

De barok in de zuidelijke Nederlanden

Algemene inleiding

Het is niet zo eenvoudig een bepaling te geven van de term 'barok'. Hij dekt een lading die een zeer grote verscheidenheid vertoont. Zo worden bijvoorbeeld kunstschilders als Michelangelo Caravaggio (1573-1610), Pieter Paul Rubens (1577-1640), Diego Velazquez (1599-1660), Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) en Nicolas Poussin (1593-1665), onderling zeer verschillende persoonlijkheden van wie het werk getuigt van een sterke artistieke individualiteit, nochtans allemaal tot de barok gerekend. Deze stijl manifesteerde zich op verschillende wijzen in Spanje en Italië, was ook anders in Frankrijk dan in Holland of in de zuidelijke Nederlanden. Maar ondanks de opvallende verschillen, kunnen er gemeenschappelijke trekken aangetoond worden, die kenmerkend zijn voor het gehele kunstgebeuren van de 17e eeuw en de eerste decennia van de 18e eeuw. Daarom wordt de benaming 'barok', hoe weinig precies die ook is, algemeen aanvaard om de kunst van die periode aan te duiden. Tot de gemeenschappelijke kenmerken van de barok behoort in de eerste plaats een uitgesproken naturalisme, het streven naar een natuurgetrouwe weergave van mensen en dingen. Dit valt vooral op wanneer men de beeldende kunsten van de vroege 17e eeuw vergelijkt met die van de voorgaande periode – de late renaissance, sinds 1900 ook het maniërisme genoemd – waarin een elegant stileren van de vormen dominerend was. Caravaggio was in de schilderkunst een der eersten die zich omstreeks 1600 afkeerden van dit raffinement en een nieuwe richting insloegen, die een terugkeer betekende naar de naturalistische weergave van de uiterlijke werkelijkheid: het 'imitar bene le cosi naturali', zoals hij het zelf uitdrukte, het goed weergeven van de natuurlijke dingen. Die tendens blijft niet beperkt tot de schilderkunst, maar openbaarde zich ook in de siermotieven van de architectuur en in de sculptuur van het kerkelijk meubilair. Nochtans mag dit naturalisme niet als een louter artistiek fenomeen worden beschouwd. Het steunt op een wereldbeeld, waarin de ons omringende werkelijkheid verwijst naar een hogere onzichtbare realiteit. Door middel van de zintuigen wil de barokkunstenaar het transcendente openbaren: de dingen zijn symbolen van hogere waarden. Vandaar overigens het toenmalige succes van emblemataboeken. Hoe getrouwer de 'natuurlijke dingen' worden uitgebeeld, hoe sterker ze de geestelijke begrippen visualiseren. Het naturalisme komt ook tot uiting in de nadrukkelijkheid waarmee de uitgebeelde personages hun vreugde of hun smart, naast tal van andere gevoelsschakeringen en stemmingen tot uiting brengen. Zelfs wanneer de barokkunstenaar een zo intiem-geestelijk gebeuren als mystieke vervoering voorstelt, aarzelt hij niet om de daarmee gepaard gaande lichamelijke en ook psychische manifestaties met een opvallende realiteitszin weer te geven. Uit de dynamische houdingen en gebaren, uit de intense weergave van de gelaatsuitdrukkingen, spreekt een verhevigde expressiviteit. Soms

wordt het dramatisch effect nog verhoogd door een opstelling waarbij de figuren met elkaar schijnen te dialogeren.

Beweeglijkheid is zeker een voornaam kenmerk van de barok. In de bouwkunst is dit merkbaar in de vormbehandeling van het bouwlichaam. Hierdoor springen zuilen en pilasters uit de muurvlakken naar voren, wijken nissen terug, worden raamopeningen sterk omlijst en vertonen de vormen, de volutes en andere versieringen een opvallend zwierige dynamiek. Zoals de beeldende kunsten nog veelal teruggrepen op voorbeelden uit de Grieks-Romeinse oudheid, zo zijn ook de bouwdelen in de barokarchitectuur nog grotendeels dezelfde die de renaissance aan de antieke cultuur had ontleend: rondbogen, klassieke zuilen en pijlers, trigliefen, metopen, friezen met rankwerk en andere.

