

Overgenomen uit: Begijnhofkrant 41 (2013) 13 - 15

EEN HEILIGE FAMILIE OP KOPER GESCHILDERD

Merkwaardig schilderij in Begijnhofmuseum ontleed

Marie-Paule Peeters

Het koperschilderen kwam in zwang in Italië op het einde van de 16de eeuw. Noordelijke kunstenaars kwamen met de techniek in aanraking door reizen naar Italië en door verblijven aan de grote Midden-Europese hoven, die vruchtbare plaatsen van artistieke uitwisseling vormden. Er is weinig bekend over de techniek van het schilderen op koper. Bronnen vermelden dat de plaat met knoflook ingewreven moest worden om het oppervlak te ontvetten. Het metaal werd geschuurd en opgeruwd om een betere hechting met de grondering tot stand te brengen. Bij de meeste schilderijen op koper werd vervolgens een grondering aangebracht, die vaak uit loodwit en lijnzaadolie bestond. Het resultaat was een extreem glad oppervlak.

Koper heeft belangrijke voordelen. Koperplaten scheuren en vergaan niet, zoals schildersdoek, en omdat ze relatief ongevoelig zijn voor wisselingen in temperatuur en vochtigheidsgraad, ‘werken’ ze niet, zoals hout. Er verschijnen dus ook geen ouderdomscaquelures. Het tweede wat opvalt, is dat het schilderen op het gladde koperen oppervlak zonder textuur een enorme detaillering mogelijk maakt, zelfs op koperplaten met kleine afmetingen. Omdat koper de verf niet absorbeert, blijft iedere penseelstreek, hoe microscopisch klein ook, goed zichtbaar. Wat ook nog treffend is aan de schilderijen op koper, is de perfecte glans, die zelfs na eeuwen nog over de werken ligt. De platen kunnen in iedere vorm worden gesneden en waren in de 16de eeuw ongeveer even duur als eikenhouten panelen. Ondanks al die voordelen kwam aan de bloeitijd van het schilderen op koper omstreeks het midden van de 18de eeuw een einde.

Heilige Familie op wandel

Laten we even de tijd nemen om het kleine schilderij met de Heilige Familie uit het Begijnhofmuseum te bekijken. De koperen plaat is ingelijst in een houten raamwerk binnen een roodfluwelen afwerking. We treffen er Maria, Jozef en het Jezuskind op aan. We zien hen samen wandelen, met het Kind in hun midden. Maria vinden we, zoals steeds, ter rechterzijde van het Kind, Jozef aan de linkerzijde. Maria houdt de hand van Jezus vast. Haar aandacht is geheel op haar zoon gericht. Ook Jozef houdt het Kind bij de hand, terwijl hij in zijn andere hand een lelietak draagt. Het landschap is vrij vaag gehouden. Boven hun hoofden zweeft de zinnebeeldige duif van de Heilige Geest. En de opening in het hemelruim boven hun hoofden toont dat de hemel het drietal welgevallig volgt.



De merkwaardige schilderij op koper van de Heilige Familie, te bewonderen in het Begijnhofmuseum van Turnhout.

De Heilige Familie is, sinds het Concilie van Trente, de christelijke benaming voor het gezin waarin het Jezuskind opgroeide samen met zijn moeder Maria en voedstervader Jozef. De meest in het oog springende voorstellingen van de Heilige Familie zijn, naast het kerstgebeuren en het bezoek van de drie koningen, de vlucht naar Egypte met Jezus als baby en de rust tijdens die vlucht. De evangelisten zijn erg sober over de kindertijd van Jezus. Jozef “stond op en nam in de nacht het kind en zijn moeder en week uit naar Egypte en daar bleef hij tot de dood van Herodes.” (Mattheus 2, 14-15) Meer woorden wijdt de evangelist niet aan de lange reis die Jozef, daartoe aangemaand door een engel, met zijn gezin maakte om het kind in veiligheid te brengen voor Herodes. De evangelisten hebben de kindertijd van Jezus overgeslagen. Het gevolg was een niet-aflatende stroom van legenden die deze lege bladzijden moesten opvullen.

