



# QUINTEN METSYS

(1465/66 - 1530)

## *De Bewening van Christus*

Olieverf op paneel - 260 x 273 cm - niet gesigneerd, niet gedateerd.

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

Wat betreft Quinten Metsys' altaarschilderijen van grotere omvang hebben onze Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, het Brusselse en het Antwerpse, elkander stellig niets te benijden. In 1879 verwierf het eerste museum uit de Leuvense St.-Pieterskerk het beroemde, in 1509 voltooid *St.-Anna-retabel*, in het tweede wordt 's meesters niet minder befaamde *Passie-retabel* bewaard. Beide retabels of altaarstukken zijn opgevat als triptieken of drieluiken. De hierbij gereproduceerde *Bewening van Christus*, in de volksmond ook *Nood Gods* genoemd, maakt het middenpaneel uit van het genoemde Antwerpse retabel. Op de binnenzijde van de bijhorende deuren schilderde Quinten Metsys respectievelijk links en rechts *De Onthoofding van Joannes de Doper* en *De Marteldood van Joannes de Evangelist*. Daarom is het, dat men het geheel ook vaak aanduidt met de naam *Passie-altaar*.

Men weet uit archivalische bronnen dat het in 1508 bij de schilder werd besteld door de Antwerpse Schrijnwerkersgilde, om in de door die gilde in de O.-L.-Vrouwekerk gestichte kapel boven het altaar te worden geplaatst. De prijs welke voor het voltooid stuk zou worden betaald werd vastgesteld op driehonderd gulden. Vermoedelijk ving Quinten de uitvoering van die zeer belangrijke opdracht pas het volgend jaar aan, nadat hij toen het voor Leuven bestemde, thans te Brussel bewaarde *St.-Anna-altaar* had voltooid. Hoe dan ook, het staat vast dat de kunstenaar met het Antwerpse drieluik reeds op 26 augustus 1511 klaar was gekomen. Die dag immers werd de door zijn opdrachtgevers verschuldigde som omgezet in een rente op naam van twee van zijn kinderen, Quinten en Catharina.

Amper een halve eeuw later, in 1566, ontsnapte het schilderij ternauwernood aan vernieling, het lot waarmee de beruchte Beeldenstormers de inboedels van kerken en kloosters plachten te treffen. Nauwelijks aan dat gevaar ontkomen, dreigde het in 1577 te worden verkocht aan Elisabeth I van Engeland. Dank zij de tussenkomst van schilder Maarten de Vos kwam het veelluik in het bezit van de Antwerpse magistraat. Nadat het enige jaren in het stadhuis was ondergebracht, werd het weer in de hoofdkerk opgesteld, nu boven het altaar van de Besnijdeniskapel. Daar bevond het zich nog, toen het in 1798, ten tijde van de revolutionaire beroeringen, openbaar werd geveild. Voor de tweede

keer was het een Antwerpse schilder, Willem Herreyns, die het stuk voor de gemeenschap redde: het *Passie-retabel* bleef voor de stad behouden en maakt van dat ogenblik af deel uit van het Antwerps openbaar kunstbezit. Dat is dubbel verheugend daar Quinten Metsys mag worden beschouwd als de grondlegger van de later zo roemrijke Antwerpse schilderschool. Alhoewel geboortig van Leuven en er tot het schildersvak opgeleid, vindt men zijn naam reeds in 1491 vermeld in de zogenaamde *Liggeren*, de ledenlijsten van de schildersgilde van de Scheldestad. Blijkbaar had hij hier weldra de leiding over een zeer bedrijvig atelier met talrijke leerlingen. De belangrijke bestellingen die bij hem werden geplaatst, wijzen er op dat hij zich deed gelden als de meest vooraanstaande schilder in de toenmalige, zich snel ontwikkelende handelsstad, waar hij, vijftien-zestig jaar oud, in 1530 zou overlijden.

