



Onze Lieve Vrouw van de Potterie  
© Hugo Maertens, Brugge

## Marijke De Boodt

### DE STAANDE LIEVE VROUW VAN DE POTTERIE DE RESTAURATIE VAN HET BEELD IN 1917 EN HET IVOREN BEELD VAN DE SAINTE CHAPELLE IN PARIJS

De Lieve Vrouw met Kind staat boven het altaar van de zijbeuk in de kerk Onze-Lieve-Vrouw ter Potterie in Brugge.<sup>1</sup> Het staande beeld is gekapt in witte kalksteen en is 156,5 cm hoog. De Lieve Vrouw van de Potterie wordt van oudsher geëerd en is volgens de jezuïet Philippus Franciscus Taisne het *Oudste Mirakuleus Beeldt van ons Nederlandt*.<sup>2</sup> Een interessante reeks pentekeningen, wandtapijten, glasramen, marmeren gedenkplaten, devotieportretten, koperen kandelaars en vooral wat overblijft van een indrukwekkende zilverschat getuigen van de eeuwenoude devotie voor dit mirakelbeeld.

Deze kunstvoorwerpen worden niet alleen in de kerk maar ook in het museum van Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie bewaard. Na de restauratiewerkzaamheden en herinrichting van het museum in 1982, maakt de kerk deel uit van het museumcircuit.<sup>3</sup> Het beeld van de Staande Lieve Vrouw met Kind heeft zodoende niet alleen een devotionele maar ook een museale functie.

De Staande Lieve Vrouw met Kind is gekroond als Hemelkoningin. De kroon dateert van de restauratie van het beeld in 1917, de originele kroon is verdwenen. De Lieve Vrouw draagt een sluier die als een hoofddoek om haar hoofd gedrapeerd is. De sluier bedekt schouderlang golvend haar. In de middeleeuwse beeldhouw-

1 BRUGGE, Stedelijke Musea, inv. O.P1041 VI.

2 P.F. TAISNE, *Onse Lieve Vrouwe van Potterye. Toeulucht der Sondaeren en van alle behoefteghe menschen. Het Oudtste Mirakeleus Beeldt van ons Nederlant, Door veel Jonsten vermaert, ende te Brugghe besonderlyck vereert*, Brugge, 1666, p. 6. De status van *Oudtste Mirakeleus Beeldt van ons Nederlant* is betwistbaar en wordt o.m. in twijfel getrokken door J. BEUN, 'Hoe oud is Onze Lieve Vrouw van Mesen', in: *Iepers Kwartier*, (1980), p.41, die wijst op de verering van Onze-Lieve-Vrouw van Mesen sedert 1057.

3 H. LOBELLE, 'De herinrichting en heropening van het museum van de Potterie', in: *Jaarboek 1982, Stad Brugge Stedelijke Musea*, Brugge, 1983, p.110.

kunst is de sluier een symbool van maagdelijkheid.<sup>4</sup> Het gezicht is lang, ovaal en regelmatig plastisch volumineus uitgewerkt. De wenkbrauwen zijn in een boogvorm vanuit de rechte lijn van haar neus afgetekend.

De ogen zijn amandelvormig. Ze heeft een kleine mond en een stevige kin. Haar glimlach verzacht haar gelaat.

Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie draagt een los gedrapeerd bovenkleed met nauw aansluitende mouwen, waaronder de plasticiteit van haar arm en elleboog duidelijk zichtbaar is. Een ceintuur omgordt haar kleed dat in soepel vallende pijpplooien zorgvuldig geëtaaleerd wordt op de sokkel. De schuin opgaande diep uitgesneden plooien van haar mantel contrasteren sterk met de recht neervallende plooien van haar kleed. Alleen de toppen van haar puntvormige schoenen zijn zichtbaar onder de mantel en het kleed. Zij draagt haar Kind hoog op de linkerarm, terwijl ze het met haar rechterhand behoedzaam ondersteunt. De lange smalle hand van de Lieve Vrouw is duidelijk zichtbaar op de borst van haar Kind. Het Kind houdt zijn hoofd schuin als om de compositie weer in evenwicht te brengen. Het Kind heeft een rond glimlachend gezicht en krullend haar. Het draagt een loshangend kleedje en heeft blote voeten.<sup>5</sup> Het Kind maakt met zijn rechterhand een zegenend gebaar. Duim en middelvinger zijn afgebroken. In zijn linkerhand houdt het Kind een wereldbol.

De dynamische opwaartse beweging van de Lieve Vrouw wijst in de richting van het Kind: haar hoofdbeweging, het *drapé* van haar sluier, de beweging van haar rechterarm waarbij haar elleboog naar voor komt en de schuin opwaarts gaande diep uitgesneden plooien van haar mantel. Het Kind staat centraal in de compositie. De Lieve Vrouw toont haar Kind, als ware het een kostbare relik. Haar houding wekt herinneringen op aan de klassieke *contrapposto*.<sup>6</sup>

4 J.J.M. TIMMERS, *Christelijke symboliek en iconografie*, Houten, 1987, p.129.

5 E. MÂLE, *L'Art Religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 1918, p. 147. Het Kind draagt een loshangend kleedje overeenkomstig de iconografische traditie van de 13de eeuw. Vanaf de 14de en zeker de 15de eeuw wordt het kind ook halfnaakt of naakt voorgesteld.

