



# ROGIER VAN DER WEYDEN

(ca. 1400-1464)

## *Middenpaneel van het Sacramentsaltaar*

Hout 200 x 97 cm

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

In reproductie wordt hier het middenpaneel getoond van het driedelig 'Sacramentsaltaar' dat er in zijn geheel uitziet als een drieluik, wat het in werkelijkheid niet is, omdat de zijluiken het middenpaneel niet kunnen overdekken.

Het altaarstuk, typisch produkt van de cultuur van de zuidelijke Nederlanden in de 15de eeuw, behoort tot een kunst, die zich inspireerde op godsdienstige thema's en ze tot verhalende voorstellingen verwerkte. De menselijke gestalte was voor de kunstenaar het middel bij uitstek om de dogma's van het christelijk geloof aanschouwelijk te maken en de devotie van de vrome gemeente op te wekken. Verhalen uit de H. Schrift werden in de sfeer van het alledaagse verplaatst en verweven met details uit een vertrouwde wereld van zintuiglijke realiteiten. Zo werd dan de gemeenzaamheid tussen het goddelijke en het menselijke bevorderd en aanschouwelijk gemaakt.

Volgens die traditie heeft Rogier van der Weyden in zijn 'Sacramentsaltaar' het toedienen van de zeven sacramenten in zeven verhalende episodes afgebeeld. Ze kunnen 'gelezen' worden als zeven verschillende hoofdstukken uit één boek. Het culminerend hoofdstuk in die reeks verhalen neemt het middenpaneel, dat wel 80 cm boven de zijpanelen uitsteekt, volledig in beslag. Het is gewijd aan het sacrament des altaars, zinnebeeld van het bloedig offer van Jezus, dat op het voorplan als een realiteit wordt voorgesteld en de compositie volkomen beheerst.

Het is merkwaardig dat het drama van Golgotha gesitueerd wordt in de middenbeuk van een gotische kerk. Jezus is gekruisigd en aan de voet van het kruis is de treurende groep van naastbestaanden en volgelingen in driekwart cirkel opgesteld. Door de toeschouwer, die het schilderij bekijkt en het drama mee beleeft, wordt de kring gesloten zoals bij een toneelvoorstelling gebeurt. Wij vragen ons dan ook af of de schilder zich niet inspireerde op de middeleeuwse mysteriespelen, waarin religieuze cultus en toneel met elkaar versmolten. Inderdaad, wij hebben de indruk dat hier in het hoofdportaal van de kerk een episode uit het 'Spel van den Sacramente' wordt opgevoerd. Al ontbreken dialoog en actie, de momentopname door Van der Weyden geschilderd, laat aan suggestieve kracht niet te wensen over. Wat er aan dat uiterst ogenblik van menselijke droefenis onmiddellijk vooraf is gegaan, wordt door de voorstelling duidelijk gemaakt. Bij zijn sterven heeft Jezus zijn moeder aan Johannes, zijn meest geliefde discipel, aanbevolen. Na de woorden 'Het is volbracht' boog hij het moede hoofd tot op de schouder en gaf hij de geest. Zijn

