

DE LUIKEN VAN HET ALTAARSTUK MET ANTOON WYDOOT, UIT DE DUINENABDIJ

Sedert de tentoonstelling van de Vlaamse Primitieven te Brugge, in 1902, zijn opnieuw de luiken (afb. 1) bekend van een triptiek, toenmalig toegeschreven aan Pieter Pourbus en waarop het portret voorkomt van Antonius Wydoot, abt (1557-1566) van de Duinenabdij te Koksijde ¹. Het middenpaneel van dit drieluik is verloren gegaan ². De twee luiken werden door het stadsbestuur van Brugge op 15 januari 1971 uit privé-bezit te Sas-van-Gent verworven, samen met andere merkwaardige kunstvoorwerpen herkomstig van de Duinenabdij ³. Volgens de catalogus van 1902 waren de luiken toen door «Melle de Buyst» in bruikleen gegeven geweest ⁴. De verkopers van de luiken in 1971 wisten te verklaren dat de schilderijen en de andere kunstwerken in het bezit waren geweest van een zekere Emilie Buysse, overleden in 1924 en die in de Jerusalemstraat te Brugge had gewoond.

1. *Exposition des Primitifs Flamands et d'Art ancien*, (catalogus), Brugge 1902, nr. 305, blz. 118.

2. De luiken meten binnen de nog oorspronkelijke lijst 139 x 37,5 cm. Het verloren middenpaneel moest aldus ongeveer 142 x 91 cm bedragen en was bovenaan over een derde van de breedte afgerond. De meeste auteurs die na 1902 het werk vermelden gewagen van een bewaard drieluik: A. Fruytier, in *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, Leiden 1914, onder Antonius Wydoot, blz. 1500. — Id., *Geschiedenis van Hontenisse*, Bornem, Hontenisse 1950, blz. 63. — E. de Moreau, in *Biographie Nationale*, XXVII, Brussel 1938, blz. 415.

3. De aankoop van deze kunstwerken gebeurde door toedoen van E.H. Paul van Britsom, pastoor van Boekhoute (Oost-Vlaanderen) die er het belang van had ingezien.

4. *Exposition des Primitifs Flamands*, o.c., ib. — G.H. de Loo, *Catalogue critique*, Gent 1902, nr. 305 en 305bis, blz. 80. — Ook de hierboven geciteerde auteurs Fruytier en de Moreau vermelden deze naam, alsmede M.J. Friedländer, *Ausstellungen. Die Brügger Leihausstellung von 1902*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXVI, Berlin 1903, blz. 153.

Mejuffrouw de Buyst en Emilie Buysse zijn dezelfde persoon, geboren Amelia-Margareta Buysse op 24 september 1823, te Oost-Eeklo ⁵. Het is wel typisch voor de Brugse manie mensen bijnamen te geven, dat deze rentenierster in de volksmond «juffrouw Roovers» heette ⁶. Zij was inderdaad de nicht van Nikolaas de Roover, de laatste monnik van de Duinen en in het bezit van de «Duinenschat». Toen Nikolaas de Roover op 23 maart 1833 overleden was, in het huis nr. 38, Verwersdijk te Brugge, kwam de tienjarige Emilie Buysse uit Oost-Eeklo zich in de woning van haar oudoom vestigen. Dertig jaar later, in 1864, ging zij in de Jerusalemstraat wonen, op de hoek van de Molenmeers. Zij overleed er op 18 januari 1924, op de ouderdom van honderd jaar en twee maanden ⁷. De personen die de kunstwerken uit de Duinen aan het stadsbestuur van Brugge verkochten, waren de erfgenamen geweest van Emilie Buysse, of «juffrouw Roovers» of nog «Mademoiselle de Buyst» van de tentoonstellingscatalogus van 1902. Sedert de Franse Revolutie, bleven deze kunstwerken die in het bezit waren geweest van Nikolaas de Roover, als laatste monnik van de Duinen, bij erfenis in dezelfde familie bewaard.

Antonius Wydoot werd op 18 oktober 1557 door de suffragaanbisschop van Terwaan tot abt van de Duinen te Koksijde ingewijd ⁸. Hij stierf op 2 juli 1566, zodat het schilderij tussen 1557 en 1566 moet geplaatst worden; doch lijkt het waarschijnlijk dat het bij het begin van zijn prelaatschap was, dat Wydoot zich met de kentekenen er van liet portretteren, aldus rond 1557-1558. Overigens de wilskrachtige uitdrukking en de betrekkelijk jeugdige leeftijd van de abt treffen in dit schilderij.