In het Arabische kinderevangelie (5de eeuw) en het apocriefe evangelie van Pseudo-Mattheus (5de eeuw) worden de reis door Egypte en de talloze wonderen die daarbij plaatsvonden,

uitgebreid beschreven. Een ander veelvuldig voorkomend thema in de kunst is de terugkeer van de Heilige Familie uit Egypte. Slechts één vers uit de bijbel informeert ons daarover. Koning Herodes is dood. Jozef zag in een droom een engel van God. Hij zei: “*Sta op, neem het kind en zijn moeder en trek naar het land Israël, want die het Kind naar het leven stonden, zijn gestorven.*” (Mattheus 2, 20) De plastische kunsten vertalen dit tafereel door de afbeelding van een wandelende familie: Maria, Jozef met een wandelstok, een bloeiende tak of lelie, en Jezus tussen hen beiden in. Boven hen verschijnt in vele gevallen God de Vader aan het firmament, al dan niet vergezeld van kleine engelen. Onder de Vader en boven het Kind spreidt de duif (de Heilige Geest) zijn vleugels. Maria staat aanvankelijk lezend afgebeeld. De lelie in Jozefs hand zien we soms nog op 17de- en 18de-eeuwse schilderijen, maar voorbeelden van een wandelende Maria met boek komen later nog nauwelijks voor.

Terugkeer uit Egypte

Jaak Jansen betitelt het kleine schilderij uit de begijnhofcollectie, dat afkomstig is uit de Infirmierie op het hof, ook als een terugkeer van de Heilige Familie uit Egypte. ⁽¹⁾ Het is één van de nieuwe contrareformatorische thema's die in de late 16de-eeuwse schilderkunst en prentkunst opkomen. De bijbel vermeldt niet hoelang de periode die de Heilige Familie in Egypte doorbracht, duurde, noch de leeftijd van Jezus tijdens de terugtocht. Zowel het evangelie van Pseudo-Mattheus als het Arabische kinderevangelie vermelden dat Jezus zijn vierde levensjaar inging toen de tijd van de terugkeer aanbrak. Voor anderen was Hij acht jaar min drie maanden. Ook volgens de *Legenda Aurea* van Jacopo de Voragine verbleef de familie zeven jaar in Egypte.



Rubens, Carolus Borromeuskerk Antwerpen, 1600-1640

Ook de beeldende kunsten beelden een familie af met een eerder zevenjarig kind, wandelend zonder enige bagage. De onderlinge verschillen in de afbeelding zitten, op het eerste gezicht, in de kleine details. Als voorbeeld nemen we het schilderij door Rubens getiteld *Terugkeer uit Egypte*, dat sinds kort weer in de Carolus Borromeuskerk te Antwerpen te bezichtigen is. Het

Jezuskind wordt hier bij de arm ondersteund door Jozef, blootsvoets en met een stok, en bij de hand gehouden door Maria. Bovenaan, in de wolken, bevindt zich God de Vader.



Adamsz. Bolswert (naar Rubens), Rijkmuseum Amsterdam, 1610-1659

Op de gravure die Boëtius of diens broer Schelte Adamsz. Bolswert naar het schilderij graveerde, is tussen de Heilige Vader en het Kind de duif van de Heilige Drievuldigheid toegevoegd. Zo komt een iconografisch motief verscherpt aan bod waarin deze familie, de zogenaamde aardse drievuldigheid (Jezus, Maria en Jozef) wordt verbonden met de hemelse (Vader, Zoon en Heilige Geest). Deze prent van Bolswert naar Rubens met de duidelijke dubbele Drie-eenheid heeft als onderschrift de tekst van Lucas 2, 51: “*Et erat subditus illis*” (“En Hij was hen onderdanig”), verwijzend naar het verhaal over de terugkeer uit de Tempel. Even ter zijde: valt het u ook op hoe, door de plaatsing van de voeten en de behandeling van het plooienspel van hun gewaden, de wandelaars in deze twee voorbeelden een hoger tempo aanhouden dan op ons schilderij? Het lijkt wel alsof Jozef het Jezuskind moet tegenhouden.

Er is dus, naast de terugkeer uit Egypte, dus nog een onderwerp dat bedoeld kan zijn. Het kan ook gaan om de twaalfjarige Jezus, die met zijn ouders in de Tempel het paasfeest heeft gevierd (Lucas 2, 41-51). Op de terugreis merken Jozef en Maria dat Jezus zich niet meer in hun gezelschap bevindt. Na lang zoeken vinden zij hem uiteindelijk terug in de Tempel. Hij is verbaasd dat hij wordt gezocht en zegt dan: “*Wist gij niet dat ik in het huis van mijn Vader moest zijn?*” (Lucas 2, 49). Zijn ouders snappen de betekenis van zijn woorden niet, maar gedrieën gaan ze vervolgens (opnieuw) op weg naar Nazareth “*en was Hij aan hen onderdanig*” (Lucas 2, 51).

