



Goossen van der Weyden (?)

Triptiek van de familie Colibrant

Men betreurt het wel eens dat zo weinig werk van onze schilders ter plaatse bleef en dat veel van wat eens onze kerken sierde in buitenlandse verzamelingen verzeild geraakte. Met dit drieliuk is dat niet het geval. Door de loop van de eeuwen heeft de St.-Gommaruskerk deze schat weten te bewaren waarvan zo veel met Lier en zijn geschiedenis verbonden is. Bovenaan op de buitenzijde van de zijluiken, ziet men de blazoenen van de bekende Lierse familie Colibrant-Mengiaert. Vergezeld van hun patroonheiligen, Johannes de Doper en Judocus, knielen in biddende houding Jan Colibrant en zijn echtgenote Josina. Ook hun kinderen zijn weergegeven, de beide zonen, Jan en Joris, aan de zijde van hun vader en het meisje, hoogstwaarschijnlijk haar dochttertje Josina uit een tweede huwelijk aan de kant van de moeder. De portretten van die figuren zijn eerder zwak van uitvoering en munten niet uit door levensechtheid. Dat is niet zo verwonderlijk wanneer men er rekening mede houdt dat de meeste personen reeds overleden waren toen dit schilderij in 1516 tot stand kwam. Alleen Jan, de jongere zoon, en zijn halfzus, Josina, waren nog in leven. Ze waren toen reeds volwassen en konden dus moeilijk nog als kinderen worden geportretteerd. Kort te voren, in 1512, was ook hun broer Joris gestorven, op bedevaart naar het H. Land.

Men weet uit een akte van begin 1516 dat hij voor zijn dood de wens had uitgedrukt om missen te laten opdragen ter ere van St.-Jozef, bruidegom en bewaarder van Maria, van de Zeven Weeën en de Zeven Blijdschappen van Maria. Rond die tijd werd ook het drieliuk besteld dat het altaar van de Colibrant-kapel zou versieren. Het jaartal 1516 is nog met moeite merkbaar op de donkere ruitvormige vloertegel van het middenpaneel.

Dank zij de fundatie-akte van 1516 wordt zo onmiddellijk het onderwerp van het drieliuk duidelijk. De drie thema's die er in worden beschreven zijn op meesterlijke wijze door de schilder behandeld. Vooreerst blijkt welke vooraanstaande plaats Jozef in het schilderij vervult. Op elk van de drie luiken komt hij voor. Niet alleen op het middenpaneel met het Huwelijk van Jozef en Maria is hij aanwezig maar ook op de zijluiken is hij terug te vinden. In de achtergrond van het linkerluik is hij aan het werk en krijgt hij in zijn slaap bezoek van de engel en op het rechterluik is hij tegenwoordig bij de opdracht in de tempel. Daarnaast zijn ook de Zeven Weeën van Maria niet vergeten.

De Opdracht in de tempel, waar de oude Simeon aan Maria mededeelt dat een zwaard van droefheid haar hart zal doorboren, vormt de voornaamste compositie van het rechterluik. Maar ook de overige droevige mysteriën kan men terugvinden.

(ca. 1465 - na 1538)

Olieverfschildering op paneel
gedateerd op vloertegel van het
middenluik 1516

St.-Gommaruskerk, Lier

De schilder heeft ze weergegeven in de fries van kleine halfverheven sculptuurtjes: twee treft men aan op het middenpaneel nl. de Vlucht naar Egypte en het Verlies van het Jezuskind. De overige staan op dezelfde hoogte op het rechterluik. Van links naar rechts onderscheidt men: het Bezoek van Maria aan haar nicht Elisabeth, de Aanbedding van de herders, de Aanbedding der wijzen, de Verschijning van Christus aan Maria na zijn verrijzenis en op het centrale paneel de Nederdaling van de H. Geest en de Kroning van Maria in de hemel. Het gehele iconografisch programma van 15 verschillende punten heeft de meester aldus op de binnenzijde van het drieliuk gepenseeld.

