

306 **V**laanderen

KUNSTTIJDSCHRIFT

JAARGANG 54, JUNI 2005

Verschijnt 5x per jaar: in februari, april, juni, september en november
Afgiftekantoor Gent x – P2A9294 – België € 10 – Europese Unie € 14



Vlaamse Primitieven

KERNREDACTIE

Julien Vermeulen
hoofdredacteur
Stefan van den Bossche
adjunct-hoofdredacteur

Fernand Bonneure
Simonne Claeys
Mark Delrue
Patrick Lateur
Jean Luc Meulemeester
Robert Nouwen
Geert Swaenepoel
Jaak Van Holen

REDACTIERAAD

Patrick Auwelaert, Hugo Brutin, Willy Copmans,
Luc Daems, Robert Declerck, Luc Decorte,
Luc Demeester, Raoul M. de Puydt, Ria De Schepper,
Kamiel D'Hooghe, Marc Dubois, Yolande Goes,
Gust Keersmaekers, Pol Lagrain, Jaak Maertens,
Hubert J. Peeters, Raf Seys, Jaak Stervelynck, Piet
Thomas, Chris Torfs, Frank Tubex, Adiel Vandaele,
Danny Van den Bussche, Karel van Deuren,
Jooris Van Hulle, Emmanuel Van Lierde, H.T.M.
van Vliet (Nederland), Luc Verbeke, Gilbert Verhille,
Arthur Verthé, Jan Vosselmans en Christian-
A. Wauters

EREDEKENS

Gust Keersmaekers, Godfried Ridder Lannoo,
Jan Sercu

FINANCIËEL VERANTWOORDELIJKE

Geert De Petter

WERKTEN MEE AAN DE VORIGE JAARGANG O.A.:

Jo Berten, Krist Biebauw, Piet Boyens, Lieven
Daenens, Jan de Graeve, Martien de Jong, Danny De
Laet, Jozef de Vos, Wouter Dhaeze, Jelle Dierickx,
Valerie Dufour, Guido Fonteyn, Bruno Fornari,
Denis Gielen, Gie Goris, Norbert Hostyn, Henri-
Floris Jaspers, Joannes Késenne, Emile Kesteman,
Fik Meijer, Jean Mosselmans, Vic Nachtergaele, Vic
Nees, Marie Nicolai, Georges Raepsaet, Paul Rans,
Claude Raynaud, Marc Rogge, Staf Schoeters, Mat
Steyvers, Carlos Theus, Hugo Thoen, Hans Teitler,
August Thiry, Marc Tritsmans, Sophie Trivière, Dries
Tys, Jean-Claude Van Cauwenberghe, Stefan
Vancraeynest, Anke van den Bremt, Sofie Vanhoutte,
Peter Velle, Frank Vermeulen, Peter Versteegen, John
Vervoort, Wim Viaene, Andries Welkenhuysen en
Tom Zwaenepoel.

ABONNEMENTEN

Abonnementen én losse nummers bestellen bij:

Pol Lagrain
Administratie
Kunsttijdschrift Vlaanderen
Kaplotestraat 17 B
8750 Wingene
Tel. 051 - 65 75 08
E-mail: pol.lagrain@scarlet.be

De abonnementsprijs (voor 5 nummers) bedraagt:

- voor België: € 29
 - voor de landen van de Europese Unie: € 39,57
 - voor de andere landen van Europa: € 40
 - voor de landen buiten Europa: € 44
- Het abonnement wordt automatisch verlengd,
tenzij het vóór 15 dec. wordt opgezegd.
Giften vanaf € 30 met fiscaal attest.
BTW: BE 406 861 649

LOS NUMMER (PORT INBEGREPEN)

België: € 10
Europese Unie: € 14
Andere landen van Europa: € 15
Landen buiten Europa: € 16

REKENINGEN

België en andere landen
KBC: 467-9351391-96
PRK: 000-1650840-94
van Kunsttijdschrift Vlaanderen vzw
Lege Weg 155, 8200 Brugge
Nederland
Postbank: 6748395
van Kunsttijdschrift Vlaanderen vzw
Lege Weg 155, 8200 Brugge

LID VAN DE VUKPP

Vlaanderen

KUNSTTIJDSCHRIFT
VZW

Vlaanderen, jg. LIV, nr. 306,
Juni 2005

Tweemaandelijks tijdschrift
voor kunst en cultuur

Inhoud

Vlaamse Primitieven

Samenstelling:
Jean Luc Meulemeester

- 129 **Woord vooraf**
Jean Luc Meulemeester
- 103 **De pre-Eyckiaanse paneelschilderkunst in de Nedezrlanden Een prelude op de Vlaamse Primitieven?**
Cyriel Stroo
Met medewerking van Dominique Deneffe, Famke Peters en Dominique Vanwijnsberghe
- 136 **Schilderen op doek: een miskende activiteit van de Vlaamse primitieven.**
Hélène Mund
- 141 **Analyse van de ondertekening Onderzoek naar de 'Vlaamse Primitieven' van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België**
Pascale d'Oine
- 144 **Een paneel met 'Sint-Anna te drieën en Heiligen', bestemd voor de Brugse karmelieten?**
Bart Franssen
- 150 **De anonieme Meesters van de Lucia- en Ursulalegende geïdentificeerd**
Albert Janssens
- 157 **Chronologische preciseringen bij het oeuvre van Pieter Casenbroot en Fransoys vanden Pitte**
Albert Janssen
- 163 **Het 'Portret van Jezus Christus' als tabernakeldeur**
Jean Luc Meulemeester