6 *Contrapposto*, de Italiaanse term voor contrapost, is de asymmetrische harmonie van een ontspannen natuurlijke houding, waarbij het volle lichaamsgewicht op het steunbeen rust en het andere been lichtjes naar achter staat. Deze houding weerspiegelt het schoonheidsideaal van het menselijk lichaam in de klassieke

Het rechterbeen van de Lieve Vrouw staat naar achter, terwijl het volle lichaamsgewicht op haar linkerbeen steunt. Het is een natuurlijke houding in rust van een moeder die haar kind op de arm draagt. Deze houding wordt ook omschreven als de *S-lijn* of de *heupstand* van de Lieve Vrouw.<sup>7</sup> In de Franse literatuur spreekt men over *les vierges déhanchées*.

Het beeld van de Potterie is stilistisch verwant aan de archi-volt-beeldjes van het Mariaportaal van het Sint-Janshospitaal te Brugge. Vooral het sterk plastisch gebroken plooienspel van de mantel van Sint-Jacob de Mindere (rechterdeel, tweede van links) en van de apostel (linkerdeel, tweede van links) is gelijkaardig.<sup>8</sup>

#### DE RESTAURATIE VAN HET BEELD IN 1917

Tijdens de Eerste Wereldoorlog, in 1917, valt een bom in de tuin van de Potterie. De bom valt precies naast het eerste glasraam van de zijbeuk van de kerk, ter hoogte van het altaar.

De 19de-eeuwse glasramen die de originele 17de-eeuwse glasramen vervangen met de voorstelling van de mirakelen van O.L.Vrouw van de Potterie zijn in scherven gevallen.<sup>9</sup>

Het beeld van Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie is gebarsten. Mevrouw Berchmans, overste van de zusters Augustinessen van de Potterie, vertrouwt de herstelling van het beeld toe aan de beeldhouwer Alfons De Wispelaere.<sup>10</sup>

Het beeld staat dan al meer dan tweehonderd jaar negen meter hoog boven het altaar op een wereldbol in witte marmer. In 1692 werd

beeldhouwkunst. Het oudste voorbeeld is de Doryphoros of de Lansdrager (450-550 AD) van de Griekse beeldhouwer *Polykleitos*.

7 Het 14de-eeuwse beeld in de Onze-Lieve-Vrouwekerk-over-de-Dijle te Mechelen wordt *Onze Lieve Vrouw met de Scheve Lee* genoemd. De legende verhaalt dat de koster op zekere dag niet op tijd opgestaan was om het Angelus te luiden en de kerkdeur open te doen. Onze Lieve Vrouw heeft de taak van de slordige koster dan maar op zich genomen en zelf de klok voor het Angelus geluid. Sedertdien is ze in deze 'scheve' houding blijven staan. Zie: H. MAHO, *La Belgique à Marie, Belgium Marianum*, Brussel, 1927, p. 121.

8 J. STEYAERT, 'De middeleeuwse beeldhouwkunst', in: *Tentoonstellingscatalogus: Sint-Janshospitaal 1188/1976*, Brugge, 1976, p. 444.

9 A. MAERTENS, *Onze Lieve Vrouw van de Potterie*, Brugge, 1937, p. 184-185. De 19de-eeuwse glasramen waren afkomstig uit het atelier van J. Pluis te Mechelen en H. Dobbelaere te Brugge.

10 A. MAERTENS, *Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie*, p. 185.



BRUGGE, OCMW-archief, doos 378, dossier 20. De foto is waarschijnlijk van de heer Watteyne, een opname van 1917. © Watteyne, Brugge.



de Staande Lieve Vrouw met Kind op de marmeren wereldbol van het nieuwe barokaltaar in witte en zwarte marmer geplaatst. Dit nieuwe altaar kwam in de plaats van het eenvoudige, eikenhouten altaar geschonken door Jan Lucas van Brugge in 1625.<sup>11</sup>

Het schriftelijk verslag van beeldhouwer Alfons De Wispelaere opgemaakt op 12 september 1917 bleef bewaard en bevat schetsen van het beeld vóór en na de herstelling.<sup>12</sup> De Staande Lieve Vrouw had vóór de herstelling een onnatuurlijk rechte houding.<sup>13</sup> Wellicht heeft Karel Verschelde zich bij de restauratie van de kerk en het museum van Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie in 1880-1881 geïnspireerd op de onnatuurlijke houding van de Lieve Vrouw bij het ontwerp van het beeld op de deurnaald van de kerk.<sup>14</sup>

In een brief van 10 december 1947 aan de Commissie van Openbare Onderstand (OCMW) beschrijft Alfons De Wispelaere nogmaals de herstelling van het beeld in 1917.<sup>15</sup> In deze brief herhaalt hij dat het beeld gebroken was. Het beeld was zeer onregelmatig gevoegd en weer aaneengezet met een groot bilbeen (L. 26 cm) van een koe of een paard en aan de andere kant met een baksteen aangevuld. Alfons De Wispelaere schrijft verder dat het gebruik van een groot bilbeen van een koe of een paard niet zo gewoon was. Voor grote en kleine herstellingen van stenen beelden werden dierlijke beenderen gebruikt. De herstelling van het beeld kostte 700 Belgische frank, de draagberrie voor het verplaatsen van het beeld 17 frank en de zwarte marmeren gepolierde sokkel 517 frank.<sup>16</sup>

Vóór de restauratie door Alfons De Wispelaere werd het beeld toevertrouwd aan Maria Dupon, kunstschilder. Zij heeft de verf-

11 A. MAERTENS, *Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie*, p. 177-178.

12 BRUGGE, OCMW-archief, Commissie Burgerlijke Godshuizen, Commissie Openbare Onderstand, doos 378, dossier 20, document 22. Zie bijlage 1.

