

MEDEDELINGEN VAN DE HEEMKUNDIGE KRING VAN ERPE-MERE



HEEMKUNDIGE KRING
ERPE-MERE

Driemaandelijks tijdschrift
April 2023 - jaargang 63 - nr. 2

DE KRUISIGINGSTRIPTIEK IN DE SINT-MARTINUSKERK IN ERPE MODELLEN EN INTERPRETATIES IN EEN ANTWERPS MANIËRISTISCH ATELIER ROND 1510-'20¹

Elisabeth Van Eyck,
kunsthistoricus aan het KIK

Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK, Wetenschappelijke Beeldvormingseenheid) ontving in 2022 twee panelen voor technisch en kunsthistorisch onderzoek, een met een kruisdraging en een ander met de verrijzenis van Christus (afb. 1).² Deze twee luiken, die tot de collectie van de FOD Buitenlandse Zaken behoren, maakten deel uit van een triptiek, die op een onbepaalde datum uit elkaar werd gehaald en waarvan het centrale paneel is verdwenen. De iconografische vergelijking met de Kruisigingstriptiek uit de Sint-Martinuskerk in Erpe³ (afb. 2) en met een niet-gelocaliseerd fragmentarisch paneel met een kruisdraging (afb. 3), bekend van een zwart-witfoto in het archief van het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis,⁴ heeft geleid tot een beter begrip van de twee FOD-panelen. Het fragmentarische RKD-paneel en de FOD-panelen moeten hebben behoord tot twee triptieken die sterk leken op de triptiek uit Erpe, met dezelfde iconografie van het lijdensverhaal van Christus op de ontbrekende panelen. De Erpetriptiek bestaat uit een kruisdraging op het linkerluik, een kruisiging in het midden en een verrijzenis van Christus op het rechterluik (afb. 2). In gesloten toestand hadden de luiken een zwarte achtergrond, waarop zich hoogstwaarschijnlijk vergulde inscripties bevonden (afb. 4). Die zijn nu niet meer zichtbaar maar zijn bekend van een KIK-foto, terwijl de FOD-luiken daar nog wel sporen van vertonen.



Afb. 1. Anoniem, zijluiken van een triptiek met de kruisdraging en de verrijzenis van Christus, olieverf op eikenhouten paneel, ca. 105 x 31 cm (elk luik), Brussel, FOD Buitenlandse Zaken, inv. 57. © Brussel, KIK, x158571.

Beschrijving van de scènes

De linkerluiken van de drie triptieken (afb. 5) tonen de kruisdraging of de opgang naar Golgotha (Mt. 27:32, Mc. 15:21, Lc. 23:26–32 en Joh. 19:17). Jezus, gekroond met doornen en in een blauw gewaad, is uitgeput en bezwijkt onder het gewicht van het kruis. Hij wordt uitgescholden door een soldaat en geholpen door Simon van Cyrene, een bebaarde man in een rood gewaad en een hoofddeksel. Achter hen nemen soldaten in harnas hun plaats in. Onder de boog van de stadsmuren staan de Maagd in een blauw gewaad en witte sluier en Johannes, omringd door soldaten. Achter de groep maken trompetters het vonnis van Pilatus bekend. De scène speelt zich af tegen de achtergrond van een stad en een heuvelachtig landschap.

Op het centrale paneel van de Erpetriptiek staat de kruisiging (Joh. 19:17–37) (afb. 2). Terwijl Maria Magdalena het kruis waaraan Christus genageld is omhelst, kijkt de Maagd weg met haar armen gekruist over haar borst in een gebaar van pijn en wordt zij ondersteund

1. Ik dank Marianne Thys voor het nalezen en corrigeren van de Nederlandse versie van het artikel.
2. KIK-object 11066977 (<https://balat.kikirpa.be/object/11066977>). Dit onderzoek is uitgevoerd door de auteur onder toezicht van Christina Currie, hoofd van het departement Documentatie en de Wetenschappelijke Beeldvormingseenheid van het KIK.
3. KIK-object 35588 (<https://balat.kikirpa.be/object/35588>).
4. Wij danken Suzanne Laemers (RKD) voor het toesturen van de afbeelding in hogere resolutie.



