



# Jan Gossart

(1478/88 - 1532)

## De heilige Donatius (Sint-Donaas)

Paneel  
44,3 x 34,4 cm

Museum voor Schone Kunsten, Doornik

Dit zeer waardevolle paneel uit het museum te Doornik laat ons met Jan Gossart, een wellicht te weinig bekend kunstenaar uit de renaissance in de Nederlanden kennis maken. Het stelt de Heilige Donatius voor, een typisch Brugse heilige, getooid in rijk ornaat. Het rad met de brandende kaarsen, het attribuut dat de heilige in de linkerhand houdt en men ook in werken van Van Eyck en Gerard David aantreft, houdt verband met een legende. Die verhaalt dat Sint-Donaas op jeugdige leeftijd in het water viel en door zijn ouders werd gered, dank zij een wagenwiel met kaarsen dat drijvende op de stroom werd gelegd en stilhield op de plaats waar het kind zich bevond. Bekend als de zevende bisschop van Reims heeft de schilder hem met die waardigheid uitgebeeld in een rijk geborduurde koorkap, met een mijter op het hoofd en een kruisstaf - niet een kromstaf - in de rechterhand. Op de keerzijde van het paneel is een wapenschild aangebracht: gevierendeeld het wapen van de proopsdij van St.-Donaas te Brugge en dat van Jean Carondelet. Dit verduidelijkt meteen de oorsprong van het schilderij. Het werd voor de kerk van St.-Donaas te Brugge in opdracht van Carondelet uitgevoerd. Het portret van deze laatste dat met het besproken paneel samenging, is trouwens ook bewaard en bevindt zich thans in de Verenigde Staten, in het Museum te Kansas City. De opdrachtgever is er op geschilderd als kanunnik, in koorhemd, en zoals de heilige, voor een vlakke stenen, met een zware lijst afgewerkte achtergrond.

Jean Carondelet is een vrij bekende figuur uit de politieke geschiedenis van de Zuidelijke Nederlanden. Geboren te Dôle in 1469, werd hij jong priester gewijd en tot deken van Besançon aangesteld. Zijn verdere loopbaan speelde zich evenwel overwegend op het politieke vlak af. Hij zetelde o.m. in de Grote Raad te Mechelen, en nadien in de Geheime Raad. Van 1517 tot 1519 begeleidde hij Keizer Karel naar Spanje. Als lid van de geestelijke stand bekwam hij inmiddels enkele uitgelezen kerkelijke functies: zo werd hij aartsbisschop van Palermo, primaat van Sicilië en proost van Sint-Donaas te Brugge. Vooral die laatste waardigheid, waaraan de titel van kanselier van Vlaanderen verbonden was, lijkt hij bijzonder op prijs te hebben gesteld. Hij liet in de nu gesloopte Sint-Donaaskerk te Brugge zijn grafkapel oprichten, waarin zijn grafmonument, thans in de Sint-Salvatorskerk,

werd geplaatst. Het kleine retabel, waarvan het besproken paneel deel uitmaakt was waarschijnlijk voor deze grafkapel bestemd. Historische gegevens - zijn aanstelling als proost van St.-Donaas in 1520 - en stilistische elementen laten toe het schilderij omstreeks 1520-25 in het oeuvre van Gossart een plaats te geven.

Het paneel behoort immers tot die groep werken waarin Gossart zijn figuur, (meestal gaat het om een portret in buste) voor een stenen achtergrond plaatst, die aan drie zijden met een klassieke profilering is afgezet. Het kwam dus tot stand op het ogenblik dat Gossart het volle meesterschap over zijn kunst had bereikt en vertoont al de karakteristieken van zijn late werken: een scherpe accurate tekening, een verfijnd modelé met lichtweerkaatsingen in de donkere partijen, een uiterst verzorgde weergave van de materie en een dunne zeer gladde, emailachtige verf.

