

WISSELWERKING GESCHIEDENIS EN KUNSTGESCHIEDENIS

door

Juliaan H. A. de RIDDER

Bij het onderzoek van een oud schilderij geeft het de kunsthistoricus telkens weer een grote voldoening als hij, na vele vruchteloze inspanningen, de ikonografische voorstellingen van het geheel stuk voor stuk heeft ontrafeld. Het tafereel wordt dan eindelijk 'leesbaar'. Hoewel, daarom nog niet noodzakelijk 'verstaanbaar'. Dit laatste hangt immers vaak af van vele bijkomende factoren. Het schildermedium, zoals elk medium, heeft natuurlijk zijn specifieke mogelijkheden en beperkingen. Het komt er dus op aan uit de aankleding van de personages niet alleen de eventuele symboliek, maar tevens de fysionomische identiteit op te maken. En juist dat laatste is in de meeste gevallen ontzettend moeilijk. Het is immers zo, dat de gelijkenis met het eigenlijke uiterlijk van een personage nooit precies kan worden bevestigd, noch door de kunstenaar zelf die de afbeelding heeft vastgelegd, noch door de toeschouwer. Beiden gaan immers onvermijdelijk subjektief te werk: de uitvoerder tracht tijdens zijn werk door te dringen tot in de psyche van zijn onderwerp van vlees en bloed; de kijker van zijn kant probeert uit het min of meer vluchtige contact met de voorstelling op de nuchtere materie van doek of paneel, zelf en eigendunkelijk een oordeel te vormen over het ware wezen van de persoon. Daarenboven hangt alles ook nog af van de situatie waarin het personage is afgebeeld, en voornamelijk van het doel waarvoor de voorstelling werd gemaakt. Immers, de functie van het schilderij en de omgeving waarvoor het werd vervaardigd, spelen een niet geringe rol. Het ligt voor de hand dat het kunstwerk bestemd om in een sakrale plaats te prijken, wel anders wordt uitgewerkt dan wanneer het een profane ruimte moet sieren.

Nu komt het zeer vaak voor, dat vorsten, landsheren en andere aanzienlijke personen op schilderijen met een sakrale inhoud, zélf eveneens 'sakraal' worden behandeld. Zij worden dan inderdaad afgebeeld als waren zij zelf heiligen, die in het tafereel een rol krijgen toebedeeld, hetzij die van aanbeddende figuur, hetzij die van voorspreker bij God, bij een patroon of patrones, hetzij die van donor. En hier moet de kunsthistoricus te rade gaan bij de eigenlijke geschiedenis, aangezien belangrijke lieden meestal werkelijke historische figuren zijn geweest. Hij zal dan tot in de details de ikonografische bijzonderheden van kleding, kleuren en heraldiek nagaan, en aldus trachten uit te maken wie de persoon in feite voorstelt.

En dat is het nu juist: die feitelijkheid kan de historicus achterhalen door de faktische gegevens na te speuren, die soms zelfs over de ui-

terlijkheid van de vermoede persoon handelen. Hierdoor kunnen we dan voor onszelf enigermate een beeld voorstellen van zo iemand. Zo weten we uit de geschiedenisbronnen bijvoorbeeld, dat Karel de Grote rijzig van gestalte was; dat de fysionomie van de Habsburgers een opmerkelijk prognatisme vertoonde, e.d. Nu, het is mede aan de hand van dergelijke persoonsbeschrijvingen, dat het soms toch mogelijk is de precieze identiteit van personages vast te stellen, ook al werden ze op een schilderij uitgebeeld in een fiktieve functie, of met attributen die bepaald afwijken van hun gebruikelijke en karakteristieke kentekens.

