





Retabel

Albast
gesigneerd en gedateerd 1533
op de sokkel van het St.-Martinusbeeld

St.-Martinuskerk, Halle

Het kunstwerk van de St.-Martinuskerk te Halle, dat hier wordt besproken is het oudste in ons land bewaard gebleven albasten retabel uitgevoerd zo naar de geest als naar de vorm in de renaissancestijl.

Een opschrift meldt dat het geplaatst werd in 1533 en dat het gemaakt werd door 'Jehan Mone Maistre artiste de l'empereur'.

Tot omstreeks het midden van de 16de eeuw bleven onze beeldhouwers de traditie, d.i. de laatgotische stijl voortzetten, alleen een aantal decoratieve elementen en soms een meer gracieuze houding bewijzen dat zij zich toch even lieten beïnvloeden door de Italiaanse renaissance. Deze werd in onze beeldhouwkunst vooral door vreemde kunstenaars ingevoerd: een Conrad Meyt, een Jan Mone, een Guyot de Beaugrant, die aangemoedigd werden door de hoogwaardigheidsbekleders en de humanisten.

Mechelen, waar het hof van Margareta van Oostenrijk was gevestigd, werd een van de eerste en belangrijkste centra voor de verspreiding van de renaissance. Het is trouwens in de Dijlestad dat Mone woonachtig was toen hij het retabel voor de kerk van Halle vervaardigde.

Deze kunstenaar, die in de documenten 'Jan' of 'Jehan de Metz' ook 'Jan Artist' of 'l'Artiste' genoemd wordt, is afkomstig uit Metz. Zijn geboortedatum is niet bekend, wellicht zag hij het levenslicht omstreeks 1485-1490. Waarschijnlijk kreeg hij zijn eerste opleiding in een van de plaatselijke, Italianiserende ateliers, waar hij ook albast leerde bewerken. Dit kostbare materiaal, dat ook in de omgeving van Metz te vinden was, kwam in onze gewesten meer en meer in gebruik door de opkomst van de Renaissance. Vermoedelijk verbleef Mone vervolgens in Italië; in 1512 werkte hij in Aix-en-Provence; in 1516 was hij in Barcelona, waar hij in 1519 samenwerkte met de bekende Spaanse renaissancebeeldhouwer Bartolomé Ordóñez. In 1521 maakte Dürer zijn portret te Antwerpen en wisselde met hem geschenken uit. Het volgende jaar werd 'Maistre Jehan de Mets dit l'artiste demourant à Anvers' door Karel V naar Brussel ontboden die hem de titel van 'artiste de l'empereur' verleende. In 1524 vestigde Mone zich te Mechelen en werd hem door het stadsbestuur een jaarloon toegekend dat van 1545-1546 af tot 1548-1549 'pensie' werd genoemd. In 1539 werd hem door de Grote Raad van Mechelen, dank zij de tussenkomst van de keizer om bewezen diensten in Spanje en elders, de heerlijkheid Luttingen, nabij Diedenhofen, als erfgoed toegekend. Omstreeks die tijd keerde hij terug naar zijn geboortestreek en, alhoewel zijn roem als beeldhouwer gevestigd was, schijnt hij zijn artistieke loopbaan te hebben opgegeven om zich vooral bezig te houden met zijn nieuwe

bezittingen. In 1541 of 1542 reisde hij naar Mechelen wellicht ter gelegenheid van de voltooiing van het retabel voor de hofkapel (nu in de St.-Michielskathedraal te Brussel) dat in zijn atelier te Mechelen was vervaardigd. Hij zou omstreeks 1550 overleden zijn.

Het vlakke wandretabel te Halle bestaat uit drie verdiepingen, waarboven een cilindrisch tabernakel en hoger een torentje werd geplaatst dat tot sokkel dient voor de symbolische pelikaan. Het retabel was oorspronkelijk bedoeld als versiering van het hoogaltaar; in 1886 werd het tabernakel vervangen door het O.-L.-Vrouwebeeld; in 1910 werd het in zijn vorige toestand opgesteld in de Trazegnieskapel.

Het tabernakel met de pelikaan, alsmede de twee voluten en de vier evangelisten, moeten beschouwd worden als latere bijvoegingen. Immers de gewoonte de eucharistie op het altaar in een vaststaand tabernakel te bewaren dagteekent slechts van na het Concilie van Trente (1563) en de St.-Martinuskerk te Halle beschikte sedert 1409 over een wandtabernakel (een armarium sacramenti). Bovendien werd in 1552-1553 het 'Sacramentshuys' van de St.-Leonarduskerk te Zoutleeuw aangekocht; dit laatste was uitgevoerd tussen 1468 en 1478 onder de leiding van Mattheus de Layens.

De onderste verdieping van het retabel is door vijf pilasters, versierd met arabesken en voorzien van korintische kapitelen, in vier nissen ingedeeld, terwijl de tweede slechts drie nissen bevat, ingelijst door vier gecanneleerde halve zuilen, eveneens met korintische kapitelen en geornamenteerde zuilvoeten. De voluten van de kapitelen der pilasters zijn naar omhoog gekeerd, een herinnering aan de François I-stijl. Als bekroning werd in een nis met rondbogige afdekking het beeld van de patroonheilige van de kerk, St.-Martinus, afgebeeld. De heilige wordt voorgesteld te paard, terwijl hij zijn mantel doorsnijdt en een deel ervan overhandigt aan een kreupele. Dit beeld is een elegante verschijning met harmonieuze gebaren. In tegenstelling tot de gotische retabels wordt hier de nadruk gelegd op het horizontale; de verticaliteit van de pilasters der eerste verdieping wordt niet voortgezet in de tweede, zodat de zuiltjes schijnen te rusten op de bogen van de onderste medaillons, wat een minder gelukkige oplossing is.

