



PETRUS CHRISTUS

(?-1472-73)

De bewening van Christus

Schilderij op paneel - 101 x 192 cm - niet gesigneerd - niet gedateerd

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Dit schilderij uit het Koninklijk Museum voor Oude Kunst te Brussel stelt eigenlijk een 'Bewening van Christus' voor, thema dat nauw verwant is met de zogeheten 'Nood Gods' of 'Piëta'. Bij deze laatste voorstelling echter houdt Maria haar dode Zoon op de schoot, bij een 'Bewening' integendeel rust de Christus op een lijkwade en zijn de treurende er om heen geschaard. Al staat men hier dus iconografisch gezien niet voor een Piëta in eigenlijke zin, toch kan men bij ons nauwelijks een tweede voorstelling uit de 15e eeuw aanwijzen waar een 'Bewening Christi' zo piëteitsvol werd afgebeeld. Wat vrome schroom betekent, wat liefdevolle gedachtenis is tot de overledene, wordt hier op meesterlijke en ontroerende wijze vertolkt. De heftige bewogenheid, weleens eigen aan dergelijke voorstellingen, werd hier kennelijk bewust achterwege gelaten. Het leed - en is er voor de gelovige middeleeuwer één leed als dat van Maria? - wordt er zonder kreet gedragen. Geen van de omstanders opent de mond. Zonder pathos valt Maria in bezwijming, Johannes en een van de Heilige Vrouwen ondersteunen haar zonder één woord. Zwijgend spreiden de twee eerbiedwaardige mannen de hagelblanke lijkwade, terwijl een van hen terzelfder tijd de afgestorvene voorzichtig nederlegt. Links, nabij het kruishout, zit een vertwijfelde Magdalena alleen met haar verdriet. Rechts, bescheiden op afstand, zijn ook een heer en een vrouw getuige van het heilig gebeuren. Zij draagt haar verdriet met distinctie en kijkt door haar tranen heen schroomvallig naar de lijdende Moeder Gods, de man vouwt de handen en blik deemoedig in de richting van de dode Mensenzoon. Verder is het opmerkelijk hoe de kunstenaar ook het landschap in deze sfeer heeft weten te betrekken. Wonderlijk stil ligt het platteland te wachten in de avond van een lentedag. Op de wegen naar de stad zijn nog slechts weinig voetgangers, de bomen staan onbewogen, op het water glimt het late zonlicht na. Bij het landschap en de figuren bereikt de schilder aldus een eenheid van stemming met evocerende kracht.

Noch het thema van de Piëta noch dat van de Bewening Christi gaan op de evangeliën terug. Zoals bekend zijn beide ontsproten aan de even vruchtbare als vrome verbeelding van de middeleeuwen.

Doch niet alleen als devotiestuk verdient dit schilderij de aandacht, maar ook als zuiver kunstwerk weet het te boeien. Op het eerste gezicht heeft de schilder het thema breed uitgesponnen op een paneel met uitgesproken breedte-formaat zodat de figuren vrij los in

het landschap staan afgebeeld. Dit betekent echter niet dat de compositie niet samenhangend zou zijn en hiaten zou vertonen. Zo kan men de hoofdgroep op geen enkele plaats isoleren van de andere figuren. Alles werd daarbij nog door een vernuftig lijnenspel hechter met elkaar verbonden. Heel wat is vrij symmetrisch opgebouwd: zo is de Christus op de lijkwade door twee figuren geflankeerd en ook met de Maria is dat het geval. Maar meer dan om symmetrie was het de meester om een evenwichtige samenstelling te doen. De curve van de man die de Christus in de armen houdt, vindt men herhaald bij de Magdalenafiguur. Het landschap is doorweven met een bindend en golvend lijnenspel. Het hoofd van de toekijkende heer vindt in zekere zin zijn equivalent in de boomkruin die zich tegen de lucht aftekent. Let er op hoe de tekening van de rotsblokken in het gras de samenstelling nauwer aaneen doet sluiten en met de plooiën van de mantels de vlakverdeling ten goede komt. Merk meteen op hoe verantwoord de zalfpot, de hamer en de drie spijkers zijn geplaatst: juist op de plaats waar twee figuren van de compositie met elkaar moeten verbonden worden. Ook de kleur speelt bij dat alles een niet te onderschatten rol. Vooral het groen en rood vullen elkaar aan; samen met de talrijke en fijne nuances van het wit bereikt de schilder aldus een wonderlijke harmonie.

Deze 'Bewening van Christus' is, zoals zovele werken uit deze periode, niet van een handtekening voorzien. Geschreven documenten, die ons nader inlichten over het schilderij en zijn meester, ontbreken eveneens. Te oordelen naar zijn stylistische karakteristieken rekent men thans dit werk tot het oeuvre van Petrus Christus.

Deze meester, te Baarle geboren, kocht in 1444, d.i. drie jaar na het overlijden van Jan van Eyck, te Brugge het poorterschap 'omme scilder te sine'. Hij zelf overleed in die stad omstreeks 1473.