Zo heeft de Eeklose kunsthistorica, Elisabeth Dhanens, op het zogenaamde Monforte-retabel van Hugo van der Goes (Staatliche Museen, Berlijn) uit de centrale positie, de hiëratische houding en hoofdzakelijk uit de opvallend rode kleding van de aanbiddende oudste van de Drie Koningen, geprobeerd hem te identificeren. Na een omstandig onderzoek leidt zij af, dat dit het portret van een kanselier van het Boergondische hof moet zijn, die waarschijnlijk ook de schenker van het schilderij is geweest. Daar echter de datum van ontstaan van het schilderij zelf niet vaststaat — men houdt het bij 1470-72 —, moet ze kiezen tussen Pieter de Goux, overleden in 1471, en Willem Hugonet, in Gent voor landverraad terechtgesteld op 3 april 1477. Zij opteert voor deze laatste kanselier¹.

Merkwaardig is dat dezelfde auteur nogmaals deze kanselier Hugonet wil geïdentificeerd hebben op een anoniem schilderij, waarschijnlijk daterend uit het begin van de 16de eeuw, geheten „Madonna met de heilige Lodewijk en Margareta en twee musicerende engelen” (Engels privé-bezit). De befaamde 17de-eeuwse schilder en graficus, Anthonio de Succa, heeft het in 1602 te Gent in het refugehuis van de norbertijnen van Drongen, afgetekend. De paters hadden hem schriftelijk bevestigd, dat de afgebeelde twee aanbidders van de H. Maagd, de H. Lodewijk IX van Frankrijk en zijn echtgenote, Margareta van Provence, waren.

Ook hier komt de auteur na allerlei uitweidingen die op historische gegevens gebaseerd zijn, tenslotte tot de gevolgtrekking dat de afgebeelde Willem Hugonet is. En het zou Hugonets jongste dochter, Margareta, zijn geweest, die het paneel als memorietafel ter herdenking van haar onthoofde vader heeft laten maken².

Deze twee willekeurige voorbeelden hebben aangetoond, dat door de wisselwerking tussen geschiedenis en kunstgeschiedenis, alvast wel erg van elkaar verschillende voorstellingen desondanks de mogelijkheid hebben geboden tot de ontdekking van een historisch-reëel persoon: de dubbelzinnige figuur van een kanselier van het Boergondische

(1) E. DHANENS, 1. *Het Monforte-retabel van Hugo van der Goes*; 2. *Het raadselachtig schilderij van Ince Hall*; 3. *Het Graf van Rooms-Koning Willem II en de rol van Jan Gossaert in de wederuitrusting van de koorkeerk te Middelburg in Zeeland*. In: *Academiae Analecta*, Mededelingen Klasse der Schone Kunsten, jrg. 46, 1, Brussel, 1985.

(2) *Ibid.*, bijdrage 2. *Het raadselachtig schilderij van Ince Hall*.

rijk, Willem Hugonet. En door deze 'vizualisering' kunnen we hem a.h.w. beter 'aanvoelen' en 'begrijpen' als levend mens, met zijn capaciteiten en met zijn zwakheden. Overigens, net zoals we dit ook kunnen bij die andere Boergondische kanselier, Nikolaas Rolin, door onze kennis van de geschiedenis. Hij is ons illustratief bekend uit kleine miniaturen, maar ook uit omvangrijke schilderijen gekonterfeit door Jan van Eyck en Rogier van der Weyden³.

