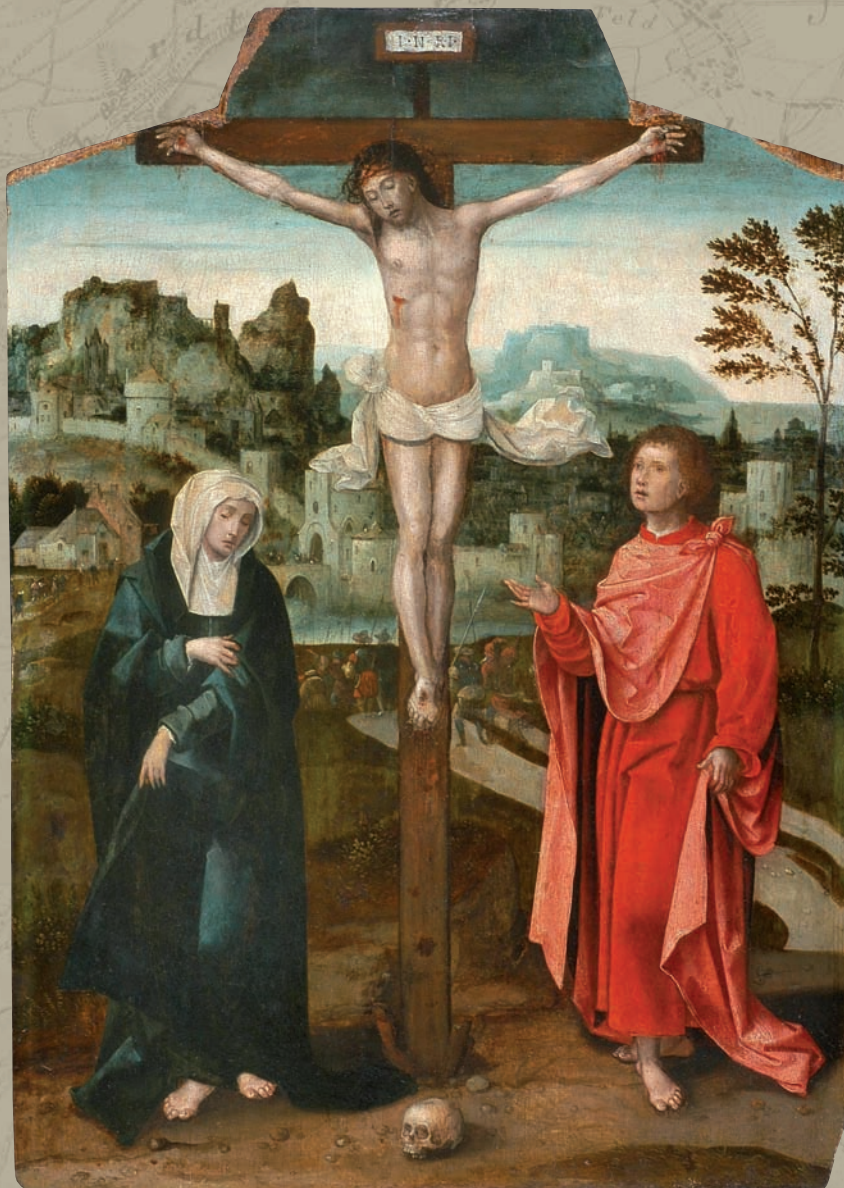


7 EEN LAATMIDDELEEUWSE KRUISIGING, PRONKSTUK VAN DE PAROCHIE MEIJEL



De Kruisiging van Meijel.

Inleiding

Een van de oudste kunstwerken uit het - overigens bescheiden - bezit van de Sint-Nicolaasparochie in Meijel is een Laat-Middeleeuws paneeltje van 54 bij 39 centimeter. Het onderwerp is de gekruisigde Christus. Het schilderij werd in 1984 door het Meijelse kerkbestuur in bruikleen afgestaan aan het Jacob van Horne-Museum in Weert. Daarvoor had het tientallen jaren in de pastorie gehangen. De overgang werd ingegeven om redenen van veiligheid, conservering en toegankelijkheid. In 1992 werd het paneel gereinigd, onderzocht en waar nodig hersteld in het Restauratie Atelier Limburg te Maastricht. Vervolgens kreeg het een mooie plek in het Weerter museum, waar het tot op de dag van vandaag een van de pronkstukken is.