13 Zoals te zien is op foto die bewaard wordt in het archief van 1.

14 A. DUCLOS, 'Mr Verschelde's werk aan de Potterie', in: *Rond den Heerd*, 17 (8 januari 1882), nr. 7, p. 49.

15 BRUGGE, OCMW-archief, Commissie Burgerlijke Godshuizen, Commissie Openbare Onderstand, doos 378, dossier 20.

16 Rekening van Alfons De Wispelaere, in: BRUGGE, OCMW-archief, COO, Eigendommen, CA/19 (1917).

17 BRUGGE, OCMW-archief, Commissie Burgerlijke Godshuizen (CBG), (COO), doos 378, dossier 20.

lagen één voor één verwijderd. Van haar bleef een brief van 12 januari 1924 bewaard waarin ze eraan herinnerde nog niet te zijn betaald ... *voor het afnemen der kleuren van het beeld O.L.Vrouw ter Potterie. ... alsook het opmaken voor het rapport van de archieven. ... volgens mijne herinnering heb ik daar omtrend 3 weken aan bezig geweest.* Op het mandaat van binnengekomen goederen nr 749 van 24 juni 1924 staat de betaling aan de zus van Maria, Martha Dupon (mevrouw Elias Couvreur) voor een bedrag van 550 oude Belgische frank.<sup>17</sup> Het betaalde bedrag stelt Martha ter beschikking van het missiewerk van haar zus Maria.<sup>18</sup>

Het verslag van Maria Dupon wordt bewaard in het OCMW-archief.<sup>19</sup> Zij beschrijft omstandig de kleur van elke verflaag met een bijgaande materiële kleuraanduiding in verf.

De decoratieve motieven die op elke verflaag voorkomen, zijn zorgvuldig met Chinese inkt uitgetekend. De decoratieve motieven van de laatste verflaag (*Tière couche toute superficielle*) zijn zichtbaar op de foto van het beeld vóór de restauratie.

Het opmerkelijk restauratieverslag van Maria Dupon geeft uitsluitel over de oorspronkelijke polychromie van het beeld. Het was volledig verguld, uitgezonderd de carnaties (vleeskleur) van gezicht en handen en de witte sluier. Goud was het belangrijkste en kostbaarste bestanddeel van de middeleeuwse polychromie.<sup>20</sup> De gouden haarkleur van de Lieve Vrouw bleef verschillende verflagen lang gerespecteerd.

#### IVORKUNST EN MONUMENTALE BEELDHOUWKUNST

Alfons de Wispelaere vermeldt in zijn verslag dat hij voor deze restauratieopdracht het advies inwint van kannunnik Adolf Duclos (1841-1925). Na het verwijderen van het bilbeen van koe of paard en de baksteen, meent Duclos dat de oorspronkelijke hou-

18 Na de Eerste Wereldoorlog vertrekt Maria Dupon als zuster Lutgarda met de Witte Zusters van Onze Lieve Vrouw van Afrika naar Algerije. In: BRUGGE, OCMW-archief, Commissie Burgerlijke Godshuizen (CBG), Eigendommen, CA/19 (1917).

19 BRUGGE, OCMW-archief, Commissie Burgerlijke Godshuizen (CBG), Eigendommen, CA/19 (1917).

20 M. BUYLE, 'De symboliek van de kleuren', in: *De beeldentaal van de symbolen. Monumenten en Landschappen*, (Cahier 7), Brussel, 2002, p. 58.



ding van het beeld de schuine heupstand of *contrapposto* moet geweest zijn. Hij dateert het beeld in 't laatste van 1200 of 't begin van 1300.

Het gerestaureerde beeld van de Potterie is een uniek voorbeeld van monumentale gotische beeldhouwkunst. Het beeld is samen met het Mariaportaal van het Sint-Janshospitaal één van de belangrijkste gotische sculpturale ensembles te Brugge.<sup>21</sup>

Reeds in 1666 besteedt Philippus Franciscus Taisne alle aandacht aan dit beeld.<sup>22</sup>

Michiel English beschrijft het beeld in verschillende publicaties tussen 1929 en 1954.<sup>23</sup>

Ook in zijn uitvoerige historische studie over het hospitaal in 1937 bespreekt Alfons Maertens, pastoor van de Potterie, uitvoerig het beeld.<sup>24</sup> In 1965 dateert Luc Devlieghe het beeld einde 13de eeuw.<sup>25</sup>

Archivalisch onderzoek heeft tot nu toe geen verdere aanwijzingen opgeleverd over de mogelijke datering, herkomst of beeldhouwer/atelier waarvan het beeld afkomstig is.

