

Gregoriusmis

Pieter I Claeissens Na 1540

Olieverf op paneel, 66,1 × 77,8 cm
Houston (TX), Sarah Campbell
Blaffer Foundation, 1963.1

Inscriptie: 'OPVVS PETRI NICOLAI
MORAVLI BRVGIS IN FLANDRIA
IN PLATEA Q[UA]E DICIT[UR]
DE[IN] OVDE[IN] SACK' (op
traprede rechtsonder).

*Ondertekening:*¹ De voorstelling is uitgebreid ondertekend in een vloeibaar materiaal, aangebracht met een penseel en/of pen, met in veel gevallen een opvallend sterke concentratie van het medium aan één uiteinde van de lijn. Er komen grote verschillen voor in de dikte van de lijnen. De lijnen waarmee de voorstelling – behalve de kleinste decoratie-elementen – tot in detail is opgezet, komen soms wat weifelend over, werden hernomen of tonen een lichte golving. De plooilijnen in de kleding eindigen soms in lusjes of haakjes van verschillende grootte. Het modelé is met een overvloed aan arcering opgezet die ten dele nogal chaotisch overkomt. In handen en gezichten zijn de arceringen meer gecontroleerd. Het betreft parallelle arceringen, zelden kruisarceringen; tevens lijkt het soms alsof twee parallelle systemen over elkaar heen zijn geplaatst. De arceringen kunnen uiteenlopen van korte haaltjes tot lange lijnen. Veelal zijn de lijnen recht en dienen ze vooral om schaduw in en van de vormen aan te geven, maar er komen eveneens gebogen lijnen voor met een zeker vormend effect ter voorbereiding van de anatomie, ook van die onder de kleding. De arceringen kunnen soms extreem dicht zijn, zoals in de schaduw die de geestelijke rechts van Gregorius op de zijkant van het altaar werpt.

De figuren in de achtergrond en boven het altaar zijn eveneens ondertekend, maar – zoals te verwachten – minder sterk gearceerd.

Bij het uitwerken in verf is de ondertekening zeker niet letterlijk nagevolgd. Opmerkelijk is de herschikking van de passiewerktuigen en figuren uit het lijdensverhaal op de wand achter het altaar. Judas met de geldbuidel om zijn nek was in de ondertekening bijvoorbeeld meer naar rechts en hoger geplaatst, de zuil bevond zich in eerste instantie ook verder naar rechts, evenals de ladder, die zelfs rechts achter Christus stond. Van invloed op de voorstelling is de aanpassing van de twee imposante marmeren zuilen in de achtergrond. In de ondertekening waren deze aanzienlijk kleiner, met een afgeronde onderkant en een meer geprofileerde basis. –MW

*Herkomst:*² Collectie baron Peter Karl von Aretin, Schloss Haidenburg; veiling collectie Von Aretin, Maurer, München, 15 november 1887, lot 100; collectie Johannes Nepomuk Sepp, München; veiling uit collectie Hugo Helbing, München, 8 maart 1911, lot 92; veiling Weismüller, München, 1 juli 1949, lot 582; veiling Lempertz, Keulen, 19 november 1954, lot 33; verworven door Sarah Campbell Blaffer van Spencer Samuels and Company, New York, 1963; geschonken aan de University of Houston in 1963; verworven door de Sarah Campbell Blaffer Foundation in 1979.

Tentoonstellingen: Houston 1997-98; Frankfurt am Main 2001-02; Lubbock 2002; New Orleans 2014.

Literatuur: *Katalog der Nachgelassenen Gemälde* 1887, nr. 100; Stiassny 1887-88, 393; Weale 1911[bl], 172; Wright 1981, 34-36; Houston 1997, 131-132; Frankfurt am Main 2001, 92-94; Martens en Kiss 2003, 123-124; Martens 2004, 118-119; Negro en Martens 2005, 346-348; Clifton 2007, 108-112; Dunlop 2014, 26-27.

De mis van Gregorius was een populair thema in de kunst van de vijftiende en de zestiende eeuw, die teruggaat op een legende uit de late middeleeuwen. De kerkvader Gregorius bad tot God om hulp om een ongelovige te bekeren, waarop Christus met zijn passie-instrumenten voor hem op het altaar verscheen. In het schilderij van Pieter I herkennen we naast Jezus het kruis, de ladder, de spijkers en hamer, de knijptang, de gesel en de zuil, de speer, de stok met de spons, Judas, zijn geldbuidel, Pontius Pilatus, Petrus en de dienstmeid, Kajafas en een soldaat. Vaak wordt de verschijning van Christus geassocieerd met de transsubstantiatie, waarbij brood en wijn tijdens de eucharistieviering veranderen in het lichaam en bloed van Christus.³ De kelk op het altaar refereert hieraan. Gregorius wordt tijdens deze wonderlijke gebeurtenis in pauselijke kledij, knielend voor het altaar en omringd door vijf andere geestelijken afgebeeld. Zijn pauselijke tiara en pontificale kruisstaf met drie dwarsbalken worden door een bisschop en een kardinaal vastgehouden. Op de achtergrond onder de deurpost zijn twee mannen in gesprek verwickeld. Het is niet duidelijk wie ze zijn.

