



DE MEESTER VAN DE ANTWERPSE AANBIDDING

De Aanbidding

Middenpaneel van een drieluik - hout 29 x 22 cm - niet gesigneerd - niet gedateerd

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN.

Het is geen zeldzaamheid in de evolutie van de kunstvormen, dat zij op een bepaald ogenblik bijzonder sterk beantwoorden aan de smaak van de tijd. Meermaals zelfs, stelt men zo'n ver doorgedreven samenspel vast tussen de verschijnselen stijl en tijdssmaak, dat men over een 'mode' kan spreken.

Speelse fantasie en gebruik van extravagante, niet door het uitgebeelde thema strikt vereiste vormdetails en voorstellingsonderdelen, twee soorten elementen die nagenoeg altijd wijzen op het tijdelijk heersen van een 'mode', zijn nu precies karakteristiek voor de Vlaamse schilder Kunstige produktie van de eerste decennia van de zestiende eeuw, waartoe het besproken stuk behoort, een produktie die aangeduid wordt met de verzamelnaam 'Het Antwerps Maniërisme van omstreeks 1520'. Dit Antwerps Maniërisme vormt in de geschiedenis van onze schilderkunst een typisch crisisverschijnsel. Immers na 1500 is het alsof de vindingrijkheid van onze Vlaamse Primitieven is verdwenen, en terwijl de laat-Gotische geest ontgensprekelijk nog overheerst in onze gewesten, zoals blijkt uit bijvoorbeeld de in een vorige jaargang reeds besproken 'Nood Gods' van Quinten Metsijs, merkt men in het eerste kwart van de zestiende eeuw de stijgende invloed van de nieuwe kunstopvattingen der Italiaanse Renaissance, een invloed die zich aanvankelijk manifesteert in siermotieven en decoratieve bijkomstigheden.

Behalve uit die zin voor het gezochte en het vreemde, blijkt uit de kortstondigheid van de tijdspanne, waarin deze kunstproduktie tot stand kwam, dat dit Antwerps Maniërisme werkelijk veel weg heeft van een voorbijgaand modeverschijnsel.

Wat betekent 'Maniërisme'? Deze kunsthistorische term is afgeleid van het Italiaanse woord 'maniera', manier, en wordt meestal gebruikt om er een stijl mee aan te duiden, waarin het kunstmatige, het spitsvondige, het bevreemdende, een zeer grote om niet te zeggen overheersende rol gaan spelen. Wel moet er worden aan toegevoegd dat 'Maniërisme' in de kunsthistorische geschriften doorgaans slaat op het Italiaanse Maniërisme, dat wil zeggen: de Italiaanse kunst van de late Renaissance en de direct erop volgende periode, grosso modo dus de Italiaanse kunst van de zestiende eeuw.

Maar keren wij terug tot de 'Antwerpse Maniëristen'. Deze vormen een groep schilders, meestal anonieme meesters, die omstreeks 1520 voornamelijk te Antwerpen een kunstproduktie tot stand brachten, die ten volle beantwoordde aan de geschetste zin voor het sierlijk gekunstelde. Alhoewel ook deze schilders, zoals hun

grote voorgangers Van Eyck, Van der Weyden, G. David, doorgaans religieuze voorstellingen schilderden, treft toch in hun werk een verlies aan diepgang en een oppervlakkigheid bij het interpreteren van de thema's, ten gunste van een mooie beweeglijke vorm en een massa met zorg en belangstelling afgebeelde en benadrukte details.

Het spreekt vanzelf dat ateliers die zulke schilderijtjes voortbrachten, met commerciële doeleinden werkten. Hun produktie is dan ook bijzonder omvangrijk geweest: in ontelbare verzamelingen, openbare en particuliere - zowel in binnen- als buitenland en in heel wat kloosters of andere religieuze communiteiten waar thans nog een collectie overgeërfde oude kunstvoorwerpen bewaard wordt, treft men de dadelijk herkenbare specimina van deze maniëristische kunststroming aan. Het is niet toevallig dat de meeste van die paneeltjes of drieluikjes voorstellingen zijn van de 'Geboorte Christi', veelal 's nachts gesitueerd, ofwel van de 'Aanbidding door de Koningen' of nog van de 'Kruisdood van Christus'.

Deze thema's immers - ook hun uiterst beperkt aantal wijst op een gespecialiseerde serieproduktie - pasten overal - dat wil zeggen in elk klooster, in elke kapel, in elke patriciërs woning - zodat de schilders gemakkelijk kopers vonden voor hun afgewerkte stukjes in voorraad. Zij lieten bovendien toe de hoger genoemde zin voor het grillige - bijvoorbeeld de kribbe in een met het wonderlijkste licht gevulde grot of stalruïne - of voor het exotische - de koningen uit het fabuleuze Oosten - bot te vieren.

Het drieluikje waarvan het middenpaneel, 'De Aanbidding door de Koningen' hierbij wordt gereproduceerd en dat men kan bewonderen in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, biedt tegelijkertijd een zeer typisch en een der artistiek meest verzorgde voorbeelden van dat Antwerps Maniërisme. Bekijken we het even van naderbij, in het licht van de beschouwingen die we lieten voorafgaan.

