

Het triomfkruis van Otmaer van Ommen te Ieper

Oorspronkelijk kontrakt - Bijbeschouwingen

Reeds vroeger hebben wij ons ingelaten met de geschiedenis van het nieuwe triomfkruis (1593) dat na de godsdienstberoerten van de 16^e eeuw werd opgericht boven het koordoksaal in de Ieperse katedraal.

Bijzonderheden over de bekostiging en de inwijdingsplechtigheid hiervan komen voor in het dagboek van Augustijn van Hernighem ¹. De Calvariegroep was het werk van meester Otmaer van Ommen uit Antwerpen. Over deze kunstenaar publiceerden wij een bijdrage in de Handelingen van dit Genootschap onder de titel: *Beeldhouwwerk van Otmaer van Ommen in West-Vlaanderen* ². Voor het Ieperse triomfkruis moesten wij ons tevreden stellen met wat A. Van den Peereboom ³ en G. Caullet ⁴ er over gepubliceerd hadden. Nieuwe archivalische gegevens waren niet te bereiken.

Het triomfkruis werd neergehaald in 1804; de beelden-groep verhuisde naar Beveren aan de IJzer waar er niets meer van overblijft ⁵. Hoewel ons nog altijd, in verband met dit triomfkruis, een paar vragen van kunst-historische

1. Stadsbiblioteek Kortrijk, Hs: 296: *Beschrijving der Stad Yper*, etc. in 7 delen. - A. Viaene, *Het triomfkruis in Sint-Maartens te Ieper hersteld, 1593*, in *Westvlaamsch Archief* (biëblad van *Biekorf*) 2 jg. (1940) blz. 12-15.

2. *Hand. Soc. d'Emulation*, dl. 99 (1962) blz. 91-108.

3. *Ypriana*, dl. I, Brugge 1878, blz. 173 nota 6.

4. *Omer van Ommen, sculpteur anversoïis, ses œuvres à Courtrai et Ypres*, in *Bull. Gesch. en Oudheidk. Kring te Kortrijk*, dl. 1 (1903-04) blz. 120-143; 283-284.

5. A. Deschrevel, *Verdwenen kunstschaten uit de Sint-Maartens-*

aard openbleven, toch durfden wij niet vermoeden hiervoor nog ooit een oplossing te zullen vinden.

Bij een recent klasseren en inventariseren van het gedeeltelijk geredde modern kerkarchief van de St.-Maartens-katedraal, wist dhr Oct. Mus de hand te leggen op het oorspronkelijk kontrakt tussen de kerkmeesters en Otmaer bij het bestellen van het triomfkruis in 1593. Hij stelde ons het dokument bereidwillig ter beschikking ⁶. Bij de publikatie hiervan nemen wij de gelegenheid te baat om enkele aanmerkingen te maken en om te wijzen op een paar bijzonderheden.

Het akkoord leert ons dat dit kruis werd opgericht in vervanging van een vroeger dat tijdens de kerkbraken verloren is gegaan. Wij stellen ons echter de vraag: waarom werd hiervoor beroep gedaan op een Antwerps kunstenaar, die, voor zover ons bekend, hier zijn eerste werkopdracht kreeg in West-Vlaanderen? De stad Ieper stond precies in die periode bekend om haar schrijnwerkers en beeldhouwers. Zo wordt na de eerste beeldenstorm (1566) in Diksmuide voor de herstelling van de tabernakeltoren (H. Sacramentshuus) en van het koordoksaal beroep gedaan op Jan Bottelier en Urbaan Taillebert, beiden beeldensnijders van Ieper ⁷. Zelfs voor de St.-Salvatorskerk te Brugge werd bij «Jan Bottelier den Jonge, beeldsnyder van Yper» in juli 1577 een Calvariegroep besteld waar, naast het groot kruisbeeld, O.-L.-Vrouw en St.-Jan, ook nog de twee moordenaarskruisen in voorkwamen ⁸. Alles moest klaarkomen tegen Kerstdag 1578, doch de tijden waren onveilig; er werd

katedraal te Ieper, in *Album English*, Brugge 1952, blz. 95-116. - M. Coole, *De Sint-Maartenskerk te Ieper van 1794 tot 1815*, in *Biekorf*, 1950 blz. 49-53 en 86-89.

6. Zie bijlage. - Wij danken Jonkheer J. de Cock, voorzitter van de kerkfabriek, om de inschikkelijkheid waarmee hij ons het kerkarchief liet consulteren.

7. J. Weale, *Les églises du doyenné de Dixmude*, Brugge 1875, blz. 34-36. - E. Hosten, *Eenige bijzonderheden uit de geschiedenis der St.-Nikolauskerk van Dixmude*, Diksmuide 1905, blz. 102-104.

8. K. Vershelde, *De kathedrale van S. Salvator te Brugge*, Brugge 1863, blz. 135. - L. Gilliodts-van Severen, *Essais d'archéologie bru-*

gewacht. Op 1 juli 1581 worden de reeds afgewerkte beelden uit het huis van «Jan, zone utten Beer» weggesleept om samen met de andere kerksieraden, op de markt te Ieper verbrand te worden ⁹. Alleen de zware draagbalk en de drie kruisen bleven gespaard; zij werden eerst in 1589 — na de reconciliatie der steden — naar Brugge overgebracht waar het duurde tot november 1595 vooraleer de Calvariegroep klaar kwam ¹⁰. Wie de Brugse beelden maakte is ons vooralsnog onbekend; moest dit ooit kunnen achterhaald worden dan zal wellicht blijken dat Bottelgier toch de beelden leverde. Voorlopig is ons van hem geen werk bekend na 1578, doch, gezien het verlorengaan van zoveel archief in de Ieperse frontstreek, kan en mag daar niets uit besloten worden. Verondersteld dat Bottelgier kort na 1578 overleden is, dan nog had men in Ieper Urbaan Taillebert die in 1588/89 o.m. de triomfgroep leverde voor de kerk van Diksmuide en in 1598 het koorgestoelte voor de Ieperse katedraal ¹¹. Daar waren ook nog de beeldhouwers Henckel en Vandevelde die in de eerste decennia van de 17^e eeuw een meer dan lokale bedrijvigheid aan de dag legden.

