



Antonello da Messina

(ca. 1430-1479)

Christus gekruisigd

Hout
52,5 x 42,5 cm
1475

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen

Brandpunten van schilderkunst waren in de vijftiende eeuw Italië en de Zuidelijke Nederlanden. Hun produktie bezit een specifiek karakter, want Italianen en Vlamingen hadden een verschillende kijk op de werkelijkheid en deze komt in de tekening, de kleur en de compositie van hun werk tot uiting. Slechts één schilder, genaamd Antonello, slaagt erin typisch Vlaamse en typisch Italiaanse kenmerken in zijn werk te verenigen zonder zijn persoonlijkheid daarbij te verliezen. Hij paart de nauwkeurige waarneming van het optisch beeld van de realiteit aan een synthetische visie op het wereldbeeld, dat hij ondergeschikt maakt aan een soevereine ordening. Beslissend voor hem is de invloed geweest van Jan van Eyck. De eerste die daarover schreef was Giorgio Vasari in 1564. Hij beweerde dat Antonello naar Vlaanderen zou gegaan zijn om er Jan in Brugge te ontmoeten. Achteraf is gebleken dat Antonello omstreeks 1430 te Messina in Sicilië geboren werd en dat Jan van Eyck in 1441 te Brugge overleed, zodat een reële ontmoeting tussen beide schilders uitgesloten is. Wel onderhielden destijds Florentijnse kooplieden handelsbetrekkingen tussen Brugge en Napels en het werk van Vlaamse schilders zoals Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Justus van Gent en Hugo van der Goes werd in Italië fel op prijs gesteld. Het ligt dus voor de hand dat de roem en het werk van Jan van Eyck reeds tot in Napels waren doorgedrongen toen Colantonio er omstreeks 1445 Antonello als zijn leerling in dienst nam. Nadien is deze laatste ook in andere Italiaanse steden werkzaam geweest. Hij stierf in 1479. Wanneer enkele eeuwen later de inventaris van zijn werken werd opgemaakt, bleken er slechts twaalf gesigeneerde schilderijen bewaard, waarvan tien tevens een datum vermeldden. De 'Kruisiging' uit het Antwerps museum is gesigeneerd en gedateerd op een 'cartellino', een velletje perkament, links op de voorgrond over een afgebroken stuk kruishout gehangen. Met behulp van een vergrootglas kan de volgende inscriptie worden ontcijferd: '1475 / Antonello / Messaneus / me pinxit'. Antonello, in de volle kracht van zijn leven, bevindt zich in 1475 te Venetië. Hij heeft op zijn actief een reeks merkwaardige portretten en een aantal religieuze onderwerpen, waaronder enkele kruisigingen, geschilderd tegen een uitgebreid landschap als achtergrond. Er zijn redenen om aan te nemen dat hij in het Antwerps exemplaar de laatste en meest voldragen oplossing van zijn thema bereikt. In alle opzichten beheerst hij zijn onderwerp met een bewonderenswaardige eenvoud, klaarheid en sereniteit.

Achter het evangelisch verhaal schuilt de ware betekenis van Christus' offerdood. Uiterlijk gezien bezit de voorstelling een formele schoonheid, die in de lijnvoering, in de kleur en in

de constructie van de evenwichtige compositie waarneembaar is. Naar de inhoud te oordelen illustreert Antonello de ecclesia triumphans (zegevierende kerk) als opponent van de dwalende synagoge, zodat achter het verhalend verloop van de voorstelling een fundamentele antithese schuilt tussen goed en kwaad, tussen waarheid en dwaling.

De kunst zit op het einde van de middeleeuwen nog vast aan een uitgebreide symboliek, die mettertijd zal afslijten en in onbruik geraken. De symboliek, door Antonello gebruikt, is dus tijdsgebonden en haar verklaring kan wel verhelderend op de rede inwerken, maar onontbeerlijk is zij niet, omdat de schilder een universele leefwijze benadert en hij zijn werk opbouwt met gevoel, kracht, verbeelding en zin voor geometrische ordening, elementen die de scheppingsdaad van de mens in alle tijden tot kunst hebben opgevoerd.