Vorm en voorstelling

Het Meijelse paneeltje is het middenstuk van een drieluik dat waarschijnlijk ooit in stukken is verkocht. Wanneer weten we niet en evenmin is bekend waar de zijpanelen zijn gebleven. Het kleine formaat lijkt te wijzen op een oorspronkelijk gebruik voor privé-devotie in huis, maar het is ook mogelijk dat het ooit een zijaltaar van een kerk heeft gesierd. Ook de plechtige voorstelling duidt erop dat het schilderijtje was bedoeld om aandachtig en in persoonlijke stilte voor te bidden. De oorspronkelijke lijst (die vaak waardevolle informatie bevat) is helaas verdwenen. De vorm van het paneel en de losse inzetstukjes rechts en linksboven, wijzen erop dat de kruisiging oorspronkelijk een accollade-vormige afsluiting heeft gehad; hierop duidt ook de 'baard' (de rand van de verflaag) die bij de restauratie van 1994 werd ontdekt. Achterop het paneel bevindt zich een opgeplakt stukje papier met nog vaag zichtbaar een tekstje dat we waarschijnlijk moeten beschouwen als een 19^{de}-eeuwse toeschrijving van het paneel. In 1936 (jaartal op achterzijde, nu verdwenen) werd de kruisiging voorzien van een rechthoekige zwarte lijst, die tot aan de restauratie van 1992 de voorstelling omgaf. Nu wordt het paneeltje 'puur' en zonder lijst geëxposeerd. Het onderwerp betreft een van de meest voorkomende thema's in de christelijke kunst, de gekruisigde Christus op Golgotha. Het

T-vormige kruis vult het paneel over bijna de gehele hoogte en breedte. Volgens de gangbare voorstellingswijze in de christelijke kunst staat voor de toeschouwer Maria links onder het kruis en Johannes de Evangelist rechts. De beide misdadigers ontbreken evenals Maria Magdalena. Jezus draagt de doornenkroon en heeft zojuist zijn ogen gesloten ten teken dat Zijn taak is volbracht. Hij heeft een wat mager, jongensachtig gezicht. Zijn lichaam toont nauwelijks sporen van de marteldood die hij vlak daarvoor heeft ondergaan. In overeenstemming met de legende is het kruis geplant op het graf van Adam, getuige de schedel die aan de voet ervan aanwezig is. Die verwijst naar de overwinning van de 'nieuwe Adam' op de oude en daarmee naar de verlossing van de mensheid van de erfzonde.

Maria is gehuld in een lang, donkerblauw gewaad en witte hoofdsluier. Ze treurt op ingetogen wijze. Johannes daarentegen doorbreekt die stilte enigszins door met zijn rechterhand naar Jezus te wijzen alsof hij wil zeggen: 'Ziehier, de Verlosser der mensheid'. Beiden zijn blootsvoets, als teken van eerbied voor de heilige plek. Midden op de achtergrond loopt de met stokken en lansen bewapende meute over een weggetje in de richting van Jeruzalem. Bij de rivier maken ze de afslag naar links-beneden. Het spektakel zit er voor hen op, ze hebben hun vertier gehad. Achter de meute stroomt - volgens de middeleeuwse beeldtraditie - de Jordaan en daar weer achter liggen de zware wallen van de vestingstad Jeruzalem. Links zien we hoe het volk de rivier nadert en vervolgens oversteekt. Via een poort in de stadsmuur lopen ze de stad in. Helemaal in de verte kunnen - gehuld in blauwe nevelen - de heuvels van Palestina worden ontwaard.

