



MEESTER VAN DE MAGDALENALEGENDE

(ca. 1500)

Madonna met de Anjer

Olieverf op paneel - 35 x 24 cm - niet gesigneerd - niet gedateerd

MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - GENT

Het museum voor Schone Kunsten te Gent bezit sedert 1953 een klein paneeltje, waarop Maria met het Kind voorgesteld is. Voor een oppervlakkig toeschouwer schijnt dat onderwerp misschien weinig mogelijkheden te bieden tot een persoonlijke schepping, vanwege het beperkte aantal personages en de onveranderlijke situatie. Niets is minder waar. De meest uiteenlopende kunststromingen en artistieke individualiteiten hebben van dat thema door de geschiedenis van de Christelijke kunst heen een originele interpretatie kunnen geven.

Op het hier te bespreken schilderij is Maria te halven lijve afgebeeld. Zij zit rechtop, in drie-kwart profiel naar links gedraaid, en neigt het hoofd in dezelfde richting lichtjes voorover. Over een wit onderkleed dat aan de hals zichtbaar is, draagt zij een rood kleed waarvan de mouwen met pels afgeboord zijn. Een mantel in dezelfde kleur is om haar armen, schouders en over het hoofd geslagen. De met gouddraad geborduurde rand van deze mantel is slechts op enkele plaatsen te zien. Het lichaam van het Kind is in dezelfde richting gekeerd als dat van zijn moeder. Jezus leunt achterover in de linkerarm van Onze-Lieve-Vrouw. De beentjes van het Kind zijn languit naar links gestrekt. Zijn voetjes en een gedeelte van zijn linkerbeen komen van onder zijn witte kleedje uit. Het heft zijn rechterhand met twee gestrekte vingers omhoog in een gebaar dat de blik van de toeschouwer vanzelf naar de rode anjer voert, die de Maagd aan een vrij lange steel tussen duim en wijsvinger van de rechterhand houdt. De aandacht wordt nadrukkelijk gevestigd op deze rode anjer, en niet zonder reden. Op een groot aantal voorstellingen van Onze-Lieve-Vrouw met het Kind uit de 15e en de 16e eeuw heeft de schilder met zorg bepaalde voorwerpen afgebeeld, zoals bloemen, vruchten, een wijnbeker, een waterkruik, een kaars, of bepaalde dieren, zoals vogels. Men is er zich in de laatste jaren meer en meer van bewust geworden dat er hier geen sprake kan zijn van genre-schildering, en dat de aanwezigheid van bepaalde voorwerpen of dieren niet louter toevallig is. Men heeft uitgemaakt, ondermeer door vergelijking met de literatuur uit die tijd, dat zij met een symbolische betekenis beladen zijn. De anjer is een van die dikwijls gebruikte symbolen. Die bloem is een toespeling op de Menswording van Christus, een aanduiding dat hier niet een moeder en een kind zijn voorgesteld, maar de Moeder Gods en de Zaligmaker, wiens menswording het mensdom zal verlossen door zijn dood aan het kruis. Het Kind reikt de hand naar de bloem, wellicht te interpreteren als een uiting van

het vrijwillig aanvaarden van zijn lot, terwijl Maria met een zekere weemoed de anjer bekijkt. De bloem symboliseert aldus ook de Passie van Christus.

Het spreekt vanzelf dat het kennen van de betekenis van dergelijke symbolen van belang is voor het begrijpen van de geestelijke achtergrond van het kunstwerk. Maar niet alleen dat: het geeft ons ook een nieuw inzicht in de formele kwaliteiten ervan. Indien de bloem hier geen symbolische betekenis had, zou het niet aanvaardbaar zijn dat de schilder er een zo grote nadruk op legt in zijn compositie. De handbeweging van het Kind en de neiging van het hoofd van Maria vormen twee zachte curven, waaraan de lichte buiging van de steel van de bloem beantwoordt. In een dergelijk ritmisch afwegen tegenover elkaar van de welving van de lijnen kan men nog een element van de Gotische kunst terugvinden. Er is eigenlijk geen poging gedaan om ruimte of diepte in het werk te brengen. De achtergrond is effen, en de plaatsing van de figuren in de ruimte heeft iets onbestemds. Essentieel voor de kunstenaar was de symbolische inhoud van het werk en de sierlijke lijnvoering. Hieraan worden ook anatomische juistheid en plastische vastheid opgeofferd. Het hoofd van de Maagd is nogal groot, en haar linkerbovenarm is blijkbaar veel langer dan de voorarm. Het Kind heeft een hoofd dat in verhouding tot de romp te groot is. Zijn armpjes en voetjes daarentegen schijnen te klein. Men krijgt niet de indruk dat er een werkelijk levend lichaampje onder het witte kleed zit.

