



JOHANNES MEMLING

(ca. 1433-1494)

Het mystiek huwelijk van de H. Catharina

Centraal paneel van een drieluik - 174 x 174 cm - getekend en gedateerd 1479 op de oorspronkelijk omlijsting.

SINT-JANSHOSPITAAL - BRUGGE

Denkelijk niemand heeft moeite om van Memling's kunst te houden, om ervan te genieten. Dat zulks bij voorkeur te Brugge, en meer bepaald in het Sint-Janshospitaal, moet gebeuren weet nagenoeg iedereen. Niets gaat boven een dialoog met het kunstwerk op de plaats waar of waarvoor het gecreëerd werd. Het hier besproken schilderij, één van Memling's monumentale scheppingen, behoort tot de meest bekeken kunstwerken van ons land. Vijf eeuwen na zijn ontstaan kent het een jaarlijks toenemend bezoek van tienduizenden die zich komen confronteren met de zes in het Sint-Janshospitaal bewaarde Memlings, en voor dit werk blijven neerzitten, toekijkend, bewonderend en genietend.

Dit is wat men kan noemen 'Openbaar Kunstbezit' in de volle betekenis van ieder van beide termen. Voor een doorsnee-kunsthiefhebber stelt het werk van Memling weinig problemen. Zonder veel inspanning is het toegankelijk voor iedereen die zich laat boeien door de twee voornaamste kwaliteiten, het virtuoos realisme en weergaloos koloriet van de kunst van de Vlaamse primitieven, waarvan Johannes Memling één der laatste doch meest charmerende vertegenwoordigers is. Over het verfijnd en dromerig karakter van de kunst in het algemeen van deze meester, die zich vanuit Seligenstadt (bij Frankfurt a.M.) in 1465 voor goed te Brugge is komen vestigen, is vrijwel iedere kunsthiefhebber genoegzaam ingelicht. Laten we ons in onze verdere bespreking beperken tot zijn zgn. Mystiek huwelijk, waarover alleen reeds wat betreft iconografie of inhoud heel wat te zeggen valt.

Het besproken schilderij is het centraal paneel van een drieluik dat omwille van een deel van de voorstelling op het middenpaneel meestal het 'Mystiek huwelijk van de H. Catharina' wordt geheten, een populaire benaming die evenwel niet beantwoordt aan de echte betekenis of aan de belangrijkste elementen van de compositie. Deze triptiek die deels op het middenluik maar vooral op de binnenzijden van de zijluiken de verheerlijking van Johannes de Doper en Johannes de Evangelist, de twee patroonheiligen van het hospitaal (en van Memling zelf), in beeld brengt, zou men best het altaarstuk der beide Sint-Jannen of het Sint-Jansretabel kunnen heten. Het werk is gesigneerd en gedateerd op de oorspronkelijke omlijsting van het middenluik: OPVS . JOHANNES . MEMLING . ANNO . M.CCCC.LXXIX.1479.

De centrale figuur van het tafereel is een tronende H. Maagd met het Kind, op vrij symmetrische wijze

omringd door vier heiligen en vier engelen, en afgebeeld in een soort van Vlaamse 'Sacra conversazione'. (heilig gesprek of gesprek tussen heiligen), een voorstellingstype dat vooral de Italiaanse renaissance eigen is, maar dat ook in de Brugse schilderkunst van de late 15de eeuw succesrijk werd aangewend.

De vier heiligen zijn gemakkelijk identificeerbaar: de H. Catharina met het zwaard en het gebroken rad, de H. Barbara met de toren, de H. Johannes de Doper met het lam en de H. Johannes de Evangelist met de kelk. Het Jezuskind steekt op een vinger van de linkerhand van de H. Catharina een ring, symbool van haar mystiek huwelijk. Een glimlachende engel in dalmatiek bespeelt een portatief orgel, een ander houdt een boek geopend voor de H. Maagd. Twee zwevende engelen houden haar een gouden kroon boven het hoofd. De aanwezigheid van beide Johannessen hebben we reeds verklaard. Voor de aanwezigheid van de vrouwelijke heiligen is er een driedubbele uitleg: beide heiligen stellen de tweevoudige roeping tot het schouwende en tot het werkende leven, van de broeders en zusters van het hospitaal voor. De H. Barbara en de H. Catharina zijn twee zeer volksgeliefde heiligen, die in de Vlaamse kunst van die tijd ontelbare malen werden afgebeeld. Samen met St.-Sebastiaan, St.-Adriaan en St.-Christoffel werden zij aangeroepen tegen de schielijke dood en de pest, voor een middeleeuws hospitaal uiteraard de voornaamste kwalen. Overigens de toren, het attribuut van de H. Barbara, heeft het uitzicht van een laatgotische sacramentstoren en houdt verband met het feit dat men de heilige, als patrones van de goede dood, de genade afsmeekt om vóór het afsterven de heilige communie te mogen ontvangen. In de rijkelijk uitgedoste H. Catharina en H. Barbara met haar sierlijk diadeem heeft men gemeend de portretten van respectievelijk Maria van Bourgondië en Margaretha van York te mogen herkennen. Dat lijkt niet voldoende gegrond, alhoewel hun rijke kledij en de luxueuse stoffering van het geheel stellig op het hertogelijk hof geïnspireerd zijn. Vooral het Italiaans zijdebokaal met granaatappelmotief moet bij de hoge wereld van het Bourgondische Brugge ten eerste in trek zijn geweest, te oordelen naar de talloze konterfeitsels die we ervan terugvinden.

