



Meester van St.-Goedele

(tweede helft 15de eeuw)

Het huwelijk van O.-L.-Vrouw

Eik
47,2 x 32,9 cm
niet gesigneerd

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

In 1968 slaagden de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel erin, op een openbare veiling te Londen, een merkwaardig paneeltje aan te kopen, dat op gelukkige wijze het ensemble der laat-15de-eeuwse Brusselse schilderkunst kwam aanvullen. Deze aanwinst was des te belangrijker en hield ook op kunsthistorisch gebied een ontdekking in, daar het schilderijtje tot op dat ogenblik onbekend was gebleven, ondanks het feit dat het oeuvre van de Meester van Sint-Goedele tamelijk goed beschreven en bestudeerd is geworden en niet-tegenstaande het werkje zich destijds in een Brusselse verzameling bevond.

Na Rogier Van der Weyden die te Brussel schilderde en er in 1464 overleed, werkten aldaar, in zijn vaarwater, een aantal kunstenaars die meestal onbekend zijn gebleven en onder noodnamen tot ons zijn gekomen. De belangrijkste heten: de Meester van de Catharina-legende, de Meester van de Barbara-legende en de Meester van Sint-Goedele. Deze laatste kreeg zijn noodnaam van Max Friedländer op grond van de aanwezigheid van de Brusselse Sint-Goedelekerk op het schilderij 'De prediking', bewaard in het Louvre te Parijs. Deze schilder was meer dan waarschijnlijk te Brussel bedrijvig in de jaren 1470-1490 en tot nog toe zijn een vijftiengestig werken op zijn naam geplaatst.

In tegenstelling met de andere meesters die nog min of meer direct in de lijn van Van der Weyden blijven werken en die zich moeilijk van deze traditie zullen ontdoen, schildert de Meester van Sint-Goedele met een opvallende onafhankelijkheid. Van al de toenmalige schilders te Brussel heeft hij de meest eigen en persoonlijke stijl bezeten. Met uitzondering van twee portretten - bestemd voor een kerk - zijn al zijn overige bekende schilderijen van godsdienstige aard. Hieronder bevinden zich twee voorstellingen van 'Het huwelijk van O.-L.-Vrouw'. Het ene wordt bewaard in het Bisschoppelijk Museum te Haarlem (inv. BM 6343 - Eik, 56 x 42 cm), het andere, dat hier besproken wordt, in het Museum te Brussel.

In tegenstelling met andere gebeurtenissen uit het leven van de H. Maagd, wordt haar huwelijk eerder zelden weergegeven in de kunst. Uit de apocriefe Evangelien haalt Emile Mâle aan: 'Toen de H. Maagd veertien jaar oud was, wilde de hogepriester haar uithuwelijken, doch zij weigerde. Hij besloot toen haar onder de bescherming te plaatsen van een man uit de stam van Juda. Hij gebod dat al de ongehuwde mannen van de stam van Juda zich naar de tempel zouden begeven met een twijg in de hand. Die twijg zou in het heilige der heiligen worden geplaatst en dan teruggegeven worden. Bij de uitverkorene door God zou een duif uit de twijg op-

stijgen. De twijgen werden teruggegeven maar er verscheen geen duif. Een engel verwittigde toen de hogepriester dat hij de twijg van Jozef had vergeten en op het ogenblik dat Jozef de twijg nam vloog een sneeuw witte duif in de tempel'.

Op het schilderij zien we op de voorgrond de H. Maagd en Jozef met tussen beiden in de hogepriester die het huwelijk inzegt. De slip van zijn stoel ligt tussen de hand van Maria en die van Jozef en met zijn rechterhand maakt hij een zegenend gebaar. Achter Jozef staan de afgewezen pretendenten met de dorre twijg in de hand en achter Maria bevinden zich de met een hennin - een hoge sierlijke hoed - getooide Sefhora, Suzanna, Abigea, Rebekka en Zabel, de vijf meisjes die door de hogepriester werden aangesteld om Maria gezelschap te houden in het huis van Jozef.