Volgens de lange gelatiniseerde signatuur op deze *Gregoriusmis* is dit werk van de hand van Pieter I Claeissens. Ze vertelt eveneens dat het gemaakt werd in de Oude zak, waar Pieter I in 1540 zijn werkplaats en wellicht ook zijn winkel gevestigd had. Het schilderij moet dus na deze datum ontstaan zijn. De meestal gehanteerde datering van omstreeks 1530 is te verklaren vanuit de

schilderstijl, die sterk aanleunt bij die uit de vroege zestiende eeuw, en de compositie, die herinnert aan werken van Adriaen Isenbrant en van een navolger van Gerard David.⁴ Een belangrijk compositorisch element van deze werken is het altaar, dat – in tegenstelling tot de traditionele frontale weergave ervan – schuin in de ruimte staat, waardoor er ook een blik geworpen wordt op de rest van het interieur van de kerk. In de werken van Isenbrant blijft er zo in het beeldvlak eveneens ruimte over voor een donorfiguur die op een verhoging neerkielt.

Wellicht is dat ook de reden waarom verschillende auteurs in de twee linkse geestelijken, die de tiara en de staf vasthouden, portretten zagen.⁵ Als ondersteunend argument werd daarvoor aangevoerd dat in de ondertekening van het gezicht van de voorste figuur wijzigingen in de kin, neusbrug en plaatsing van het oor voorkomen (cat. 8, afb. 1). Het is eerder onwaarschijnlijk dat dit portretten zijn, aangezien dit gezichtstype in de kunst van Pieter I Claeissens herhaaldelijk opduikt, zoals in *De heilige Dominicus ontvangt de rozenkrans* (afb. 23), *Het schip van de kerk* (afb. 21) en zelfs in het *Ontañedatrielhuik*, dat hier toegeschreven wordt aan een van zijn zonen, wellicht Pieter II of Gillis Claeissens (zie cat. 51). Ook werd er in andere portretten door Pieter I nauwelijks ondertekening teruggevonden, wat duidt op een andere werkwijze in zijn portretten en op het gebruik van portrettekeningen. Bovendien knielen de bisschop en de kardinaal in het schilderij uit Houston ook niet neer op een verhoging.



Cat. 8, afb. 1: Detail van het infraroodreflectogram.



Behalve de wijzigingen is in de ondertekening van de bisschop de haargrens of de tonsuur met een krullerige lijn aangegeven (cat. 8, afb. 1). Dat is wellicht overgenomen uit de modeltekening en werd later bij het uitwerken in verf weer verlaten. Het is een typisch voorbeeld van de werkplaatspraktijk van de familie Claeissens, waarbij modeltekeningen naast de toepassing in dit schilderij nog verschillende andere toepassingen kregen en daardoor een lang leven in de werkplaats hadden.⁶ Ook Judas, die zich tussen de arma Christi boven het altaar bevindt, is een figuurkop die in ander werk van Pieter I Claeissens opduikt, zoals in de *Nederdaling van de heilige Geest* (afb. 20).

Ondanks enkele lacunes in de kleding van de geestelijken en de versleten verflagen in een aantal gezichten, levert dit schilderij veel kennis op over de schildertechniek van Pieter I, hetgeen helpt bij het toeschrijven van andere werken aan de meester. De signatuur met de verwijzing

naar Vlaanderen, evenals de populaire thematiek en de ietwat conservatieve uitvoering ervan – erg geliefd op het Iberische schiereiland – maken het waarschijnlijk dat dit werk voor de (vrije?) Spaanse markt is gemaakt, waarvoor Pieter I Claeissens veelvuldig produceerde.⁷ –AVO

1. Maureen Eck en Bert Samples van het Conservation Department, Museum of Fine Arts, Houston, maakten IRP-opnamen met het camerasysteem The Artist met een CCD progressive scan image sensor (golflengte 950-110 nm) van het Museum of Fine Arts. Ik wil Maureen Eck, Bert Samples, Lesley Scattone en James Clifton hartelijk bedanken voor het beschikbaar stellen van deze opnamen; zie ook van Oosterwijk 2017[b].
2. Met veel dank aan Suzanne Laemers die heel wat informatie verzamelde over de herkomst van dit schilderij.
3. Houston 1997, 132.
4. Voor Isenbrant, zie de panelen in Malibu, J. Paul Getty Museum (inv. 69.PB.11) en in Madrid, Museo del Prado (inv. Po1943) met dezelfde thematiek. De huidige bewaarplaats van het werk van de navorger van Gerard David is onbekend, zie daarvoor <https://rkd.nl/explore/images/50672> (geraadpleegd 4 juni 2017).
5. Clifton 1997, 132, en Allison Caplan, in: New Orleans 2014, 26.
6. Zie de bijdrage van Dewilde en Van Oosterwijk in dit volume.
7. Zie Martens en Kiss 2003, en de essays van Dewilde, 'De productie en verkoop van schilderijen in het zestiende-eeuwse Brugge', en Martens in dit volume.