Vlaanderen ISSN 0042-7683

Uitgegeven met financiële steun van
de Vlaamse Gemeenschap en de provincies
West-Vlaanderen en Oost-Vlaanderen



www.kunsttijdschriftvlaanderen.be
www.detijdschriften.be

168 **Poëtisch bericht**

169 **Te gast**

In en om de kunst

- 170 ART DE COene, Kunstwerkstede te Kortrijk. Meubeldesign in het tweede kwart van de twintigste eeuw.
Noël Hostens
- 175 Kunst voor suiker of omgekeerd?
Jean Luc Meulemeester
- 176 Lode Zielens: een dubbel discours
Julien Vermeulen
- 179 Een gedroomd kasteel? Over het decor van Gilliams' Elias
Hans Kleiss
- 181 Matrix en de nieuwe muziek na 1950
Simonne Claeys
- 182 Ropbert Pernet (1940-2001): een leven toegewijd aan jazz
Patrick Auwelaert
- 184 Greenblatt
Jozef De Vos
- 185 Waar is de tijd?
Fernand Bonneure
- 186 **Bibliotheek**

Grafisch concept: Studio Drukkerij Lannoo

Prepress, druk en afwerking:
Lannoo Drukkerij, 8700 Tielt,
tel.: 051-42 42 11; fax: 051-40 70 70
e-mail: lannoo@lannooprint.be

Verantwoordelijke uitgever:

Jean Luc Meulemeester, Lege Weg 155,
8200 Sint-Andries/Brugge

Ongevraagde kopij wordt niet teruggestuurd.

REDACTIESECRETARIAAT

Geert Swaenepoel
Salm Salmstraat 13
2320 Hoogstraten
03-314 31 51
redactie@kunsttijdschriftvlaanderen.be

Omslagillustratie:

Dit paneel (79 x 183 cm) stelt het legendarische verhaal van de H. Lucia voor en kan nu worden toegeschreven aan Fransoys vanden Pitte.

Brugge, Sint-Jacobskerk

[Foto: Brugge, Hugo Maertens]

Volgend nummer:

Jazz in België

De pre-Eyckiaanse paneel-schilderkunst in de Nederlanden

Een prelude op de Vlaamse primitieven?

Cyriel Stroo

Met medewerking van Dominique Deneffe,
Famke Peters en Dominique Vanwijnsberghe

In het jaar 1400 was Robert Campin waarschijnlijk een jongeman van omstreeks 20 à 25 jaar. Hij was vermoedelijk iets jonger dan, maar toch tijdgenoot van Hubert van Eyck, de oudere broer van Jan die toen zelf hoogstens een tiener kan geweest zijn. In 1400 of het jaar voordien werd Rogier van der Weyden geboren. Deze vier uitzonderlijk getalenteerde kunstenaars en hun begaafde volgelingen veroorzaakten een picturale revolutie in de Zuidelijke Nederlanden en vervolgens in geheel Europa.

Nauwelijks bekend is de schilderkunst die hen direct voorafgaat, op het einde van de 14de en het begin van de 15de eeuw. De restanten van deze productie, die doorgaans de "pre-Eyckiaanse paneelschilderkunst" wordt genoemd, zijn erg schaars. Wat bewaard bleef, is niet of onvoldoende bestudeerd, en de oppervlakkige studies leiden vaak tot uiteenlopende interpretaties. Aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel loopt sinds 2003 een onderzoeksproject*, waarin dit domein systematisch wordt geëxploreerd, mede met behulp van de modernste technische hulpmiddelen.

Een grondige kennis van de paneelschilderkunst omstreeks 1400 is cruciaal om de oorsprong van de kunst der Vlaamse primitieven te begrijpen. Zonder hun schepende kracht te willen ontkennen, mag niet worden vergeten dat ook deze kunstenaars verankerd zijn in een traditie. De studie van deze traditie laat toe inzicht te verwerven in de oorsprong, de wortels van hun zo geroemde naturalistische beeldtaal.

Schilderen op paneel omstreeks 1400

Op de drempel van de vijftiende eeuw worden de mogelijkheden verkend van een jong, relatief nieuw medium. Het schilderij op paneel, voorheen niet ongebruikelijk, maar eerder een randverschijnsel, groeit uit tot een zelfstandig medium. Vorm en formaat variëren naargelang de bestemming en de functie van het werk, van handig kleinood tot indrukwekkend monument. Het aantal bewaarde objecten is gering, de verscheidenheid groot. Het gaat om reliekschrijnen, retabels, devotiepaneel schilderijen in de vorm van een zelfstandig paneel, een tondo, een diptiek, triptiek of quadriptiek. Het ene was een prestigieuze opdracht van het hof, het andere had een meer bescheiden bestemming binnen een religieuze gemeenschap of voor een devote particulier.