Midden op de voorgrond van dit niet in het minst door zijn rijkdom aan diepe en wonderlijk-harmoniërende kleuren zeer feestelijk aandoend en zelfs ietwat uitbundig tafereeltje ziet men de Heilige Maagd, die met bevallig opwaaiende halsdoek en met een onmiskenbaar air van jongmoederlijke ijdelheid de tip van haar wijde mantel heeft weggeslagen van het guitige Jezus-kind, dat nieuwsgierig en schalks de voor hem geknielde oude koning aankijkt. Deze laatste heeft zoëven scepter en tulband op de grond neergelegd en met een

toneelmatig-volmaakte kniebuiging biedt hij het Kind mirre aan uit een rijkbewerkte beker waarvan hij koket het deksel heeft afgelicht.

De twee andere Wijzen wachten links en rechts van Maria hun beurt af om de nieuwgeboren Koning eer te bewijzen, en een symbolisch geschenk, respectievelijk goud en wierook aan te bieden : links neemt de elegante en rijzige jonge Moor zich zwierig de baret van het hoofd – zijn kleding is wel de smaakvolste van de hele voorstelling – rechts treedt de derde koning in een sierlijke S-vormige houding naderbij, het gelaat half verscholen achter een weelderige baard en onder een zonderlinge punthoed.

Ook in de figuur van de kennelijk door het hoog bezoek verraste en daardoor als een verlegen plebejer er bijstaande voedstervader Jozef merkt men iets krampachtigs en gezocht, zowel in glimlach als in handgebaar, in overeenstemming met de rest van de voorstelling : de figuranten op het achterplan en de landschappelijke en architectonische achtergrond.

Vooraf bij die achtergrond moet nog even worden stilgestaan, ook hij is uiterst kenmerkend voor de visie en smaak der Antwerpse Maniëristen. Het gebeuren heeft plaats vóór een half Gotische, half Renaissance-ruïne, aan de uitbeelding waarvan de schilder blijkbaar zeer bijzondere aandacht besteedde. Men lette er slechts op hoe hij op de platte vlakken der vierkante pijlers poogt aan te tonen dat hij waarlijk een man van zijn tijd is en met alle finesses van het toen uit Italië bekend geworden streng symmetrische steeds verticaal aan te wenden zogenaamde 'kandelabermotief' vertrouwd is. En hoe goed hij weet dat de nieuwe, zich op die der Romeinen inspirerende bouwkunst wil dat de binnenkant der bogen met 'caissons' wordt versierd ! Dat bij dit alles de gemetselde paraboelboog – de verworpen Gotische spitsboog – eigenlijk niet goed past en eerder anachronistisch aandoet viel hem blijkbaar niet op. Ook de costumes zijn immers slechts gedeeltelijk gebaseerd op de eigentijdse mode : de ontegensprekelijk pronkerige en representatieve tendensen welke in de vroeg-zestiende eeuwse klederdracht der hogere standen aanwezig waren werden hier alleen extra benadrukt en opgedreven. Men vergete niet in dat verband dat toen Amerika pas ontdekt was en de meest fabelachtige verhalen over verre gebieden en hun rijke bewoners de verbeelding prikkelden en de smaak stimuleerden in de richting van het extravagante en het exotisch luxueuze.

Misschien is het precies dit anachronisme, dat algemeen onrustige en die zo benadrukte zucht naar het vreemde

en nieuwsoortige dat ons in deze maniëristische paneeltjes vermag aan te trekken, vooral wanneer die stilistische eigenaardigheden ontstonden onder het penseel van een schilder, die alhoewel helemaal werkend naar de trant van de meeste van zijn Antwerpse kunstbroeders, zijn schilderijtje door een uiterst nauwgezette ambachtelijkheid de schitterende schoonheid wist te verlenen van een modieus, maar toch kostbaar en rijk bewerkt juweeltje, een kleinood uit een sedert lang vervlogen decennium.

Wie was die kunstenaar ? Zoals van de meeste onder de Antwerpse Maniëristen, bleef ook zijn naam niet bewaard. Max Friedländer, de beroemde Duitse kunsthistoricus die onder andere fundamentele studies heeft geschreven over het Antwerps Maniërisme gaf hem een noodnaam naar de voorstelling van dit paneeltje, namelijk 'Meester van de Antwerpse Aanbidding', waarvoor hij een aantal werken groepeerde die ongeveer dezelfde stijlkenmerken vertonen. Als enkele trekken, waardoor dit werkje van de vele andere maniëristische voorstellingen bijzonder verschilt en die meteen stilistische elementen zijn waarin men de hand van de kunstenaar moet kunnen herkennen, werden herhaaldelijk door de kunsthistorici genoemd : de karakteristieke scherphoekige plooien der drapages, het veelvuldig gebruik van fladderende sjaals en panden en het wel eigenaardig zelfbewuste madonna-type met breed ovalen aangezicht, dubbele kin en benadrukte tamelijk brede mond.

Al met al staan wij hier voor een schilderijtje dat zeker de pretentie niet heeft een groot kunstwerk te willen zijn in de betekenis van Willem Kloos' beroemde definitie : een allerindividueelste expressie van een allerindividueelste emotie. Neen, het behoort eerder – en dit mag zonder enige afkeurende bijklank te laten horen worden gezegd – tot de wat ambachtelijkheid en schoonheidsgehalte betreft betere en zelfs tot de beste exemplaren van de Antwerps Maniëristische 'serieproductie'. Zo kan het ons op een dubbel plan bekoren : ten eerste als kunsthistorische alleszins interessante getuigenis van de geest van een bepaald moment, ten tweede – en niet in het minst – als aantrekkelijk en in zijn eigenaardigheid zo boeiend stukje Oud-Nederlandse schilderkunst.

Mevr. H. Bex-Verschaeren,
*Hoofd van de Opvoedkundige Dienst –
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten –
Antwerpen.*