Hoe dan ook, er is steeds een wisselwerking tussen het kunstproduct uit vroegere tijden en de geschiedenis van toen als zodanig. Al was het maar de datum die ze beide verbindt. Doch er is nog iets anders dat die verleden tijd typeert: de verteller met het woord en de verteller met het beeld — de toenmalige geschiedschrijver en de kunstenaar — verschillen niet zóveel van elkaar. Alleen, ze zijn alle twee gebonden aan hun eigen medium. Nochtans maken wij zelf tegenwoordig een fundamenteel onderscheid tussen hen beiden: van de kunstenaar verwachten of verlangen we geen objectiviteit; van de geschiedkundige echter eisen we absolute objectiviteit. Maar dat lag wel anders eertijds. Subjektiviteit van de historicus en van de artiest werden klaarblijkelijk op gelijke wijze geapprecieerd. Het is inderdaad in de geschiedschrijving van vroeger vaak bepaald moeilijk werkelijkheid en verzinsel uit mekaar te houden. Het is voor ons gevoel wel zo, dat de mensen in het verleden historie zonder meer als dusdanig niet goed konden aanvaarden, zonder dat die werd opgesmukt met een vleug fantasie, exotisme en zelfs met een vuistvol onwaarschijnlijkheid. We krijgen daardoor sterk de indruk, dat men de man die historie schreef ook gewoon beschouwde als een kunstenaar. Trouwens, het is wel zo dat aan een boek van welke aard ook, meestal twee producenten bezig waren, de auteur en de illustrator.

Ons inzicht vandaag de dag is nog steeds dat de kunstenaar zich mag uiten zoals hij dat wil. Immers, zonder verbeelding zou iemand zelfs geen artiest kunnen zijn. Maar, van de historicus van heden dulden wij geen enkele fantasie: alleen de emotievolle weergave van facta wordt van hem verwacht. Want, tenslotte maakt niet hij de eigenlijke geschiedenis, maar de geschiedenis maakt zich zelf! De mens noteert en klassificeert enkel de voorbije gebeurtenissen, de erkende feiten, en zijn taak is het die gigantische baaierd te ordenen, de oorsprongen, de implicaties en de eventuele concatenatie van de grote en ingrijpende fakten na te gaan, de resultaten ervan te evalueren en er de konklusies uit te trekken in verband met de evolutie van het nationale welvaren resp. van het wereldbestel.

Een en ander maakt dat de taak van de ene wetenschapper en die van de andere niet gemakkelijk is: de historicus wordt dikwijls bedolven onder een teveel aan echt gebeurde feiten (b.v. Dertigjarige Oorlog), en de kunsthistoricus onder een teveel aan grilligste fantasie

(3) Miniaturen, o.m. in de Koninklijke Bibliotheek, Brussel: Ms. 9043; 9242. — Schilderijen: 'De Madonna van kanselier Rolin', Louvre, Parijs, inv. 1271; 'Laatste Oordeel', linker buitenluik, Hôtel-Dieu, Beaune, Frankrijk.

(b.v. Jeroen Bosch' werken). En om dan uit een dergelijke chaos van gruwelijke werkelijkheden en van imaginaire raadselachtigheden, nog de precieze en wezenlijke identiteit van een bepaald personage te kunnen puren, is wel een biezondere opgave. Vooral omdat zowel de ene als de andere wetenschapsmens, onder alle omstandigheden, zelf met zijn beide voeten op het aardvlak moet blijven staan. Dat doén ze dan ook. En juist daardoor ontstaat die wisselwerking tussen geschiedenis en kunstgeschiedenis, want vergeten we niet dat al van in de klassieke oudheid poëzie, historiën, kronieken, en later ook bijbelboeken, werden verlucht met illustraties, die getuigen van levendige inspiratie en van zuivere artisticeit.

Wij vinden het daarom ideaal, dat thans ook geschiedboeken verschijnen voorzien van zoveel mogelijk reproducties van tegelijk historische voorwerpen, eigentijdse miniaturen, schilderijen en kunstprodukten van velerlei slag en materiaal, die alle op hun specifieke manier een bestendige en vooral leerrijke aanschouwelijke begeleiding en verheldering vormen bij de geboden tekst. Een prachtige verwezenlijking op dit gebied is bijvoorbeeld „De Bourgondische Nederlanden”, door W. Prevenier en W. Blockmans⁴. Het boek is een concrete proeve die bewijst hoe nuttig de wisselwerking tussen geschiedenis en kunstgeschiedenis kan zijn, en... hoe fascinerend.

(4) Mercatorfonds, Antwerpen, 1983.