John Steyaert (1976) en Robert Didier (1977) wijzen op de opvallende verwantschap tussen Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie te Brugge, het beeld van Saint-Amand-les-Pas (Pas-de-

21 Het beeld van Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie en het Mariaportaal van het Sint-Janshospitaal als zeldzame getuigenissen van gotische beeldhouwkunst worden vermeld in: J. STEYAERT, 'De middeleeuwse beeldhouwkunst', p. 444; R. DIDIER, 'La sculpture gothique', in: *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, art, culture. Tome 1. Des origines à la fin du Xve siècle*, Brussel, 1977, p. 393; R. DIDIER, CH. FONTAINE-HODIAMONT, L. KOCKAERT, 'Reliefs du tympan de la Passion de l'église Saint-Nicolas à Gand (XIIIe siècle). Etude et traitement', in: *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 23 (1990/1991), p. 5; V. VERMEERSCH, *Brugge. Duizend Jaar Kunst*, Antwerpen, 1981, pp. 79-80; L. DEVLIEGHER, 'Brugge. De stad van Breydel en De Coninck.' in: R.C. VAN CAENEGEM, *1302. Feiten & mythen van de Guldensporenslag*, Antwerpen, 2002, pp. 151 en 153.

22 P. F. TAISNE, *Onse Lieve Vrouwe van Potterie*.

23 M. ENGLISH, 'Middeleeuwse Mariabeelden te Brugge', in: *Kunst Adelt*, 7 (15 april 1929), nrs. 3-4, pp. 7-27; M. ENGLISH, 'Het H. Geesthuis en de Potterie', in: *Handelingen van het Genootschap voor geschiedenis, Société d'Emulation te Brugge*, LXXXI (1938), pp. 69-90; M. ENGLISH, 'Westvlaamse Madonna's', in: *West-Vlaanderen*, 3 (1954), pp. 84-91.

24 A. MAERTENS, *Onze Lieve Vrouw van de Potterie*.

25 L. DEVLIEGHER, *Beeld van het kunstbezit. Inleiding tot een inventarisatie*, Tielt/Den Haag, 1965, p. 60 (*Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen*, 1).

Calais) en de Staande Lieve Vrouw met Kind van Stamburges  
(ca. 1270-1280).<sup>26</sup>



Onze Lieve Vrouw van Stamburges  
© Foto auteur



Onze Lieve Vrouw van  
Saint-Amand-les-Pas  
© Foto auteur

- 26 Het beeld van Saint-Amand-les-Pas staat in de kapel van het kerkhof van Saint-Amand-les-Pas (Artois). Het beeld is gekapt in witte kalksteen en is 140 cm hoog. Er zijn resten van polychromie met rood, blauw en goud. Een gedeelte van de kroon van de Lieve Vrouw, het hoofd en de handen van het Kind zijn verdwenen. Het beeld is niet gerestaureerd. De Staande Lieve Vrouw met Kind van Stamburges staat in de Saint-Servaiskerk te Stamburges, een deelgemeente van Belœil in de provincie Henegouwen. Het is een eikenhouten beeld met een hoogte van 120 cm. Het beeld wordt in de volksmond en in plaatselijke publicaties *Notre Dame de Messines* genoemd of *Onze Lieve Vrouw van Mesen*. Het Kind zou het H. Kruis met beide handen kunnen getoond hebben als een reliek. Deze hypothese zou kunnen verwijzen naar de verering van het H. Kruis in de middeleeuwse abdij van Mesen, met als hoogtepunt de Grote Keer of de grote ommegang van Mesen van 14 tot 22 september.

Het niet gerestaureerde beeld van Saint-Amand-les-Pas is stilistisch nauw verwant aan Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie. De Staande Lieve Vrouw met Kind heeft een natuurlijke houding in *contrapposto*. Haar glimlach animeert haar gezicht. De plastisch diep uitgewerkte plooien accentueren de beweging en de dynamiek van het beeld.

De verwantschap is eveneens thematisch. De Lieve Vrouw legt haar rechterhand op de borst van het Kind en toont het als een relik. Taisne schrijft ... *de H. Moeder houdt haar rechte handt op de borst van 'tselve Kindeken, als troetelende haar lief Kindt, en heeft haar aensicht eenigszins naar hem gekeerd...* (1666).<sup>27</sup> Dit thema komt letterlijk voor in het *Salve Regina*, één van de beroemdste middeleeuwse antifonen: ... *et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende. O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.*<sup>28</sup>

De afstamming van het beeld van Saint-Amand-les-Pas en van de Staande Lieve Vrouw met Kind van de Potterie, vooral wat betreft de dynamische opwaartse beweging die wordt geaccentueerd door schuin opwaarts gaande diep uitgesneden plooien van het kleed, gaat terug tot de ivoorkunst in Parijs in het derde kwart van de 13de eeuw.<sup>29</sup> Wat het thema betreft van de Lieve Vrouw die haar hand op de borst van haar Kind legt wordt een gelijkaardig ivoeren beeld in het museum van het Louvre bewaard, gedateerd ca. 1250-1260.<sup>30</sup>

De afstamming van de Staande Lieve Vrouw met Kind van Saint-Amand-les-Pas en van de Potterie gaat niet alleen terug tot de ivoorkunst maar ook tot de monumentale beeldhouwkunst in het derde kwart van de 13de eeuw.<sup>31</sup> Het oudste voorbeeld is de Staande

27 P.F. TAISNE, *Onse Lieve Vrouwe van Potterie*, p. 29.

28 "...Toon ons Jezus, de gezegende vrucht van uw lichaam, na onze verbanning. O zachtmoedige, O vrome, O zoete maagd Maria." : het slot van het *Salve Regina*, een 11de-eeuws antifoon, vanaf de 13de eeuw veel gezongen onder impuls van Bernardus van Clairvaux, de nieuwe kloosterorden en de heropleving van de Mariaverering. Zie: F. FERRAND, *Guide de la musique du moyen âge*, s.l., 1999, p. 244-245.