Of uit de Tempel?

Is het onderwerp nu de terugkeer uit Egypte of de terugkeer uit de Tempel? Er zijn enkele vreemde details die ons doen twijfelen. In het eerste geval verbaast ons de afwezigheid van enig reisgoed, in het tweede geval lijkt Jezus eerder zeven dan twaalf jaar oud. Er is dus duidelijk sprake van verwarring tussen beide thema's. Naast de vaststelling welk onderwerp nu precies is afgebeeld, is het ook belangrijk dat het schilderij meer toont dan alleen een wandeling. Jezus maakt ook deel uit van een niet-aardse constellatie. Boven hem opent zijn Hemelse Vader het firmament en tussen hen in is de Heilige Geest aanwezig in de vorm van een duif. Zo vormt zich verticaal de Hemelse Drie-eenheid: de Vader, de Zoon en de Heilige Geest. Christus vormt de verbinding tussen Aarde en Hemel. Zo verenigt dit schilderij de twee naturen van Christus: tussen zijn aardse ouders in op de horizontale as is hij een mens, terwijl zijn goddelijke natuur uit de verticale opeenvolging blijkt. Tijdens de terugkeer uit Egypte spreken de evangelisten nergens over een Hemelse Vader van Jezus. Terwijl het terugvinden van Jezus in de Tempel juist om dat gegeven draait. Als Jezus zegt dat hij bezig is met "de dingen mijns Vaders", spreekt hij voor het eerst over een goddelijke dimensie in zijn leven. De essentie van de terugkeer uit de Tempel is dat Jezus ook goddelijk is. ⁽²⁾



*Anoniem, Sint-Jozefscollege,
Aalst, 1601-1700 KIK M163499,*



*Anoniem, Sint-Bernardusabdij
Bornem, 1701-1800 KIKA47434*

Nora de Poorter schrijft in de tentoonstellingscatalogus *Jacob Jordaens* (Antwerpen 1993, deel 1, nr. A3) dat de aan- of afwezigheid van de Drie-eenheid het thema van een wandelende Heilige Familie bepaalt: zonder zou het volgens haar om de terugkeer uit Egypte gaan, met de Drie-eenheid om de terugkeer uit de Tempel. De conclusie kan alleen maar zijn dat het schilderij geen bijbels verhaal toont, maar het theologische idee van de dubbele Drie-eenheid

verbeeldt. De terugkeer uit de Tempel en de terugtocht uit Egypte dienen daarbij als achtergrond voor de compositie.

Theologisch vindt deze combinatie een bron in de uitspraken van bijvoorbeeld J. Gerson (1362-1428) en Franciscus van Sales (1567-1622) over de Heilige Familie als de nieuwe Drie-eenheid op aarde. Voor Gerson past zo'n uitspraak bij de door hem gewenste rehabilitatie van Jozef en het streven om hem een actieve rol in het gezin te geven. Volgens de apocriefe legenden zou Jozef bij zijn verloving al tachtig jaar oud zijn geweest; volgens latere verhalen zelfs 200 jaar. Aanvankelijk is de Heilige Jozef in de westerse kunst nog een bescheiden, wat sullige oude man, enkel aanwezig in de schaduw van het kerstgebeuren. Hij begeleidt de hoogzwangere Maria naar Bethlehem naar een volkstelling. Na de geboorte van Jezus zien we Jozef terzijde van het gebeuren neerzitten, met de hand aan de wang, overdonderd door het mysterie dat hem is overkomen. Tijdens de vlucht naar Egypte mag de oude man de ezel voorttrekken. Gaandeweg in de middeleeuwen komt hij al wel wat meer tot leven, vooral in de narratieve oosterse christelijke kunst: hij snijdt kleertjes voor het Kind, maakt een vuur aan, maakt water warm, kookt papjes, zet het Kind in bad of geeft het te eten uit een kommetje, wast luiers en doeken. Pas op het einde van de 16de en in de 17de eeuw treedt hij op de voorgrond.