Afb. 2. Anoniem, Kruisigingstriptiek, 1510-'20, olieverf op paneel, ca. 100,4 x 139 cm (geheel), 100,4 x 70 cm (centraal paneel), 100,4 x 34,5 cm (elk luik), Erpe, Sint-Martinuskerk. © Brussel, KIK, x153855.



Afb. 3. Anoniem, Kruisdraging, 91 x 32 cm (fragment), locatie onbekend (verkocht in Wenen, veiling Wawra, 20 april 1931, lot 14). © Den Haag, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, fotoarchief M.J. Friedländer, afb. 0000062434.

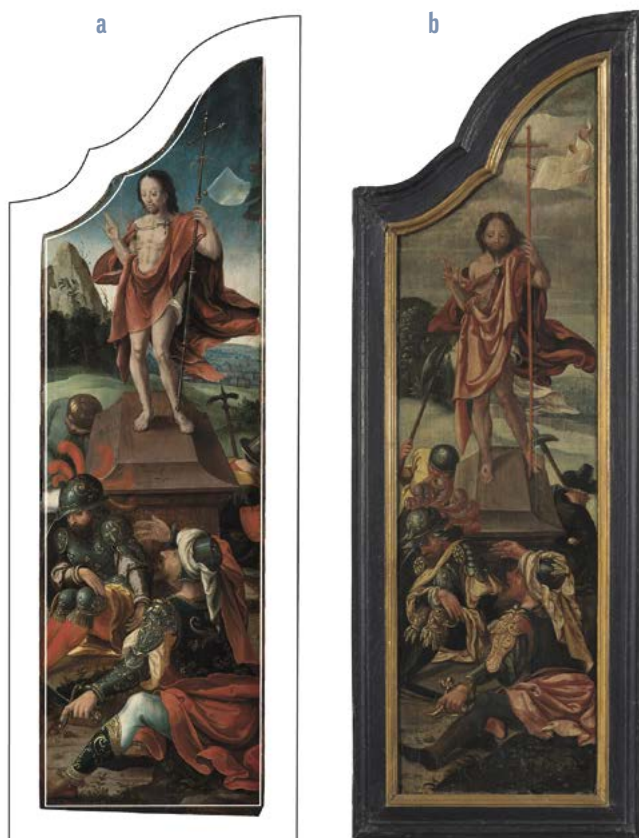


Afb. 4. Keerzijden van de zijluiken. De inscripties op de keerzijde van de Erpeluiken (a, uit 1944) werden aan het oog onttrokken door de bewerking van de drager en door de zwarte verf aangebracht tijdens een restauratie op een onbepaalde datum. Voorbeeld van vergulde inscripties op een zwarte ondergrond (b), Pieter Claeissens de Oude, Salamancakruisigingstriptiek, 1567 en 1581 (sterfdata van de schenkers vermeld in de inscripties), olieverf op paneel, 93,5 x 74 cm, Brugge, Groeningemuseum, inv. 0000.GRO1469.I. © Brussel, KIK, a070441, x153878.





Afb. 5. Kruisdraging, linkerpanelen, FOD (a), Erpe (b) en RKD (c). © Brussel, KIK, x158571, x153857 en © Den Haag, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, fotoarchief M.J. Friedländer, afb. 0000062434.



Afb. 6. Verrijzenis, rechterpanelen, FOD (a) en Erpe (b). © Brussel, KIK, x158571 en x153858.

door Johannes. Twee soldaten te paard discussiëren; de ene houdt de standaard omhoog en de tweede wijst naar het tafereel. Op de kronkelende weg achter de scène lopen twee andere soldaten, en wat verder nog twee figuren. De achtergrond bestaat uit een heuvelachtig landschap, met een burcht en in de verte een stad. Maria Magdalena is gekleed in een rijkelijk geborduurde jurk en heeft een wierookvat op de rots voor het kruis gezet.

Op de bewaarde rechterluiken van de triptieken is de verrijzenis van Christus afgebeeld (afb. 6). Hij staat op het graf met een zegenend gebaar en houdt de banier van de verrijzenis vast. Soldaten bewaken het graf (Mt. 27:62–66). Drie van hen slapen en een vierde, die met zijn rug naar de toeschouwer zit, schermt zijn gezicht af van het verblindende licht van Christus.

De modellen voor alle drie de scènes circuleerden via gravures van onder andere Albrecht Dürer.

Pieter Coecke van Aelst en de Antwerpse productie

De triptiek uit Erpe kan worden toegeschreven aan een Antwerpse maniëristische kunstenaar of werkplaats uit de eerste drie decennia van de zestiende eeuw, waarschijnlijk rond 1510–20. In die tijd was de productie van gebeeldhouwde altaarstukken met beschilderde panelen, triptieken en devotieschilderijen in de Scheldestad vooral bestemd voor de

vrije markt en werd zij toegeschreven aan kunstenaars of ateliers die vaak anoniem bleven.⁵ Van deze werken moeten de triptieken met een kruisiging op het middenpaneel op de markt zeer populair zijn geweest, gezien het grote aantal panelen dat vandaag bewaard is gebleven (zie: <https://balat.kikirpa.be/object/84315>). Deze serieproductie werd uitgevoerd in meerdere werkplaatsen, aangezien de reproductiemethoden en -stijlen van de bewaard gebleven exemplaren verschillen.⁶

De term 'Antwerps maniërisme' (Antwerpener Manierismus) werd voor het eerst gebruikt in 1915 door Max Jacob Friedländer om het werk te beschrijven van deze anonieme schilders, die actief waren in Antwerpen in de eerste drie decennia van de zestiende eeuw.⁷ Hoewel zijn toeschrijvingen tegenwoordig door specialisten in twijfel worden getrokken, vormen zij niettemin een essentiële referentie. Friedländer wist heel goed dat de stijl zich niet beperkte tot het gebied van de Schelde. Het Antwerpse maniërisme kenmerkt zich door een plastische soepelheid en een op figuratie gericht expressionisme. Deze stroming combineerde nog steeds bepaalde gotische formules met vernieuwingen uit de vroege Italiaanse renaissance. De wapperende stoffen en de gevarieerde en soms karikaturale houdingen van de personages zorgen voor animatie in de scènes.

De FOD-luiken zijn toegeschreven aan Pieter Coecke van Aelst (1502–1550).⁸ Pieter Coecke en de Meester van 1518, geïdentificeerd met Jan Mertens van Dornicke, actief tussen 1509 en 1527, stonden elk aan het hoofd van een groot atelier in het Antwerpse kunstmilieu in de jaren 1520 en hadden vermoedelijk een groot aantal leerlingen om aan de steeds toenemende marktvraag te voldoen. De FOD-luiken, het RKD-fragment van een onbekende locatie en het Erpedrieliuk vertonen echter niet de stijlkenmerken van Pieter Coecke (zie: <https://balat.kikirpa.be/object/81802>), maar zijn het werk van meer secundaire, nu anonieme schilders, die hoogstwaarschijnlijk de modellen (tekeningen en/of schilderijen) die destijds in de ateliers circuleerden en de productie van Pieter Coecke en de satellietateliers kenden.

Productie door dezelfde werkplaats?