Nog decennialang wordt vastgehouden aan de materiaalesthetiek van de edelsmeedkunst, met figuraties tegen gouden achtergronden die opgesmukt zijn met decoraties in de ponstechniek van de edelsmid. Realiteit en kunstmatigheid blijven nauw met elkaar verweven. Er wordt volop geëxperimenteerd met de uitbeelding van ruimte en volume, gevoelsgeladen houdingen en uitdrukkingen van figuren die op elkaar lijken te reageren, maar de oude decoratieve en vaak abstraherende vormschema's zijn nooit helemaal verdwenen. Van werk tot werk kan de balans zelfs overgaan van het ene uiterste in het andere. In de meest vooruitstrevende werken is er een nieuwe aandacht voor de alledaagse werkelijkheid, en dit betekent een waar keerpunt. Het duidt op een veranderend menselijk bewustzijn, de mens die scherper dan ooit tevoren zijn plaats definieert in de



Melchior Broederlam en Jacob de Baerze, Passieretabel (beschilderde buitenluiken met *Annunciatie, Visitatie, Opdracht in de Tempel, Vlucht naar Egypte*), tempera op eik, 166,5 x 152,5 cm (elk luik), ca. 1392-1399 – Dijon, Musée des Beaux-Arts

wereld; de mens ook die zichzelf vindt, die zijn eigen innerlijk exploreert. Bij de Vlaamse meesters van de volgende generaties worden deze naturalistische expressievormen maximaal verrijnd.

Een monument: het *Passieretabel* van Dijon

Aan vrijwel geen enkel pre-Eyckiaans paneel kan de naam van een kunstenaar worden verbonden. Melchior Broederlam is de enige uitzondering. Geboren in Ieper omstreeks 1350, was hij eerst hofschilder bij Lodewijk van Male, graaf van Vlaanderen, van april 1381 tot januari 1384. Vervolgens kwam hij in dienst van de Bourgondische hertog Filips de Stoute, tot diens overlijden in 1404.

Broederlam beschilderde de buitenluiken van het monumentale *Passieretabel* (Dijon, Musée des Beaux-Arts) dat Jacob de Baerze in 1391 vervaardigde voor Filips de Stoute. Het Bourgondische wapen, evenals de initialen P (Philippe) en M (Margareta van Male, zijn echtgenote), figureren op de lijsten. Hij verzorgde ook de polychromie van de sculptuur op de binnenzijden. De taferelen op de luiken, nl. de Annunciatie, de Visitatie, de Opdracht in de Tempel en de Vlucht naar Egypte, zijn het enige bewaarde figuratieve schilderwerk van de kunstenaar.

Technisch en esthetisch staan ze voor de hoogste kwaliteit. De schildering getuigt van een vakkundige en creatieve omgang met een waaier aan materialen en technieken. De eikenhouten panelen zijn bedekt met een linnen doek als tussenliggende drager waarop de eigenlijke grondlaag werd aangebracht. Uit de studie van de onderliggende tekening blijkt dat Broederlam passer en liniaal hanteerde bij het ontwerp van de gebouwen. Bepaalde motieven en zones werden in de grondlaag gegrift om ze duidelijk af te lijnen. De achtergronden, evenals diverse uitbeeldingen van metalen objecten werden vervolgens bekleed met goud- of zilverblad. Deze zones werden deels beschilderd, deels bewerkt met het ponsoen, een metalen stift van uiteenlopende puntdiktes, waarmee een gevarieerde, erg verfijnde decoratie van rankwerk, bloemen, sterren en soortgelijke motieven werd aangebracht op het bladgoud, en waarbij soms rekening werd gehouden met bepaalde lichteffecten. De buitengewone interesse voor de werking van het licht is opvallend voor de gehele schildering. Even nieuw en toekomstgericht zijn de ruimtelijke integratie van de personages en een bijzondere aandacht voor werkelijkheidsgetrouwe details van planten, stoffen en materialen. De figuren zijn erg realistisch opgevat, als mensen van vlees en bloed, ondanks de elegante poses en de gracieuze draperingen van de gewaden.

Sieraden voor het hof

De *Quadriptiek Antwerpen-Baltimore* (Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh en Baltimore, Walters Art Museum) was een opvouwbaar, draagbaar object. De vier scharnierende panelen konden als een kamerscherm worden opgesteld. In geopende toestand ziet men achtereenvolgens de Annunciatie, de Geboorte, de Kruisiging en de Opstanding. Enkel de buitenste panelen zijn ook aan de keerzijde beschilderd. Ze dragen de voorstelling van Sint-Christoffel en het Doopsel van Christus. De vorm herneemt deze van voorwerpen in ivoor en edelmetaal, zoals opgetekend in de inventarissen van de hertogen van Anjou, Berry en Bourgondië, sommige bestaande uit zes scharnierende panelen die uitgevouwen de breedte halen van een altaar. Italiaanse voorbeelden, zoals de *Orsinipolyptiek* van Simone Martini (verspreid over musea in Antwerpen, Berlijn en Parijs), stonden waarschijnlijk model voor het vierluik. Het was snel en eenvoudig op te bergen, te vervoeren en weer uit te pakken, bijvoorbeeld voor individuele gebeden op reis. Waarschijnlijk komt het eveneens uit het bezit van Filips de Stoute, hoewel de karakteristieke 'eigendomsmerken' (wapenschilden, initialen of andere tekens) ontbreken.

De kwaliteit, technische verfijning en veelzijdigheid van de schildering zijn verbluffend. Soepele decoraties op de met bladgoud belegde achtergronden zijn uitgevoerd in de verfijnde ponstechniek. De schilder demonstreert zijn bekwaamheid in de realistische weergave van kostbaar textiel, waaronder goudbrokaat en Italiaanse zijdeweefsels met kleurrijke bloemmotieven. Zoals bij vele pre-Eyckiaanse panelen gaat het ook hier om een unieke stijl, nauwelijks met andere contemporaine werken in verband te brengen.

