

DE MAN VAN SMARTEN UIT DE OMGEVING VAN DE MEESTER VAN FLÉMALLE

**Navolger van de Meester van Flémalle, Man van Smarten;
Gent, Museum voor schone kunsten.**



Hoewel het sinds 1990 geleden is, dat we in Ghendtsche Tydinghen nog een werk uit het Gents Museum voor Schone Kunsten, nl. de Predella met de Verovering van Titus¹, besproken hebben, was dit zeker niet het laatste werk uit dit museum dat we belicht hebben. Alleen reeds in onze studie over de Gentse schildersfamilie Horenbau(l)t kwamen verschillende schilderijen uit dit museum aan bod: de zgn. Horenbautriптиek van de Meester van de

familie van de H. Anna, de samengestelde diптиek van Margaretha van Oostenrijk die verkeerdelijk aan de Meester van 1499 wordt toegeschreven, de schenkerpanelen met Lieven van Pottelsberghe en Lievina van Steelant van Gerard Horenbaut en de Lactatio van de heilige Bernardus van Clairvaux die we op naam van Elooi Horenbaut brachten². Thans dringt zich een verdere stu-

die op van de middeleeuwse schilderijen in het Gents museum. De keuze viel op het schilderij De Man van Smarten (inv. Nr. 1904-A) uit de omgeving van de Meester van Flémalle.

De voorstelling & Iconografie

In het midden van het paneel (36 x 28 cm.) zit op het deksel, dat schuin over de Romeinse sarcofaag ligt, Christus weergegeven als Man van Smarten. Hij toont aan de aanschouwer zijn wondtekens van de offerdaad. Op zijn hoofd draagt Hij de doornenkroon. Hij wordt ondersteund door twee engelen. Door de vlakke gouden Byzantijnse achtergrond gaat onze aandacht volledig naar de voorstelling.

Door de geringe afmeting is het duidelijk, dat het schilderij vervaardigd werd voor een persoonlijke devotie. We hoeven hierbij niet direct te denken aan een opdracht, dergelijke panelen werden op jaarmarkten door de kunstenaars aangeboden³.

Pauwels was de eerste die de voorstelling besprak⁴: *“Alleen het graf herinnert aan de graflegging. De lange, witte lijkwade, die als een grillige arabesk de personages rond het gebeuren verenigt, contrasteert met het blanke, bebloede Lichaam van de Verlosser... Hier wordt het kunstwerk immers middel om felle emoties bij de toeschouwer op te wekken... De gevoelsaccenten worden bovendien sterk onderstreept door expressieve vormgeving en kleur.”* Hoozee spreekt zelfs van een *“zeer dramatische voorstelling”*.⁵

Vooreerst zullen wij hier deze expressieve emotionele voorstelling binnen een (kunst)historische context plaatsen. Omstreeks 1400 is er in West-Europa een dreiging van sociale, economische en religieuze ineenstorting. De opstand van de lagere klassen worden gewelddadig onderdrukt. Dit had direct een weerklank op de poëzie, waarbij het begrip *“melancholie”* haar huidige betekenis kreeg, nl. een psychologische neerslachtigheid. Voor 1400 werd melancholie beschouwd als een temperament, dat onder humeur viel of een vorm van zinloosheid.

Daarbij werd door de pest ook het geloof in vraag gesteld en sterker nog stelde men indien God goedheid is, hoe kan hij dan instemmen met deze gesel. Het gevolg was dat sommigen zelfs begonnen te twijfelen aan Zijn Almachtige Goedheid.

Als antwoord hierop toonde kerk de voorstelling van de Man van Smarten⁶ die een aanklacht was op de vernedering en de passie van de Verlosser waaraan de mensheid aan de basis lag.

Deze nieuwe voorstelling van *“le Piéta de Notre Seigneur”* was een verrij-

zende Christus - die ondersteund door twee engelen - zijn wonden toont aan de toeschouwer. Hiermee wilde men schuldgevoelens⁷ en melancholie van de toeschouwer opwekken voor de in mens geworden Heiland. Hoewel hier de nadruk meer ligt op het tragisch menselijke, dan op de overwinning van de dood door de verrijzenis, werd hierbij tevens verwezen naar het misoffer.