Waar in de Brabantse retabels de taferelen samengesteld zijn uit beeldjes, die handelend optreden in de ruimte heeft Mone in elk vak een medaillon aangebracht, waarop het taferel in hoog reliëf voorkomt. Het aantal personages is beperkt, waardoor de voorstelling wint aan duidelijkheid en leesbaarheid. De strenge indeling in vakken, waarop telkens afzonderlijk de aandacht wordt gevestigd, beantwoordt aan het renaissance-principe van de coördinatie, waarbij gelijkwaardige ele-

menten naast elkaar worden opgesteld ; terwijl in de gotische kunst, evenals in de barok, het principe van de subordiatie wordt gehuldigd, waarbij elk onderdeel slechts zijn volle waarde verkrijgt als deel van het geheel.

De verdiepingen worden van elkaar gescheiden door een streng horizontale kroonlijst, de friezen worden versierd met motieven, ontleend aan de Italiaanse renaissance : acanthusranken met bloemen en vruchten, busten omgeven door een kroon, gedrochten, vazen, guirlanden, gevleugelde engelkopjes, waarbij we tevens gestyleerde dolfinen aantreffen in de zwikken van de medaillons.

De architectonische opstelling van dit retabel herinnert aan de Italiaanse renaissance-gevels, waar niet alleen de verdiepingen streng van elkaar zijn gescheiden door een kroonlijst, maar waar tevens elk venster, omlijst door zuilen of pilasters, afzonderlijk wordt opgevat.

De iconografie is gewijd aan de zeven sacramenten. Op de laagste verdieping wordt links het vormsel afgebeeld : een bisschop bijgestaan door een helper, dient het sacrament toe aan drie kinderen, vergezeld door een peter en meter. Het volgende medaillon stelt de biecht voor. In het midden is een man neergeknield voor een neergezeten vrouw, die de kerk symboliseert ; aan elke zijde staat een vrouw, de ene als personificatie van het geheugen, de andere van de rechtzinnigheid. Het derde medaillon is voorbehouden aan het huwelijk en bestaat uit zeven personages.

Ten slotte : het heilig oliesel : een grijsaard ligt op zijn legerstede ; op het voorplan zijn twee verwanten gezeten, op de achtergrond staan er vier andere...

Op de tweede verdieping wordt vooreerst het doopsel voorgesteld, waarbij de aanwezigen rond de doopvont geschaard zijn. Het volgende reliëf vertoont een priester, die met de rug naar het altaar gekeerd, de heilige communie uitrekt aan

zes gelovigen. Ten slotte een bisschop bijgestaan door twee helpers, wijdt twee voor hem neergeknielden diakens. De houdingen en gebaren zijn natuurlijk, de personages getuigen van een verfijnde voornaamheid, de groepering is harmonieus, duidelijk en sierlijk, de drapering valt in soepele plooien. De stijl van deze voortreffelijke reliëfs is Italiaans en herinnert in het bijzonder aan Ghiberti.

De opklimmende vulling van de pilasters, de smaakvol opgevatte en technisch elegante friezen, geheel de rijke, maar niet overdadige versiering, die beperkt blijft tot de architectonische onderdelen, verzekert aan het geheel een voorname bevalligheid en gratie.

Om het verschil tussen de eerste en tweede verdieping te vergoeden, heeft de kunstenaar in de as van de buitenste pilasters van de eerste geleding de beeldjes van de twee kerkvaders (Ambrosius en Augustinus) geplaatst. De twee andere (Gregorius en Hieronimus) flankeren het beeld van St.-Martinus.

Aan Jan Mone worden in ons land verschillende beeldhouwwerken toegeschreven. We hebben reeds het retabel in de St.-Michielskathedraal te Brussel vermeld, voegen we hier nog aan toe het praalgraf van Antoine de Lalaing te Hoogstraten, de graftombe van Maximiliaan van Hoorn te Kasteel-Brakel en vooral het grafmonument van Kan. de Croy in de St.-Peterskerk de Edingen, waar de voor Mone zo typische fries met gevleugelde engelkopjes voorkomt. Het is nauw verwant, vooral wat de versiering betreft, met het retabel van Halle.

Meermalen werd er op gewezen dat Jan Mone geen originele, scheppende persoonlijkheid was, wel een knappe ornamentist en albastbewerker, een vlijtige leerling van de Italiaanse school, die echter veel heeft bijgedragen om de nieuwe vormentaal in onze gewesten bekend te maken en te verspreiden.

Adolf Jansen,

Ereconservator Koninklijk Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.

Bibliografie :

E. Hensler, Die Grabdenkmäler von Jan Mone - Belgische Kunstdenkmäler. Munich, 1923, blz. 91-112 ;

J. Destrée, L'Armairium Sacramenti de l'église Saint-Martin à Hal et la Sacramentshuys de l'église Saint-Léonard à Léau (1468-1478). In : Bulletin Acad. royale d'Archéologie, 1923, blz. 257-271 ;

D. Roggen, De Beeldhouwer Jan Mone, zijn werk en zijn invloed. In : De Kunst der Nederlanden, 1e jrg., 1931, nr 10 en 11, blz. 372-384 en 413-425 ;

P. Saintenoy, Le statuaire Jan Mone, Jehan Money, maître-artiste de Charles Quint. Brussel en Parijs, 1931 ;

J. Duverger, M.J. Onghena en P.K. Van Daalen, Nieuwe gegevens aangaande XVIe-eeuwse beeldhouwers in Brabant en Vlaanderen. Brussel, 1953.