Bij het beoordelen van deze compositie moet er rekening mee gehouden worden dat dit paneel misschien slechts de rechterhelft is van een tweeluik, waarvan het linkerpaneel de besteller van het kunstwerk voorstelde, in aanbidding voor Maria en het Kind geknield. Het is wel meer gebeurd dat dergelijke tweeluiken later van elkaar gescheiden zijn, en dat de twee panelen elk verder een apart bestaan hebben geleid, het ene als een Maria met Kind, het andere als een portret van een man of vrouw in gebedshouding. Men treft deze tweeluiken bij ons voor het eerst aan bij Rogier Van der Weyden, en het staat vast dat het hier besproken paneel compositorisch teruggaat op een verloren origineel van deze kunstenaar. Er zijn inderdaad nog wel een tiental andere schilderijen bekend, die dezelfde opstelling van figuren vertonen, alle van de hand van verschillende navolgers van Rogier. Dit is het beste bewijs dat ze alle een bijzonder geliefde compositie van de meester weergeven. Geen van de ons bekende stukken kan echter aan de grote voorganger zelf worden toegeschreven.

Het navolgen van een compositieschema van een beroemd meester, in vroegere tijden een algemeen aanvaarde werkwijze, hoeft niet noodzakelijk tot volledig verlies van originaliteit te leiden. Tussen het volkomen oorspronkelijk kunstwerk en de slaafse copie bestaan heel wat tussenstadia. Indien een kunstenaar erin slaagt een overgenomen thema in overeenstemming te brengen met zijn eigen persoonlijkheid, is het resultaat een werk dat even representatief is voor zijn auteur als het gevolgde voorbeeld het was voor zijn schepper. Dat verklaart ook waarom het mogelijk is de stijl van een kunstenaar te herkennen zelfs waar hij zich in sterke mate door het werk van een voorganger heeft laten inspireren.

Het paneel in het Museum te Gent wordt over het algemeen toegeschreven aan een schilder waarvan wij wel een aantal werken kennen, maar wiens naam men niet met zekerheid heeft kunnen bepalen. Hij wordt aangeduid met de noodnaam 'Meester van de Magdalenalegende', omdat zijn belangrijkste werk, dat gediend heeft tot uitgangspunt voor het samenstellen van zijn oeuvre, een altaarstuk is dat tonelen uit het leven van de heilige Magdalena voorstelt. De panelen die dat altaarstuk samenstelden zijn thans over verschil-

lende verzamelingen verspreid. Uit hetgeen men van deze kunstenaar weet kan worden afgeleid dat hij in de Zuidelijke Nederlanden heeft gewerkt, waarschijnlijk te Brussel, op het einde van de 15e en in het begin van de 16e eeuw. Toen bloeide te Brussel een talrijke school van navolgers van Rogier Van der Weyden. Aangezien men van de Meester van de Magdalenalegende een aantal portretten van vorsten en hovelingen van het Bourgondische hof kent, kan worden aangenomen dat hij aan dit hof werkte. Dat heeft er aanleiding toe gegeven hem te vereenzelvigen met Pieter Van Coninxlo, wiens aanwezigheid aan het hof van Margareta van Oostenrijk door geschreven bronnen bevestigd is.

Tot de meest aantrekkelijke werken van de Meester van de Magdalenalegende behoren naast zijn portretten ongetwijfeld zijn voorstellingen van Maria met het Kind. Hierin gelukt het de kunstenaar boven de beperking van zijn archaïserende stijl uit te stijgen, en een eigen innige toon te treffen, die ook de hedendaagse toeschouwer nog kan aanspreken.

Drs. Carl Van de Velde.