Herkomst en verkoopogingen van het paneel in de 19^{de} eeuw

Cultuur- en kunsthistorisch zijn hier drie interessante, maar ook moeilijke kwesties aan de orde. In de eerste plaats: hoe lang bevindt het paneel zich in Meijels bezit? In de tweede plaats: wie is de maker en als laatste: wat is de plaats van herkomst?

De eerste - zeer waarschijnlijke - vermelding van

het paneel in het parochie-archief dateert van 25 februari 1877. In de door pastoor Antoon van Kessel in dat jaar opgemaakte parochie-inventaris is sprake van twee schilderijen met vergulde lijsten, die in 1858 waren aangekocht. De verwerving van beide schilderijen past goed binnen het aanschafbeleid van pastoor Van Kessel, die tijdens de 42 jaar dat hij in Meijel werkzaam was, diverse zaken aanschafte om de door hem als kaal ervaren Waterstaatskerk te verfraaien. Dat de kruisiging een van de twee bedoelde kunstwerken is, is best mogelijk omdat in 1889 zijn opvolger, pastoor P. CleEVERS, de kruisiging in een notitie expliciet noemt en erbij vermeldt dat die 'omlijst is met eenen vergulden raam'. Men kan zich overigens afvragen voor welke plek pastoor Van Kessel het paneeltje dan had bedoeld. Voor het Meijelse kerkgebouw was het in elk geval veel te klein. Het aanbod aan religieuze schilderijen was in de 19^{de} eeuw groot. In het kielzog van de gedwongen verkopen van vooral kloosters tijdens de Franse tijd, kwamen er in de 19^{de} eeuw veel kunstwerken op de markt. Er vonden diverse veilingen van klooster- en kerkinventarissen plaats. Dat het Meijels paneeltje via die weg door pastoor Van Kessel werd gekocht, is allerm minst uitgesloten. In 1889 liet pastoor CleEVERS het stuk taxeren door een niet met naam genoemde Roermondse opkoper, die het op f 2000 schatte. Dit was een enorm bedrag voor die tijd. Een Duitse schilder (een zekere Sinkel) had ook interesse in het stuk, maar vond de vraagprijs na bezichtiging toch te hoog. CleEVERS liep met grote plannen rond. Hij bereidde de bouw voor van zowel een nieuw klooster als een grote, neogotische kerk. Daarvoor was veel geld nodig en de eventuele verkoop van het paneel moet in dat licht worden gezien. Op 25 oktober 1889 stelde de pastoor bisschop F. Boermans van Roermond op de hoogte van zijn verkoopplannen. Boermans liet het paneel overbrengen naar Roermond en toonde het aan een aantal deskundigen, onder wie de beroemde architect Pierre Cuypers, de kunstkenner en restaurator Aschbrouch (uit Düsseldorf), de schilder Windhausen en de architect Weber. Hun conclusie was eensluidend: het betrof een kunstwerk 'van werkelijke waarde', dat 'niet dan



Achterkant van de Kruisiging.

aan een zeer aanzienlijken prijs van de hand mogt worden gedaan'. CleEVERS werd aangeraden om zowel bij verkoop als restauratie zeer voorzichtig te werk te gaan. De opgeplakte papiersnipper aan de achterkant met als tekst 'Eigendom [der] kerk [Stuk] van Waarde de Oude Hollandsche [school]' is wellicht aangebracht door deze deskundigen; het handschrift is in elk geval laat 19^{de} eeuw.

Op 4 juni 1891 liet de pastoor, blijkbaar nog steeds van zins om het paneel te slijten, de kruisiging zien aan de uit Düsseldorf afkomstige schilder en kunstkenner Franz Müller. Dat gebeurde tijdens een ontmoeting in het klooster van de Heibloem. Müller bevestigde de grote waarde en dateerde het schilderij in het begin van de 15^{de} eeuw. Het paneel zou ongeveer f 1800 waard zijn. Müller zelf kocht het evenwel niet en raadde CleEVERS aan om de kruisiging bij musea in Brussel of Antwerpen aan te bieden.