Het lijkt dus wel wonder dat men voor deze opdracht beroep ging doen op een Antwerpse kunstenaar. Zij het nu dat de Scheldestad, in de eerste helft van de 16^e eeuw, de kunststad van de Zuidelijke Nederlanden geworden was, toch blijft het feit dat Ieper beschikte over een Taillebert die zeker op de kunststromingen van zijn tijd niet ten achter was, integendeel. Was Taillebert op dat ogenblik soms

geoise dl. III, Mémoires de Bruges dl. I, Brugge 1913, vermeldt onder n° 391 het tekort in Brugge (1547) aan «scrynewerckers ende snyders»; zie nog n° 549 (1603).

9. Augustijn van Hermelghem, *Nederlandsche Historie* (uitgave Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen) Gent 1864, dl. I (1572-1583) blz. 175.

10. K. Vershelde, *a.w.* blz. 146-147 - zie afbeelding van deze triomfgroep op het schilderij van C. Verhoeven (1671) bewaard in het katedraalmuseum.

11. Van dit gestoelte bleven slechts enkele zittertjes bewaard en een groot deel van de balusters, thans verwerkt in de doopkapelafsluiting.

belast met een andere opdracht? Werd de keus voor van Ommen soms door een vriendschappelijke relatie of een bepaalde voorkeur beïnvloed? Op deze vragen zullen wij wellicht nooit het verlangde antwoord krijgen.

Uit de kontrakt-beschrijving van de versieringsmotieven aan het triomfkruis en de draagbalk blijkt dat het kunstwerk in het teken stond van de nieuwe stijlrichting waar van Ommen een protagonist van was. Laatgotiek doen echter de lielieversieringen nog aan evenals de vierpassen (rondio-len vierhoucte ghemaect) met de evangelisten-symbolen aan de kruisuiteinden¹². In de beschrijving komen specifieke termen voor die duidelijk wijzen op renaissance ornamentiek: «den standaert ende trcuushout becleedt ende verchiert met compartementen...twee corbeelen becleedt met ynghels troignen met vlueghelen, de piedestalen oock becleedt ende verchiert in tviercante met schrijnwerckerie ende chiraet ende oock inghels troignen in tmidden van den panneele....de wapenen...met omloopende cransen». Door «compertement» wordt in die tijd een rolwerkkartouche bedoeld, een typisch renaissance motief¹³. Het staat bekend dat tijdens het laatste kwart van de 16^e eeuw het architectonisch beslagrolwerk beïnvloed werd door de werken van de goudsmederij. Waar het meestvoorkomende sierelement op vroegbarok kerkelijk edelsmeedwerk bestaat uit cherubs en serafs, zien wij ook hier engelenkoppen met vleugels verschijnen.

Het kontrakt brengt ons tevens het antwoord op de vraag naar de aard en de betekenis van het paneel aan de voet

12. Dit kruis staat afgebeeld op het (verloren gegaan?) votiefschilderij van Kan. Franciscus de Mamez dat een nauwkeurig binnenzicht geeft van de katedraal in 1645 - reproductie hiervan o.m. in *Album English* a.a. blz. 96.

13. Een van de meest verspreide modellenboeken door Jacques Floris (1564) droeg als titel: *Veelderhande cierlijcke Compertementen...* Over deze stijlperiode zie naast veel algemene werken: Fr. Ewerbeck, *Le Renaissance en Belgique et en Hollande*, Leipzig 1886-1889, 4 delen, waarin o.m. over het koorgestoelte van Taillebert. - Dr J. Gabriels, *Het nederlandse ornament in de Renaissance*, Leuven (Davidsfonds) 1958.

van het kruis. Thans weten wij dat dit een soort retabeltafereel was waarop het offer van Abraham — prototypen van Christus' kruisoffer — stond afgebeeld. Bij de sloping van de triomfgroep (1804) werd dit schilderij niet van de hand gedaan; in het kerkinventaris van 1857 staat genoteerd als n° 10 van de schilderijen: «Panneau (H. 1.75 m. - L. 1.20 m.) Le Sacrifice d'Abraham, par un élève de Charles d'Ypres»¹⁴. Het feit dat het schilderij herkomstig was van het triomfkruis, dat een soort geheel vormde met het koordoksaal waarvan men de Apostelfiguren had toegeschreven aan Karel van Ieper, zal aanleiding hebben gegeven om dit werk toe te kennen aan een leerling van Karel de Foort¹⁵. Het enig besluit dat wij uit deze toekenning mogen trekken is dat het tafereel behoorde tot de school van de Maniëristen of Romanisten. Of het schilderij nog in de kerk (of sacristie) voorkwam in 1914 is ons onbekend; in ieder geval ging het nadien voor de kerk verloren.

Vooraleer te besluiten willen wij nog even trachten de oorsprong en de funktie van dit kruisvoet-tafereel na te gaan. Wij kunnen immers bezwaarlijk aannemen dat het enkel bedoeld zou geweest zijn als een visuele binding tussen balk en kruis, een soort Calvarieterp aan de voet van het kruis. Wanneer wij de bouw van het triomfkruis in de late Middeleeuwen en na de Reformatie nagaan¹⁶ dan stellen wij vast dat er hoofdzakelijk twee types voorkomen:

14. Wellicht wordt hetzelfde schilderij bedoeld door A. