





# BRUGS (?) MEESTER

(ca. 1390 - 1400)

## Calvarie met de HH. Catharina en Barbara (zgn. Calvarie van de Huidevetters)

Schilderij op paneel - 70 x 140 cm  
niet gesigneerd - niet gedateerd

Sint-Salvatorskathedraal - Brugge

Uiterst zeldzaam zijn de bewaarde schilderijen op paneel die dagtekenen uit de tijd voor de gebroeders Van Eyck. De vroegste Eyckiaanse werken situeert men rond 1423-1426. Ongetwijfeld werd die voortaan schitterende produktie voorafgegaan door een lange traditie die in regionale schildersscholen tot ontwikkeling kwam. De archiefstukken en stadsrekeningen vermelden heelwat schilder- en sierwerk dat door de toenmalige magistraat werd besteld. Van die produktie is niets bewaard gebleven. Het blijft aldus onmogelijk de evolutie van de Vlaamse schildersschool in haar beginstadium op grond van enkele vaste gegevens te kenmerken.

In de mate dat de Vlaamse schilders zich door een meer bewuste nabootsing van de werkelijkheid hebben losgewerkt van die internationale stijl en begonnen zijn te schilderen naar eigen visie en gevoel, kan men beginnen spreken van een Vlaamse kunst. Het is leerzaam de 'Calvarie van de Huidevetters' van dat standpunt uit te ontleiden.

Het betreft een goed overwogen compositie die het vlak van een langwerpige paneel volmaakt vult. De Gekruisigde vormt het middenmotief. Aan weerskanten van het kruis is een groep personen opgesteld, de traditionele figuranten van het calvarietafereel. Rechts de hogepriester, de honderdman en een paar Joden. Links Onze-Lieve-Vrouw met de H. Joannes en twee heilige vrouwen. Deze scène op de rotsachtige Schedelberg, begroeid met enkele schematisch aangebrachte planten, tekent zich af tegen een gouden achtergrond met gebladerde in blinddruk. Twee kapelgebouwtjes flankeren het tafereel. Uit die kapellen komen twee vrouwelijke heiligen te voorschijn, rechts de H. Barbara, links de H. Catharina.

Met bijzondere fijngevoeligheid is het dode lichaam van de Gekruisigde uitgebeeld. Een tedere piëteit, zoniet de dwingende traditie, hebben bij de schilder een mogelijke neiging naar een realistische weergave alleszins ingetoomd. Het is de stijlvolle, geïdealiseerde Christusfiguur die in de gelijktijdige miniatuurkunst terug te vinden is. Of nog in een paar schilderijen met de Calvarie, die niet sedert zo lang bekend zijn en toegeschreven worden aan het atelier van Jean de Beaumetz (+ 1396) te Dijon (verzamelingen Henri Chalandon te Parijs en Georges Wildenstein te New York). Zoals men weet werd Dijon ingevolgd het mecenaat van hertog Fi-

lips de Stoute (1363-1404) een der voornaamste kunstcentra van Europa.

Drie engeltjes vangen in gouden kelken het bloed op dat uit de wonden van Christus sijpelt. Het middeleeuws symbolisme dat nog lange tijd de godsdienstige taferelen zal beheersen, eiste hier voor deze rouwende cherubijnen de donkere kleur op. Deze zwevende engeltjes vullen voortreffelijk de ijle ruimten van de achtergrond. Ook de letters van een Latijnse tekst zijn op de goudgrond smaakvol op de gepaste plaats aangebracht. Het zijn de woorden die de Evangelisten Marcus (15,39) en Mattheus (27,54) in de mond leggen van de honderdman en de soldaten, toen Jezus de geest gaf: 'Inderdaad deze man was Gods Zoon (vere filius dei erat iste)'. Samengedrongen en aangegrepen door het bovenmenselijk gebeuren, staan de vier heidense getuigen van de kruisdood hier verenigd als het opschrikkend gelid van een legerbende. De honderdman vooral, die achterover neigt, is raak en levendig op de benen geplaatst spijt de stileren van de vormen. Deze Romeinse soldaat is geharnast en gewapend zoals een Vlaamse krijger van hertog Filips. In deze krijgsman, maar ook in de modieuze geklede dames die de bij ons geliefde Catharina en Barbara uitbeelden, ontluikt het Brugs realisme. De tweede gesloten groep wordt gevormd door de in bezwijming vallende H. Maagd, ondersteund door de H. Joannes en bijgestaan door de vrouwen. Ook hier slaan de harten bewogen door éénzelfde gevoel. De curve van Maria's gestalte beantwoordt volkomen aan de houding van de honderdman. De naar elkaar grijpende handen van Maria en Joannes zijn het contrapunt van de bewegende handen van de hogepriester.

De H. Catharina erkent men door de gewone attributen, het zwaard, het rad en de kleine keizer die de martelares vergeefs bedreigt. De heilige is gekroond en draagt een met hermelijn gevoerde mantel boven haar blauw met goud bebloemd kleding. Ook de H. Barbara die de toren en een palmtak draagt, verschijnt als een voorname en jonge dame in haar rood kleding en de met hermelijn gedubbelde mantel.