Een tekening uit de omgeving van Rogier van der Weyden voorstellende de Eucharistie (Oxford, Ashmolean Museum) laat zien, dat Christus als Man van Smarten in gezelschap van Maria, Johannes en twee engelen opgeroepen wordt uit het sacrament van de Communie⁸. Dit bewijst het geloof in de vereenzelviging van de mystieke aanwezigheid van Christus in de hostie. Hieraan werd direct de ontvanging van Christus gekoppeld, zoals Jezus zelf verhaalde (Johannes 6:53-54): “ *Wie mijn vlees eet en mijn bloed drinkt heeft eeuwig leven en ik zal hem doen opstaan op de laatste dag.*” De meditatie voor deze voorstellingen zette ook toe tot de verlossende kracht. Het gevolg was dan ook dat op het einde van de 14de eeuw er afbeeldingen ontstonden die direct betrekking hadden op de oproeping van de Heiland uit de hostie als Man van Smarten op het misaltaar. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de Mis van de H.Gregorius.⁹

De voorstelling van de Man van Smarten kende een grote bijval en treffen we niet alleen in de schilderkunst aan, maar ook in de miniatuur- en graveerkunst in de eerste helft van de 15^{de} eeuw. Dit fenomeen beperkte zich niet tot Vlaanderen, maar vond een ingang in heel Europa.

Door deze en andere gelijkenissen tussen de schilderscholen uit verscheidene landen noemt men de kunst van voor Van Eyck dan ook de Internationale stijl. Opvallend bij deze afbeelding is dat de Heiland op een Romeinse sarcofaag zit, terwijl Christus volgens het Evangelie begraven werd in een rotsgraf. We hebben hier duidelijk te maken met een Italianiserende voorstellingsweergave¹⁰. Reeds hebben we duidelijk aangetoond dat deze iconografie overgebracht werd door Toscaanse kunstenaars, die in Avignon werkzaam waren in het pauselijk paleis. Deze voorstellingen kenden een ingang in Parijse kunstmiddens, waar Vlaamse kunstenaars in de 14^{de} eeuw werkzaam waren. Rond 1400 vestigden zich deze artiesten zich niet meer voorgoed in de Frans hoofdstad, maar beschouwden Parijs als een leerschool en keerden terug naar Vlaanderen¹¹. Belangrijke in deze evolutie waren de miniaturisten, zoals de Meester van Guillebert de Mets, die na scholing in Parijs de Italiaanse iconografie naar onze gewesten brachten¹².

Stijlkenmerken en datering

Zowel de Christusfiguur als de engelen vertonen een krampachtige en onnatuurlijke houding. Christus linnen dodendoek is zeer hoekig en sculpturaal weergegeven. Het deksel is sterk oplopend. Het coloriet is koel en metaalachtig. Deze kenmerken zijn zeer typisch voor de kunst van de Meester van Flémalle. Zowel de Byzantijnse gouden achtergrond, de wenende engelen de schuine plaatsing van de dekplaat over Christus sarcofaag vinden we terug op de Seilerntriptiek (ca. 1415) (Londen, Courtauld gallery) van de Meester van Flémalle¹³.

De wenende engel, waar het gevoel niet door rollende tranen wordt weergegeven maar door de houding van het wegpinken van een traan, is kenmerkend voor de beeldhouwkunst. Dit gaat terug op de omstreeks 1404 gebeeldhouwde engel van Claus Sluter' Mozesput (Dijon, Hospices).

In vergelijking met de Seilerntriptiek zijn de engelen op het Gentse paneel zeer stereotype. De felle directe belichting sluit niet aan bij de modulering door schaduwen van de Meester van Flémalle. Door de geringere kwaliteit kunnen we dit schilderij in het Gents museum niet toeschrijven aan de Meester van Flémalle zelf, maar aan iemand uit zijn directe omgeving. Zowel de iconografie als de stijl verwijzen naar een vroege datering van het Gentse schilderij, waardoor een datering omstreeks 1430 verantwoord lijkt.

Herkomst

De Man van Smarten werd aangekocht op de veiling van de verzameling de Somzée in de Galerie Fiévez te Brussel op 24 mei 1904 onder het lot nr. 548. Het werd geveild als een schilderij van een anonieme Brugse meester uit het einde van de 15^{de} eeuw¹⁵. Gaston de Somzée was een grote verzamelaar die in de Paleizenstraat te Schaarbeek woonde¹⁶. Vanaf het begin van de 20^{ste} eeuw werd zijn collectie verkocht in de Brusselse Galerie Fiévez¹⁷.

In het Gents museum werd het schilderij aanvankelijk tentoongesteld als Catalaans omstreeks 1450¹⁸. Door de verwantschap met de Seilerntriptiek werd het al vlug in de navolging geplaatst van de Meester van Flémalle.