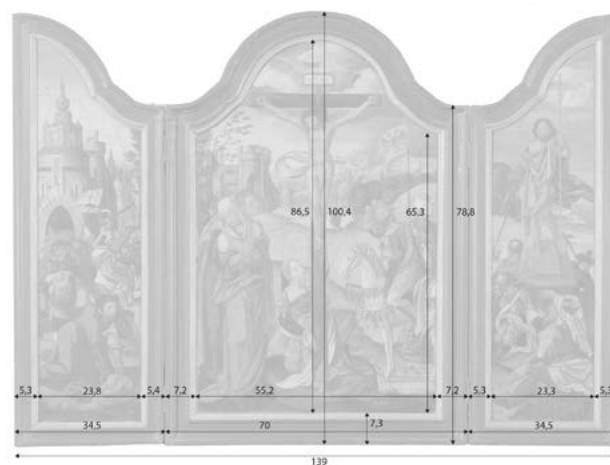
Zijn de drie werken – de Erpetriptiek, de twee FOD-panelen van een ontmantelde triptiek en het fragmentarische linker RKD-paneel (het bovenste deel van het paneel is verdwenen) van een eveneens gede-monteerde triptiek – in hetzelfde Antwerpse atelier vervaardigd? Deze vraag kan worden beantwoord door de schilderijstijl en de onderliggende voorbereidende tekening te bestuderen.

De afmetingen

We gebruikten de volledige Erpetriptiek als model voor het schatten van de afmetingen van de ontbrekende lijsten en van het geheel van de FOD-triptiek, waarvan alleen de panelen met de kruisdraging en de opstanding zijn overgebleven. De FOD-panelen, het Erpedrieliuk en het RKD-fragment hebben niet dezelfde afmetingen wat de picturale laag betreft. Die zijn respectievelijk: ca. 105 × 28 cm (elk FOD-paneel) (afb. 7), ca. 86,5 × 23,5 cm (elk Erpepaneel) (afb. 8) en ca. 91 (+ een deel van de RKD-compositie dat afgesneden is) × 32 cm. Hoewel de afmetingen vrij dicht bij elkaar liggen, zijn er geen sporen van een overgetrokken tekening.



Afb. 7. Schema met hypothetische afmetingen van het drieliuk op basis van de FOD-panelen.



Afb. 8. Erpedrieliuk. Het altaarstuk werd nauwkeurig opgemeten om als uitgangspunt te dienen voor de beoordeling van de ontbrekende delen van het FOD-drieliuk (lijsten en middenpaneel).

5. E. Van Eyck, *Wings & Links: nouvelles hypothèses sur la production de retables anversoïses des années 1530–1540 à partir du groupe dénommé autrefois 'Moreau'*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 35 (2016–18), p. 63–105.
6. P. Van den Brink, *De kunst van het kopiëren. Het waarom en hoe van het vervaardigen van kopieën en schilderijen in oplage in de Nederlanden in de zestiende en zeventiende eeuw*, in P. Van den Brink (red.), *De firma Brueghel* (tent.cat., Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 22 maart–23 juni 2002), Brussel/Maastricht/Gent-Amsterdam, p. 13–43.
7. M.J. Friedländer, *Der Antwerpener Meister von 1518*, in *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen*, XXXIX, 1908, p. 227–229; M.J. Friedländer, *Die Antwerpener Manieristen von 1520*, in *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 36, 1915, p. 65–91; M.J. Friedländer, *The Antwerp Mannerists, Adriaen Ysenbrant (Early Netherlandish Painting, XI)*, New York/Washington, 1974.
8. Hij was schilder, ontwerper van wandtapijten en glasramen en uitgever van de bouwkundige verhandelingen van Vitruvius en Sebastiano Serlio (tussen 1539 en 1550). Hij werd niet alleen opgeleid door Jan Mertens van Dornicke in de jaren 1520, maar ook door Bernard van Orley (ca. 1490–1541). Voor meer informatie over de kunstenaar, zie: G. Marlier, *La Renaissance flamande. Pieter Coeck d'Alost*, Brussel, 1966; E. Cleland, *Pieter Coecke van Aelst. Schilder, tekenaar en tapijontwerper in de noordelijke renaissance* (tent.cat., New York, The Metropolitan Museum of Art, 8 oktober 2014–11 januari 2015), Brussel/New York, 2014.