De kunstenaar heeft op bijzondere wijze het verschil tussen Jozef en de andere aanwezigen benadrukt. Al de omstanders zijn rijk uitgedost. Maria draagt daarenboven een kroon en haar jeugdige, elegante en fijne gestalte contrasteert sterk met de oudere gebogen Jozef die op een stok steunt en eenvoudige houten klompen aan de voeten heeft, in tegenstelling met het puntig schoeisel van de verwaande jonge man naast hem. Is het misschien om dat scherp contrast te verzachten dat de schilder aan Jozefs mantel een opvallende rode kleur heeft gegeven en Maria daarentegen in het donker hulde?

Het tafereel speelt zich af voor een gotische kerk, die we ook in andere schilderijen van deze meester terugvinden o.m. in het gelijkaardig exemplaar van Haarlem en in het 'Portret van een jonge man' uit de National Gallery te Londen. Het betreft hier het zuidtransept - of dwarsbeuk - van de O.-L.-Vrouw-op-de-Zavelkerk te Brussel. De weergave van de kerk is bijzonder trouw, want, zoals blijkt uit een tekening van Puttaert, zag de kerk er precies nog zo uit in 1835, d.w.z. vóór de restauratie die werd uitgevoerd op het einde van de 19de eeuw. De op het paneel zichtbare kant van de kerk bevindt zich aan de Regentschapsstraat, op slechts enkele tientallen meters van het Museum voor Oude Kunst, waar het werkje thans wordt bewaard en tentoongesteld. Ook de andere elementen van het decor, namelijk rechts de met bomen afgezette weg die naar de omwallingsmuur van Brussel leidt, vinden we weer in de twee schilderijen uit Haarlem en Londen. Dat landschap rechts beantwoordde nochtans niet aan de werkelijkheid, want op die plaats bevond zich toen een gedeelte van de Coudenberg, waar in 1484 het Hof van Nassau werd opgericht, op de plaats waar zich nu de nieuwe Koninklijke Bibliotheek, het Algemeen Rijksarchief en de in

aanbouw zijnde uitbreidingen van het Museum voor Oude kunst bevinden. In plaats van het decor vóór hem weer te geven, heeft de kunstenaar het stadsgedeelte achter hem geschilderd, nl. de stadsomwalling gelegen tussen de huidige Naamsepoort en Louisapoort, met de zeer bekende en thans verdwenen ronde Wollendriestoren, die zich bij het park van het Egmontpaleis bevond en op het schilderij uiterst rechts slechts gedeeltelijk is te zien. Een mogelijke reden waarom de kunstenaar het stadsgedeelte achter hem naast de Zavelkerk heeft geplaatst is de volgende: de Wollendriestoren was eigendom van de Grote Eed van de Handboogschutters die er jaarlijks een groot schuttersfeest, genaamd de Gaaischieting, inrichtten, een feest dat trouwens ook soms op de Zavel plaatshad. De Zavelkerk anderzijds - gebouwd dank zij de financiële steun van de Grote Eed - was het heiligdom van de vijf militaire gilden van de stad nl. van de Grote Handboog, de Schermers, de Boogschutters, de Kleine Handboog en de Haakbusschutters (Colveniers). Het verband tussen de twee gebouwen bestaat dus en hun ongewone aanwezigheid op het schilderij kan bijgevolg moeilijk een toeval genoemd worden, maar was zeer waarschijnlijk afhankelijk van de aard der bestelling en van de wens der opdrachtgever(s).

Friedländer kon zonder te veel moeilijkheden een vrij groot aantal werken aan de Meester van Sint-Goedele toeschrijven dank zij de persoonlijke stijl van de kunstenaar. Een stijl die zich van die zijner Brusselse tijdgenoten onderscheidt door enkele zeer typische en karakteristieke bijzonderheden. Zo stellen we vast dat de schilder in al zijn werken op ongewone wijze de handen van zijn personages heeft weergegeven: vergeleken met de uitzonderlijk lange vingers is de handpalm klein. Opvallend is ook de smalle, ver van de andere vingers verwijderde en naar omhoog gekromde duim.