Molanus (Jan Vermeulen, Leuvens theoloog, 1533-1585) veroordeelt met kracht die overgeleverde voorstellingen van de Heilige Jozef "*die sommige schilders (ook onze Vlaamse primitieven) op afkeurenswaardige wijze schilderen als een onnozel manneke, dat ternauwernood tot vijf kan tellen*".⁽³⁾ Jozef gaat vanaf nu als voedstervader de geschiedenis in. De legendarische bloeiende staf, zijn attribuut tijdens de late middeleeuwen, wordt dan een lelietak, symbool van kuisheid. Hij wordt nu ook jonger voorgesteld, in de bloei van zijn jaren, met donker, weelderig haar. Dat maakt hem ook beter geschikt om zijn verheven taak als gezinshoofd en voedstervader op een passende wijze te vervullen. Speelde de Heilige Jozef aanvankelijk slechts een rol op de achtergrond, van nu af aan treedt hij steeds sterker naar voren. In 1479 werd zijn naamfeest op de Romeinse kalender ingevoerd en in 1621 werd 19 maart een geboden feestdag. Sint-Jozef begint verering te genieten, zijn voorspraak wordt ingeroepen. In de 17de eeuw ijverden de begijnen voor het propageren van het "*Kransje van de twaalf privileges van de H. Jozef*", dat bestaat uit een dozijn Weesgegroeten, onderbroken door drie Onze Vaders en telkens een korte meditatie. Er ontstonden zowat overal broederschappen van de Heilige Jozef.

Trinitas Terrestris

Vroeger werd de iconografische weergave van Sint-Anna te Drieën (de Heilige Anna, samen met haar dochter Maria en het Kind Jezus) ook wel de aardse Drie-Eenheid of *Trinitas Terrestris* genoemd, in tegenstelling tot de goddelijke Drie-Eenheid (*Trinitas Caelestis*). Na het Concilie van Trente, dat in 1563 werd afgesloten, wordt deze titel echter steeds meer gereserveerd voor de Heilige Familie en neemt Jozef definitief de plaats van Anna in. Met de verstedelijking van Europa verschijnt een meer burgerlijke moraal. De Heilige Familie is een spiegel voor het gezin en wordt door de kerk voorgesteld als het te volgen rolmodel.

In de 17de eeuw werd in verschillende bisdommen het feest van de Heilige Familie ingesteld. Sinds 1921 werd het door paus Benedictus XV voorgeschreven voor de hele geloofsgemeenschap op de zondag onder het Kerstoctaaf. In het midden van de 19de eeuw kende de verering van de Heilige Familie een nieuwe opbloei dankzij initiatiefnemer Henri Hubert Belletable, stichter van de Aartsbroederschap van de Heilige Familie (1844). Onder de geestelijke hoede van de redemptoristen, maar zeker ook van de leden van de Congregatie der Missionarissen van de Heilige Familie, nam de verbreiding ervan een hoge vlucht. De Aartsbroederschap richtte zich op het behoud en de versterking van het christelijke gezinsleven en de christelijke moraal, met name onder de arbeidende klasse. Op de oudste broederschapsmedailles werd blijkbaar de voorkeur gegeven aan de afbeelding van de wandelende *Trinitas Terrestris*. Talloze beelden in polychroom gekleurd porselein, biscuit en gips, geplaatst onder een stolp, vonden sindsdien hun plaats in interieurs van vele christelijke gezinnen. Het Begijnhofmuseum bezit in zijn collectie een dergelijk exemplaar, dat eigendom zou geweest zijn van de Turnhoutse begijn Maria Aelbreghts (°1857, geprofest op 12 juni 1888, †1948).⁽⁴⁾

Marie-Paule Peeters

Noten

⁽¹⁾ Jaak Jansen: *Het kunstpatrimonium van het begijnhof van Turnhout*, Turnhout, 1988, nr. 227

⁽²⁾ Robert Schillemans: *Wandelen met de Drie-eenheid*, in: *De zeventiende eeuw*, jg. 17, Hilversum, 2001, p. 108 ev.

⁽³⁾ J.J.M. Timmers: *Christelijke symboliek en iconografie*, p. 272

⁽⁴⁾ *Begijnhofkrant* 14-15, 2006, p. 27 (met afbeelding): *19 januari 2005 schenking Julia Van Dun*