



Maarten de Vos

(1532 - 1603)

De bruiloft te Cana

Paneel
268 x 235 cm

Onze-Lieve-Vrouwekerk,
Antwerpen

Voor de hedendaagse bezoeker van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen doet het schip van de kerk wellicht wat leeg aan, vooral in tegenstelling tot het koor en de dwarsbeuk, die met talrijke kunstwerken versierd zijn, zoals b.v. de indrukwekkende Rubenstriptieken. Dat is niet altijd zo geweest. Tot aan het einde van de achttiende eeuw kon men aan de pijlers van de middenbeuk de altaren zien, die daar waren opgetrokken door de Antwerpse gilden en ambachten. Het was immers van omstreeks het midden van de vijftiende eeuw gebruikelijk dat alle beroepscorporaties evenals de schuttersgilden hun eigen altaar hadden in de Onze-Lieve-Vrouwekerk, hetzij in het schip van de kerk, hetzij in een van de kapellen van de kooromgang. Over het oorspronkelijk uitzicht van deze gildealtaren is niet veel bekend. Sommige ervan werden reeds in 1533 bij een brand in de kerk vernield en kort daarop vernieuwd. Verscheidene moeten hebben geleden tijdens de beeldenstorm van 1566. Tenslotte - en deze breuk met het verleden is de ernstigste geweest - werden in 1581, kort na de calvinistische machtsovername, alle gildealtaren op last van de stedelijke autoriteiten uit de kerk verwijderd.

Na de inneming van Antwerpen door Alexander Farnese in augustus 1585 was het echter een van de eerste zorgen van het kapittel van de kerk, alle gilden ertoe aan te zetten hun altaren weer op te richten. Het resultaat hiervan was een grootscheepse campagne, waarbij ambachten en gilden met elkaar wedijverden om het mooiste altaar te bezitten. Gedeeltelijk werden de retabels opnieuw geplaatst, die vroeger in de kerk hadden gestaan en die sommige gilden in hun lokalen hadden bewaard. Veelal echter werden gans nieuwe altaarstukken besteld. Aan deze bouwactiviteit, die tot een eind in de zeventiende eeuw aanhield, zijn enkele uitzonderlijke kunstwerken te danken, waaronder b.v. Rubens' 'Kruisafneming'. Men kan zich een idee vormen van de rijkdom van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in de zeventiende eeuw door de talrijke schilderijen van Hendrik van Steenwijck, Pieter Neeffs en andere kunstenaars, die het interieur van de kerk uitbeeldden, steeds gezien vanaf het westelijk uiteinde van de kerk, vanwaar men een prachtige uitblick had op de middenbeuk. Elke pijler had zijn altaar, afgesloten door een omheining en voorzien van een geschilderd retabel, meestal een drieluik, vaak nog met houten heiligenbeelden bekroond. Dat alles is slechts gedeeltelijk bewaard gebleven. In de Franse tijd werden alle ambachten afgeschaft en hun goederen verbeurd verklaard en openbaar verkocht. De schilderijen van hun altaren kwamen grotendeels terecht in het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen; enkele worden

nog in de Onze-Lieve-Vrouwekerk bewaard, doch dan niet meer op de plaats die zij er oorspronkelijk innamen.

Een van deze uitzonderingen is het hier besproken werk van Maarten de Vos, 'De bruiloft te Cana'. Dit schilderij versierde oorspronkelijk het altaar van het gilde van de wijntaverniers, dat zich bevond in de zogenaamde Salve Regina- of Onze-Lieve-Vrouwekapel, achter het koor, tegenover de rugzijde van het hoogaltaar. In de rekeningboeken van de wijntaverniers vindt men in de jaren 1595 en 1596 betalingen aan metselaars, aan timmerlieden, aan een glasschilder en aan verschillende andere ambachtslieden voor werken, uitgevoerd in deze kapel. Hieruit mag men besluiten dat zij die toen volledig nieuw moeten hebben ingericht. Voordien schijnen de wijnverkopers een altaar te hebben gedeeld met de kuipers, waarover echter geen verdere bijzonderheden bekend zijn. Terwijl de werken in de kapel aan de gang waren, dachten de wijntaverniers reeds aan het altaarstuk dat er de voornaamste versiering van moest worden. Op 26 oktober hadden de dekens een onderhoud met de schilder Maarten de Vos om met hem te spreken van 'eene nieuwe taefele opten Aultaer ende van hem te hooren de ordonnanctie der selver'. De definitieve bestelling werd hem echter pas meer dan een half jaar later toegekend, op 28 juni 1596. Het kostte de schilder ongeveer een jaar om de opdracht uit te voeren: op 16 juli 1597 konden de dekens van het ambacht het stuk in zijn atelier komen goedkeuren en tien dagen later werd het naar de Onze-Lieve-Vrouwekerk overgebracht en op het altaar geplaatst.