De voorlopig laatste keer dat de verkoop van het kunstwerk speelde, was op de vergadering van het kerkbestuur in augustus 1902. Daarin stelde pastoor Wouters, CleEVERS' opvolger, voor om 'met het oog op de vele gelden die noodig zijn voor de in aanbouw zijnde nieuwe kerk' goederen van de kerk te verkopen inclusief het bewuste schilderij, 'door deskundigen gewaardeerd op 1800 gulden'. Er moest simpelweg geld komen voor de neogotische kerk, waaraan men op dat moment al volop aan het bouwen was.

Uiteindelijk is de verkoop niet doorgegaan. Waarom is niet bekend. Waarschijnlijk was de weg naar Antwerpen te lang voor CleEVERS en Wouters. Misschien waren de financiële verwachtingen toch niet reëel. Wie zal het zeggen? Dat er sprake is geweest van historische motieven - zorg om het kunstbezit - is niet waarschijnlijk. Tot ver na 1900 was het historisch besef onder katholieke clerici niet bijster groot. De Meijelse parochieherders vormden hierop geen uitzondering; het consulteren van de deskundigen kwam enkel voort uit financiële motieven. Een restauratie werd evenmin uitgevoerd. Over beide kunnen we achteraf zeggen: gelukkig maar!

Stijl en toeschrijving

De meest prangende en tegelijkertijd boeiendste vraag rond de kruisiging betreft de datering en plaats van herkomst. Wie is de maker van de Meijelse Kruisiging? Ook voor deskundigen is het vrijwel onmogelijk om deze vraag met zekerheid te beantwoorden. Toch proberen we het.

Vast staat dat een dergelijk type kruisiging normaal was tussen 1420 en 1550. Beide jaartallen markeren dan ook de periode waarin het paneel is ontstaan. Stilistisch sluit het paneeltje aan bij de Vlaamse Primitieven van de 15^{de} eeuw. Inmiddels weten we echter hoeveel ‘gezichten’ deze school heeft gehad. Helaas zijn over de primitieven slechts zeer summiere, tekstuele bronnen bekend. Ook signeerden en dateerden ze hun werk bijna nooit. Kenmerkend voor de Vlaamse kunstproductie is ook dat belangrijke meesters reeds in hun eigen tijd werden nagevolgd, zelfs letterlijk gekopieerd. Soms gebeurde dat door de meester zelf en diens assistenten. Zelfs tot in de 17^{de} eeuw werden de Vlamingen gekopieerd. Het ging in de Laat-Middeleeuwse, Nederlandse kunstpraktijk immers niet om ‘eigenhandigheid’. Kopieën golden niet als minderwaardig, maar werden als echte kunstwerken beschouwd. Schilders werden zelfs getraind in het maken van kopieën. Een lastig gegeven is verder dat bij de totstandkoming van een schilderij gewoonlijk verschillende handen waren betrokken. Vrijwel geen enkel schilderij uit de Vlaamse School werd door slechts één kunstenaar gemaakt. Kortom, problemen te over als het gaat om de toeschrijving.

Aanknopingspunten voor het bepalen van maker, c.q. atelier, en jaar van ontstaan van het Meijelse paneel vormen details zoals de wijze waarop Jeruzalem is uitgebeeld, het type Maria, het rotsachtige landschap, de uitvoering van de boom rechts en vooral de figuur van Johannes de Evangelist. Met name het ‘verkort’ in diens linkerarm en zijn ‘moderne’ contrapost-houding vallen op, evenals de losse techniek waarin zijn bovenmantel is geschilderd en de knoop op zijn schouder. Maria is daarentegen veel ‘stijver’ weergegeven terwijl de schuin naar achter lopende weg uitgesproken zwak is geschilderd (hij lijkt nog



Papieren notitie op de achterzijde van het paneel.