Indien we het werk uit Haarlem vergelijken met dat uit Brussel, stellen we vast dat het Haarlems exemplaar een zekere sereniteit uitstraalt die we niet weervinden in dat uit Brussel. In dit laatste is de onnatuurlijkheid in houding en gestes zodanig opgedreven dat de personages, Maria uitgezonderd, bijna op verwrongen karikaturen gaan gelijken. De goed omlijnde, gladde en met stevige hand uitgevoerde penseeltoets in het werk uit Haarlem, wordt hier een nerveuze, ietwat verwarde kleurenmassa, die eerder aan een vlug getekende schets doet denken. Bij de beschrijving van een ander werk van de meester typeerde Friedländer de figuren als zijnde 'extravagante types met bruuske bewegingen'. Die wijze van schilderen is inderdaad zeer kenmerkend voor de meester.

In het hier besproken werk contrasteren die extravagante figuren trouwens sterk met de hoog opgedreven zin voor symmetrie in de compositie: de centrale groep - Maria, Jozef en de hogepriester - is links en rechts geflankeerd door zes mannelijke en zes vrouwelijke personages. De meest gebruikte kleuren zijn rood, zachtgroen en goud. In het landschap rechts herneemt hij hetzelfde groen terwijl de koude, nog niet bevuilde stenen van de recent gebouwde kerk afsteken tegen een donkere hemel en tegen de beweeglijke en kleurrijke figuren vooraan. Een ander steeds terugkomend kenmerk in het oeuvre van de meester is het architecturaal decor waarin of waarvoor hij zijn personages opstelt.

Het is zo goed als zeker dat de Meester van Sint-Goedele bij het schilderen van de werken uit Haarlem en Brussel zich heeft laten inspireren door het schilderij 'Het huwelijk van O.-L.-Vrouw' van zijn illustere voorganger de Meester van Flémalle. Dit werkje, dat vóór 1428 werd geschilderd en zich thans in het Prado te Madrid bevindt, toont de scène voor het portaal van een in opbouw zijnde kerk die herinnert aan de Zavelkerk. Ook het jong meisje rechts dat op de rug gezien wordt en een lange vlecht draagt heeft hij blijkbaar aan zijn voorganger ontleend.

Nog een woord over de mogelijke datering. Als wij zien hoe ver men stond met de voltooiing van de Zavelkerk, mogen we aannemen dat ons schilderijtje na het 'Portret van een jonge man' uit Londen werd gemaakt. Dit laatste wordt omstreeks 1480 gesitueerd. De stijl van het Brussels paneel laat daarenboven vermoeden dat het na het exemplaar uit Haarlem werd vervaardigd, dat omstreeks 1485-1490 kan worden geplaatst. Op basis van de stijlevolutie en steunend op de vergelijking met de andere schilderijen van de meester, mogen we besluiten dat het hier besproken paneel omstreeks 1490 tot stand kwam.

Tenslotte kunnen we zeggen, en dit als algemene beoordeling, dat dit schilderij, meer dan gelijk welk ander werk van de meester, dicht bij de toeschouwer staat, precies omdat het minder plechtig en stijf is uitgevoerd; omdat het, wegens het karikaturale, iets diep menselijks, bijna iets volks heeft; kortom omdat het thema volkomen pretentieloos is bedacht en weergegeven.

Dr. Eliane De Wilde,

Eerstaanwyzend assistent bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel.

Bibliografie:

R. van Bastelaer, in: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale belge, 7 februari 1924;

M. J. Friedländer, Die altniederländische Malerei. IV. Hugo Van der Goes, Berlin 1926, pp. 112-115; pp. 141-142;

Id., Die altniederländische Malerei. XIV. Pieter Bruegel und Nachträge zu den früheren Bänden, Leiden 1937, pp. 94-95;

Id., Der Meister von Sainte Gudule, in: Jaarboek der Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, III, 1939, pp. 23-31;

L. Ninan, in: Catalogus van de tentoonstelling Tien recente aanwinsten. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 1969, pp. 5-14;

Diverse auteurs, Catalogus van de tentoonstelling Anonieme Vlaamse Primitieven. Brugge, Groeningemuseum, 1969, pp. 114-124; pp. 252-257.