Broederlams *Passieretabel* en de Antwerpse *Quadriptiek* zijn producten van de Bourgondische hofkunst. De materiële rijkdom, de uitzonderlijke kwaliteit en de esthetische verfijning beantwoorden aan het prestige van de opdrachtgever, die zich met het "op maat gemaakte" voorwerp identificeert.

De *Triptiek van de Triniteit* (Berlijn, Staatliche Museen, Gemäldegalerie) wordt

eveneens in verband gebracht met een opdracht van Filips de Stoute. De vakkundige uitvoering, rijke materialen, een scala van virtuoze technieken en het uitgebeelde thema van de Triniteit zelf lijken helemaal aan te sluiten bij de Bourgondische hofkunst van omstreeks 1400.

Het beeldvlak is uitzonderlijk strak ingedeeld. Het is geometrisch georganiseerd volgens een geponste decoratie van ingeschreven ruit, rechthoek en halve cirkels die de lijsten van de vierpasvorm getrouw volgen of doortrekken. Deze vormen werden uitgevoerd met behulp van passer en liniaal. De figuren schikken zich volledig naar het geometrische basispatroon. Nergens worden de grenzen overschreden. Op de radiografie zijn hier en daar sporen van fijne, ingegrifte contouren waarneembaar. Het schilderwerk getuigt van een buitengewone zin voor het realistische detail. In de voorwand van de lessenaars waarachter de vier evangelisten hebben plaatsgenomen op de zijluiken, zijn de nerven van het hout geschilderd. De kleurtonaliteit van de gezichten is zeer genuanceerd met een subtiel *dégradé* dat ook de volumes bepaalt van de lichamen onder de gewaden. De suggestie van brokaat kwam tot stand met behulp van parallelle lijnen, gegrift in de grondlaag, vervolgens bedekt met bladgoud en tenslotte beschilderd met motieven. Het roostermotief in de holte van de troon werd met het penseel in de nog natte verf uitgelijnd.

De vierpasvorm lijkt vandaag bijzonder, maar was toen niet zo ongewoon. Als decoratieve omlijsting van reliëfs en miniaturen wordt ze frequent gebruikt, eerst in Italië, later in de Nederlanden. Ook zeer kostbare objecten kregen deze vorm, zoals blijkt uit de inventaris van Filips de Stoute van 1405 met de vermelding van een *tableau d'or à quatre demis compas*. Het sieraad was voorzien van parels, saffieren en diamanten en droeg een voorstelling van de Triniteit tussen vier engelen zoals op het middenpaneel van de Berlijnse triptiek. Voor een beschilderd paneel lijkt deze vorm toch ook niet alledaags. De kleine devotievolle triptiek behoudt iets van een verrijnd, exclusief object.

Beschilderde reliekschrijnen voor de cultus en de devotie

Het *Reliekschrijn van Sint-Ursula* uit het Sint-Janshospitaal in Brugge is waarschijnlijk het schrijn van waaruit in 1489 de relieken werden overgebracht in het nieuwe en veel grotere *Ursulaschrijn* van Hans Memling. Centraal staat een in halfreliëf uitgewerkte voorstelling van de H. Ursula die haar mantel open spreidt voor de 11.000 maagden. Zij wordt links geflankeerd door de H.



Anoniem, Quadriplek Antwerpen-Baltimore (detail van het paneel met de Geboorte: Jozef) tempera en olie op eik, 37,9 x 26,5 cm (elk paneel), ca. 1400 Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh.

Maagd met het Kind en Sint-Jan de Doper, rechts door Sint-Cecilia en Sint-Barbara. Johannes de Doper draagt een lantaarntje, een uitzonderlijk, op het evangelie geïnspireerd

motief dat hem karakteriseert als *lucerna* of lichtdrager. Vermoedelijk is het motief van oorsprong Brugs, want nadrukkelijk aanwezig in de Brugse miniatuurkunst vanaf circa 1400.

De radiografie brengt talrijke overschilderingen aan het licht. Spectaculair is de ontdekking van de decoratie met rankwerk die schuilgaat onder de rode achtergrond. Wellicht gaat het om de oorspronkelijke versiering. Het kleed van de heilige Cecilia werd eveneens overschilderd met een totaal verschillende decoratie. Het is in dit geval dus bijzonder moeilijk om de oorspronkelijke schildering te beoordelen, laat staan uit te maken of dit werk representatief zou kunnen zijn voor de schilderkunst op paneel in Brugge omstreeks 1400.