Maar deze elementen worden nu in een nieuwe dynamische samenstelling verwerkt, die een overwegend picturaal effect, een 'schilderkunstig' contrast van licht en donker nastreeft.

Gevolg hiervan is dat de vroeger duidelijk afgelijnde ruimten 'vervagen' en dat de afzonderlijke bestanddelen dynamisch in elkaar overlopen en als het ware tot een visuele eenheid worden versmolten.

In de beide barokafleveringen wordt gepoogd een antwoord te geven op enkele vragen die i.v.m. de barok in ons land kunnen oprijzen.

Vooreerst is daar de vraag in welke mate de architectuur en het kerkelijk meubilair van de 17e eeuw in de zuidelijke Nederlanden dezelfde algemene kenmerken van de Europese barok vertonen. Vervolgens, of er daarnaast eigen kenmerken worden aangetroffen waardoor de Zuidnederlandse barok zich onderscheidt van die van andere landen, in het bijzonder Italië, waar deze stijl ontstond. Tevens wordt ook gepeild naar de zin en de bedoeling van de vormgeving van de barok, naar de wereldbeschouwing en vooral naar het levensgevoel waaraan die stijl een artistieke uitdrukking verleent. Het ligt dus niet in de bedoeling om de barok in Vlaanderen te behandelen als een geïsoleerd verschijnsel binnen onze afgebakende landsgrenzen, maar wel om haar veeleer te situeren in een algemeen Europees kader. Het eigen karakter van onze kunst zal er overigens des te sterker door tot uiting komen.

Willem van Ehrenberg (omstreeks 1630-1676).
Het interieur van de Sint-Carolus-Borromeuskerk te Antwerpen.

Gesigneerd en gedateerd 1668.

Olieverf op marmer, 97,5 x 103 cm.

Rubenshuis, Antwerpen.

Dit schilderij toont het interieur van de voormalige jezuïetenkerk, zoals het er uitzag vóór 1718, toen ingevolge een blikseminslag het houten tongewelf, de witmarmeren zuilen en een groot deel van het meubilair door brand werden vernield. Ook negenendertig plafondschilderijen boven de zijbeuken en de tribunes, die door Pieter Paul Rubens (1577-1640) waren ontworpen en met de hulp van medewerkers uitgevoerd, gingen in de vlammen op. Alleen het ondiepe absidiale koor, het hoofdaltaar en de twee zijkapellen bleven gespaard. Deze plaatsen getuigen thans nog van de grote rijkdom aan marmersoorten die in de muren, zuilen en ornamenten werden verwerkt. Het schilderij van Willem van Ehrenberg toont aan dat zowel in het schip als op de tribunes eveneens zuilen in dit kostbaar materiaal voorkwamen. Ze werden in de vuurgloed van 1718 evenwel dermate beschadigd dat ze bij de wederopbouw door nieuwe van ongeveer dezelfde vorm, maar in minder dure witte kalk- en blauwe hardsteen moesten vervangen worden. In de plaats van het houten tongewelf, waarvan de siermotieven verguld waren, kwam een gelijkvormige nieuwe houten overwelling, maar met een heel wat eenvoudiger ornamentiek. Het imposante portiekaltaar, eveneens door Pieter Paul Rubens ontworpen, trekt onmiddellijk de aandacht van de binnentredende kerkbezoeker, zowel door zijn vooruitgeschoven opstelling in het ondiepe koor, als door zijn monumentaliteit. Een andere belangrijke blikvanger vormt de preekstoel, zo opgesteld dat het woord van de predikant overal goed hoorbaar was. In de betrekkelijk smalle zijbeuken bevinden zich de biechtstoelen, aan mekaar verbonden door lambrizeringen. Doordat het schip heel wat breder is dan de zijbeuken, benadert dit interieur zowat de 'eenheidsruimte' die het best beantwoordde aan de liturgische vereisten van de Contrareformatie. Vrijwel uniek in onze gewesten zijn de tribunes die zich boven de zijbeuken bevinden.