Interessant is dit *Passie-retabel* vooral, omdat er op sprekende wijze kan worden in aangetoond hoe een tijdens een overgangperiode werkend, vooruitstrevend kunstenaar toch vaak innig verbonden blijft met wat zijn onmiddellijke voorgangers hebben voortgebracht. Immers, uit de bekendste van zijn kleinere paneeltjes, de verfijnde Madonna's, de sierlijke vrouwelijke heiligenfiguren, de ingetogen humanistenportretten of de licht-hekelende genre-tafereeltjes, kennen wij Quinten Metsys vooral als een bewust aanhanger van de in die eerste jaren van de XVIe eeuw uit Italië naar de Nederlanden overwaaiende cultus van een vormelijke, aardse schoonheid, als de illustrator van een nieuwe levensbeschouwing. In zijn Antwerps altaarstuk daarentegen bewees de meester, dat hij, ondanks het snel veranderend artistiek en geestelijk klimaat waarin hij leefde, toch voortzetter bleef van de grote Zuidnederlandse schilderkunstige traditie der XVe eeuw.

Bekijkt men alleen het middenpaneel, *De Bewening van Christus*, dan stelt men vast dat hiervoor het zoëven gezegde dubbel geldt. De voorstelling is vooreerst nog heel en al een 'kijkstuk', afgestemd op het religieuze gevoel van de middeleeuwer. In beeld werd gebracht een tussen de afneming van het kruis en de eigenlijke graflegging te plaatsen episode uit Christus' lijdensverhaal: het smartelijke ogenblik waarop men een laatste maal weeklaagt over het dode lichaam van de Heiland. Die episode zoekt men tevergeefs in de Evangelien.

Veeleer is het een motief, dat, stammend uit oude begrafenisgebruiken, wegens de sterke aandoenlijkheid en de verhoogde dramatische spanning, in de XV-eeuwse mysteriespelen — halfliturgische volksvertoningen — een onmisbaar moment was geworden van de toneelmatige uitbeelding van het passieverhaal.

Op de voorgrond, in het midden, ligt Christus met gepijnigde leden en getekend gelaat op de bodem uitgestrekt en wordt, deerniswekkend, de toeschouwer 'getoond'. Links staan Jozef van Arimathea, de bezitter van het nieuwe graf, en Nicodemus : gezamenlijk tillen zij de levenloze Godmens bij het hoofd en bij de schouders gedeeltelijk op. Iets meer naar achteren toe houdt een derde man Christus' doornenkroon vast. Mooi centraal plaatste de schilder de kloek opgebouwde groep van Joannes de Evangelist met de door hem ondersteunde, door mateloos verdriet overmande, neerziggende Maria. Met de horizontale Christusfiguur als basis, vormt die groep in het midden van de voorstelling een evenwichtige driehoek. Rechts tenslotte, herkent men o.m. Maria Salome en Maria Magdalena. Een indrukwekkend decor sluit het achterplan af : Golgotha, een hoog, steil, grillig gevormd rotsmassief, waarop, naast wat schrale begroeiing, drie kruisen staan geplaat. De schilder liet hier, naar oud gebruik, zijn fantasie in de uitwerking van enkele anekdotische neventoneeltjes even vrije teugel : een man bergt een ladder, een tweede is bij zijn proviandmand gaan zitten, een derde ontwart zijn schoenveters... Schrijnend contrasteert de luchtigheid van dat alles met het tragisch gebeuren op de voorgrond. Onbelemmerd glijdt de blik links over Jeruzalem naar een bewaasde einder : met zacht afnemende kleurtinten en vervagende omtreklijnen een aardig voorbeeld van luchtperspectief. Rechts dan nog, iets dichterbij de toeschouwer, in de rotswand de toegang tot het graf. In en vóór de holte maken enkele personages wat voorbereidselen : een vrouw keert de vloer, een tweede licht bij met een brandende kaars, een oude man houdt wat linnengoed klaar. Wij wezen reeds op het verband tussen het thema van deze voorstelling en het middeleeuws toneel. Er is echter nog meer. Niet alleen gaan enkele pittige details rechtstreeks op oude theatertradities terug — het was bij voorbeeld een vaststaand gebruik Jozef van Arimathea als een baardeloze, Nicodemus daarentegen als een oudere man ten tonele te voeren — ook moet worden opgemerkt, dat het geheel wordt doorstroomd door een hevige pathos. Dat komt tot uiting in de gebarentaal, laat zich aflezen van de zeer expressieve koppen. Ook de compositie is in het licht van deze vaststelling beter te begrijpen : het gebeuren op de

