algemeen gebeuren verstillen tot een harmonisch geschikt tafereel. Ook in Rubens' eerste Antwerpse tijd ontdekken we in menig schilderij naast personages die daadwerkelijk handelen, figuren die schijnen te poseren voor een levend beeld. Het laatste kan gezegd worden van de meeste personages in de Kruisafneming, van de twee mannen o.a. op de dwarsbalk van het kruis. De eerste omvat nauwelijks merkbaar de linkernarm van Christus die hij in werkelijkheid alleen met een stevige greep kan weerhouden; de tweede, die verondersteld wordt het lichaam van de Zaligmaker voor een plotse zwenking naar links te vrijwaren, doet wel een elegante beweging van de rechterhand naar het dode lichaam toe, maar beroert het zelfs niet met de punt van de vingers. Ook Jozef van Arimathea, Nicodemus, Maria en Magdalena symboliseren een functie, zij vervullen haar niet. Alleen Johannes gaat met al de kracht van zijn jong lichaam op in een inspanning die hem doet achteruit hellen en de spieren van zijn linkerbeen en rechtersoet tot barstens toe uitzet. Hij alleen is drager van Christus, Christoforus.

Die wonderbaarlijke levensechtheid zal stilaan al wat uitsluitend kunst is uit het werk van Rubens verdringen. Inmiddels kan de Kruisafneming uit Antwerpen in haar geheel niet alleen als een van de meest typische maar ook meesterlijkste voorbeelden gelden van de Italiaans-Europese Barok. Wij bedoelen de Barok die zich in het begin van de zeventiende eeuw van uit Italië over Europa verspreidde als een veeleer decoratieve dan expressieve stijl, een stijl waarin het voorgestelde terugtreedt voor het representatieve of behaaglijke van de voorstellingswijze, een stijl die op de weergave van de schijn niet van het zijn is berekend.

Dr. A. Stubbe.

† 5 september 1963.

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken : Rooses, M. : *Rubens' leven en werken*, Antwerpen, 1903. Cornette, A. : *Petrus Paulus Rubens*, in: *Leurs St. Geschiedenis der Vlaamse kunst*, deel II, Antwerpen, 1939, blz. 647-742. Stubbe, A. : *Rubens, Palet Serie*, Amsterdam, 1940. Stubbe, A. : *Petrus Paulus Rubens*, in *Van van Eyck tot Permeke*, Brussel, 1953, blz. 169-201.