Des te meer valt dit op wanneer men dit portret vergelijkt

5. Gegevens van de burgerlijke stand, Stadhuis, Brugge.

6. Naar een persknipsel z.d., ca. juli-augustus 1923, misschien Het Belfort (?), ter inzage overgemaakt door de verkopers.

7. Id. en gegevens van de burgerlijke stand, Stadhuis, Brugge.

8. A. Dubois & N. Huyghebaert, *Monasticon belge*, III, *Province de Flandre occidentale*, boek 2, Luik 1966, blz. 409.

met de oude en ziekelijke prelaat die hij geworden is onder het penseel van Pieter Pourbus, amper zeven jaar na zijn inwijding en twee jaar voor zijn overlijden, t.w. in 1564 (afb. 3). Wij bedoelen het gedagtekende altaarretabel van Hemelsdaele dat ca. 1830 in de Sint-Gilliskerk te Brugge terecht kwam⁹. Hier is Antonius Wydoot haast niet meer te herkennen: zijn gelaatstrekken zijn vervormd, onverzorgde bosjes grijs haar vervangen de nette tonsuur van het eerste portret¹⁰. Men mag veronderstellen dat Pieter Pourbus reeds in het najaar van 1563 dit portret van de abt schilderde, want de meester vertoefde toen veertig dagen te Koksijde in de Duinenabdij. Hij was nl. belast met het tekenen van een figuratieve kaart van het klooster en van de «zandvloghen» d.w.z. de ophoppingen van duinzand die de gebouwen bedreigden. Deze kaart moest dienen om het bij het hof opnieuw ingediend verzoek van de Duinheren, hun kustabdij te mogen verlaten en zich te Brugge te vestigen, kracht bij te zetten¹¹.

Laten wij nu vooreerst nader kennis maken met onze twee luiken¹². In witte monnikspij, geknield voor een bid-

9. E. Rembry, *De bekende Pastors van Sint-Gillis*, Brugge 1890-96, blz. 378. — Over het retabel van Hemelsdaele: Ib. blz. 378-382 en W.H. James Weale, *Tableaux de l'ancienne Ecole Néerlandaise exposés à Bruges...*, catalogue, Brugge 1867, blz. 99-100.

10. Weliswaar onderging dit schilderij in 1851 een restauratie die nadien door WEALE vrij heftig werd bekritiseerd (W.H.J. Weale, *Restauration des Monuments publics en Belgique*, Brugge, Brussel 1862, blz. 17, n. 7; Ib., *Bruges et ses environs*, Brugge 1884 (4e uitgave), blz. 153 en R.A. d'Hulst, *Pieter Pourbus, Portretschilder van de Brugse burgerij uit de tweede helft der 16de eeuw*, in *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XIII, Antwerpen 1951, blz. 231). Deze restauratie die naar d'Hulst, het heldere en doorzichtige koloriet heeft bedorven, kan er wel voor een deel oorzaak van zijn dat Wydoot hier zo oud schijnt te zijn geworden.

11. A.V. [A. Viaene], *Een onbekende kaarte van Pieter Pourbus, in Biekerf, XXXVI*, Brugge 1960, blz. 65-66. Het betreft niet het panoramisch gezicht van de Duinenabdij dat Pourbus in 1579-80 in opdracht van de abt Robert Holman schilderde en dat in de stedelijke collectie te Brugge is bewaard.

12. Deze twee panelen zijn niet in ongevende toestand bewaard gebleven, doch de beschadigingen betreffen geen belangrijke partijen.

bank, de handen gevouwen, de staf leunend tegen de linkerschouder, is de abt in gebed in een zuilengalerij. De houten bidbank in Frans Florisstijl van vorm en siersnijwerk, draagt het gebeeldhouwd wapenschild van Antonius Wydoot: in groen vijf golvende zilveren dwarsbalken waarover aan de punt een rode keper beladen met drie zilveren schelpen¹³. De kromstaf — met zijden en goudgeborduurd priaal — is een prachtstuk van gedreven goud, versierd met beeldjes die de kerkleraars voorstellen: Hieronymus en Gregorius de Grote zijn nl. zichtbaar. Even kostbaar is, op de voorgrond, de rode mijter bezet met tal van parels en edelstenen. De abt draagt drie ringen met edelstenen. De colonnade geeft uitzicht op een heerlijk bergachtig landschap met een rivier, een molen en de monumenten van een rijke stad. Op het middenplan ziet men een tuin met bosschages, een prieel en een bekken geflankeerd door vrijstaande zuilen waarop bollen. In het midden van het bekken ziet men een rotsfontein, overkoepeld door een tempelje waarboven een Heraklesbeeld.