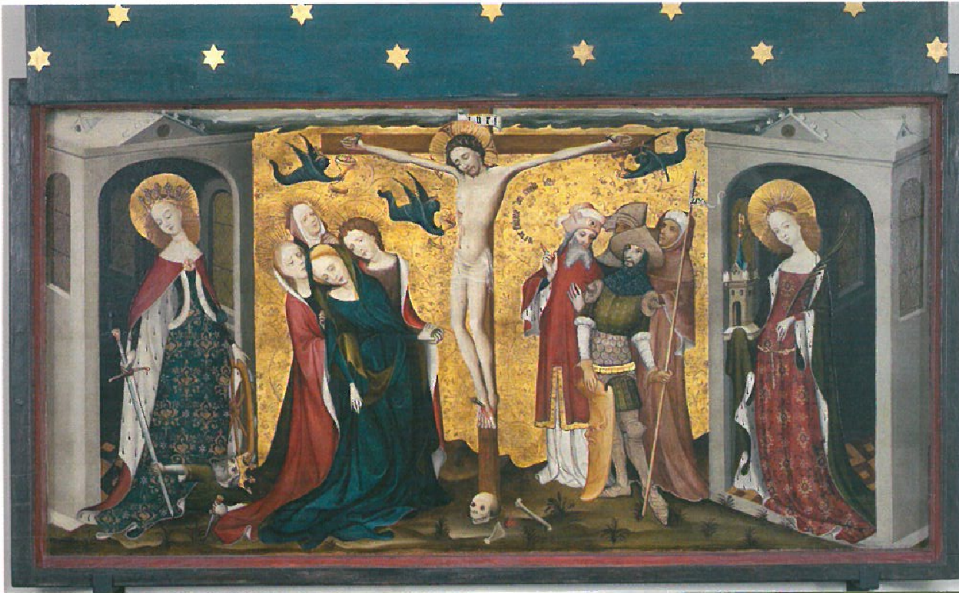
Het gaat hier om een veel bescheiden opdracht dan de vorige, waarbij het prestige in veel mindere mate een rol speelde. Soberder middelen en het gebruik van minder kostbare materialen hadden uiteraard ook gevolgen voor de technische uitvoering en de esthetiek van het werk. Dit geldt bijvoorbeeld ook voor de vrij rudimentaire beschildering van het *Mauritiuschrijn* in Namen (Musée des Arts anciens du Namurois) en het *Reliekschrijn met een fragment van de sluijer van de H. Maagd* in Tongeren (Onze-Lieve-Vrouwbasiliek).

In tegenstelling tot de reliekschrijnen van Brugge en Namen die opgevat zijn als een huisje of kapel, heeft de reliekhouder van Tongeren een bijzondere vorm. In het midden van het paneel werd een ruimte uitgediept om de sluijerrelik te presenteren. De holte wordt afgesloten door twee luiken die aan de binnenkant versierd zijn met de Annunciatie. Deze vormgeving komt precies overeen met die van de vroeg-13de-eeuwse, zilveren reliekhouder van het H. Kruis uit de kerkschat te Tongeren, wellicht de inspiratiebron voor het houten schrijn. Oorspronkelijk was de reliekhouder met de sluijer van Maria voorzien van bladgoud.

De *Triptiek van de Calvarie met heiligen* uit het bezit van het OCMW in Mechelen was eveneens een bescheiden opdracht. Het blijkt, op enkele figuren na, erg afgesleten en bewerkt. Het drieluik, bekroond met puntgevel, is voorzien van in het hout uitgespaarde compartimenten voor de figuraties, afgesloten met rondbogen, en onderaan elk compartiment cilindervormige openingen voor het opbergen en tegelijkertijd exposeren van relieken. Het 'klassieke' reliekschrijn wordt hier een soort monstrans. Deze accumulatie van



Anoniem, Ursulaschrijn, tempera op eik, 19,2 x 27,9 x 14,5 cm, ca. 1400-1415. – Brugge, Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal.



Anoniem, Calvarie met de HH. Katharina en Barbara of Huidenvetterspaneel, tempera op eik, 150 x 149,5 cm (ensemble geopend), ca. 1420 – Brugge, Sint-Salvatorskathedraal

schilderde luiken van het monumentale *Passieretabel* in de St. Reinoldikirche in Dortmund zijn evenzeer frappant. Sommige gelijkenissen zijn conventioneel, maar andere kunnen wijzen op een gemeenschappelijk model, of een uitvoering binnen hetzelfde atelier, misschien zelfs door dezelfde kunstenaar. Specialisten op het gebied van de beeldhouwkunst menen dat het gesculpteerde middengedeelte van het *Passieretabel* in Brussel tot stand kwam, en denken bijgevolg aan een Brusselse origine voor de beschilderde zijluiken én dus ook voor het *Huidenvetterspaneel*.

De *Sint-Anna te drieën* in de Maria-Magdalenakerk in Neerlanden was zwaar overschilderd. Na restauratie kwam de originele uitvoering opnieuw aan de oppervlakte, maar in sterk gehavende vorm. Een doorgedreven stilistische vergelijking met contemporaine werken is erg moeilijk geworden. Het moet oorspronkelijk nochtans een kwaliteitsvol werk geweest zijn, van een verfijnde en gevarieerde technische uitvoering met opgelegde reliëfs, edelstenen of glaspasta's op de

reliëken van diverse heiligen met hun beeltenis toont een grote rijkdom aan bemiddelaars, als een soort symbolisch kapitaal. De heiligen worden opgesteld in rijen zoals ze in de litanieën, de een na de ander werden gedeclareerd en hun tussenkomst werd afgesmeekt.