zijde werd met een speer doorstoken. Hoog aan het kruishout hangt nu het gespijkerde, levenloze lichaam van Jezus en uit de vele wonden sijpelt traag het laatste bloed. Maria valt in bezwijming en Johannes vangt haar lichaam in zijn armen op. Maria Salome knielt naast haar zuster. Haar beide liefdevolle handen raken met een gebaar van vertroosting de hand van Maria aan. Vlak achter het kruis knielt Maria Cleophas, Maria's tweede zuster. Zij blikt opwaarts, terwijl tranen op haar wangen glinsteren. Meer naar het voorplan toe knielt, met de rug naar de toeschouwer gekeerd, de schone boetvaardige Magdalena. Zij wendt het hoofd van het kruis af, snikkend en hevige bewogen, zoals uit de stand van het lichaam blijkt. Op de gezichten van de personages zijn de stigmata van ontroering en lijden zeer menselijk voorgesteld, maar de voornaamheid waarmee de smart hier beleden wordt, wijst op een superieure levenshouding. De persoonlijkheid van de schilder treedt naar voren, zodra de kracht van zijn geest de waarneembare realiteit doorbreekt. Het kruishout rijst op tot aan de moerboog van het gewelf. Ondanks zijn deerniswekkende toestand is het slanke lichaam van Christus onwerkelijk schoon en zowel letterlijk als figuurlijk verheven boven wat deze wereld is: een verticale figuur, gelijklopend met de opgaande lijn van kolommen en scheibogen, een harmonisch akkoord tussen de inhoud van de voorstelling en de nadrukkelijke suggestie van een hogere werkelijkheid, die in de gotische architectuur haar meest volmaakte uitdrukking bereikte. Langs de twee groepen — Maria-Johannes aan de linkerkant en de twee knielende vrouwen aan de rechterkant van het kruis — wordt de blik geleid tot bij het altaar van het oksaal, waar het misoffer als herinnering aan Jezus' zoenoffer wordt opgedragen. Ook de figuur van de celebrerende priester is rechtstandig en schittert door het goudgeel, paars, rood en wit van kazuifel en koorkleed, die met realistische nauwkeurigheid zijn uitgetekend evenals het kostuum van de dienaar, die op de treden van het altaar knielt.

Volgens Huizinga was de kunst aan het Bourgondisch hof op 'louter praal en luister' afgestemd. Van die praal getuigen niet alleen de bijzonder voorname klederdracht van de personages onder het kruis, maar ook de aankleding van altaar en oksaal. Het houten retabel is rijk aan gesneden beelden, overdadig met verguldsel gepolychromeerd. Onder een pinakeltje boven het retabel is een madonnabeeld geplaatst tegen een achtergrond van kobaltblauw, dat met het verguldsel eromheen een rijke kleurencombinatie uit-

maakt. Rechts zweeft een engel en ontrolt zich een banderol van goud, waarop een passus uit de H. Schrift wordt aangehaald. Verbeelding en werkelijkheid zijn bij Rogier van der Weyden zo hecht dooreen geweven, dat de indruk van waarachtigheid wel overheerst, maar dat de illusie op het heilig karakter van de voorstelling immer zichtbaar blijft.

In de merkwaardige voorstelling van de kerk is de scheiding tussen realiteit en verbeelding evenmin nauwkeurig te bepalen. Al is het perspectief niet helemaal correct, toch brengt de schilder binnen de begrenzing van steunen en gewelven een wijde ruimte tot stand, waarin de figuren door de lichtwerking als het ware tot leven komen. Een diffuus licht dringt door de hoge ramen binnen en tovert verschillende schakeringen van grijs op de koude stenen. De schilder legt de nadruk op het functionele van de gotische constructie en op de sierlijkheid van de bouwelementen. De pijlers en kolommen, het fijne maaswerk van de ramen, het open triforium, waaronder zich de gaten bevinden, die tot het bevestigen van de steigerbalken bij de opbouw van de kerk dienden, dat alles is zeer zuiver en met grote nauwkeurigheid nagetekend. Ontdekt de toeschouwer op het schilderij ten slotte nog de spijlen tussen de schalken van de bundelpijlers, dan is hij er praktisch van overtuigd dat deze kerk naar de natuur werd gekopieerd. Vanzelfsprekend heeft Rogier van der Weyden de Brabantse gotiek gekend en ook de in aanbouw zijnde Sinte-Goedele te Brussel, waar hij van 1434 tot aan zijn dood in 1464 als stadsschilder werkte. Toch heeft de kerk van het 'Sacramentsaltaar' slechts in de verbeelding van de kunstenaar bestaan! Het schip lijkt opvallend ijl en leeg en dat valt telkens op als de blik door de opgaande lijnen van de spitsbogen naar boven wordt geleid. Het is wonderlijk hoeveel figuren de schilder binnen deze ruimte bracht, zonder de rust en de stilte van het met licht doortrokken gebouw te storen. Er staan op het schilderij nog veel figuurtjes die op de reproductie niet zo heel duidelijk te zien zijn, omdat de afmetingen van het twee meter hoge paneel sterk gereduceerd werden. Links in het koor kijkt een priester in het zangboek op de koorlessenaar, die met een prachtige geelkoperen adelaar is versierd. Rechts is een echtpaar te zien dat eerbiedig biddend stilstaat. In de linksbovenhoek leest een man in een handschrift dat vanwege zijn kostbaarheid door een traliewerk wordt beschermd. Nog nauwelijks zichtbaar zijn de twee kreupelen die, naar middeleeuwse gewoonte, bedelend bij de kerkingang post hebben gehad. Toch is het schilderij niet overladen, blijft het essentiële van het bijkomstige gescheiden en heeft de schilder groots gezien, toen hij zijn kruisiging vooraan in de kerk ten tonele bracht. De compositie wordt afgelijnd door de weergave van een denkbeeldige gouden lijst, die bovenaan in een spitsboog ombuigt en de schone lijn van de gewelven onderstreept. Daardoor bleven de