Het ander paneel of het linkerluik stelt de patroonheilige van Wydoot voor, de H. Antonius abt, die rustig wandelt in grijze en zwarte monnikspij, lezende in een boek. Hij steunt op zijn pelgrimsstok. Het varken zit hem op de hiel. In het landschap spelen zich taferelen uit het leven van de heilige af. Rechts ontmoet Antonius de H. Paulus, die ook als ermit in de woestijn leefde, en iets hoger, treft hij deze in biddende houding maar dood aan (*Legenda aurea*, H. Paulus, 15 januari). Links wordt Antonius door de duivels gekweld (*Legenda aurea*, 17 januari). Men ziet

13. De figuren en kleuren van dit wapenschild zijn het best na te gaan in het retabel van Hemelsdaele. De auteurs geven allen afwijkende versies van dit wapen. J. Weale (*Tableaux de l'ancienne Ecole...*, o.c., blz. 100) ziet het veld: d'azur, à cinq fasces onnées d'argent; E. Rembry (*De bekende Pastors*, o.c., blz. 380) spreekt van «Coquilles d'or»; Voor H. de Loo (*Catalogue critique*, o.c., blz. 80) is het veld van zilver met groene dwarsbalken; tenslotte geeft B. Janssens de Bisthoven (*De Abdij van de Duinen te Brugge*, Brugge 1963, kleurenplaten achteraan) zilveren ringen i.pl.v. schelpen.

wanstatige wezens, o.m. de sater van de legende. In een bouwvallig torengedebouw bieden liefvallige vrouwen hem bloemen en geschenken aan. Ten hemel gevoerd, wordt hij door duivels, vliegende schimmen en insecten bestookt. Een heks die een geit bestijgt en een fakkel draagt, jaagt hem achterna.

De keerzijde van de luiken vormen een compositie met het mirakel van de lactatie van O.-L.-Vrouw (afb. 2). De legende verhaalt hoe de H. Bernardus te Châtillon-sur-Seine, voor een O.-L.-Vrouwbeeld knielde en bad «monstra te esse matrem» waarop enkele druppels melk uit de boezem van de Maagd opwelden en de lippen van de heilige kwamen bevochtigen. Te Châtillon vertelt men zelf dat de melk ook Bernardus' rok had geraakt, zodat deze wit was geworden ¹⁴. De lactatie van O.-L.-Vrouw wordt hier in een fraaie grisaille uitgebeeld. Het linkerluik (keerzijde van het paneel met de H. Antonius) toont de Maagd in half profiel, gezeten op een stenen Renaissancetroon. Zij houdt het Kind op de rechterhand rustende op haar schoot. Met de rechterhand drukt zij op haar borst. De melkstraal is niet zichtbaar, hij werd vermoedelijk overschilderd. De Maagd heeft een uitgesproken italianiserend karakter, in houding, kleding en haartooi. Tegenover haar, in profiel en geschilderd op het rechterluik, knielt de H. Bernardus in het sierlijk en gemaniereerd plooienspel van zijn neerhangende kovel ¹⁵.

14. L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, dl. III, 1, Parijs 1958, blz. 209 en 213-215. — Wij bedanken N. Huyghebaert, O.S.B., die zo vriendelijk was ons op de mogelijke filiatie te wijzen tussen de lactatiepanelen en de «vera effigies» van de H. Bernardus. Wij menen niet dat de H. Bernardus, zoals hij voorkomt in het besproken werk, t.w. in profiel, zou teruggaan op de «vera effigies». Zie daarover: E. Vacandard, *Vie de Saint Bernard, abbé de Clairvaux*, Parijs 1920, I, blz. 503-507. — P. Quarré, *L'iconographie de Saint Bernard à Clairvaux et les origines de la vera effigies*, in *Mélanges de Saint Bernard*, Dyon 1953, blz. 342-349. — L. Dewez en A. van Iterson, *La lactation de Saint Bernard, légende et iconographie*, in *Cîteaux in de Nederlanden*, VII, 1956, blz. 165-189.