De teken- en schilderstijl

De picturale uitvoering van de Erpetriptiek lijkt van een iets mindere kwaliteit en onhandiger te zijn dan die van de FOD-panelen (afb. 9). Infraroodreflectografie⁹ op de laatstgenoemde panelen bracht een zeer gedetailleerde en soepele tekening aan het licht, gemaakt met een vloeibaar medium zoals inkt of verdunde verf, aangebracht met een penseel (afb. 10a). Dat het medium koolstof bevatte werd ook zichtbaar onder het infrarode licht. Alle plooien in de stoffen en de anatomie zijn gedetailleerd. De voorbereidende tekening is vrij nauwkeurig gevolgd in de picturale fase, hoewel er veel kleine wijzigingen zijn



9a



9b

Afb. 9. Verrijzenis, rechterpanelen met detail van de soldaat, FOD (a) en Erpe (b). © Brussel, KIK, x158571 en x153864.



10a



10b

Afb. 10. Verrijzenis, rechterpanelen met detail van de slapende soldaat, vergelijking van het FOD-luik met dat van Erpe, met onderliggende tekening zichtbaar gemaakt door infraroodreflectografie. Brussel, KIK, ir.0014281 en ir.0014341.

aangebracht. Helaas is de infraroodreflectografie van de Erpetriptiek zeer moeilijk leesbaar, waarschijnlijk door het gebruikte medium (afb. 10b). Toch is het de studie van de schildering en niet van de tekening van de Erpetriptiek en het RKD-paneel die het mogelijk heeft gemaakt om de wijzigingen in de FOD-panelen te interpreteren (afb. 11–12).

In de scène van de verrijzenis van Christus, bijvoorbeeld, had de soldaat die driekwart frontaal tegen het graf zit te slapen op de onderliggende tekening van het rechter FOD-luik een extra veer in zijn helm (afb. 11, pijl 1). Bovendien verschilt het helmornament ter hoogte van het oor tussen de twee stadia (tekenen en schilderen). Het hoofd en de snor van de soldaat zijn op de tekening ook meer in profiel en vergelijkbaar met het detail in het Erpedieluik. Een riem liep diagonaal over zijn borstplaat (afb. 11, pijl 2). Het is zeer waarschijnlijk dat die uit stof was zoals op het Erpepaneel. Er zijn ook kleine veranderingen in de lengte van de vingers, de pofmouwen, de plooien van het kledingstuk en de kwasten van de kniebeschermers (afb. 11, pijl 3).

In de scène van de kruisdraging op het FOD-paneel zijn de pluimen op de helm van de soldaat achter Christus uiterst schetsmatig getekend en is de plaats voor een deel gereserveerd; ze zijn inderdaad gedeeltelijk geschilderd op de figuur in de achtergrond (afb. 12, pijl 1). De arm en de hand met de wijzende vinger van de soldaat in de ondertekening zijn door de kunstenaar geschilderd en vervolgens overgeschilderd (verwijderd), in tegenstelling tot de scène in de Erpetriptiek, waar het motief nog aanwezig is; in het stadium van de tekening was er dus geen schild gepland (afb. 12, pijl 2).

De infraroodreflectografie van de Erpetriptiek daarentegen heeft de ontwerptekening helaas (bijna) niet aan het licht kunnen brengen aangezien het gebruikte medium anders was dan dat van de FOD-luiken en nauwelijks waarneembaar – het bevat zeker minder koolstof (afb. 10b). De tekentechniek van de Erpepanelen is anders dan die van de FOD-luiken. We kunnen dus niet zeggen of de hand van de kunstenaar van de Erpetriptiek bij het schilderen trouw de voorbereidende tekening volgde of dat hij, zoals bij de FOD-luiken, aanpassingen heeft gedaan die een grotere afstand suggereerden tot het model waarmee de schilder in contact kwam.

9. Met infraroodreflectografie kan de onderliggende ontwerptekening, voorafgaand aan het schilderen, zichtbaar gemaakt worden.



