



A. BOITS 1660-1670 DE L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

534

A. BOITS 1660-1670 DE DESCELVANT VAN MARIE

De hemelvaart van Maria

Olieverf op hout (drieluik)
184 x 47 cm ; 186 x 108 cm
184 x 47 cm
niet gesigneerd
niet gedateerd

Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten van België, Brussel

Het drieluik met de Maria-Hemelvaart in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel heeft in de loop van de tijd al dikwijls de aandacht van de kunstgeleerden getrokken. Aanvankelijk was dat vooral omdat de schilder onbekend was, en later waren het de voorgestelde personen en taferelen die een nadere uitleg behoefden. Tegenwoordig is de sluier reeds ver genoeg opgelicht om duidelijk te maken, dat dit schilderij in meerdere opzichten de aandacht waard is.

Allereerst omwille van de kennis van de schilder zelf. Het wapenschild bovenaan in het rechterluik, dat het blazoen van een schildersgilde voorstelt met daarboven twee gekruiste pijlen - of 'bouten', zoals men vroeger zei - en een letter A, liet toe de naam van Albrecht Bouts voor te stellen. Deze kunstenaar was de zoon van de beroemde Dirk Bouts, en werd op zijn beurt de belangrijkste schilder van Leuven en een der meest aanzienlijke burgers van zijn stad, waarin een groot aantal van de talrijke kerken door werk van zijn hand werden versierd. Dit drieluik vormde het uitgangspunt om het ander werk van de kunstenaar terug te vinden en te identificeren, maar daarbij bleek al vlug dat het tevens het belangrijkste werk was dat van hem bewaard is gebleven.

Het zou best kunnen dat Albrecht Bouts zelfs nooit een belangrijker geschilderd heeft. Het wapenschild wijst er immers op dat de knielende figuur eronder de schilder zelf voorstelt. Het is dus een werk dat hijzelf aan een kerk heeft willen schenken, en aan een dergelijk schilderij, waarop hij bovendien voor iedereen herkenbaar zelf stond afgebeeld, heeft hij vanzelfsprekend zijn beste krachten besteed. Trouwens, reeds in Bouts' tijd oogstte het werk al bekendheid: de geschiedschrijver Molanus maakt er melding van, en weet te vertellen dat het de schilder drie jaar werk heeft gekost om het af te maken. Tevens weten wij ook dat het oorspronkelijk in de kerk van O.-L.-V.-van-Ginder-Buiten werd geplaatst. Het gebouw bestaat niet meer, maar vroeger hoorde er een woonhuis bij, er tegenaan gebouwd, en precies in dat huis heeft de schilder gewoond, belast met de eervolle opdracht zorg te dragen voor het onderhoud en de bewaking van het bedehuis. De aanleiding tot de schenking van dit altaarstuk is niet bekend, maar in ieder geval is het initiatief ertoe uitgegaan van de hele familie. Naast de schilder knielt immers ook nog zijn stiefmoeder, gekleed als weduwe, die toen waarschijnlijk bij hem inwoonde. Op het linkerluik staat een man die, hoewel het wapenschild boven hem niet werd geïdentificeerd, waarschijnlijk de oudere broer van de schilder is, naar zijn vader eveneens Dirk genoemd.

Doordat de compositie zich uitstrekt over de gehele breedte van de drie panelen worden de schenkersfiguren rechtstreeks

betrokken bij Maria's hemelvaart op het middenstuk. Daarnaast ziet men echter, op de achtergrond, nog verschillende ondergeschikte taferelen, zoals de begrafenisstoet van Maria. De schilder heeft dus niet alleen de hemelvaart zelf afgebeeld, maar heeft rond dit thema een heel verhaal willen vertellen, dat hij, omwille van de begrijpelijkheid ervan, zeker niet zelf zal hebben uitgevonden. Het is daarom van belang te weten, waar hij zijn inspiratie heeft gehaald.