Conservatie- en interpretatieproblemen

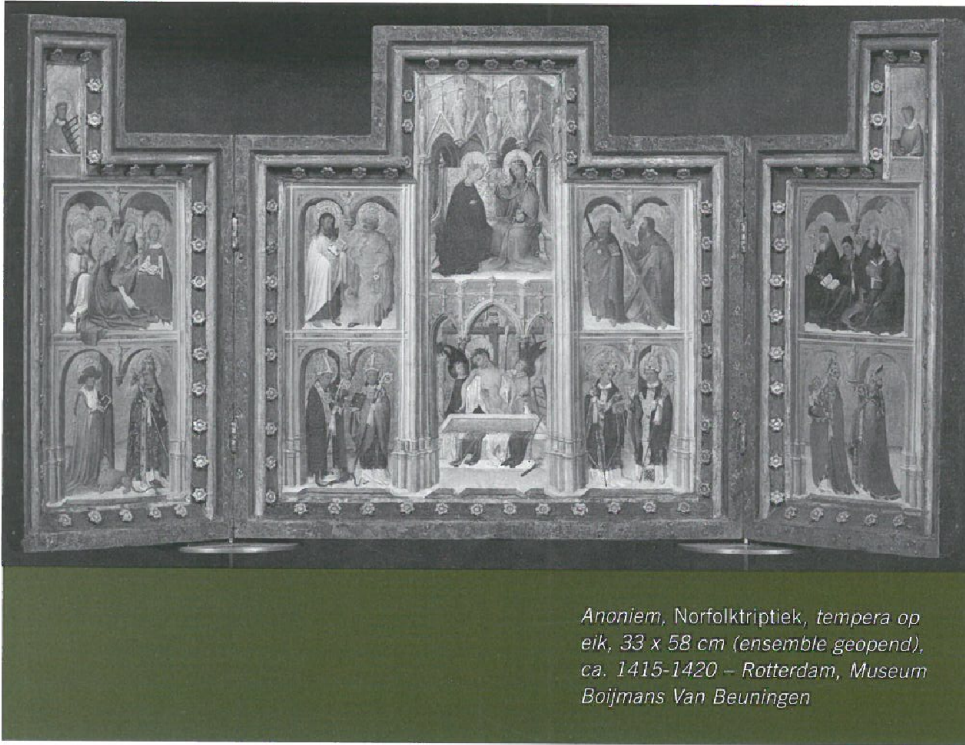
De *Calvarie met Sint-Barbara en Sint-Katharina of het Huidenvetterspaneel* (Brugge, Sint Salvatorskathedraal) wordt traditioneel in verband gebracht met het Brugse ambacht van de huidenvetters, maar hierover is geen enkel documentair gegeven bekend. De vorm is ongewoon. Het gaat om een platte kist die met een op de bovenste lijst scharnierend deksel kon worden afgesloten. Een echt mobiel object was het echter niet, omwille van het formaat en het gewicht.

Het werk is grondig gerestaureerd, op sommige plaatsen herschilderd met nabootsing van craquelures. Typerend en in vrij goede staat is de decoratie op de achtergrond. De versiering is niet geponst, maar bestaat uit een met het penseel opgelegd reliëf van fijn rankwerk met zeer karakteristieke gestileerde bloemmotieven. Er werd bladgoud gebruikt om de achtergrond te bedekken, maar ook zilverblad bijvoorbeeld voor het harnas van de soldaat bij de Gekruisigde.

Van oudsher wordt het *Huidenvetterspaneel* beschouwd als een Brugs werk. Deze toeschrijving kan nog niet worden bevestigd. Intrigerende gelijkenissen zijn er met de pre-Eyckiaanse *Calvarietriptyek* in Chicago (The Art Institute). De overeenkomsten met de be-



Anoniem, Torenretabel, tempera op eik, 137 x 47,5 cm (ensemble geopend), ca. 1395-1400 Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh



Anoniem, Norfolktriptyek, tempera op eik, 33 x 58 cm (ensemble geopend), ca. 1415-1420 – Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

achtergrond en eventueel op de aureolen, decoraties overigens die gemeengoed waren voor de beeldhouwkunst van deze periode. De cirkels van de aureolen werden getrokken met behulp van een passer. Volgens het dendrochronologisch onderzoek zou het paneel ten vroegste omstreeks 1429 klaar zijn geweest voor beschildering, maar de vormen taal sluit nog helemaal aan bij deze van de kunst omstreeks 1400. Bijzondere karakteristieken van het iconografisch type, zoals de manier waarop het Kind in de plooi van Maria's mantel wordt vastgehouden, verwijzen naar Zuidnederlandse prototypes. In 1722 liet de toenmalige eigenaar, Johannes Fredericus van Brackel, pastoor van Neerlanden, zijn beeltenis toevoegen.

Het *Paneel van Kortesseem* (Brussel, KMSKB) is onvolledig. De plank werd op verschillende plaatsen afgeschaafd om ze als bovenblad te kunnen verwerken in een kast, waardoor de beschildering erg werd beschadigd. Aan de rechterzijde ontbreekt een volledig tafereel. Oorspronkelijk waren er vijf scènes uit het leven van Maria gegroepeerd rond het centrale Kroningstafereel. Men is het niet eens of het ging om een altaarstuk, een predella of een antependium. Door het technisch onderzoek kwam de rijkdom aan materialen en technieken aan het licht, met ondermeer reliëfapplicaties en het gebruik van goud- en

tinblad. Het moet een belangrijke opdracht zijn geweest, het werk ook van een zeer begaafd artiest, zoals tevens blijkt uit de berede- neerde en trefzekere lijnvoering van de onder- tekening waarmee de volumes en de drapering worden voorbereid.