11a



11b



11c



11d



11e

Afb. 11. Verrijzenis, rechterpanelen met detail van voorste soldaat slapend tegen het graf. Infraroodreflectografie (a), opname in zichtbaar licht (b), superpositie van de lijn van de tekening op de opname in zichtbaar licht (c) van het FOD-paneel, en een vergelijkbaar detail van het Erpedrieluik, opname in zichtbaar licht (d) en infraroodreflectografie (e). Brussel, KIK, ir. 0014281, x158571, x153864 en ir0014341.

De iconografie en het model

Terwijl de schildering van de FOD-panelen nauw verwant is aan die van het RKD-paneel (compositie en stijl) (afb. 13a en c), staat de voorbereidende tekening van de FOD-panelen in sommige motieven van de compositie dicht bij de geschilderde panelen van de Erpetriptiek (afb. 11-12). Dankzij de studie van de Erpepanelen konden de ontwerpken-

merken van de FOD-panelen worden geïnterpreteerd. De studie zou verder kunnen worden uitgebreid indien het RKD-paneel ooit gevonden, bestudeerd en gedocumenteerd kon worden.

Het ontwerp van de FOD-panelen zou gebaseerd kunnen zijn op het schilderij uit Erpe of mogelijk op een werk dat dezelfde overeenkomsten vertoont als dat van Erpe. Zo hebben we gewezen op de extra



12a



12b



12c

Afb. 12. Kruisdraging, linkerpanelen met groep figuren achter Christus. Infraroodreflectografie (a), opname in zichtbaar licht (b), superpositie van de lijn van de tekening op de opname in zichtbaar licht (c) van het FOD-paneel, en een vergelijkbaar detail van het Erpedrieluik (d) en het fragment van de RKD (e). Brussel, KIK, ir.0014291, x158571 en x153857; Den Haag, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, fotoarchief M.J. Friedländer, afb. 0000062434.



12d



12e

pluim op de helm van de soldaat, de sjaal of riem op de borstplaat en de kwasten aan de kniebeschermers (afb. 11), de soldaat die met zijn vinger wijst (afb. 12). Sommige motieven in het ontwerp komen echter niet voor in de Erpetriptiek, maar wel in het RKD-paneel.

Bij de voorstelling van de gehelmde soldaat met pluim (afb. 12) of van de soldaat met hoofddeksel (afb. 14) ligt de modellering van de huid in

het FOD-paneel dichter bij die van het RKD-paneel. De picturale uitvoering daarentegen is verder verwijderd van en houteriger dan die van de Erpetriptiek.

Qua iconografie zijn er motieven die alleen de Erpetriptiek en het RKD-paneel delen, zoals de figuur links van de soldaat met de gevederde helm (afb. 12).



Afb. 13. Kruisdraging, linkerpanelen met detail van de soldaat met hoofddeksel in de achtergrond, FOD (a), Erpe (b) en RKD (c). © Brussel, KIK, x158571 en x152787 ; Den Haag, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, fotoarchief M.J. Friedländer, afb. 000062434.

Besluit

Het FOD-schilderij kan niet simpelweg een kopie zijn van een (getekend of geschilderd) model dat de kunstenaar in het atelier voor zich had, aangezien de voorbereidende tekening bij het schilderen niet getrouw werd gevolgd. Hij liet zich inspireren door een compositie en interpreteerde die. Zijn compositie evolueerde nog in het schilderstadium, met overschilderingen zoals de hand en het schild (afb. 12). Helaas is het RKD-paneel te fragmentarisch en is de ondertekening van de Erpetriptyk niet zichtbaar, waardoor het niet duidelijk is of er tussen de twee stadia (tekenen en schilderen) wijzigingen zijn aangebracht of dat de kunstenaar een model getrouw kopieerde.

De drie sets (FOD, RKD en Erpe) zijn dus geen echte kopieën van elkaar, en zijn ook niet nagetrokken, daarvoor verschillen de afmetingen te veel. Ook de techniek van de onderliggende tekening van de FOD-luiken verschilt met die van het Erpedrieluik. De ondertekening van die laatste is nauwelijks zichtbaar onder infrarood licht, terwijl die van de FOD-luiken zeer leesbaar en gedetailleerd is.

