



HUGO VAN DER GOES

(ca. 1440-1482)

De Dood van Onze-Lieve-Vrouw

Schilderij op paneel - 146,7 x 121,1 cm - niet gesigneerd - niet gedateerd

GROENINGEMUSEUM - BRUGGE

Met dit tafereel, *De Dood van Onze-Lieve-Vrouw*, maken wij kennis met de meest boeiende schilder in de reeks van de zogenaamde Vlaamse Primitieven.

Rond het sterfbed van Maria zijn de twaalf apostelen geschaard. Dikwijls werd dit thema in de middeleeuwse voorstellingen behandeld. Niet de authentieke evangeliën, doch andere bijbelse geschriften vertellen hoe de apostelen op geheime wijze werden verwittigd dat de moeder van Christus op sterven lag. Wonderlijk kwamen zij bijtijds om het inslapen van Maria bij te wonen. Daar staat Petrus, in het wit. Als hoofd van de apostelen leidt hij het ritueel van de stervenden. Hij draagt de gekruiste stoel op het koorhemd en neemt de kaars uit de handen van Sint-Thomas. Men ziet hoe deze laatste de kaarsvlam eventjes met de hand tegen de tocht beschermt.

Die Sint-Thomas is geen onbekende figuur in het oeuvre van Van der Goes. Die bonkige oude man, met zijn verwilderd haar en lange baard, komt ook voor in het beroemdste werk van meester Hugo : het groots altaarretabel van Thomas Portinari, dat in het Uffizi-Museum te Firenze bewaard wordt en er de Vlaamse schilderkunst voortreffelijk vertegenwoordigt.

Onder de apostelen kunnen er nog een paar figuren worden geïdentificeerd. Aldus de liefdevolle Sint-Jan, gebogen op het sterfbed, ter rechterzijde van *Onze-Lieve-Vrouw*. Hij is de jongste gezelschap, en traditioneel in het rood gekleed. Naast hem staat Jacob de Mindere, met de eerbiedig geheven handen en gestrekte vingers. Hij neigt het hoofd achterover, als had hij het voorgevoel van een visioen.

Plots breekt een lichtkrans de geslotenheid van de sterfkamer : Christus verschijnt in het verhemelte, omringd van engelen. De zoon komt de moeder halen, om haar in het Rijk Gods op te nemen. Aandoenlijk zacht is, in de witte sluier, het doodsbleke gelaat van *Onze-Lieve-Vrouw*. Het blank hoofdkussen belicht als het ware het beslissend moment van het droevig gebeuren. Maar het liturgisch gebed en het hagelwit gewaad van Sint-Pieter brengen troost : zinrijke inhoud van het drama en plastische tegenhanger, vlak in het midden van het compositie. Deze twee witte vlekken gebonden door het lichtblauw kleed van de stervende vrouw, vormen de kern, waartegen aanleunen aan beide kanten, de apostelfiguren. Hier nu gaan de kleuren aan het trillen in deze twee driehoekvormige opstellingen.

Hugo Van der Goes gebruikt een heel ander palet dan de andere vijftiende-eeuwse schilders. Bij Jan van Eyck,

Rogier Van der Weyden of Gerard David schitteren in hun volle pracht de hoofdkleuren, het rood, het blauw, het groen. Bij van der Goes integendeel is geen enkele kleur werkelijk frank. Het zijn eindeloze schakeringen die de stemming van zijn gemoed weergeven. Bijvoorbeeld het blauw, dat zacht is en helder in de tuniek van de leerling op de voorgrond, wordt in de beddesprei een gezochte grijsachtige toon die een gure indruk veroorzaakt. Hoe meesterlijk dan de verfijnde rode en roze tonen het blauw ondersteunen ! In verband met de *Dood van Maria* vernoemen de kunsthistorici steeds twee meesterwerken van Van der Goes die er nauw aan verwant zijn : het Portinari-altaarstuk van Firenze en de Berlijnse *Aanbidding der Herders*. Compositie en kleur vertonen in die werken dezelfde eigenschappen, doch ook en vooral de personages zijn uit dezelfde geestessfeer ontstaan. De zo realistische en daardoor beroemde herdersfiguren die, in voornoemde werken, uit de nacht opdagen en bevreesd maar hoopvol komen knielen voor het schamele pasgeboren kind, het zijn omzeggens dezelfde volkstypes die hier als apostelen optreden. Hugo Van der Goes leerde ze in de Gentse volksstegen kennen. Hoe meer men met zijn oeuvre in voeling geraakt, hoe meer men overtuigd wordt van zijn affiniteit met het kleine volk, met de miskenden. Te Gent heeft Van der Goes tijden beleefd van vreselijke sociale onlusten, wanneer het gemeen, de werkloze wollewevers in opstand kwamen. Misschien heeft Van der Goes zoveel afkeer gevoeld voor de heersende wantoestanden dat hij zijn omgeving ontvluchtte en, zoals men weet, naar het klooster trok. Of zocht hij genezing voor zijn overspannen zenuwen, de bedaring van zijn onrustig temperament ? Hoe dan ook, Hugo Van der Goes trad in 1478, als lekebroeder, in het Augustijnerklooster van het Soniënbos, genaamd het Rood Klooster.

