



Drieluik met de kruisiging

Pieter I Claeissens, met aanpassingen door Gillis Claeissens
Voor 1576, overschilderingen na 1578

Olieverf op paneel, middenpaneel:
51 × 41 cm, luiken: elk 51 × 18 cm
Wenen, Kunsthistorisches
Museum, Gemäldegalerie, GG 878

*Ondertekening:*¹ Het middenpaneel van dit drieluik toont een uitgebreide ondertekening in een vloeibaar materiaal, waarmee de compositie vrij gedetailleerd is opgezet en het licht-donkermodel werd voorbereid. Zowel landschap als figuren zijn ondertekend. Het betreft vrij grove, brede lijnen die soms wat onrustig aandoen. Met parallelle en kruisvormige arceringen werden anatomie, plooval en schaduwwerking aangegeven, voornamelijk in de voorgrond. In de figuur van Christus, bijvoorbeeld, is met korte vormende arceringen het abdomen aangegeven en met langere parallelle penseelstreken de schaduwpartij op het linker bovenbeen (cat. 19, afb. 1). De ondertekening heeft overeenkomsten met die van Pieter Pourbus, maar ontbeert diens strakkere lijnvoering en overtuigende modellering.

Bij het uitwerken van de ondertekening in verf komen legio aanpassingen van de vormen voor. Het meest opmerkelijk is de figuur van de gekruisigde Christus, die ten opzichte van de ondertekening aanzienlijk is verkleind. Verder was de treurende Maria aan de beeldrand links in de ondertekening met gesloten ogen weergegeven en met haar gezicht gekeerd in de richting van de gekruisigde. De handen van de moeder van Christus waren in de ondertekening veel prominenter dan in het geschilderde oppervlak. Zelfs de scène met de dobbelende soldaten verder in de achtergrond werd nog behoorlijk veranderd, onder andere door hun aantal van vier naar drie terug te brengen.

De luiken laten een volledig ander beeld zien, bij de hals van de knielende figuur op het linkerluik zitten enkele lijnen die enige overeenkomst met de ondertekening op het middenpaneel zouden kunnen hebben, maar verder komen alleen een paar summier lijnen in een droog materiaal voor. Misschien werden de luiken met een niet met IRR traceerbaar materiaal ondertekend. Dat is vaker het geval bij portretten van Pieter I Claeissens en zijn zonen (cat. 18 en 51).

Herkomst: Vermoedelijk gemaakt voor de Eekhoutabdij in Brugge; sinds 1783 in de keizerlijke galerij, Wenen.

Tentoonstelling: Brugge 2011, cat. 27.

Literatuur: Baldass 1960, 100; Demus, Klauner e.a. 1981, 273-274; Brugge 2011, 102; Van Oosterwijk 2015; Van Oosterwijk 2017[b].

Dit drieluik toont een traditionele voorstelling van de gekruisigde Jezus, terwijl op de achtergrond de duisternis over Jeruzalem valt. Links van hem ondersteunt Johannes de Evangelist Jezus' moeder en knielt Maria Magdalena voor het kruis. Achter hen staan ook Maria Klopas en Maria Salome. Bij alle vijf de figuren biggelen de tranen over de wangen. Aan de andere zijde van het kruis staan de Schriftgeleerden en de honderdman Longinus, die naar Jezus wijst omdat hij hem herkent als de zoon van God. In de achtergrond dobbelen drie soldaten om Jezus' tunica.

Op de luiken van deze triptiek zijn vier engelen afgebeeld die de passiewerktuigen vasthouden, links zijn de lans, de stok met de in azijn gedrenkte spons, de doornenkroon, de nijptang, het houweel en de hamer afgebeeld, en rechts de spijkers, de gezelschap en de gesel. Hoewel dergelijke engelen wel vaker voorkomen op kruisigingsvoorstellingen, worden ze zelden afzonderlijk afgebeeld op de luiken. Uit technisch onderzoek (IRR en XR) is dan ook gebleken dat de luiken overschilderd zijn en dat de vleugels en de passie-instrumenten aan de voorstelling werden toegevoegd (cat. 19, afb. 1, 2, 3 en 4). Om op het linkerluik ruimte te bieden aan de lans met de spons werd de hand van de staande engel die een beker vasthoudt naar links verplaatst. Daarnaast werd de kleding van de staande figuur links aangepast door de Y-vormige banden te vervangen door H-vormige banden. De kleding van de knielende figuur op het rechterluik werd overschilderd met groene verf, terwijl de plooval werd veranderd naar een verticaal lijnenspel. Beide knielende figuren kregen daarnaast gekruiste linten over hun borst. Oorspronkelijk hadden de engelen een tonsuur, die werd overschilderd met lange haren. Ten slotte werd de staande engel op het rechterluik volledig nieuw toegevoegd en deels over het landschap heen geschilderd.² Opvallend genoeg werden de gezichten niet overschilderd, er werden alleen tranen toegevoegd.

De aanpassingen zijn van hoge kwaliteit en sluiten in stijl nauw aan bij de originele compositie en kunnen pas goed onderscheiden worden van de originele verf door de technische documenten te bestuderen. De toeschrijving van dat oorspronkelijke drieluik aan Pieter I Claeissens is gebaseerd op gelijkenissen in de verflagen en in de ondertekening van het middenpaneel met zijn andere schilderijen.³ De nauwe verwantschap in stijl van de overschilderingen, evenals het gebruik van het kenmerkende gebaar van de hand met de wijnkelk, dat we ook terugzien in een van de panelen van Claeys van de Kerchove (cat. 48), maken het mogelijk de wijzigingen toe te schrijven aan Pieter I's oudste zoon Gillis Claeissens.⁴ Aangezien Pieter I niet zelf de veranderingen uitvoerde, dateren ze wellicht van na diens dood in 1576. Dat ze werden gedaan binnen dezelfde werkplaats suggereert dat het drieluik in Brugge of de directe omgeving werd bewaard. Een analyse van de technische documenten laat toe meer over de oorspronkelijke opdrachtgever te achterhalen.