De studie van de drie werken heeft de complexiteit van de bewerking en aanpassing van modellen aan het licht gebracht. Hoewel de FOD-luiken stilistische overeenkomsten vertonen met het paneel van een onbekende locatie (RKD) en iconografische overeenkomsten met de

triptiek van Erpe, zijn de drie werken waarschijnlijk het resultaat van drie verschillende handen in hetzelfde atelier, geconfronteerd met de aanwezigheid van een model (tekening en/of schilderij). De onderliggende tekening van de FOD-luiken staat immers dicht bij het schilderij van Erpe, terwijl het geschilderde stadium meer lijkt op dat van het RKD-paneel. Het is mogelijk dat de kunstenaar van de FOD-panelen het model dat voor de Erpetriptyk dienstdeed of de Erpetriptyk zelf of een daarop gebaseerd tussenliggend schilderij heeft gezien. Toch interpreteerde elke kunstenaar wat hij zag op zijn eigen manier en droeg zijn inventie zijn eigen persoonlijke stijl. De kwaliteit van de geschilderde uitvoering tussen de drie schilderijen is immers ook zeer verschillend.

Team van het KIK betrokken bij het project:

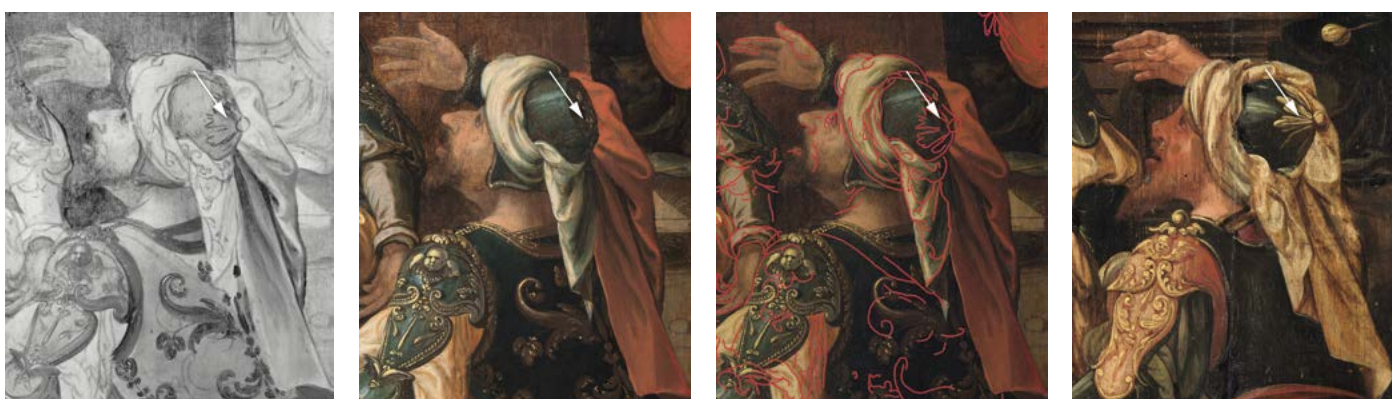
Hoofd van de Cel Wetenschappelijke beeldvorming en studieleider: Christina Currie

Infraroodreflectografie en tekeninginterpretatie: Sophie De Potter

Fotografie: Katrien Van Acker en Stéphane Bazzo

Beelddoptimalisatie: Bernard Petit

Logistieke ondersteuning van de missie: Saïd Amrani



14a

14b

14c

14d

Afb. 14. Verrijzenis, rechterpanelen met verblinde soldaat. Infraroodreflectografie (a), zichtbaar licht (b), superpositie van de lijn van de tekening op de opname in zichtbaar licht (c) van het FOD-paneel, en een vergelijkbaar detail van het Erpedrieluik, opname in zichtbaar licht (d). Brussel, KIK, ir.001428l, x158571 en x153864.