Nawoord

Hoewel dit schilderij niet zonder enig belang is, is het bijzonder weinig bekend in de literatuur.

We hopen met dit artikel enige bekendheid gegeven te hebben aan dit werk.

Rudy van Elslande

NOTEN

- ¹ VAN ELSLANDE R., De predella: “De verovering van Jeruzalem door Titus” in: Ghendtsche Tydinghen, 19de jg., 1990, nr. 4, blz. 195-205.
- ² VAN ELSLANDE R.D.A. – DE KRAKER A.M.J., De familie Horenbault: renaissancekunstenars en cartografen te Gent en daarbuiten (ca. 1460 tot ca. 1630), in: Jaarboek 2004-2006 Oudheidkundige Kring “De Vier Ambachten”, Hulst 2007, blz. 66-72; VAN ELSLANDE R., Het Land van Waas in relatie tot de laatgotische Gentse kunst, in: Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, dl. CX, 2007, blz. 92-104.
- ³ Voor de Gentse kunstmarkt tijdens de vasten verwijzen we naar: VAN ELSLANDE R., De laatgotische Gentse kunst in het graafschap Vlaanderen ten oosten van de Schelde, in: Het Land van Aalst, 59^{ste} jg., 2007, nr. 2, blz. 109.
- ⁴ PAUWELS H. School van de Meester van Flémalle, in: Cat. Oude en moderne kunst Museum voor Schone Kunsten Gent, Gent 1967, blz. 20.
- ⁵ HOOZEE R., Museum voor Schone Kunsten Gent, *Musea Nostra*, Brussel 1988, blz. 13.
- ⁶ PANOFSKY E., *Early Netherlandish painting, Origins and character*, dl.I & II, New York-Hagerstown-San Francisco-Londen 1947-1948, blz. 67-74.
- ⁷ Zoals de aanschouwer – die een mens is – toont deze voorstelling aan wat de mensen met de Verlosser hebben gedaan.
- ⁸ AINSWORTH M.W. – MARTENS P.P.J., *Petrus Christus*, New York 1995, blz. 112-116.
- ⁹ VAN ELSLANDE R. - A. EVRARD, *Kritisch onderzoek van de “Mirakuleuze mis van de H. Gregorius” in de Sint- Gertrudiskerk te Wetteren*, in: *Tijdschrift voor Heemkunde en Geschiedenis Wetteren*, 32ste jg. 1985, nr. 1, blz. 9-16.
- ¹⁰ VAN ELSLANDE R., 15^{de} – 16^{de} – eeuwse Vlaamse schilderijen in Waas privébezit, in: *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas*, dl. 113, Sint-Niklaas, 2010, blz. 36.
- ¹¹ VAN ELSLANDE R.D.A. – DE KRAKER A.M.J., *De familie Horenbault: renaissancekunstenars en cartografen te Gent en daarbuiten (ca. 1460 tot ca. 1630)*, in: *Jaarboek 2004-2006 Oudheidkundige Kring “De Vier Ambachten”*, Hulst 2007, blz.13-14.
- ¹² VAN ELSLANDE R., *De laatgotische Gentse kunst in het graafschap Vlaanderen ten oosten van de Schelde*, in: *Het Land van Aalst*, 59ste jg., 2007, nr. 2, blz. 102-105.
- ¹³ CHÂTELET A., *Robert Campin De Meester van Flémalle*, Antwerpen 1996, blz. 52-63; CAMPBELL L. – VAN DER STOCK J., *Rogier van der Weyden 1400-1464 De passie van de meester*, Zwolle-Leuven, 2009, blz. 70-71.
- ¹⁴ CHÂTELET A., *Robert Campin De Meester van Flémalle*, Antwerpen 1996, blz. 55.
- ¹⁵ HOOZEE R. (red.), *Catalogus schilderkunst dl.I 14de – 18de eeuw*, Museum voor Schone Kunsten Gent 2007, blz. 125.
- ¹⁶ Op een oude briefkaart zien we samen met het O.-L.-Vrouwinstituut zijn huis op deze locatie;
<http://www.europeana.eu/portal/record/04201/770E815ACD229928A544BFCC2AE76DB7A0BA6667.html#>.
- ¹⁷ De tapijten werden reeds in 1901 verkocht.
<http://chestofbooks.com/crafts/needlework/Tapestries-History/Gothic-Tapestries-Part-6.html>
- ¹⁸ HULIN DE LOO G., *Catalogue du Musée des Beaux-arts Gand*, Gent 1909, blz. 80-81.