29 B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'La Vierge et l'Enfant. Eglise du Pas-de-Calais', In: *L'art au temps des rois maudits Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, Parijs, 1998, p. 59.

30 PARIJS, Musée du Louvre, *Ancienne Collection Timbal*, OA 2583 (H 18,5 cm). Zie B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'La Vierge et l'Enfant. Eglise du Pas-de-Calais', p. 59.

31 B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'La Vierge et l'Enfant. Eglise du Pas-de-Calais', p. 59.

Lieve Vrouw aan het noordportaal van de kathedraal Notre-Dame te Parijs (ca. 1250).<sup>32</sup> Het beeld is belangrijk in de evolutie van de gotische beeldhouwkunst naar een meer natuurlijke voorstelling van Moeder en Kind, waarbij de moederlijke tederheid tot uiting komt in het gebaar van de Lieve Vrouw die *behoedzaam* haar hand op de borst van haar Kind legt.<sup>33</sup> De Staande Lieve Vrouw met Kind aan het zuidportaal van de kathedraal van Saint-Omer is een illustratie van hetzelfde thema.<sup>34</sup>

De monsters onder de voeten van de Lieve Vrouw zijn zowel te zien in de monumentale beeldhouwkunst (de Lieve Vrouw van het noordportaal van de Notre-Dame te Parijs, de beelden van Saint-Amand-les-Pas en Saint-Omer) als in de ivoorkunst (het beeld van de *Ancienne Collection Timbal*). Deze monsterlijke creaturen kunnen een verwijzing zijn naar Psalm 91 vers 13: "Op slang en adder zult Gij treden, leeuwenwelp en draak vertrappen."<sup>35</sup>

#### DE STAANDE LIEVE VROUW MET KIND VAN DE SAINTE CHAPELLE IN PARIJS

Vanaf het midden van de 13de eeuw wordt Parijs het centrum van de ivoorkunst met als meesterwerk de Staande Lieve Vrouw met Kind van de Sainte Chapelle. Het ivoren beeld wordt bewaard in het museum van het Louvre (*Objets d'Art*).

De Sainte Chapelle werd van bij het begin beschouwd als het absolute hoogtepunt van de gotische architectuur. De verdieping, *la chapelle haute*, was voorzien voor de Franse koning Lodewijk IX en zijn familie. Op de tribune stond een gouden, rijkelijk met edelstenen bezet reliekschrijn met de passierelieken van Christus. Heel waarschijnlijk stond hier ook het ivoren beeld van de Staand-

32 W. SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Parijs, 1972, pp.151-152.

33 R. SUCKALE, *Studien zu Stilbildung und Stilwandel der Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230 und 1300*, (Doctoraal Proefschrift), München, 1971, p. 100 : "Neu aber ist, dass die Madonna nicht mehr den rechten Arm vom Körper abwinkelt und etwas hält oder zeigt, sondern ihn behutsam auf den Körper des Kindes gelegt hat. Ikonographisch ist dass ein zärtliches Motiv zum Ausdruck der Mutterlichkeit."

34 B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'La Vierge et l'Enfant. Eglise du Pas-de-Calais', p. 59.

35 B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'La Vierge et l'Enfant. Eglise du Pas-de-Calais', p. 59.

de Lieve Vrouw met Kind. De Sainte Chapelle werd ingewijd in 1248.<sup>36</sup>

Het ivooren beeld is één van de meest perfecte realisaties van de gotische ivoorkunst te Parijs. Vooreerst is het beeld met zijn hoogte van 41 cm uitzonderlijk omwille van zijn afmetingen. Daarenboven maakt ook de kwaliteit van het ivoor dit beeld uitzonderlijk: wit, zijdeachtig en met een dichte korrel. De kwaliteit van het ivoor wordt opgewaarderd door het vergulde parement van de kledij en de lichte sporen van polychromie die nog te zien zijn aan ogen, neus en mond.<sup>37</sup> Ten slotte en vooral getuigt het beeld van het uitzonderlijk meesterschap van de ivoorwerker.

De vorm van de slagrand van de olifant heeft de kunstenaar gebruikt om in de holte de schuine houding van de Lieve Vrouw uit te snijden. De dynamiek en de houding van het beeld wordt niet bepaald door de vorm van de slagrand van de olifant zoals wel eens beweerd wordt, maar door de stijlkenmerken van de hooggotische stijl.<sup>38</sup>

Van bij het begin is het hoofd van de Lieve Vrouw zo gevormd dat ze een kroon kan dragen. Oorspronkelijk draagt ze een kroon in verguld zilver. In de 14de eeuw liet Karel V (1364-1380) deze kroon vervangen door een kroon bezet met parels en kostbare edelstenen.<sup>39</sup>

De Lieve Vrouw heeft een hartvormig gezicht met een zachte glimlach. Ze heeft een hoog voorhoofd, amandelvormige ogen, een fijne rechte neus, een duidelijk afgetekende mond, een kleine stevige kin. Een korte sluier bedekt haar schouderlang golvend haar.<sup>40</sup>

Het vrouwelijk schoonheidsideaal aan het koninklijk hof werkte wellicht inspirerend voor de kunstenaars van de koninklijke ate-

36 H. WOLTER-VAN DEM KNESEBECK, 'Gotisch edelsmeedwerk', p. 486 en J. DURAND, 'Le trésor. Les reliques de Constantinople', in: *La Sainte-Chapelle (Dossiers d'Archéologie, 2001, n° 264)*, p. 61.