15. Uitgezonderd de keerzijden, die nooit behandeld werden, vindt men een beschrijving van de luiken bij W.H.J. Weale, *Peintres*

In de tentoonstelling van 1902 waren de luiken toegeschreven aan Pieter Pourbus. Dit heeft weinig te betekenen want de opsteller van de catalogus, James Weale, wees er uitdrukkelijk op, dat hij zonder enige verantwoordelijkheid de opgave van de eigenaars overnam ¹⁶. Van zijn kant maakte Hulin de Loo gissingen in zijn *Catalogue critique* ¹⁷. Hij stelde de vraag of het portret van Wydoot (nr. 305-305bis) en dat van Robrecht Holman, 36e abt van de Duinen (1568-1569), bewaard in het Bisschoppelijk Seminarie (nr. 309 in de tentoonstelling) soms niet «van de vader van Antuenis Claeys (Claeissins) zouden zijn» t.w. van Pieter Claeys (Claeissins), de Oude, geboren in 1499-1500, vrijmeester geworden op 10 januari 1529 en overleden in 1576 ¹⁷. De argumentatie van Hulin de Loo is bijzonder zwak en berust alleen op volgende beschouwingen: Pieter Claeys «jouissait, en son temps, d'une assez grande réputation»; men kent van hem slechts zijn eigen portret, bewaard in het Museum van Christiana; dit portret zou eens moeten nagekeken worden en... «si notre conjoncture se vérifiait, elle permettrait de reconstituer un chaînon important de l'histoire de la peinture brugeoise au XVIe siècle».

Zoals dikwijls in de kunstgeschiedenis gebeurt en zoals vaak voorkwam in de studie van de Brugse schildersschool, werd een loutere hypothese spoedig als werkelijkheid aangenomen. In zijn belangrijke bijdragen over de Brugse schilders Claeissins en onder de naam van Pieter Claeissins I, nam James Weale, in 1911 en 1912 de twee door Hulin de Loo bedoelde portretten in het oeuvre van deze meester op ¹⁸. Voor de toeschrijving van onze Wydoot-panelen steun-

Brugeois, Les Claeissins, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, LXI, Brugge 1911, blz. 33-34.

16. *Exposition des Primitifs Flamands...*, o.c., blz. XXX.

17. G.H. de Loo, *Catalogue critique*, o.c., nrs. 305-305bis en 309, blz. 80-81.

18. Over deze schilder, zie W.H.J. Weale, *Peintres Brugeois, Les Claeissins* o.c., blz. 29-35 en Id., in U. Thieme & F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, dl. 7, Leipzig 1912, blz. 32-33.

de hij stijlcritisch op het vermelde zelfportret van Christiana (sedert 1925: Oslo, Nasjonalgalleriet) dat genaam- en gedagtekend is: PETRVS. CLAEISS. PIC. A° DNI 1560 ÆTATIS SVÆ 60 (Afb. 4) en op het altaarstuk met de Verrijzenis van de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge, dat naar de bewaarde bronnen, in 1573 door Petrus Claeissins I werd geleverd. De luiken met het portret van abt Wydoot zijn bijna zeker van de hand van meester Pieter, aldus Weale.

Overigens is het oeuvre van Pieter Claeissins I, al evenmin als de in groter aantal bewaarde schilderijen van de andere meesters van deze schildersstam, sedert Weale onbestudeerd gebleven ¹⁹. Om de hier besproken luiken met enig houvast toe te schrijven en inderdaad, om een belangrijke schakel te leggen in de geschiedenis van de Brugse zestiende eeuwse schilderkunst, vertrekt men tenslotte van zeer wankele gegevens. Het probleem is des te ingewikkelder daar het geweten is dat de taferelen die de Brugse atelieriers in de 16e eeuw voortbrachten, zeer dikwijls behoorden tot een haast «gemeenschappelijke productie» ²⁰.