Houden wij het bij de visuele kwaliteiten van het werk, dan treft ons in de eerste plaats de architectuur van de compositie met vlak in het midden tegen een hoge, lichtende hemel de frontale voorstelling van Christus aan het kruis, geflankeerd door de kromgebogen lichamen van de moordenaars. Een laagliggende horizon scheidt de hemel van de aarde waarop aan de voet van het kruis de gestalten van Maria en Johannes elkaar compositorisch in evenwicht houden. Gods moeder zit gehurkt, de handen gevouwen in de schoot, gelaten en in zichzelf gekeerd. Joannes, de geliefde apostel knielt, bidt en kijkt naar zijn meester op. De gehele breedte van het voorplan wordt ingenomen door het galgenveld. Daarachter ontvouwt zich een landschap met dalen en heuvels uit harmonische geleidingen opgebouwd tot bij een rustige baai, in het verschiep gevat tussen schuin oplopende rotsen. Het landschap is perspectivisch weergegeven, waarbij het bruin van de voorgrond overgaat in groenen en gelen, die ijler worden naarmate zij in de diepte wegvluchten tot bij het verre blauw, waarvan de begrenzing de hemel raakt. Naarmate het landschap zich verwijderd worden de figuren kleiner en verliezen de details hun accuratesse. Vaak wordt aan de voet van het kruis een groep treurende voorgesteld, die als coryfeeën het tragisch lot van Christus bewenen. Antonello beperkt het aantal personages, beheerst alle emotieve excessen, vermijdt de nadruk te leggen op de expressie van een gruwelijke marteldood. Zijn kracht ligt in de tegenstelling tussen de pathetiek van zijn thema en de sereniteit, waarmee hij het onafwendbaar lijden van Christus na de voltrekking aanvaardt. Met een verrassend helder inzicht stelt hij zijn verhaal voor zonder aan de humane betekenis van het drama geheel te verzaken en op die manier geeft hij aan de kruisiging een dimensie, die de mens van de eenvoudige

waarneming naar het schouwend leven zal voeren. De spil waar alles letterlijk en figuurlijk om draait is de figuur van Christus. Hij werd door de dood uit zijn lijden verlost. Het hoofd met de geloken ogen rust nu schuin op de rechter-schouder. Uit de zijwonde sijpelt een weinig bloed. Overigens is het lichaam gaaf gebleven en alle sporen van strijd met de dood zijn uitgewist. Zo past het Gods zoon. Heel anders vergaat het de moordenaars. Dysmas, aan Christus' rechterzijde tegen een boomstam gebonden, heeft zich tot de waarheid bekeerd. Nadat hem de scheenbeenderen werden door-geslagen heeft hij ontferming in de dood gevonden. Gestas daarentegen worstelt nog met zijn laatste levensadem. Het bloed blijft stromen onder de huid die rozig is gebleven. Zijn lichaam staat als een boog gespannen en boven zijn hoofd komen kraaien aangevlogen. Zij zijn het symbool van de zon-daar die geen berouw kent. De terechtstelling is afgelopen. In de vallei keert het krijgsvolk voor de sabbat naar huis. Longinus als hekkensluiter keert zich om naar het kruis. Hij heeft Gods zoon herkend nadat hij hem met de lans had doorstoken. Het detail wordt minuscuul. Wat niet rechtstreeks meer tot het toneel van Golgotha behoort, verliest zich in het landschap, zodat een deel van het volk, dat links ten opzichte van het kruis wegtrekt nog nauwelijks waarneembaar is. De rechterzijde van Christus is die van het goede en van de rechtvaardigheid. Zijn linkerzijde is die van het kwade en van de vergissing. Daarom moet in de compositie rechts en links omgekeerd gezien worden. De versterkte tempelbouw, symbool van de Roomse kerk, staat in het landschap tegen-over de tot ruïne vervallen synagoge.

Systematisch houdt Antonello in de compositie rekening met

een dubbele symmetrie, die erin bestaat aan elke voorstel-ling een andere met opponente inhoudelijke betekenis te verbinden. Zelfs de meest raak geobserveerde details, die spontaan zo uit het leven gegrepen lijken, ontsnappen daar niet aan. Het levendig uiltje, geheel vooraan gezeten op een dorre tak, dient als embleem van het Jodendom, levend in de duisternis van de dwaling. Het schichtig konijntje, dat zich achter een steen verduikt, symboliseert de mens die zijn hoop op redding in Christus' offerdood heeft gesteld. Zij maken onopvallend deel uit van het landschap zoals de her-ten, symbool van de verlossende Christus en de slangen, die uit de holten van de schedels kruipen en door de herten zullen verslonden worden. De klapproos, nauwelijks met het blote oog waar te nemen, betekent slaap en dood en allu-deert de kruisiging. De meiklokjes en de rode lelie zijn Maria's bloemen, terwijl de weegbree op het pad van Chris-tus groeit. De barre voorgrond, bezaaid met knoken, schedels en losse stenen, waarvan de vormen op schedels lijken, dien-en ter illustratie van de naam Golgotha, die schedelplaats betekent. Toch is het mogelijk de watervlakte op de achter-grond te identificeren met de golf van Messina, geboorte-plaats van de schilder. Het wonderlijke bij Antonello is dat de liefde voor de natuur voorrang schijnt te krijgen op het zinnebeeldig karakter van mensen, dieren en planten en dat een diepgewortelde vroomheid versmelt met levendige herin-neringen aan het leven. Zo geeft Antonello aan de realiteit een oorspronkelijke gestalte met geestelijke diepgang, grijpt hij ordenend in op een wereldbeeld, waarin begrip voor leed en schoonheid naast gevoel voor bezinning en verrukking harmonisch samenleven.

Dr. Gilberte Gepts,

Conservator Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
te Antwerpen.