Een, nl. de Boodschap van de Engel, vult het linkerluik. De overige zijn weer als kleine halfverheven beeldhouwwerkjes opgevat. Van links naar rechts onderscheidt men: het Bezoek van Maria aan haar nicht Elisabeth, de Aanbedding van de herders, de Aanbedding der wijzen, de Verschijning van Christus aan Maria na zijn verrijzenis en op het centrale paneel de Nederdaling van de H. Geest en de Kroning van Maria in de hemel. Het gehele iconografisch programma van 15 verschillende punten heeft de meester aldus op de binnenzijde van het drieliuk gepenseeld.

De schilder heeft het huwelijk van Jozef en Maria voorgesteld in een laatgotische kerk, waarvan het koor door een doksaal is afgesloten. De bezoeker, die te Lier voor dit schilderij staat, is onwillekeurig geneigd een verband te leggen met het witstenen doksaal, dat eveneens in de St.-Gommaruskerk aanwezig is. Toch is het zo dat dit laatgotisch bouwwerk later, in 1535-40, werd uitgevoerd, de centrale pinakelvormige bekroning is trouwens neo-gotisch en dateert pas van omstreeks 1850. Er zijn overigens duidelijke verschillen. In de laatgotische nissen van de kleinarchitectuur zijn passietaferelen gesculpteerd terwijl op het schilderij Mozes en andere oudtestamentische figuurtjes zijn weergegeven. Merkwaardig is daarbij dat op het paneel van 1516 enkele vroeg-renaissancistische motieven, zoals putti voorkomen, terwijl op het nochtans later ontstane stenen bouwwerk dergelijke motieven nog ontbreken. Een voorbeeld hoe bij ons de schilderkunst op gebied van stijl heel dikwijls toonaangevend was en vele vernieuwingen op stijlgebied het eerst door de schilders werden ingevoerd.

Vroeger heeft men weleens getracht dit schilderij in verband te brengen met het huwelijk van Filips de Schone en Johanna van Castilië, in 1496 te Lier ingezegend in de St.-Gommaruskerk.

Zeker is het te ver gezocht in Jozef en Maria de portretten van beide vorsten te zien. Toch lijkt enige allusie op deze vorstelijke echtverbintenis in het stille Lier niet uitgesloten, te meer daar de lokale traditie wil dat de gebeurtenis plaats had in de Colibrant-kapel. Wellicht heeft dit de Lierse familie er toe aangezet als centrale voorstelling het huwelijk van Maria en Jozef te kiezen. Merkwaardig is verder dat het

schilderij precies in 1516 tot stand kwam in het jaar dat keizer Maximiliaan van Oostenrijk, de vader van de inmiddels gestorven Filips, aan Lier een bezoek bracht en er op feestelijke wijze werd gehuldigd. Zoals bekend bezocht de keizer eigenlijk de stad in januari 1517, maar volgens de toenmaals gangbare jaarrekening was dit nog in 1516, daar het nieuwe jaar in onze gewesten pas met Pasen aanving. Aan zijn bezoek aan de St.-Gommaruskerk heeft de keizer trouwens een blijvende herinnering gelaten: een geschilderd glasraam werd door hem aan de kerk geschonken.

Hoeveel men over het schilderij ook weet, toch blijven er nog vraagtekens. Niet opgelost is het probleem van de schilder. Verschillende namen werden vooropgezet. Zo heeft men gepoogd de aap en de beer, die onderaan links op het middenpaneel voorkomen, in verband te brengen met de naam van de meester. Voor de beer had men geen last: er bestaat een Antwerpse schildersfamilie de Beer, maar onder haar leden is er niemand die de voornaam draagt van Marten, naar het heet een oud dialectisch woord waarmee de aap soms werd aangeduid. Ernstige argumenten die in de richting van de schildersfamilie de Beer zouden wijzen ontbreken vooralsnog. Met dat alles blijven ook de aap en de beer op een oplossing wachten.

