



Botticelli, Sandro (atelier)

(1445-1510)

Nood Gods

Hout
112,5 x 74 cm

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

Buiten de in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten aan Botticelli toegeschreven 'Nood Gods' vindt men in de Belgische verzamelingen van deze geniale Florentijn geen enkel werk. Het onderhavig paneel, dat vroeger in de Keulse verzameling Bourgeois voorkwam en dat in 1964 door Pierre Bautier aan het Brusselse museum werd geschonken, wordt meestal niet als een origineel beschouwd. Het is een goede en bijna volledig overeenstemmende reproductie van een schilderij uit het Poldi-Pezzoli Museum te Milaan, waarvan de authenticiteit minder betwist wordt en dat men meestal vereenzelvigt met een door Vasari vermelde 'Nood Gods' in de kerk van Santa Maria Maggiore te Florence. Beide werken hebben niet alleen geleid tot meningsverschillen aangaande de originaliteit maar ook in verband met de tijd van ontstaan. In het algemeen dateert men de Milanese 'Nood Gods' tussen 1493 en 1497. Het Brusselse paneel zou dan wat later, misschien door een leerling, zijn uitgevoerd. Ter staving van de mening dat het Brusselse exemplaar een atelierreproductie zou zijn wordt meestal aangevoerd dat de schouders van Maria Magdalena, bedekt in het Milanese werk, op een onverantwoorde manier werden ontbloot in het Brusselse schilderij. Andere wijzigingen en vereenvoudigingen schijnen eveneens op een zwakkere uitvoering te duiden. Een tweede versie van hetzelfde onderwerp, die bewaard wordt in de Alte Pinakothek van München en die in dezelfde tijd ontstond, werd, in tegenstelling tot de zich in Brussel en in Milaan bevindende schilderijen, niet in de hoogte maar in de breedte uitgewerkt. Ook dit schilderij, dat in de 19de eeuw een nogal ingrijpende restauratie heeft ondergaan, werd vroeger, en wel ten onrechte, als niet van de hand van Botticelli beschouwd. Uit dit alles blijkt welke moeilijkheden zich voordoen bij de vraag naar de oorspronkelijkheid van deze dan toch late Botticelli-werken. Het hier besproken paneel vertoont ten overstaan van zijn Milaanse model slechts geringe kwaliteitsverschillen. Stijlistisch gezien bezit het nochtans alle eigenschappen die Botticelli's oeuvre karakteriseren.

Een oppervlakkige beschouwing van de schikking van deze 'Nood Gods' voor het open graf wijst reeds op een meer dan gewoon talent. In een streng gesloten groep worden de personages zo opgesteld dat bijna alle hoofden samenkomen. Alleen Maria Magdalena vormt hier een uitzondering. Op een ingewikkelde wijze worden de lichamen van Christus, zijn moeder, Johannes en een van de twee heilige vrouwen met elkaar verstrengeld. Het als uit marmer gehouwen lichaam van de verlosser rust op de schoot van de zittende Maria. Deze echter is in bezwijming gevallen en steunt met het hoofd tegen de rechterschouder van Johannes, die diep ge-

troffen en ontroerd de linkerhand legt op het in leed verzonken gelaat van Maria. De rechterarm van Johannes rust op die van Maria waardoor beide ledematen zich in een sierlijke lijn verlengen. De linkerarm van de moeder Gods ligt dan weer over de schouder van de rechts zich over Christus buigende heilige vrouw, die, vertederd, voorzichtig en op een ongewone, bijna ceremoniële wijze, het hoofd van Christus in beide handen houdt. Dit uiterst gecompliceerde motief van de zich in het zware leed fysisch ondersteunende personages verglijdt naar en grondeloze verering wanneer Maria-Magdalena Jezus' voeten met troosteloze liefde omarmt. Alleen twee personages staan min of meer los van deze rond het lichaam van Christus gebouwde groep die even plastisch werkt als een krachtig opgezet beeldhouwwerk. Het zijn de nogal melodramatisch ten hemel blikkende Jozef van Arimathea, die met theatraal gebaar de passiewerktuigen toont, en de Giottesk aandoende heilige vrouw rechts van Johannes, die zich met haar gewaad bedekt, waardoor de fel sprekende handen uiterst suggestief voor het verborgen gelaat komen te liggen.