Alles wijst erop dat de twee oorspronkelijke knielende figuren wellicht portretten van geestelijken zijn, vergezeld door slechts één patroonheilige. De kleding van de knielende figuur links is nagenoeg ongewijzigd gebleven en geeft de eerste belangrijke aanwijzing in de identificatie van deze monniken. De hoog aangesloten hals, de breed uitvallende mouwen en de witte kleur zijn kenmerken van de ordekleidij van de reguliere kanunniken. De staande figuur achter hem, die oorspronkelijk eveneens een kruinschering had, draagt een (waarschijnlijk) rode kazuifel die rijkelijk afgezet is met edelstenen. De dolk in zijn hand, die later overschilderd werd door de lans, de hamer en het houweel, maken het mogelijk hem te identificeren als Thomas Becket, bisschop van Canterbury.⁵

Tijdens zijn ballingschap in 1164–70 reisde Becket onder meer door Vlaanderen. In de eeuwen daarna bleef hij een belangrijke heilige voor Vlaanderen en verschillende kerken en kloosters bezaten relikwieën van hem. De Eekhoutabdij in Brugge bezat mogelijk in de zestiende eeuw al edelstenen van Thomas Becket.⁶ Deze werden in 1695 samen met een doorn van de doornenkroon, een splinter van het kruis, een fragment van Jezus' tunica en een druppel van zijn bloed in een relikwiehouder gemonteerd (nu bewaard in de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Gistel).⁷ De Eekhoutabdij was als klooster van reguliere kanunniken verbonden met



de abdij van Saint-Nicolas-des-Près in Doornik, waar een mantel bewaard wordt van Thomas Becket (nu in de Notre-Damekathedraal van Doornik) en de verering van de heilige een belangrijke plaats innam.⁸ Het gebruik van de edelstenen in de kleding van Thomas Becket, de keuze voor de gekruisigde Christus die een doornenkroon draagt in de hoofdvoorstelling, de weergave van het bloed van Jezus op zijn voeten, handen, doornenkroon en wond in zijn zij en de soldaten die dobbelen om de tunica van Jezus in de achtergrond, maken een connectie met deze relikwieën, die mogelijk reeds voor 1695 in een andere relikhouder waren vervat, waarschijnlijk. Dit leidt tot de veronderstelling dat deze triptiek door kanunniken van de Eekhoutabdij werd besteld. Dat de twee kanunniken zich laten vertegenwoordigen door één heilige, wijst op een specifieke band met deze heilige. Helaas kunnen op basis van het obituarium geen conclusies over opdrachtgevers worden getrokken.⁹

De vraag die nog rest is waarom op een later moment de triptiek werd aangepast. De reden daarvoor kan gezocht worden in de ongelukkige geschiedenis van de Eekhoutabdij. In het midden van de zestiende eeuw genoten de kanunniken van de abdij geen goede reputatie bij hun stadsgenoten. Toen de calvinisten in 1578 de stad overnamen, werd de abdij geplunderd en de kanunniken verdreven. Het is goed mogelijk dat dit drieluikje

bij die gelegenheid buitgemaakt werd en door een nieuwe eigenaar werd aangepast, om de herinnering aan de geestelijken van de Eekhoutabdij in dit schilderij teniet te doen.¹⁰ Gekozen werd voor een iconografie die empathie opwekte, en wellicht zijn op dat moment de tranen aan de portretten en het middenpaneel toegevoegd. –AVO

Cat. 19, afb. 1: Detail van infrarood-reflectogram.
 Cat. 19, afb. 2: Detail van infrarood-reflectogram.
 Cat. 19, afb. 3: Detail van radiografie.
 Cat. 19, afb. 4: Detail van radiografie.

1. In 2011 maakten Emile Gezels, Maximiliaan Martens en Anne van Oosterwijk IRR-opnamen met de apparatuur van het GicA&S. Voor een interpretatie van de ondertekening, zie Van Oosterwijk 2017[b].
2. Deze zone op het rechterluik is moeilijk te interpreteren, zowel in de IRR- als in de XR-opnamen. Een deel van de figuur is over het landschap in de achtergrond geschilderd, maar er zijn mogelijk ook delen zichtbaar van een andere voorstelling die door de overschildering niet meer eenduidig te interpreteren zijn.
3. De oude toeschrijving aan Pieter Pourbus houdt geen stand op basis van de studie van de ondertekening; zie Van Oosterwijk 2017[b].
4. Van Oosterwijk 2017[b], 130.
5. Van Oosterwijk 2015, 97.
6. De stenen worden voor het eerst vermeld in 1695, wanneer abt Joseph Beerblock ze liet verwerken in een reliekschrijn. Het is goed mogelijk dat ze toen al een tijd in het bezit van de abdij waren; Huyghebaert 1968, 229-230.
7. Kortrijk 2000, 200-201. Onder de edelstenen staat het volgende opschrift: 'GEMMAE S. THOM CANT.' Het heilig bloed van Eekhout, het deeltje van de tunica en de doorn kreeg abt Lubertus Hautsilt (1394-1417) van hertog Jean de Berry; zie Huyghebaert 1968, 149.
8. N. Huyghebaert, 'Eeckhout', in: *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* 1909-2016, dl. 14, Parijs, 1960, k. 1456.
9. Van Oosterwijk 2015, 103-104.
10. Van Oosterwijk 2015, 104-105.