Iets minder dan een eeuw vóór Gossart deze Sint-Donaas schilderde, had Jan van Eyck voor dezelfde kerk zijn beroemde Madonna met kanunnik Van der Paele, gecreëerd. Op dat schilderij, nu in het Brugse museum bewaard, komt dezelfde heilige voor. Gossart die, zoals ook uit andere werken blijkt, een grote bewondering had voor Van Eyck, vond in dat meesterwerk het model voor zijn heilige. Zelfs ging hij zover dat hij de kruisstaf uit Van Eycks compositie nauwkeurig overnam. Of was het de opdrachtgever die in Van Eycks Sint-Donaas als het ware het portret van de heilige zag? Rijst nog de vraag of de twee panelen, dat met Sint-Donaas en het reeds vernoemde portret van Carondelet, samen een diptiek hebben gevormd of tot de luiken van een triptiek hebben behoord, waarvan het middenpaneel dan naar alle waarschijnlijkheid een Madonna met Kind voorstelde. Compositorisch pleit veel voor de laatste hypothese. In dat geval zou het ensemble door zijn opstelling nog dichter bij Van Eycks schilderij aanleunen.

De contacten tussen Carondelet en Gossart dateren van vóór dit werk. Reeds omstreeks 1514 had de schilder de kanselier op een paneel dat zich nu te Toledo (V.S.) bevindt, in beeld gebracht en in 1517 juist vóór Carondelets reis naar Spanje, had hij een diptiek geschilderd met links het portret van zijn voorname opdrachtgever en op het rechterluik de Madonna met het Kind, diptiek die thans in het Louvre te Parijs be-

waard wordt. Vermoedelijk hebben de kunstenaar en zijn opdrachtgever elkander te Mechelen, aan het hof van Margareta van Oostenrijk leren kennen. Die stad heeft bij de verspreiding van het humanisme in de Nederlanden een vrij belangrijke rol gespeeld.

Door zijn politieke functies moet Carondelet er vaak vertoefd hebben en zijn aanwezigheid aldaar zal wel niet uitsluitend tot de uitoefening van zijn politiek mandaat beperkt gebleven zijn. Hij was immers ook een humanist, een geleerde, aan wie Erasmus een van zijn werken opdroeg en wiens voorkeur, op kunstgebied naar de meest vooraanstaande renaissancekunstenaars ging: naast Gossart onder meer naar Bernard van Orley, Jan Vermeyen en de beeldhouwer Jan Mone. Het valt niet moeilijk aan te tonen dat Gossart eveneens te Mechelen zal verbleven hebben. Veel belangrijker is het dat de schilder niet, zoals de meeste van zijn tijdgenoten, met een bepaalde stad verbonden lijkt. Figuren als Gerard David, Quinten Metsys of Van Orley roepen respectievelijk kunstcentra als Brugge, Antwerpen en Brussel voor de geest. Zij waren er metterwoon gevestigd, hadden er hun atelier en vonden er

hun cliënteel zowel onder de adel als onder de welgestelde burgers en de religieuze instellingen. Voor Gossart was de relatie grondig verschillend. Wij ontmoeten hem inderdaad o.m. te Antwerpen, Brugge, Gent, Middelburg, Utrecht, Mechelen en Breda naargelang de bestellingen hem daar riepen. Zijn milieu was dat van de humanisten, die in verscheidene centra gevestigd waren en onderling contacten onderhielden. Zij vormden een aparte wereld waarin Gossart, denkkelijk geïntroduceerd door zijn beschermheer Filips van Bourgondië met wie hij naar Rome was gereisd, zich blijkbaar thuis voelde.

In zijn historisch verband gezien wordt het paneel uit Doornik in het juiste daglicht gesteld. In de lijn van een vaste traditie, die zoals aangetoond werd op Van Eyck teruggaat, bewijst het dat de schilder een brug van oud naar nieuw geslagen heeft. Wat Van Eyck, intuïtief vooruit op zijn tijd, in zijn werk gelegd had, kreeg bij Gossart door een bewust inzicht een nieuwe schoonheidsverschijning, die van de renaissance, welke in de Zuidelijke Nederlanden, slechts bij enkele kunstenaars tot volle ontplooiing mocht komen.

Dr. H. Pauwels,  
Conservator bij de Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België te Brussel.