Indien wij in dit tafereel, niet zonder reden Brugse eigenschappen hebben aangetroffen, moet er evenwel op gewezen worden dat voor vele auteurs een ander argument determinerend is geweest om het als plaatselijk werk te bestempelen. Men heeft trouwens altijd verteld dat het stuk had toebehoord aan het Brugse ambacht van de 'huidevetters' of leerlooiers. Blijkbaar berust die inlichting op losse grond. Alleen is met zekerheid geweten dat het schilderij op een veiling werd gekocht door een zekere heer Vermeire uit Damme, die het aan de Brugse kathedraal schonk. Dat gebeurde in het begin van de 19e eeuw. Men mag dus de kunsthistorici niet zonder meer geloven die beweren dat deze Calvarie herkomstig is uit het gildehuis van de Brugse leerlooiers of nog dat het retabel de kapel van het ambacht versierde in de Sint-Salvatorskerk.

Het geschilderd eiken paneel vormt de bodem van een platte kist met opstaande zijden van zowat 13 cm, waarop een deksel sluit dat naar beneden toe openvalt. Aldus zit deze Calvarie kloek verpakt in



een eiken bekisting, voorzien van smeedijzeren sluitwerk. Alles wijst er op dat dit schilderij bestemd was om verplaatst te worden. Dergelijk stuk doet onmiddellijk denken aan het beroemd draagaltaar van Champenol, bij Dijon, het onwricht vierluik dat thans gedeeltelijk te Antwerpen (Museum Mayer van den Bergh) en te Baltimore (The Walkers Art Gallery) is bewaard. Zoals dat draagaltaar kan ook de Brugse Calvarie als een altaarretabel gediend hebben, dat meegevoerd werd met het reisgoed of in de legeretros van een ridder of van de hertog.

Nu zouden wij kunnen uitweiden over de mogelijkheid in het Brugs altaarstuk met zijn deksel of deur, een voorloper te zien van de latere twee- of drie-luiken. Er valt evenwel uit dit schilderij heel wat meer te leren. Het biedt de gelegenheid vast te stellen dat de specifieke paneelschilderkunst geleidelijk is ontstaan en gegroeid uit een aantal andere kunsttechnieken en -uitingen, t.w. het ambachtelijk sierschilderen, de boekverluchting, de wandschildering, de beeldhouwkunst, de toneelkunst. De talrijke schilders die te Brugge rond 1400 in het ambacht waren ingeschreven hadden vooral sierschilderwerk te verrichten, pennoenen en schilden te blazoeneren, wanden en gewelven te stofferen, beelden en kraagstenen te polychromeren. Het gehele iconografisch repertorium van de paneelschilderkunst werd geleidelijk in de miniatuurkunst, de wandschilderkunst en de beeld-

houwkunst vastgelegd. Het schilderen met olieverf, dat lang vóór 1400 was gekend, werd allengskens volmaakter om de schitterende techniek te bereiken die ten grondslag ligt aan de legende van de uitvinding van de olieverf door Jan van Eyck. Overigens moet men ook in de mysteriespelen en te Brugge meer bepaald in de vertoningen van de jaarlijkse H.-Bloedprocessie een inspiratiebron zien waaruit de schilders hun taferelen hoe langer hoe dichter bij de werkelijkheid deden aansluiten. Opvallend zijn in de Brugse Calvarie de decorachtige kapellen die als de schermen van een toneel aan de HH. Catharina en Barbara toelaten op te treden. Treffend is ook het geënceneerd samenspel van de passiefiguranten.

Indien de Calvarie uit de Sint-Salvatorskerk een Brugs werk is, hetgeen o.i. zeer aannemelijk is, kunnen de door de auteurs uiteenlopende toeschrijvingen aan de toenmalige kunstcentra (Hesdin-Valenciën, Dijon, Parijs, Keulen) uitgeschakeld worden. In deze hypothese kunnen ook enkele namen vooropgezet worden van Brugse schilders als mogelijke makers van de Calvarie: Jan Coene, Willem van Meenen, Jan Averecht en Jacob Averecht die allen te Brugge rond 1390-1410 als schilders werkzaam waren. Hoe dan ook, de zgn., Calvarie van de Huidevetters' is een schilderstuk van uitzonderlijke betekenis omdat het de geboorte van een zelfstandige Vlaamse paneelschilderkunst enigszins komt belichten.

Dr. Alain Janssens de Bisthoven,  
Conservator Stedelijke Musea  
te Brugge.

**Bibliografie:** J. Dochy, De Schilderkunst te Brugge, Brugge, z.d.; J. Dochy, De schilderijen uit de 15de en de 16de eeuw (Sint-Salvatorskerk te Brugge) in: West-Vlaanderen, VIII, 1959; J. Duverger en M. J. Onghena, De Zuidnederlandse schilderkunst tot aan Van Eyck, in: Kunstgeschiedenis der Nederlanden o.r.v. H. E. Van Gelder en J. Duverger, 3e uitg., Utrecht-Antwerpen, 1954, I, blz. 151-179; J. Duverger, Brugse schilders ten tijde van Van Eyck, in: Miscellanea Erwin Panofsky, Bulletin der Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, maart-september 1955.