Sommigen hebben getracht het werk aan Jan Gossaert van Mabuse toe te schrijven en men beweerde dat er zelfs een oud document zou bestaan waarin die meester als de schilder van het drieluik wordt vermeld. Jammer genoeg is dat stuk niet meer te vinden. Anderen hebben gemeend dit schilderij op stylistische gronden aan deze meester toe te kennen. Het heet zelfs dat koning Leopold I, toen hij in 1856 Lier bezocht, de naam van Jan Gossaert van Mabuse vooropzette. Nu het

œuvre van die vooraanstaande kunstenaar vrij goed bekend is, houdt die toeschrijving nog moeilijk stand. Ten hoogste is er iets van Gossaerts stijl te onderkennen in de kleine oudtestamentische figuurtjes van het doksaal. Maar dat een zo gevierd artiest zich hier zou hebben beperkt tot enkele onderdelen van het architectonisch bijwerk is moeilijk aan te nemen. Wellicht zijn ze van de hand van een schilder die zich toelagde op het schilderen van de toenmaals vrij geliefde renaissance-elementen en zijn goede diensten ook aan andere meesters aanbood.

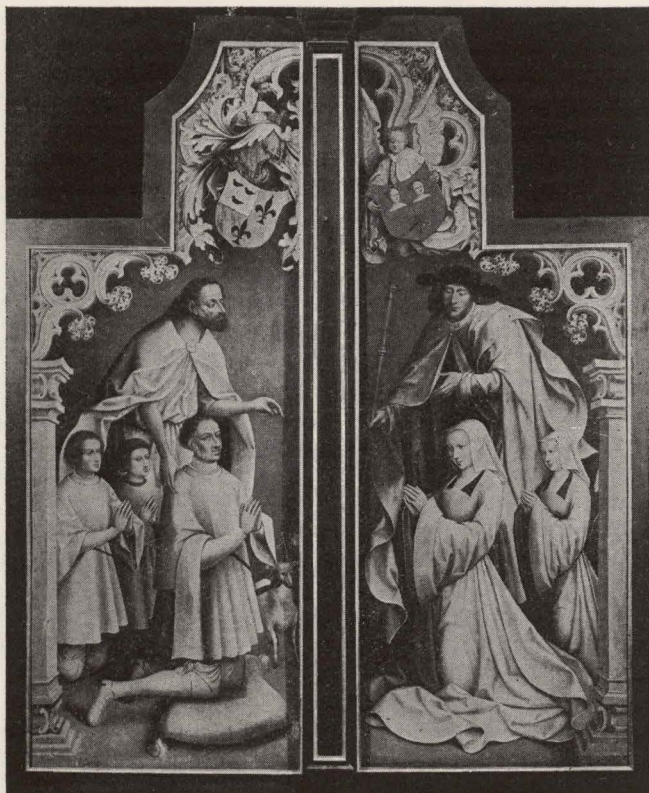
Doorgaans wordt thans de Colibrant-triptyk met Goossen van der Weyden in verband gebracht. Ook bij deze toeschrijving blijven problemen bestaan. Wel blijkt dat Goossen een tijdje te Lier heeft verbleven en dat hij er zelfs in 1492 de luiken van een orgel schilderde. Vanzelfsprekend is dat een zwak argument om ook dit werk, dat 24 jaar later ontstond, ook op naam van deze meester te zetten. Trouwens wijkt in meer dan een opzicht de schilderwijze van dit werk af van de trant van Goossen van der Weyden, althans zoals men die kent via het triptiekje van Antonius Tsgrooten, in 1969 in O.K.V. besproken. De karakteristieken, aldaar opgemerkt, ontbreken hier in grote mate en dat een schilder op vijftigjarige leeftijd zijn stijl nog gevoelig zou wijzigen lijkt eerder twijfelachtig, al is dat bij een meester van mindere rang niet uitgesloten.

Een net afgetekende persoonlijkheid blijkt Goossen niet te zijn en het œuvre uit Lier vertoont enige aansluiting met de figuren van een ander werk van hem, de zogenaamde Schenking van Kalmthout uit het Museum te Berlijn.

De twijfel omtrent de meester van dit drieluik neemt niets weg van de waarde van dit werk, integendeel de vraagtekens hullen het in een geheimzinnigheid en verhogen er tevens de charmes van.

Dr. A. Monballeu,

Assistent Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
te Antwerpen.



Bibliografie :

- Sleeckx**, Het triptiek van Lier, De Vlaemsche School, 1891, p. 1-9 ;
- J.B. Stockmans**, Lyrana, Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 1908, p. 267-312 ;
- M.A.** The Colibrant Triptych, The Burlington Magazine, XXVI (1914), p. 65-71 ;
- M.J. Friedländer**, Die altniederländische Malerei XI, Berlin, 133, p. 32.