



Onbekend Meester

Rijnland, 15de eeuw

O.-L.-Vrouw met heiligen en schenkers

Olieverf op paneel
85 x 77 cm
niet gesigneerd of gedateerd

Museum voor Schone Kunsten, Gent

Veel jonge kunstenaars vragen zich vandaag de dag dikwijls af welke functie hun kunst eigenlijk vervult in de huidige maatschappij. Het ligt buiten de opdracht van dit artikel rechtstreeks nader op dat probleem in te gaan, maar onrechtstreeks kunnen wij wellicht toch een en ander daaromtrent verduidelijken door even te vergelijken met de toestanden ter zake in de vijftiende eeuw. Toen immers stelden de kunstenaars zich die vraag niet! Hun taak in de samenleving was dermate duidelijk dat hun geen tijd restte voor de twijfel. Het schilderij dat hier besproken wordt is een goed voorbeeld om aan te tonen hoe leven en kunst in die periode nog innig met elkaar verbonden waren.

De inhoud van het werk uit het museum te Gent bestaat uit drie delen, eerst een voorstelling van de H. Maagd met het Kind Jezus, de H. Barbara en de H. Johannes de Doper; anderzijds de portretten van de schenkers en tenslotte het verband tussen de twee voornoemde groepen. Die drie onderwerpen beantwoordden volledig aan levensechte noden van de vijftiende-eeuwse mens en maakten voor hem trouwens een gesloten geheel uit. Is het nog nodig hier te spreken over de diepgaande rol welke het christelijk geloof speelde in zijn ganse doen en denken? De Mariacultus bereikte toentertijd een hoogtepunt. De patroonheiligen werden druk vereerd. Wat ligt er dan ook meer voor de hand dan zich te laten afbeelden in gebed voor de Moeder Gods, hierbij ondersteund en bijgestaan door zijn patroonheilige? Reeds dikwijls heeft men erop gewezen dat het heilige en bovennatuurlijke voor de laat-middeleeuwer gestalte kreeg in de vertrouwde vormen van het leven van iedere dag. Op ons maakt een dergelijk door elkaar mengen van heden en verleden, van hemel en aarde, van realisme en symbolisme eerder een magisch-realistische indruk. Maar voor de tijdgenoot was dat alles zeer echt, zo springlevend en authentiek als de personages van het religieus toneel. De schenkers voelden zich dan ook helemaal thuis in dat hemels gezelschap. En ergens was het de taak van het schilderij te helpen opdat de schenkers later ook werkelijk in de hemel zouden worden opgenomen. Ietwat oneerbiedig uitgedrukt staan wij hier voor een soort paspoort voor de hemel. Het schilderij moest een duidelijk klaar en sprekend bewijs zijn van de godsvrucht van de schenkers (voor nu en voor alle tijden). Wie kan er nog twifelen aan het nut van de schilderkunst in die dagen? Men mag haast schrijven dat zij onmisbaar was. Vooral dan voor de rijke, die naar het woord in de bijbel dermate bekoord wordt dat hij alle moeite heeft om de zaligheid te verwerven. Het moet ons niet verwonderen dat er een groot aantal dergelijke schilderijen besteld werden.

Er zijn de beroemde voorbeelden zoals Jan van Eyck's 'Madonna met Kanunnik Joris van der Paele' (O.K.V. 1962 - 24). Maar er zijn vooral de talrijke andere.