De hemelvaart van Maria is in deze tijd een zeldzaam thema voor een schilderij, maar in talrijke legenden en vrome boeken werd het wonder uitvoerig beschreven. Soms zelfs waren die verhalen verwerkt in een religieus toneelstuk, waar de schilder als het ware in werkelijkheid de uitbeelding van het mysterie zien kon. Tot de beroemdste van deze zogenaamde mysterie-spelen behoorde de reeks van de 'Seven Bliscapen', de zeven vreugden van Maria, waarvan er elk jaar één op de Grote Markt in Brussel werd opgevoerd. De laatste in deze reeks is 'De hemelvaart van Maria', en het lijkt waarschijnlijk dat Bouts zowel als veel van zijn medeburgers dit spel goed kende: het drieluik geeft voor een groot deel hetzelfde verhaal weer, dat verloopt als volgt: na de hemelvaart van haar Zoon was Maria alleen achtergebleven, terwijl de apostelen naar alle hoeken van de wereld getrokken waren om te prediken. Op zekere dag bezoekt haar een engel, die zegt dat haar stervensdag nadert. Hij geeft haar een palm die zij bij de begrafenis vóór haar doodskist moet laten dragen, en voorspelt dat zij, drie dagen daarna, ten hemel zal worden opgenomen. Maria vraagt hem dat de apostelen bij haar overlijden zouden aanwezig zijn. Door een wonder komen zij dan allen naar het sterfhuis, Johannes het eerst, die daarom de palm zal dragen. Na het overlijden wordt Maria in een nieuw graf bijgezet, waarbij de leerlingen, op hemels bevel, drie dagen de wacht houden. Op de derde dag wordt Maria dan temidden van engelen door haar Zoon en de H. Geest naar de hemel opgevoerd, voor de ogen van de apostelen. Thomas echter kwam te laat, en toen hij het wonder niet geloven wilde liet Maria de gordel van haar kleed naar de aarde terugbrengen, zodat hij geloven zou.

Dat alles vinden wij terug op het schilderij: de begrafenisstoet met Johannes die de palm draagt, de apostelen vergaderd rond het graf, en op het linkerluik staat Thomas, die van een engel Maria's gordel in ontvangst neemt. Het is nog niet erg duidelijk wie de vrouwen zijn die op het rechterluik staan afgebeeld, maar de schilder kon aan dit verhaal natuurlijk gemakkelijk nog elementen uit andere bronnen toevoegen, evengoed als het hem vrij stond gedeelten uit het toneelstuk weg te laten. In het spel is er bijvoorbeeld sprake van Joden, die

tijdens de begrafenis met kwade bedoelingen de lijkaar van Maria wilden bemachtigen. Zo vlug zij die echter aanraakten kwamen hun handen los van hun arm, en bleven aan de kist kleven tot zij zich tenslotte bekeerden. Deze legende komt op het drieluik niet voor, maar wel op een ander paneel van dezelfde meester, bewaard in hetzelfde museum, dat met enkele kleine wijzigingen de voorstelling van het middenstuk van het drieluik overneemt.

Wanneer men zich een dergelijk middeleeuws toneelspel voor de geest haalt, begrijpt men gemakkelijk hoe voor de hand liggend het voor de schilder en zijn tijdgenoten is, dat de heiligen met middeleeuwse gewaden worden bekleed. Bij de opvoering van de 'Sevenste Bliscap' maakten de toneelspelers immers gebruik van dezelfde prachtig geborduurde kazuifels, hetzelfde kunstig gesmede wierookvat en rijkelijk versierde processiekruis, als op andere dagen voor een echte begrafenis of voor andere liturgische vieringen in de kerk werden gebruikt. In dezelfde geest wordt de figuur van God de Vader, bovenaan in het middenpaneel, uitgebeeld met een pauselijke

tiara, zoals in het schilderij ook Petrus, als hoofd der apostelen en van de Kerk, er een draagt. En waarschijnlijk ligt ook het toneel aan de oorsprong van de voorstelling van de H. Geest als een mannenfiguur, gelijk aan Christus, zoals hij rechts van de H. Maagd is afgebeeld. De uitbeelding van de H. Drievuldigheid met de H. Geest in de gedaante van een duif zal immers ongetwijfeld moeilijkheden hebben gesteld, zodat men, uitgaande van de gelijkheid der drie personen, een oplossing vond in twee gelijke figuren, waarbij de Christusfiguur herkenbaar is aan de kleding van Zijn kruisdood, en de H. Geest in een wit gewaad is gehuld.

Uit al deze aanknopingspunten blijkt, hoezeer de godsdienstige kunst van Bouts' tijd beantwoordde aan het vertrouwde uitzicht van wat in de dagelijkse werkelijkheid gezien kon worden. Er is hier geen sprake van een gebrek aan historisch besef, maar wel van een onmiddellijke, begrijpelijke en aansprekende inspiratie. Dank zij deze kwaliteiten blijft het meesterwerk van Albrecht Bouts ook nu nog een boeiende getuigenis van de schilder en van zijn tijd.

Drs. H.M.J. Nieuwdorp,

Wetenschappelijk medewerker bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel.

Bibliografie:

W.M. Staring, De Maria-Hemelvaart van Albrecht Bouts, in : Oud Holland, dl. LXII, afl. 6, 1947, blz. 182-188 ;

M. Wera, Contributions à l'étude d'Albert Bouts, in : Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis, dl. XX, afl. 2, 1952, blz. 139-144 ;

L. van Puyvelde, Schilderkunst en toneelvertoningen op het einde van de middeleeuwen, Gent, 1912.