bovenhoeken van het paneel uitgespaard. Van der Weyden heeft er twee wapenschilden in aangebracht: rechts dat van de stad Doornik, links dat van bisschop Jean Chevrot, die vermoedelijk tussen 1440 en 1444 het retabel voor zijn persoonlijke kapel bestelde.

De verhouding van de hedendaagse mens tegenover de godsdienstige voorstelling van het 'Sacramentsaltaar' kan niet meer dezelfde zijn als die van de tijdgenoot voor wie het onderwerp meer belang had dan de artistieke kwaliteiten van het werk, alhoewel ook hij de voortreffelijke schildertechniek bewonderd heeft. De burgerlijke cultuur van onze steden stelde in de schilderkunst de weergave van de stoffelijke eigenschappen van alle materialen erg op prijs. Rogier van der Weyden kon zowel de zachtheid van het vlees als de spanning van de huid uitmuntend met penseel en verf weergeven. Even meesterlijk suggereert hij de strakheid van linnen, de soepelheid van laken, de ruigheid van bont, de hardheid van steen en de glans van koper. Zijn tekenwijze is merkwaardig scherp en duidelijk. Op de voorgrond bewonderen wij de heerlijke grafiek van de uitgesneden plooiën in de op de grond gespreide gewaden van Maria en Magdalena. In de witte hoofddoeken van de vrouwen is het lijnenspel iet wat maniëristisch, maar zeer kundig door middel van korte schaduwen in het linnen getekend. Onvergetelijk zijn de heerlijke kleurharmonieën. Diepblauw en wit staan tegenover brandend rood. Twee koele kleuren symboliseren de opperste smart en worden begeleid door een warme kleur, bron van liefde en overtuigd medevoelen. De felheid van dit akkoord, zo typisch voor de kunst van Van der Weyden, wordt opgevangen door stillere tonen: olijfgroen en paars, hier en daar nog even verhevigd door helder geel.

Hoe zal de toeschouwer vandaag tegenover het altaarstuk staan, nu alle bakens in de kunst zijn verlegd, de oude normen hebben afgedaan en het onderwerp niet meer actueel is? Het antwoord op deze vraag werd onlangs gegeven door de reacties van een klein gezelschap dat in het museum te Antwerpen het zaaltje binnenwandelde waar het schilderij hangt, afgezonderd tegen een stille wand. Het was middag en op het paneel lagen de kleuren te gloeien in het grijze schrijn van de kerkarchitectuur. Intuïtief gingen de bezoekers op het hun onbekende altaarstuk af. Zij bleven staan, zwiingend, zoekend naar de betekenis van de voorstelling en diep onder de indruk van deze eerste zintuiglijke waarneming.

Langzaam herbegon, over vijf eeuwen heen, de dialoog tussen de schilder en het publiek. Dat is wat wij gemakkelijks halve de magie noemen van het grote, voldragen kunstwerk, dat door zijn intrinsieke waarde van alle tijden is.

*Dr. Gilberte Gepts*

Conservator van het Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten te Antwerpen

*Keuze uit te raadplegen Nederlandse werken:*

P. Rolland, *Het drieluik der zeven Sacramenten van Rogier van der Weyden*, Jaardoek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1942-1947, blz. 99 e.v.; J. Huizinga, *Herfstij der Middeleeuwen*, Haarlem, 1957.