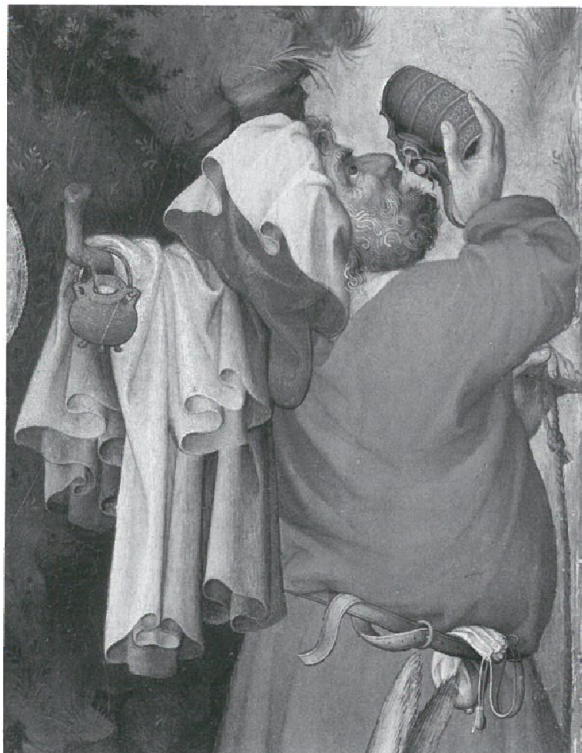
De twee panelen van Walcourt (Namen, Musée des Arts anciens du Namurois) zijn nog erger beschadigd. Men trof ze aan als deuren van een kast voor liturgische gewa- den. Waarschijnlijk gaat het om luiken van

een retabel, met voorstellingen van de Annun- ciatie en de Visitatie, maar ze werden voor meer dan een derde van de breedte afge- zaagd en er zijn ook zeer grote lacunes, vooral op het luik met de Visitatie. Volgens de tradi- tionele opvattingen zouden de panelen vrijwel gelijktijdig met Broederlams *Passieretabel* zijn vervaardigd. De artistieke kloof die de beide werken scheidt, lijkt echter onwaarschijnlijk diep.

Enkele miskende topwerken

Het *Torenretabel* (Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh) is in uitzonderlijk goede staat. Het retabel bestaat uit een voet- stuk met vaste rug en een baldakijn bekroond door een spitse, opengewerkte toren. Aan het rugvlak scharnieren twee paar zijluiken die de centrale nis als een schrijn afsluiten. Ze zijn voorzien van vijf tafereelen uit het leven van Christus. Het is niet uitgesloten dat de hoge, opengewerkte toren een kristallen reliekhou- der bevatte. In de nis stond oorspronkelijk een sculptuur van de H. Maagd met Kind. Een originele sculptuur is nog aanwezig bij het naar vorm en uitvoering nauw aanver- wante *Cardonretabel* (Parijs, Louvre).

De bewerkte goudgrond, de vergulde toren en de schildering creëren de illusie van een gouden schrijn met geëmailleerde figu- ren, als ware het een product van de edel-



Melchior Broederlam en Jacob de Baerze, Passieretabel (detail Vlucht naar Egypte: Jozef), tempera op eik, 166,5 x 152,5 cm (elk luik), ca. 1392-1399 – Dijon, Musée des Beaux-Arts

smeedkunst. Het retabel vormde zo goed als zeker de bekroning van een altaarstuk in een kerk of een kapel. Dit is ondermeer te zien op het *Sacramentenretabel* (Antwerpen) en de *Exhumatie van Sint-Hubert* (Londen), beide van Rogier van der Weyden, maar ook op diverse 15de-eeuwse Vlaamse miniaturen. Blijkbaar betrof het een retabeltype dat niet uitzonderlijk was voor de Zuidelijke Nederlanden. Een analoge vormgeving en compartimentering werden reeds toegepast op 14de-eeuwse ivoren veelluikjes, vele vervaardigd te Parijs. Een reliekenretabel uit het Cisterciënzerklooster in Stams (Tirol) van ca. 1386-1388, maar enkel gekend op grond van een vroeg-17de-eeuwse tekening, heeft dezelfde vorm met een vrijstaande sculptuur in het midden op een sokkel waarrond het schrijn met de relieken zich ontvouwt.

De *Norfolktriptiek* (Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen) zou eveneens kunnen verband houden met de vereering van relieken. Technisch onderzoek wees uit dat in de eiken plank van het middenpaneel een blokje naaldhout werd gemonteerd, door sommigen geïnterpreteerd als een reliek van het Heilig Kruis. Het drieluik was waarschijnlijk bestemd voor de particuliere gebedspraktijk. Het ziet eruit als een voorwerp van steen en edelmetaal. De houten drager werd gesublimeerd door de uiterst gesofisticeerde schildering. Figuren en taferelen zijn voorgesteld tegenover een rijk bewerkte gouden achtergrond en binnen een geschilderde architecturale omlijsting in *trompe-l'oeil*, die de illusie wekt van een kerkgebouw. Het iconografisch programma is opgebouwd rond de centrale voorstelling van de Man van Smarten met de passiewerktuigen en de Kroning van de H. Maagd. Op grond van de voorstelling van diverse Maaslandse heiligen wordt het drieluik traditioneel toegeschreven aan een Maaslands atelier.