37 D.GABORIT-CHOPIN, 'Le trésor. La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte Chapelle', p. 74.

38 D.GABORIT-CHOPIN, 'Les ivoires: matières, métiers et formes', in: *Les matériaux de l'art à propos des arts précieux du Moyen Âge. Louvre. Visite jeune public*, Paris, 1997, p. 45 en M. ENGLISH, *Westvlaamse Madonnas*, pp. 85-87.

39 D. GABORIT-CHOPIN, 'Le trésor. La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte Chapelle', p. 74.

40 D. GABORIT-CHOPIN, 'Le trésor. La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte-Chapelle', pp. 76-77.

liers op het *Île-de-France*. Deze hofcultuur kreeg een belangrijke impuls door de hoofse literatuur. Ook devotionele teksten zoals *Les Miracles de Notre Dame* (ca. 1220) van Gauthier de Coincy, kannunnik te Soissons, hadden invloed op de beeldvorming. De Lieve Vrouw wordt in deze gedichten op rijm beschreven als *la fleur de lys, la fresche rose ou toute courtoisie est enclose*.<sup>41</sup>

De monumentale Staande Lieve Vrouw met Kind, *La Vierge Dorée* (1259-1269), aan het zuidportaal van de kathedraal van Amiens,



Staande Lieve Vrouw met Kind  
(Parijs, Sainte Chapelle)



Ivoren Onze Lieve Vrouw  
(Parijs, Musée du Louvre,  
*Ancienne Collection Timbal*)

<sup>41</sup> W. SAUERLÄNDER, *Le siècle des cathédrales, 1140-1260*, Parijs, 1989, p. 263; W.D.WIXOM, 'Medieval sculpture at the Metropolitan, 800 to 1400', in: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Spring 2005, p. 4. De lelie en de roos staan symbolisch voor de zuiverheid en de maagdelijkheid van de Lieve Vrouw.

weerspiegelt hetzelfde hoofse ideaal. De Lieve Vrouw is een glimlachende jonge Moeder die haar Kind op haar linkerarm draagt.<sup>42</sup> De glimlach is het kenmerk bij uitstek van de vernieuwing in de gotische beeldhouwkunst.<sup>43</sup>

Het ivoren beeld staat op een vijfhoekige sokkel, uit hetzelfde blok ivoor gesneden als het beeld. Het kleed van de Lieve Vrouw heeft nauw aansluitende mouwen en is omgord met een fijn bewerkte ceintuur. De zware stof van haar mantel valt in lange diep uitgesneden rechte plooien naar beneden in contrast met de schuin opgaande plooien, die het rechterbeen modelleren dat naar achter staat. De houding van de Lieve Vrouw kan stilistisch ingeschreven worden in de klassieke sculpturale traditie van de *contrapposto*.

Op de rug valt haar mantel vanuit de linkerschouder open in een waaier van ruime soepel vallende plooien.<sup>44</sup> Het Kind heeft een rond glimlachend gezicht, krullend haar en draagt een kleedje. De Lieve Vrouw heft haar Kind hoog terwijl ze het met haar rechterhand een appel aanreikt. Het zwierig élan wordt geaccentueerd door de schuin opgaande plooien van haar mantel in de richting van het Kind. Deze opgaande spiraal geeft het beeld een krachtige dynamiek en monumentaliteit.<sup>45</sup>

*Item ung image de Nostre Dame d'ivoire*, wordt gedetailleerd beschreven in de inventaris van de schat van de Lodewijk IX. De eerste inventaris, het *memorandum*, is opgemaakt tussen 1268 en 1285.<sup>46</sup> Omwille van deze datering geldt het ivoren beeld als stilistische en chronologische referentie van de Staande Lieve Vrouw met Kind zowel in de ivoorkunst als in de monumentale beeldhouwkunst.

42 B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'La Vierge et l'Enfant', p. 59.

43 *Le Sourire de Reims*, de glimlach van de Engel van de Boodschap (1245-1255) van de kathedraal Notre-Dame te Reims is in dit opzicht spreekwoordelijk geworden, zie: J.R. GABORIT, *Art gothique. Histoire mondiale de la sculpture*, Parijs, 1978, pp. 36 en 118-119.

44 D. GABORIT-CHOPIN, 'Le trésor. La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte-Chapelle', pp. 76-77.

45 D. GABORIT-CHOPIN, 'Le trésor. La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte-Chapelle', p. 79.

46 *Louvre. Les objets d'art. Moyen Age et renaissance. Guide du visiteur*, Parijs, 1993, pp. 44-45 en D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires médiévaux, Ve-XVe siècle (Musée du Louvre. Département des Objets d'Art. Catalogue)*, Parijs, 2003, p. 293.