De compositie van het tafereel is zeer evenwichtig en, zoals reeds gezegd, symmetrisch opgevat. Twee denkbeeldige lijnen die enerzijds de hoofden van Johannes de Doper, Maria en de H. Barbara, anderzijds de hoofden van Johannes de Evangelist, Maria en de

H. Catharina verbinden, vormen een perfect St.-Andrieskruis. Toch heeft, de kunstenaar deze strenge symmetrie versoepeld door bij de personages, die allen hun blik naar verschillende zijden gewend houden, een onderlinge richtingswissel toe te passen. Van de twee gelijkvloerse engelen bovendien is er één in vooraanzicht en één in zijaanzicht weergegeven. De richtingswissel tussen de personages heeft echter hun innerlijke eenzaamheid beklemtoond, zodat het dromerig en zacht weemoedig karakter van Memling's figuren in het algemeen hier door de compositie nog gediend werd. Tussen alle personages, op de twee staande Johannessen na, is er daarenboven een vloeiende halve cirkelbeweging waarneembaar, niet alleen door de opstelling maar evenzeer door enkele ingehouden bewegingen, die tegelijk geconcretiseerd en gebonden zijn door, van links naar rechts, de opgeheven en naar haar goddelijke bruidegom gewende arm van de H. Catharina, het gebaar van de in een boek bladerende H. Maagd, en de hierbij aansluitende doch tegenovergestelde houding van de H. Barbara die het boek waaruit ze leest op de gepaste afstand voor zich houdt.

Deze lichte actie belemmert op meesterlijke wijze een te statische ordening.

Op de licht geïdealiseerde gezichten na, getuigen de personages van een verbluffende realiteitszin: de voorwerpen en het decor van een stoffelijke aanwezigheid. De attributen van de heiligen (het rad, de toren, het lam) zijn zo reëel dat ze schijnbaar geen symbolisch karakter meer bezitten. De stofweergave van het fluweel en de brokaatweefsels bij de H. Catharina, de musicerende engel en de eredraperie op de troon van Maria is subliem en onderstelt picturale virtuositeit. Het vloertapijt op de voorgrond is, samen met dat bij de Madonna van der Paele van Van Eyck, het mooiste en tastbaarste dat ooit in de vroege Vlaamse schilderkunst gepenseeld is geworden.

Al deze vormelijke realiteiten versmelten met de koloristische realiteiten, die feestelijk en fascinerend aan-

doen. Bijna uitsluitend diepwarme kleuren: roden, goudgelen, bruinen en olijfgroen. Slechts hier en daar enkele koele accenten: het witgrijs keurslijfje van de H. Catharina het lichtblauwe kleed van de knielende engel rechts en de steengrijze toren bij de H. Barbara. Meer nog dan nu moet dat kleurrijk spektakel voor de middeleeuwse bezoeker, bewoner of patiënt van het uiteraard minder aangename docht gastvrije Sint-Janshospitaal een feest geweest zijn voor het oog en... voor het hart.

Tot besluit enkele woorden over de voorstellingen op de achtergrond die, gezien het bijna levensgroot formaat van het hoofdgebeuren, voor ons op miniaturen lijkt. Tussen de paleisachtige colonnade en de gotische pijlerconstructies door, die de 'sacra conversazione' van de buitenwereld isoleren, zien we een aantal scènes die betrekking hebben op het leven van de twee patroonheiligen. Links de prediking, de aanhouding en de verbranding van Johannes de Doper, uiterst rechts de marteling in de kokende olie van Johannes de Evangelist. Op de voorgrond van dit laatste tafereel zien we een alleenstaande man in het zwart gekleed. Meer dan waarschijnlijk is het Memling's zelfportret. Eveneens rechts doch naar het midden toe, krijgen we een interessant uitzicht op de thans verdwenen St.-Janskerk en op het Kraanplein met de beroemde kraan te Brugge, waar het wijnmeten geschiedde, functie die aan de broeders van het Sint-Janshospitaal was voorbehouden. Benevens zijn grote kunstwaarde heeft het schilderij dus ook een documentaire betekenis.

Niet alleen qua inhoud, maar eveneens qua stijl en qua geestesgesteldheid is Memling's kunst zonder Brugge ondenkbaar. Zoals de stad waarin zij ontstond, is zijzelf de overrijpe vrucht van een verfijnde doch stilaan verwelkende beschaving.

Drs. Valentin Vermeersch,
*Adjunct-Conservator van de
Stedelijke Musea te Brugge.*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: Catalogus van de Memlingtentoonstelling, Stedelijk Museum te Brugge, 1939; J. Dochy, De Schilderkunst te Brugge, Brugge, 1956 (2e uitg.); Catalogus van de tentoonstelling De Eeuw der Vlaamse Primitieven, Stedelijk Museum te Brugge, 1960; G. H. Dumont, Hans Memling, Utrecht, 1966; J. Muls, Memling, de laat-gotische droom, Hasselt, 1960.