De 'Nood Gods' van het Brusselse museum is een op expressie berekend schilderij van een diep menselijk gehalte. De deels gewilde en echt gevoelde tragiek blijft steeds vormelijk beheerst. Het samengaan van plastisch expressieve vormen en de toch sterk decoratieve tendens wijzen op Botticelli's bedoeling het gevoel met veel zin voor maat te vertolken. De innerlijke gespletenheid van de kunstenaar uit zich in het ritme dat in sierlijke lijn vloeiend bepaalde figuren verbindt, maar plots breekt bij de overgang naar een ander personage. De kleur vormt een begeleidend element. Ze vervult een hoofdzakelijk decoratieve rol en berust op het contrast tussen intense en meer neutrale tonen, op de tegenstelling van de roden en gelen en de in het grijs verzonken groenen en blauwen.

Op het ogenblik dat de zowat vijftigjarige Botticelli zijn 'Nood Gods' voltooidde was hij reeds lang over zijn hoogtepunt heen. Tussen zijn dertigste en drieëndertigste levensjaar schilderde hij zijn mythologische meesterwerken: de 'Primavera', 'Mars en Venus' en de 'Geboorte van Venus'. Daarna volgde een overheersend decoratief oeuvre met vooral religieuze onderwerpen waarvan de drie fresco's van de Sixtijnse kapel een typisch voorbeeld uitmaken. Reeds die tweede fase van zijn werkzaamheid getuigt van een verzwakking in het creatief vermogen van de schilder. De in de negentiger jaren uitgevoerde 'Nood Gods' ontstaat echter in volle artistieke crisis. Als scheppend kunstenaar zal Botticelli zich meer dan tien jaar overleven en het begin van de grote neer-

gang ligt in deze tijd. Hij was een typisch vroegrijp talent, voorbestemd om met zachte weemoed de idyllische stemmingen van de jeugd en de lente uit te beelden. De poëtische charme van de frisse en tedere schoonheid heeft dan ook nimmer een edeler vertolking gevonden dan onder zijn broos en fijngevoelig penseel. Zijn latere werken winnen misschien aan monumentaliteit en expressieve zeggingskracht, maar ze missen de onwezenlijke bekoring die van de scheppingen uit zijn jeugd uitgaat. Botticelli's evolutie geschiedde wellicht in overeenstemming met de normale ontwikkeling van de menselijke geaardheid, maar zijn melancholische natuur was niet tegen de tand des tijds en de daarmee gepaard gaande ontgoochelingen bestand. Hij was een eenvoudige, gevoelige en bescheiden man, die, ongehuwd en teruggetrokken leefde, eerst bij zijn ouders en later bij zijn broer. Schijnbaar beschermd tegen de buitenwereld bleek hij echter al te ontvankelijk voor de eigentijdse gebeurtenissen en vooral voor de stemmingen die eruit voortvloeiden. Florence nu beleefde in die tijd een van de meest woelige perioden uit zijn geschiedenis. In 1492 overleed Lorenzo il Magnifico en de stad, die de ondergang nabij was, werd weldra overgeleverd aan Karel VIII van Frankrijk. Op dat ogenblik van de politieke omwenteling bereikte de hervorming van Savonarola haar

hoogtepunt. En op de vrome en naïeve Botticelli heeft de fanatieke boeteprediker een nefaste invloed uitgeoefend. Savonarola had zich rechtstreeks gekant tegen de morele verrotting en het volgens hem daarmee gepaard gaande artistieke humanisme. Naakt schilderen, gebruik maken van een model en zelfs het vervaardigen van portretten waren uit den boze. De als heidens ervaren kunstwerken werden verbrand en de schilders kregen opdracht zich te houden aan religieuze tafereelen liefst in verband met het lijden van Christus. In dat klimaat moet het ontstaan van Botticelli's 'Nood Gods' gesitueerd worden. De kunstenaar streeft doelbewust naar religieuze verinnerlijking en naar een zelfbeleeft en voor anderen toegankelijke tragiek. Maar hoe echt ook de overtuiging van de schilder, zijn artistieke inspiratie schijnt deels uitgebleeid en wat zijn genie hem niet meer influistert moet hij aanvullen met op effect berekende en door de jaren verworven vaardigheid. Botticelli is levensmoe. Weldra zinkt hij weg in de diepste vertwijfeling. Zijn laatste, zwaar en éénvormig gebouwde schilderijen komen nauwelijks nog tot leven. Zijn produktiviteit neemt gestadig af en in de laatste tien jaar van zijn leven brengt hij minder voort dan in één jaar uit zijn vroegere tijd. Zo bereidt hij zich voor op een stille en eenzame dood.

Willy Laureyssens,
Assistent bij de Koninklijke
Musea voor Schone Kunsten
van België te Brussel.

Bibliografie:
L. Venturi, Botticelli, Phaidon, London.