Met Lodewijk IX (1226-1270), *Saint Louis*, werd Parijs de bakermat van de hooggotische kunst. De vruchtbare kruisbestuiving tussen de eerste universiteiten en de kunstateliers gaf de culturele uitstraling van Parijs een universeel élan. *L'Art Royal* of de koninklijke kunst van het *Île-de-France* werd niet alleen toonaangevend in de leengebieden van de Franse koning, haar invloedssfeer strekte zich vanaf het midden van de 13de eeuw uit over heel Europa.<sup>47</sup> Ivoren beelden met als prototype de Staande Lieve Vrouw met Kind van de Sainte Chapelle stonden wellicht model voor de ivoorwerkers vanaf de tweede helft van de 13de eeuw.<sup>48</sup>

De beelden waren vaak bestemd voor privé-altaren en meditatie. Het geringe formaat, de lichtheid, mobiliteit en intimiteit van de ivooren beelden zal de verspreiding van de stijlkenmerken van de hooggotische beeldhouwkunst in sterke mate bevorderd hebben.<sup>49</sup>

#### BESLUIT

Literatuurgegevens in verband met Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie verwijzen systematisch naar de stilistische verwantschap van de monumentale beelden met de ivoorkunst.<sup>50</sup> Het beeld van de Potterie kan ingeschreven worden in de rechtstreekse afstammingslijn van de Staande Lieve Vrouw met Kind van de Sainte Chapelle. De opvallende stijlverwantschap laat vermoeden dat bekendheid met *l'Art Royal* te Parijs of met de dichterbij gelegen kunstateliers te Doornik de beeldhouwer en zijn atelier geïnspireerd hebben.

47 A. ERLANDE-BRANDENBURG, 'Un art qu'on ne savait pas aussi vivant', in: *Paris, Foyer d'art au moyen âge. (Document Archeologica n°3, 1973)*, p. 8.

48 D. GABORIT-CHOPIN, 'Le trésor. La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte-Chapelle', p. 78.

49 W.D. WIXOM, 'Medieval sculpture at the Metropolitan, 800 to 1400', in: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Spring 2005, p. 4.

50 M. ENGLISH, *Westvlaamse Madonna's*, pp. 85-88; E. MÂLE, *L'Art Religieux du XIII ième siècle*, p. 147; *Sculptures romanes et gothiques du nord de la France*, p. 127; *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1258-1328*, Parijs, 1998, p. 59; D. GABORIT-CHOPIN, 'Le trésor. La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte-Chapelle', pp. 74-79; W. FORSYTH, 'The Virgin and Child in French fourteenth century sculpture. A method of classification', in: *The Art Bulletin*, 34 (1957), p. 172; W. SAUERLÄNDER *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, pp. 171-172 en R. SUCKALE, *Studien zu Stilbildung und Stilwandel der Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230 und 1300*, p. 109.



Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie kan zoals het beeld van Saint-Amand-les-Pas gedateerd worden ca.1270-1280.

Het vroegere hospitaal Onze-Lieve-Vrouw ter Potterie speelde, zoals het Sint-Janshospitaal, in de dertiende eeuw een belangrijke rol bij de opvang en verzorging van passanten, pelgrims, zieken en bejaarden.

De stad Brugge als cosmopolitisch handelscentrum in het graafschap Vlaanderen, leen van de Franse koning, lijkt de ideale voedingsbodem geweest te zijn voor de culturele uitstraling van de stad Parijs.

Het beeld van Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie kan daarom beschouwd worden als een uniek cultuurhistorisch document, een zeldzame getuigenis van hooggotische beeldhouwkunst in het graafschap Vlaanderen in het derde kwart van de dertiende eeuw.

## BIJLAGE 1

### SCHRIFTELIJK VERSLAG VAN ALFONS DE WISPELAERE, 12 SEPTEMBER 1917

#### Hoe het beeld van O.L.V. ter Potterie hersteld werd

Het beeld van O.L.V. ter Potterie die sinds honderde jaren, negen meters hoog stond, op een marmeren wereldbol, midden motief van het altaar, word in Juny van 't oorlogsjaar 1917, afgehaald en beneden geplaatst.

Door het ontploffen eener bom werd de aandacht gevestigd op het beeld dat teekens droeg van brake. Het beeld werd door de zorgen van den Heer toeziens Mr Van den Byke, naar beneden gehaald in twee delen Vervolgens door Mr Anthone metsers-aannemer voorlopig op malkaar geplaatst een weinig boven het tabernakel op midden sokkel van het Kruis.

'T Is van dit ogenblik af dat ondergetekende als vakman gelast werd met de herstelling van het beeld, en met 't opmaken der noodige plannen voor uitvoering van een marmeren voetstuk waar 't beeld zou op geplaatst worden.

Mr Watteyne trok dan photos die zouden dienen tot verder benadering. Het beeld vervolgens op den vloer gebracht werd met geheel zijn verbroekeling geplaatst rechts nevens de kerk in een klein zij-kamertje die verder dienen zou tot werkplaats binst gansch de herstelling.

Eerst nog werd door schilder met de noodige vakkennis. De volledige documenten genomen van het opeenvolgend schilderwaerk der figuur.

Na dit is de herstelling begonnen 't was op 't einde July.

Het beeld in zeer zachten witten steen was in twee groote stukken gebroken en in vier minder deelen geschilferd. Sinds vele jaren in gebroken staet was het opeen gezet met een been van omtrent 0,26 m lang in zeer goeden staat bewaard, veel te kort zijnde om voorts op die plaats gebruikt te worden, is het been doorgezaagd geweest om een zijsteek op te doen rusten.