En dan is er nog de *Carrandtriptiek* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello), een meesterwerk dat wordt toegeschreven aan de meest uiteenlopende Europese kunstcentra, maar dat nauw aansluit bij de Vlaamse kunstproductie omstreeks 1400. De composities op het tweeluik met een *Sacra conversatione* en een Kruisiging zijn revolutionair in de organisatie van het beeldvlak. De encenering van het gebeuren op Golgotha, met een uitgekende en overtuigende ruimtelijke opstelling van een vrij groot aantal personages op het smalle paneel, is baanbrekend. Enkel de gekruisigde Christus staat frontaal op het beeldvlak. Niet in een traditionele, friesvormige opstelling, maar rondom het centrale kruis kregen de compacte groepen hun plaats. Geheel nieuw is de haaks op het beeldvlak geplaatste goede moordenaar aan het kruis,

bijna buiten het beeld en gedeeltelijk onzichtbaar achter de lijst en het maaswerk. Dit motief vergroot de ruimte van het voorplan en opzij tot een imaginaire plaats die doorloopt achter de lijst. Er wordt de toeschouwer zelfs een blik gegund onder de bodem van de heuvel, aangeduid door de schuin oplopende tafel van de onderste lijst. Daar ligt het lichaam van Adam, voorgesteld als een lijk in staat van ontbinding. De beenderen van de arm komen gedeeltelijk te voorschijn boven de grond in het beeldvlak van de levenden. De opvallende aandacht voor het macabere en het menselijke verval hoort ook bij deze naturalistische tendens. De emotionele intensiteit, de zin voor drama en de ruimtelijke experimenten lijken direct te anticiperen op het naturalisme van de Vlaamse primitieven.

Het panorama van de pre-Eyckiaanse paneelschilderkunst uit onze gebieden krijgt langzamerhand reliëf, kleur en perspectief. In het kader van het onderzoeksproject in het KIK worden massaal nieuwe en soms erg verrassende gegevens aan het licht gebracht. Het blijkt te gaan om een kunst met vele gezichten. Het hele spectrum van het artistieke kunnen komt erin tot uiting, van het rudimentaire tot het sublieme. Enkele meesterwerken getuigen van een zeer geraffineerde verbeelding en een weergaloos esthetisch gevoel, die het genie van de volgende generaties lijkt aan te kondigen. De vraag of hier echt de voedingsbodem ligt voor de kunst der Vlaamse primitieven, kan in dit stadium van het onderzoek nog niet worden beantwoord. Het komt er in de eerste plaats op aan deze rijke picturale verscheidenheid zo genuanceerd mogelijk te registreren en deze kunstproductie de plaats op de kaart van de kunstgeschiedenis toe te kennen waar ze recht op heeft.

BIBLIOGRAFIE

- E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, Cambridge (Mass.), 1953; G. Troescher, *Burgundische Malerei. Maler und Malwerke um 1400 in Burgund, dem Berry mit Auvergne und Savoyen mit ihren Quellen und Ausstrahlungen*, Berlijn, 1966; M. Comblen-Sonkes (met de medewerking van N. Veronee-Verhaegen), *Le Musée des Beaux-Arts de Dijon* (Les Primitifs flamands, I. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 14), Brussel, 1986; A. Hagopian Van Buren,

'Thoughts, Old and New, on the Sources of Early Netherlandish Painting', Simiolus, 16, 1986, pp. 93-112; H. Verougstraete-Marcq, 'Une Oeuvre pré-eyckienne peu connue du Musée royal des beaux-arts d'Anvers: un panneau biface avec Le Couronnement de la Vierge et L'Annonciation. L'examen en laboratoire', in: *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen, 1988, pp. 9-21; F.O. Büttner, 'Zu Bildform, Stilmitteln und Ikonographie der Tafelmalerei um 1400', *Internationale Gotik im Mitteleuropa, Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*, 24, uitg. door Götz Pochat en Brigitte Wagner, Graz, 1990, pp. 62-87; M. Smeyers, 'De "Taferelen uit het Leven van Maria" uit de Koninklijke Musea te Brussel en het zgn. Pre-Eyckiaanse realisme', in: *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Bulletin (Miscellanea Henri Pauwels)*, 38-10, 1-3, 1989-1991 (1992), pp. 65-90; *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad*, Proceedings of the International Colloquium, Leuven 7-10 september 1993, uitg. door Maurits Smeyers en Bert Cardon, Leuven, 1995; C. Klamt, 'The Trinity Triptych in Berlin: a Product of the International Style', in: *Italy and the Low Countries-Artistic relations. The Fifteenth Century*, Firenze, Instituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 1999, pp. 9-20; H. Mund, C. Stroo en N. Goetghebeur (met de medewerking van Hans Nieuwdorp), *The Mayer van den Bergh Museum Antwerp (Corpus of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège)*, 20), Brussel, 2003 en C. Stroo, 'The Antwerp Infancy Cycle: a Disregarded Masterpiece of Early Netherlandish Painting', in: *"Als Ich Can". Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, uitg. door Bert Cardon, Jan Van Der Stockt, Dominique Vanwijnsberghe met de medewerking van Katrien Smeyers, Karin Decoene, M. Sterckx and Bart Stroobants (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 11-12, *Low Countries series 8*, edited by Bert Cardon), Leuven, 2002, pp. 1273-1294.

TENTOONSTELLINGEN

Dijon, Musée des beaux-Arts de Dijon, *L'art à la cour de Bourgogne, Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur et l'art en Bourgogne (1360-1420)*, Dijon, 2004 en Parijs, Musée du Louvre, *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Parijs, 2004

NOOT

- * Het onderzoek dat aan de basis ligt van dit artikel werd uitgevoerd met financiële steun van de Belgische Programmatrice Federale Overheidsdienst Wetenschapsbeleid.