Van Eycks invloed komt bij Petrus Christus duidelijk tot uiting en men acht het zelfs niet uitgesloten dat hij het atelier van de meester een tijd lang heeft voortgezet. Er bestaan van zijn hand een paar onvergetelijke portretten - thans in buitenlands bezit - die niet alleen de Van Eyck-traditie alle eer aandoen, maar daarbij nog getuigen van een waarachtig kunstenaarschap. Maar zelfs hij, die te Brugge in de schaduw van de grote Van Eyck heeft geleefd en gewerkt, komt - hoe eigenaardig het ook op het eerste gezicht mag lijken - onder de invloed van Rogier van der Weyden. Aanvankelijk meende men nog dat de invloed van Jan

van Eyck bij deze meester vrij lang was blijven aanhouden en dat hij zich pas op het eind van zijn artistieke carrière tot de vormentaal van Rogier had gewend. Dat was dan ook de reden waarom deze 'Bewening' beschouwd werd als een van de laatste werken van Petrus Christus. Maar naarmate men zijn oeuvre beter leerde kennen, kwam men meer en meer tot de slotsom, dat de beïnvloeding van Rogier ook bij deze Brugse meester veelzijdiger is geweest dan men aanvankelijk vermoedde. Men acht het nu niet uitgesloten dat deze 'Bewening' reeds omstreeks 1450 zou zijn ontstaan.

Wij staan hier niet voor een alleenstaand verschijnsel: zowel in de Nederlanden als daarbuiten blijkt dat Rogier van der Weyden meer dan wie ook zijn tijd heeft beïnvloed. De kunst van Jan van Eyck daarentegen is eerder die van een eenzame grootheid gebleven. Zijn uitzonderlijk ver doorgedreven techniek, de volheid van zijn kleuren, maar vooral zijn schilderkunstige visie op de werkelijkheid liet zich niet zo gemakkelijk interpreteren en navolgen. Schilderen in zijn geest was ontzettend veel moeilijker dan werken naar het voorbeeld van Rogier van der Weyden. Niet alleen is de sierlijkheid van Rogiers lijn gemakkelijker te vatten dan de nuances van de Eyckiaanse kleur, niet alleen valt het lichter een mode-type te imiteren dan het eigen wezen van een model weer te geven, maar vooral ligt het geheim van Van der Weydens bijval in het feit dat hij uitdrukking wist te geven aan een schoonheidsideaal dat door zijn tijdgenoten algemeen werd aanvaard.

In deze 'Bewening van Christus' uit Brussel kan men vooral de invloed van beide meesters aantonen, meer nog, er is in onze kunstgeschiedenis wellicht geen treffender voorbeeld aan te halen waarin beider kunst beter is af te wegen. Aan Jan van Eyck herinnert nog in zekere mate het koloriet, al mist het diens diepe glans. Ook het landschap doet aan die meester denken, zo klinkt nog bij de rostpartijen een verzwakte

echo na van de 'Aanbidding van het Lam' waar op de binnenzijde een zelfde thema is terug te vinden. Veel tastbaarder en concreter is Rogiers invloed, onmiddellijk roept het werk diens beroemde 'Kruisafneming' in herinnering. Dit schilderij van Rogier, dat eenmaal de kapel van het Leuvense kruisboog-gild sierde en dat thans in het Prado te Madrid wordt bewaard, werd meer dan enig ander werk nagevolgd. Ook dat schilderij is er schatplichtig aan! Het ovale gelaat van Maria met de hoofddoek en met de zware, geloken ogen evenals de loshangende arm en de krachtloze hand zijn hier angstvallig gekopieerd. Bij nader onderzoek zal de toeschouwer merken dat ook de Johannesfiguur in menig opzicht op Rogiers type teruggaat. De schilder heeft hier echter de figuur in spiegelbeeld weergegeven zodat de herkomst van dat motief wellicht niet zo onmiddellijk opvalt.

Dergelijke ontleningen werden toenmaals de schilder vrijwel niet aangerekend, wat zeker thans niet het geval zou zijn. Maar toch, ook de moderne toeschouwer zal het niet ontgaan dat het schilderij van Petrus Christus, niettegenstaande die ontleningen, een eigen en persoonlijk karakter behoudt. Het geheel is immers zo onvergetelijk stemmingsvol en zo echt uit het leven gegrepen. Dat is zo waar dat men er zich vrijwel niet bewust van wordt dat bij deze meester de menselijke figuur eerder wat stijf aandoet en zich eerder moeizaam in de ruimte beweegt. Men mag zelfs zonder overdrijving zeggen dat die persoonlijke gebreken van de kunstenaar bij wijze van spreken verantwoord zijn, ja, kwaliteiten zijn geworden omdat het gegeven precies zich daartoe leent en daarnaar vraagt. Een zekere onbeholpenheid in de gebaren is immers karakteristiek bij hevige ontroering. Zo staat men hier voor een waarachtig kunstwerk, dat na zoveel eeuwen nog voldoende kracht bezit om ons te blijven ontroeren.

Dr. A. Monballieu.