Voor de dekens van het ambacht van de wijntaverniers, die kosten noch moeite wilden sparen om hun altaar zo prachtig mogelijk te zien optrekken, was het een voor de hand liggende beslissing om een beroep te doen op Maarten de Vos. Hij was immers in die tijd de meest vooraanstaande schilder van grote altaarstukken te Antwerpen. Vroeger had hij reeds herhaaldelijk dergelijke opdrachten uitgevoerd voor gilden. Na de beeldenstorm van 1566 had hij een 'Sint-Joris de draak dodend' geschilderd voor het Schermersgild; in 1574 vervaardigde hij de 'Triptiek van de ongelovige Thomas' voor de bontwerkers en in 1590 voor het gild van de Oude Voetboog de 'Triptiek van de zegepralende Christus' (thans beide in het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen bewaard). Hoewel hij in 1595 reeds drie- of vierenzestig jaar oud was, bleef De Vos een aanzienlijke activiteit aan de dag leggen. Hij had pas een jaar tevoren nog de leiding gehad over de feestdecoraties van de stad bij de Blijde Intrede te Antwerpen van aartshertog Ernest van Oostenrijk.

Het onderwerp van het altaarstuk, dat de wijnverkopers hem

aanbestedden, was vermoedelijk door het bestuur van het gild uitgedacht in verstandhouding met het kapittel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Het toont een tafereel uit het leven van Christus, dat in verband kan worden gebracht met de beroepsactiviteit van de leden van het gild. Zoals de visverkopers op hun altaar de 'Wonderbare Visvangst' hadden uitgebeeld of de schoolmeesters 'Christus onder de Schriftgeleerden', kozen de wijntaverniers het wonder te Cana, waar Christus water in wijn veranderde. Het schilderij toont de verschillende elementen van het verhaal, zoals die in het evangelie van Johannes voorkomen: Christus was samen met zijn moeder en zijn discipelen uitgenodigd op een bruiloftsfeest te Cana. Toen Maria haar zoon erop wees dat er geen wijn meer was, liet hij zes grote stenen vaten met water vullen en bij de hofmeester brengen, die de in wijn veranderde vloeistof aan de genodigden schonk. In de uitbeelding die De Vos geeft van dit verhaal, is het gesitueerd in een met rijke tapijten behangen interieur. De genodigden zitten rond een lange rechthoekige tafel, die schuin naar de diepte is opgesteld. Op de aanwijzingen van Christus vult een dienstknaap een van de grote kruiken met water, terwijl rechts, meer naar achteren, de hofmeester reeds aan een jonge vrouw de wonderbare wijn uitschenkt. Verschillende gasten schijnen het gebeuren vol verbazing te bespreken. In de achtergrond merkt men op een tribune drie mannen en een knaap, die het feest met gezang en luitmuziek opluisteren en bovenaan rechts is door een geopende deur en venster het tegenoverliggende huis zichtbaar.

De compositie van het werk is hoofdzakelijk gebaseerd op de diagonaal die van links onder naar rechts boven verloopt. De blik van de toeschouwer wordt op het schilderij gevestigd onderaan rechts en glijdt dan langs de verschillende kruiken en de vooroverbuigende dienstknaap naar de figuur van Christus. Van daar wordt hij in versneld tempo naar de rechtse bovenkant getrokken, waar hij wordt opgevangen door de wat geheimzinnige figuur van de jongeman, wiens silhouet zich in het halfduister aftekent tegen de deuropening. Het

voornaamste kenmerk van het schilderij is zonder twijfel zijn decoratief karakter. Het is een kleurrijk werk, waarin talrijke details op een bijzonder prachtlievende wijze zijn geschilderd. In het oog springende voorbeelden hiervan zijn de in rijk reliëf versierde vaten, het opvallende bloemenstilleven bovenaan links en het sierlijke patroon van het wandtapijt met baldakijn, waarvoor het bruidspaar zit. Door deze decoratieve inslag en door zijn glanzend koloriet doet het schilderij sterk Venetiaans aan. Dit is een stijlkenmerk dat men in talrijke werken van Maarten de Vos aantreft. Men weet dat hij in zijn jeugd naar Italië gereisd is en er sterk onder de indruk is gekomen van de Venetiaanse kleurenpracht. Hij zou er gedurende een zekere tijd in het atelier van Jacopo Tintoretto hebben gewerkt. Het onderwerp van de 'Bruiloft te Cana' leent zich goed tot een decoratieve en kleurrijke behandeling en is dan ook door de Venetiaanse schilders herhaaldelijk uitgebeeld. Het meest beroemde voorbeeld is Paolo Veroneses reusachtige doek in het Louvre te Parijs.

Het is duidelijk dat de bedoeling van Maarten de Vos niet is geweest om in dit werk uiting te geven aan een persoonlijke religieuze bewogenheid. En ook dient men hier geen uitdieping te zoeken van de psychologische inhoud van de personages. Die is beperkt gebleven tot de algemene typering, die noodzakelijk was voor de uitbeelding van het verhaal. Het schilderij wil niet aanzetten tot bezinning over de godsdienstige achtergrond van het thema. Het is in de eerste plaats een kijkstuk, waarop de toeschouwer de feestelijke pracht van het interieur kan bewonderen, de verscheidenheid van de pittoreske details en de aantrekkelijkheid van het koloriet. Er kan geen twijfel aan bestaan, dat deze eigenschappen volledig in overeenstemming waren met de verwachtingen van de bestellers van het schilderij.

Dr. Carl Van de Velde,

Wetenschappelijk medewerker bij het Nationaal Centrum voor de plastische kunsten van de 16e en 17e eeuw te Antwerpen.

Bibliografie:

F. Prins, Altaarstudiën, in: Antwerpiensia, XII-XIII (1939-1940).