Men mag onze luiken vergelijken met alle authentieke schilderijen van bekende Brugse meesters die voor de betrokken periode — ca. 1557-58, alleszins vóór 1566 — in aanmerking kunnen komen en zelfs met het oeuvre van schilders die niet meer weerhouden kunnen worden of nog niet in aanmerking komen, stijlcritisch behoren onze panelen ongetwijfeld tot de trant en de techniek van de schilder van het Verdrag van Doornik, Pieter Claeissins de Jonge. Theoretisch is dit niet mogelijk aangezien abt Wy-

19. Te vermelden is hier toch de kleine bijdrage van J. Lestoquoy, *Un tableau inconnu de Pierre Claeissins, Volets de triptyque de l'Abbaye de Loos à Saint-Nicolas en cité d'Arras*, in *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 13, Antwerpen 1943, blz. 29-31.

20. Zie daarover G. Marlier, *Ambrosius Benson*, Damme 1957, meer bepaald Kap. 3, *Le Milieu Brugeois*, blz. 43-72 en *Une production quasi collective*, blz. 61.



Afb. 1.

Abt Antoon Wydoot en de H. Antonius, zijluiken van het altaarstuk uit de Duinenabdij, ca. 1557-58 (vóór restauratie). Brugge, Groeningemuseum. Foto H. Vanhaelewyn, Brugge.



Afb. 2.

O.L.Vrouw en de H. Bernardus, keerzijde van de zijluiken met abt Antonius Wydoot en de H. Antonius (vóór restauratie), Brugge, Groeningemuseum. Foto H. Vanhaelewyn, Brugge.



Afb. 3.

Abt Antoon Wydoot, Linkerluik van het altaarstuk van Hemels-
daele, door Petrus Pourbus, 1564. Brugge, Sint-Gilliskerk.
Copyright A.C.L., Brussel.



Afb. 4.

Zelfportret van Petrus Claeissens I, 1560. Oslo, Nasjonalgalleriet

Engraving of a self-portrait by Petrus Claeissens I, 1560. Oslo, Nasjonalgalleriet

doot in 1566 stierf en de meester slechts in 1570 officieel tot het schildersambacht werd aanvaard ²¹.

In werkelijkheid is het wel aannemelijk dat Pieter II, die vermoedelijk bij zijn vader Pieter I woonde en werkzaam was — hetgeen in 1574 vastgesteld wordt ²² — en van wie geweten is dat hij nog samen met zijn vader een schilderij had gepenseeld ²³, als jonge schilder, de besproken luiken in het atelier van en in samenwerking met zijn vader heeft uitgevoerd. In de Duinenluiken stellen wij alleen vast dat de algemene vormgeving, het plooienspel van de gewaden, de bruinrode schakeringen van de vleespartijen, de verhoging van de verf in de boompertijen en het aanbrenge van lichte stippeltjes in het gebladerte, het afwerken van het haar met golvende krullijntjes, het aanbrenge van een beladen lucht boven het landschap en dan vele details, zoals de weergave van een parel of van een edelsteen, dat dit alles overeenkomt met de trant van Pieter Claeissins II. Bij gemis aan voldoende vergelijkbare stukken van de hand van Pieter I, kan men veronderstellen dat vader en zoon hun kunst op dezelfde wijze beoefenden en hetzelfde penseel hanteerden. Tenslotte blijkt de toeschrijving die Hulin de Loo losjes vooropzette en die Weale aankeefde, de enig aanvaardbare te zijn ²⁴.

A. JANSSENS DE BISTHOVEN

21. Ch. vanden Haute, *La Corporation des Peintres de Bruges*, Brugge, Kortrijk z.d., blz. 92a. (Registre d'Admission, A, 1453-1578, f° 117 x. «Item, int zelve jaer (1570), up Sinte Martens Dach (11 november), loste zyn wyn Pieter Claeysins, als meesters zuene, met XIIs.; schelder;»).

22. W.H.J. Weale, in *Allgemeines Lexikon...*, o.c., blz. 32, onder Claeissins Pieter I.

23. Id., ib., blz. 33 en Id., *Peintres Brugeois*, o.c., blz. 31.

24. Er blijken ook geen gegevens over de bestelling of de betaling van het oorspronkelijke drieluik, in het Duinenarchief bewaard te zijn gebleven. Wij bedanken hier Z.E. Heer Declerck, President van het Grootseminarie, die zo vriendelijk was dit voor ons na te gaan.