Even duidelijk als de hierboven uiteengezette religieuze functie is ook de opdracht van de schilder als portrettist. Het is voor ons bijna onmogelijk geworden om de toverkracht van een portret volledig te ondergaan. De fotografische reproductie verbaast iedereen derwijze dat men zelden nog verbaasd opkijkt. Maar vroeger was elk portret een belevenis. Aan de bezitter verleende het een statussymbool, aan de familieleden schonk het een enige en blijvende herinnering. De tentoonstelling van 'Vlaamse Anoniemen' te Brugge in 1969 wekte in bredere kringen belangstelling voor de kunst-historische vraagstukken rond deze meesters. Het schilderij uit het museum te Gent houdt verband met die problemen en is ook nauw verbonden met het onderzoek naar de invloed van onze primitieven op de buitenlandse scholen. De schilder van het paneel werd nog niet geïdentificeerd. Vroeger sprak men van een Zuidnederlands- nu van een Rijnlands werk. Dr. Pieper van het Landesmuseum te Münster plaatst het in de omgeving van Keulen (Brief aan het Museum voor Schone Kunsten te Gent - 26-1-1966). Deze vorser denkt echter aan een Zuidnederlands voorbeeld, in het algemeen voor het type van het schilderij en in het bijzonder voor de personages. Hier benadert hij de opvatting van M.J. Friedländer. Die beroemde connaisseur van onze schilderkunst bracht het schilderij in verband met de Meester van de H. Lucialegende. (Toeschrijving op de keerzijde van een foto; gedateerd 30-3-1954 Amsterdam, in het bezit van het museumarchief). En inderdaad, wanneer men de vergelijking maakt met het schilderij 'O.-L.-Vrouw met Vrouwelijke Heiligen' uit het K.M.S.K. te Brussel ziet men enkele overeenkomsten (O.K.V. 1969 - 23). De houding van het Christuskind is in beide gevallen bijna identiek. De bewegingen op het Brussels paneel zijn duidelijk gemotiveerd, het Kind Jezus schuift met zijn ene hand een ring op de vinger van de H. Catharina en reikt zijn andere hand aan de H. Barbara. Op het schilderij te Gent komen dezelfde gebaren voor maar iets minder duidelijk. Het goddelijk wicht wijst (het zegent niet), in de richting van de schenker. Ook de figuur van de H. Johannes de Doper kan in verband gebracht worden met de Meester van de H. Lucialegende. Er is onder meer het schilderij uit de verzameling van Viscount Bearsted, Upton house-Banbury. Maar deze overeenkomsten betreffen vooral de types van de personages, minder de plastische en picturale uitwerking. Deze overname van figuren moet ons niet verwonderen. Ten eerste was originaliteit niet het voornaamste doel van de 15de-eeuwse

kunstenaar. Maar vooral mogen wij niet vergeten dat de afbeelding van de heiligen diende te gebeuren volgens vaststaande bepalingen. Er zijn de attributen die steeds trouw de heiligen vergezellen. Voor Johannes is dat het lam, hetgeen teruggaat op het evangelie van Johannes 1 : 29 'Daags daarna zag hij Jezus tot zich komen en hij zeide: Zie het Lam Gods dat de zonde der wereld wegneemt'. De H. Barbara kan men herkennen aan de toren met de drie vensters. Vergelijk even met de zgn. 'Calvarie' van de Huidevetters (O.K.V. 1968 - 13) waar de heilige een kleine toren in de hand houdt. De Meester van de H. Lucialegende geeft aan de H. Barbara een mantel waarin torenmotieven zijn geweven (O.K.V. 1969 - 23). En zoeken wij nu ook even het mooie werkje op van Jan Van Eyck uit het K.M.S.K. te Antwerpen (O.K.V. 1965 - 10), hier streefde de kunstenaar naar een realistische weergave van de architectuur. Dat lag in de lijn

van een zoeken naar een natuurlijker afbeelding van de ons omringende werkelijkheid, een toren moest aanvaardbare verhoudingen krijgen ook in de nabijheid van de heiligen. Maar niet alleen de attributen zijn bepalend, ook de fysische kenmerken en de kledij moeten de H. Schrift en de traditie volgen. Denk maar even aan de tekst van Mattheüs 3 : 4 'Deze Johannes droeg een kemelharen mantel en een leren heupkleed om zijn lenden' en 11 : 8 'Wat zijt gij gaan zien? Een mens in zachte kleren gedost? Zie, die in zachte kleren gedost gaan zijn in de paleizen van de koningen...' Aldus komen wij terug bij het begin van deze bijdrage, bij de mens van de vijftiende eeuw voor wie de H. Johannes de Doper en de H. Barbara oude getrouwen waren waarop men vast kon rekenen; bij de kunstenaar wier scheppingen in harmonie waren met de maatschappij waarin hij leefde.

Drs. Jan Plet Ballegeer,
Assistent R.U.G.