... 't Eerste werk was voor mij de figuur een stand, een voet te geven waarmede het verder kon verhandeld worden. Een sokkel in eikenhout was mij daarvoor best geschikt 0,50 m lang, 0,37m breed en 0,10 m hoog. Met twee koperen doken van 0,25 m lang 0,02 m vierkant werd dien blok aan het steen opgegoten... Dien houten blok van eersten was geschikt als bovendeel van 't eigenlijk voetstuk in klassieken trant zoals het altaar en zou in zwart geschilderd mee worden met 't zwart marmeren voetstuk...

De zijstukken werden zorgvuldig met koperen verbindingen vast opgegoten, een koperen staaf van 0,03 vierkant op 0,50 cm lang werd in 't onderste gedeelte vast gegoten.

En 't bovenlijf opgeplaatst zoekende naer het echt voortloopen der vormlijnen In de eerste houding (gekende) was het totaal onmogelijk en heeft nooit kunnen als doorlopende vormen voldoening geven. In tegenstelling, zoowel langs vooren, langs achter en beide kanten is bevestigd dat het beeld van aud's met opzet gebroken was om recht te staan, en dat die valsche gothieke houding als rechte lijn beter t'huis was met de klassieke trant van het altaar.

Z.E.H. Kan. Duclos op dit ogenblik bijgeroepen ondersteunde 't gevondene, merkte daarbij op dat het beeld veel sprak van 't laatste van 1200, ofwel 't begin van 1300. Dat het O.L.V. beeld een prachtig schoon wezen had, buitengewoon van handen en andere alle oogpunten een type was van een allerbeste school.

Het beeld is in die houding met koperen dook opgegoten, al de afgebrokkelde deelen bijgevoegd... De oude vorm is vooral eerbiedigd geworden...

't Beeld van O.L.V. ter Potterie is op 7 september om 10u30 op het voetstuk gestegen in 't bijzijn van Eerw. Heer Pastoor, Eerw. Moeder Overste en een groot aantal zusters.

## BIJLAGE 2

### SCHRIFTELIJK VERSLAG VAN MARIA DUPON, 1917

#### Rapport de la polychromie de la statue "Vierge de la Poterie"

Au moyen du procédé «the paintbiter» 2 couches superficielles ont pu être enlevées successivement jusqu'à la couche de vernis, recouvrant la 3<sup>ième</sup> couche, allant de la surface à la profondeur. A cause du vernis durci & cassant comme le verre, il a été impossible d'utiliser «the paintbiter» dan la suite. Les autres couches profondes ont dues être grattées au moyen d'outils jusqu'à la rencontre d'une matière grise, très dure, de nature chimique, recouvrant complètement la couche primitive.

De la profondeur vers la surface :

Couleur primitive

Toute dorée sur un fond de minium-au bord du manteau, en un seul endroit au devant, une tracée de quadrillage noire formant bordure ; ailleurs pas.

La carnation & toile de la vierge, seuls au naturel- cheveux, doré- le toile blanc-verdâtre, orné de deux simples filets, rouge et vert, entre lesquels un espace blanc.

La matière grise,

recouvre même toutes les modifications de plâtre apportées à la statue ; c'était probablement le moyen pour durcir & consolider la pierre de la statue, de nature très douce.

La matière dure a été recouverte par plusieurs couches de couleurs, évaluées à 2 ou 3, dont une rouge pour la robe de la vierge (impossible de les fixer, puisque les couleurs ont dues être grattées à la suite du vernis recouvrant la 3<sup>ième</sup> couche superficielle.

De la surface vers la profondeur :

3 couches superficielles très distinctes

3<sup>ième</sup> couche (la vernie)

Manteau de la Vierge :

Bleu indigo ou prusse foncé, garni d'une large bordure or cerné de noir.

Robe, vert cinabre, orné d'un bord or avec 2 filets, noir et surmonté d'un crêtage or cerné de noir, allant du gauche au grand pli du devant semés partout.

Une ceinture dans la taille, or cerné de noir, large de 0,03 m, de même qu'aux poignets.

Souliers de la Vierge, noir.

Robe de l'Enfant Jésus, rouge foncé, anglais et vermillon, bordure unie, or, large de 0,03m cerné d'un filet noir.

La carnation fort jaunie-lèvres, rouge très prononcé-sourcils & yeux, brun prononcé-narines, vermillon vif-cheveux, doré.

2ième couche superficielle

Manteau de la Vierge

Bleu de prusse moyen, peint jusqu'à 0,03m du bord ancien & arrêté par une ligne droite, noir

Robe, rouge vermillon de Chine, ton moyen, les semés de la robe verte sont conservés et contournés de rouge.

L'Enfant Jésus, rouge plus foncé que robe de la Vierge, ou blanc, même bordure que dans

3ième couche, mais surmonté de crêtage conservé sur la 1ière couche superficielle.

1ière couche toute superficielle

Manteau, bleu vert orné d'un dessin or cerné de noir

Robe, rouge vermillon, les mêmes semés sont conservés, le simple bord d'endessous est surmonté d'un crêtage.

L'Enfant Jésus, peint en blanc, la dorure de la 2e couche est conservée (même dessin de la robe ci-dessus)

Voile de la Vierge, blanc garni de la bordure.

Les cheveux en doré ont été respectés dans toutes les couches différentes.