het meest op twee ‘zwevende’ loopplanken). Met welke ateliers kan de Meijelse Kruisiging stilistisch worden verbonden? Op welke met zekerheid toegeschreven kruisigingen lijkt deze voorstelling? Wie komt dan in aanmerking als de maker? Te denken valt aan Gerard David (ca. 1460-1523), vanaf 1484 werkzaam in Brugge en bekend om zijn vrome voorstellingen van Maria. In zijn werk grijpt David terug op stijl en thema's van zijn voorgangers. Omdat het aan hem toegeschreven oeuvre gewoonlijk van uitnemende kwaliteit is, lijkt hij evenwel niet de meest voor de hand liggende optie. Het Meijelse schilderij is van goede, gedeeltelijk uitnemende kwaliteit (bovenlichaam Christus, Johannes, schedel), maar lijkt toch niet het allerhoogste niveau te vertegenwoordigen van de Vlaamse School.

Stilistische overeenkomsten zijn er ook met Ambrosius Benson (1490-1550), actief in de omgeving van David, en - nog duidelijker - met David's concurrent en navolger Adriaen Isenbrant (ca. 1490-1551). Isenbrant zette de stijl van David voort in Brugge. Diens forse atelier leverde tussen 1500 en 1550 voornamelijk kleine panelen aan de Vlaamse burgerij waaronder opvallend veel



Pastoor Peter CleEVERS (Weert 1827 - Meijel 1896).

kruisigingen. Typisch voor hem zijn de verticale, grillige rotspartijen in het landschap en de plechtige ingetogenheid, waarmee hij de Brugse traditie voortzette. Beide elementen treffen we in de Meijelse Kruisiging aan. In het Los Angeles County Museum bevindt zich een kruisiging die qua compositie en in de uitbeelding van de stad, de weglopende meute en het type weg, sterk verwant is aan het Meijelse paneel. Een probleem rond Isenbrant is wel dat diens oeuvre het karakter heeft van een vergaarbak. Toeschrijving van werk aan hem op grond van stijlovereenkomsten met ander, aan hem toegeschreven werk is nogal hachelijk omdat het gevaar van 'lintvorming' dreigt. Tenslotte moet hier ook het atelier van Joos van der Beke (naar zijn geboortestad ook Van Cleve genoemd) uit Antwerpen worden genoemd, één van de z.g. Antwerpse maniëristen. Van Cleve (1485-1541) wordt in 1511 genoemd als lid van het Antwerpse kunstenaarsgilde. Hij was actief tussen 1510 en stierf in 1541 in de Scheldestad. Aan zijn atelier wordt een groot aantal devotiepanelen toegeschreven, met als meest voorkomend onderwerp Maria. Verwant aan het Meijelse paneel is o.a. een kruisafname van Van Cleve in

Edinburgh (vooral de uitbeelding van de stad Jeruzalem is vrijwel identiek aan die van Meijel) en kruisigingen in Napels en Buenos Aires. Ook zijn kruisigingspaneel in het Museum of Fine Arts in Boston uit 1525 lijkt op het Meijelse schilderij, maar de voor hem kenmerkende grilligheid van de draperie (Johannes, lendedoek) is op het Meijelse paneel minder sterk aanwezig.

Waar het de geschiedenis van het paneel betreft, ligt er sinds enige jaren een nieuwe en op het eerste oog aantrekkelijke optie ter tafel. Medelo-lid Henk Willems achterhaalde dat het kleine Meijelse kerkje omstreeks 1490 een nieuw zij-altaar kreeg waaraan jaargetijden gelezen moesten worden. Mogelijk was dat altaar gewijd aan Maria. Dat gegeven sluit aan bij de datering van het schilderij omstreeks 1500 en zou ook de kleine maten kunnen verklaren. In dat geval zou de kruisiging vanaf het jaar van ontstaan permanent in Meijels bezit zijn geweest. Gezien de beperkte onderbouwing met tussentijdse bronnen valt deze these evenwel niet wetenschappelijk te staven. Ook staat deze aanname op gespannen voet met de genoemde, waarschijnlijke verwerving in 1858. Tenslotte is er in geheel Limburg nauwelijks één schilderij uit de Late Middeleeuwen nog op de oorspronkelijke plek aanwezig wat deze these nog problematischer maakt.