voorgond werd zeer duidelijk 'scenisch' ontvouwd, de handeling is als op een toneel uitgesteld, in de ware zin van het woord 'vertoond'. In deze *Bewening* bewijst de meester alle knepen te kennen van een rijk afgewisselde regie : zijn personages legde hij stuk voor stuk zinrijke houdingen en gebaren op. Al die bestudeerde bewegingsmotieven brengen tussen de personages een hechte binding tot stand. Boeiend is hierbij het spel der zogenaamde 'epidictische' of aanwijzende curven, een spel dat in dit schilderij met grote nadrukkelijkheid werd doorgedreven. Het volstaat de blik te laten dwalen van het hoofd van Jozef, links, via diens rechter arm, langs de romp en de benen van de uitgestrekte Christus, klimmend over de armen en het hoofd van Maria Magdalena en dalend weer langs Salome's en Christus' armen terug naar Jozef toe : dadelijk ervaart men de krachtlijnen van deze compositie.

Behalve op zulke 'moderne', compositorische eigenaardigheden, op de oorspronkelijkheid bij het veruiterlijken van innerlijke spanningen, kan nog worden gewezen op kwaliteiten die meer bij het verleden aanknopen. Deze *Bewening van Christus* is ook een kijkstuk voor wie genoeg scheidt in al wat laatmiddeleeuwse schilderijen doorgaans bieden aan stofweergave en detaillering. Evenals zijn voorgangers brengt Metsys pelzen en juwelen in beeld, brokaten mantels, doorschijnende sluiers en het degelijke inheemse laken, dat in soepele plooien de gestalten drapeert. Dat alles stelt hem in staat zich te vermeien in het spel der vormen : hij staat in feite op de drempel van het maniërisme. Ook zijn kleurgebruik wijst in die richting : tegenover het levendige palet der Primitieven, stelt de Antwerpse meester een gamma van moeilijk te bepalen tussentinten, teer, lichtjes vervuild, versmeltend tot zeldzame harmonieën. Alleen voor de centrale groep die zich ook compositorisch bleek te onderscheiden, koos de schilder franker kleuren, krachtiger accenten. Hij slaagde er in een voor die tijd ongemeen beweeglijke penseelvoering te verzoenen met de fijnheid der details en het gevoelig nuanceren der tinten. *De Bewening van Christus* maakt op ons de indruk van een werk vol oud en nieuw, ontstaan op een crisismoment van de geschiedenis van onze schilderkunst. De vraag kan worden gesteld of niet precies door die ontmoeting van soms tegenstrijdige elementen en tendensen de bevreedende aantrekkingskracht moet worden verklaard, die de hedendaagse toeschouwer van dat grootse veelluik telkens weer ondergaat.

André A. Moerman,  
*Attaché bij het Koninklijk Museum voor Schone  
Kunsten te Antwerpen.*

*Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken : A.J.J. Delen, De ontwikkelingsgang der Schilderkunst te Antwerpen. Quinten Metsys, enz., Antwerpen, 1921 ; K. G. Boon, Quinten Massys, Amsterdam, 1942 (Palet Serie) ; W. Vanbeselaere, Quinten Metsys, in : Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, IX, Gent, 1943.*