Een Augustijner kanunnik, die toen in het klooster verbleef, schreef een kroniek over het Rood Klooster en verhaalde hoe Hugo Van der Goes er zich gedroeg. Aldus weten wij dat de Prior hem ten zeerste waardeerde. Hij gaf hem alle faciliteiten om naar zijn gading te schilderen en zijn opdrachtgevers gastvrij te ontvangen. In 1481 mocht onze lekebroeder met een paar geestelijken op reis gaan. Zij bezochten Keulen en vertoefden er een tijd in een klooster van de orde. Op de terugreis werd Van der Goes ernstig ziek. Hij vertoonde alle symptomen van geesteskrankheid. De paters van het Rood Klooster verzorgden hem met liefde en helemaal niet op onbeholpen wijze. Als be-

zeten en door gewetensbezwaren overstelpt, bleek alleen koorgezang hem enige gemoedrust te kunnen brengen.

De Dood van Maria is in die periode ontstaan, op het einde van de loopbaan van Van der Goes. Het valt niet te loochenen dat de angstvallige blikken van de apostelfiguren de geestesstoornis van de meester openbaren. En is het de zieke lekebroeder Hugo zelf niet, die wij hier zien, het hoofd rustend tegen het voeteneinde van het bed? Met bittere mond, diep in gedachten verzonken, neemt hij onder de apostelen een bescheiden, alhoewel niet afzonderlijke plaats in. In de vingers knelt hij de kralen van zijn rozenkrans.

Deze handen, ja, de vele handen die het tafereel vullen, getuigen van het meesterschap van Van der Goes, voornamelijk in het tekenen. Die knapheid in de tekening heeft alle toeschouwers in de loop der tijden getroffen. Reeds in 1505 kenmerkte de historiograaf van Margareta van Oostenrijk, Jean Lemaire, de werken van Van der Goes als bijzonder scherp getekend. Wanneer de Franse overheersers het paneel in 1797, te Brugge in de Duinenabdij kwamen opeisen, noteerden zij als van zelf naast de titel van het werk 'tableau bien dessiné', goed getekend schilderij!

Door de expressie van zijn eigen gemoed is Van der Goes onder de Vlaamse Primitieven, de meest menselijke en de oorspronkelijkste schilder. Hij is totaal anders dan Van Eyck, of Memling, die door een stille beschouwing de gelatenheid en de vroomheid van de ziel weergeven. Hugo staat dichter bij Van der Weyden, die zo voortreffelijk in zijn Piëta's het menselijk lijden uitdrukte. Doch de emotie blijft bij Van der Weyden ondergeschikt aan de morele verhevenheid van de ziel en blijft bedwongen door de voornaamheid van de figuren. Hugo Van der Goes laat vrij spel aan zijn diepste gevoelens. Door de ongewone compositie en de figuren zelf, door de houdingen, door het gebarenspel, de uitdrukkingen, het grillig spel van de gewaden, de prikkelende kleuren, veraanschouwelijkt hij zijn eigen ontroering. Het worden beelden die de louterere fraaiheid overtreffen en om hun menselijke weerklank door de eeuwen geldig blijven.

Dr. A. Janssens de Bisthoven
*Conservator van de Stedelijke Musea
te Brugge*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken. J. B. Knipping, *Hugo Van der Goes*, Amsterdam, 1940; V. Denis, *Hugo Van der Goes*, Brussel-Amsterdam, 1956; M. J. Friedländer, *Vroege Meesters in de Nederlanden van Van Eyck tot Brueghel*, 1957 Londen; A. Janssens de Bisthoven, *De Vlaamse Primitieven, Stedelijke Museum voor Schone Kunsten*, Brugge, (corpus van de vijftiende-eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden, 1) Antwerpen, 1957.