Restauratie en IRR-onderzoek in 1992

Het besluit van het Meijelse kerkbestuur in 1983 om het paneel over te dragen aan het Weerter museum, was mede ingegeven door de noodzaak tot restauratie. De hechting van de verf en grondering waren slecht. Ook was de vernis sterk vergeeld en waren storende retouches aangebracht in de lucht. De restauratie werd in het kader van het Deltaplan Conservatieprogramma in 1992 uitgevoerd door het Restauratie Atelier Limburg. De loslatende verflagen werden vastgezet met een gelatine-oplossing en de dikke vernislaag werd verwijderd waardoor de oorspronkelijke kleurenpracht weer terugkwam. Ook werden de later aangebrachte hoekstukjes verwijderd. Lacunes werden vervolgens met aquarel ingeschilderd, het opschrift werd tot INRI aangevuld en tenslotte werd het schilderij voorzien van een nieuwe slotvernis (op basis van dammarhars).

De restauratie werd aangegrepen om - in het kader van de opleiding tot restaurator - het schilderij te bestuderen volgens recente natuurwetenschappelijke technieken. Dit onderzoek voegde een nieuwe dimensie toe aan onze kennis van het Meijelse schilderij. J.R.J. van Asperen de Boer lichtte het Meijelse paneel door met een infrarood Vidicon-systeem (infrarood-reflectografie ofwel IRR), dat inzicht biedt in de werkwijze van schilders. Het schilderij wordt daarbij verlicht met infrarode stralen en vervolgens geregistreerd door een camera. Uiteindelijk resulteert dit procédé in een aantal z.g. reflectogrammen, die de (eventuele) ondertekeningen laten zien. Deze tekeningen tonen het kunstwerk in status nascendi; ze tonen de eerste opzet van de voorstelling die nadien werd 'ondergeschilderd'. Ze waren dus niet bedoeld om ooit gezien te worden. Juist de ondertekening laat zien hoe het 'creatieve proces' van de kunstenaar is verlopen. De opvatting van kunsthistorici is dat indien er uitvoerige ondertekeningen aanwezig zijn, het waarschijnlijk om een 'origineel' kunstwerk gaat en niet om een 'kopie' (zoals we zagen kwam dat in de toenmalige atelierpraktijk veel voor). In het geval van een kopie werkte men namelijk op basis van een sjabloon, een 'schema' dat min of meer slaafs werd overgebracht op het paneel en vervolgens simpelweg werd ingeschilderd.

Het onderzoek via infrarood reflectografie bracht op het Meijelse paneeltje diverse, voorbereidende tekeningen aan het licht. Deze zijn schetsmatig van karakter. Er blijken onder meer aureolen rond de hoofden van Johannes en Maria in ondertekening aanwezig te zijn, die tijdens de uitvoering werden weggelaten. Ook de hand van Johannes onderging wijzigingen en tenslotte werd de compositie op onderdelen anders uitgevoerd dan aanvankelijk gepland. Deze wijzigingen tijdens het schilderen, rechtvaardigen de conclusie dat er sprake is geweest van een doorgaand creatief proces en dat het Meijelse paneel niet een eenvoudige kopie is, maar een artistiek zelfstandig kunstwerk.

Jos Pouls



Pastoor Sluiters laat het paneel zien vlak voor de overgang in 1984 naar Weert.

Bronnen

- Pouls, J., 'Een anonieme kruisiging uit Meijel in het Jacob van Horne-Museum in Weert', in *De Maasgouw* 125 (2006), p. 14-20.
- Panofsky, E., *Early Netherlandish Painting. Its origin and character* (New York, 1971)
- L. van Puyvelde, *De Vlaamse Schilderkunst van Van Eyck tot Metsys* (Amsterdam/Antwerpen, 1969)
- B. Ridderbos en H. van Veen (red.), 'Om iets te weten van de oude meesters'. *De Vlaamse Primitieven - herontdekking, herwaardering en onderzoek* (Nijmegen, 1995)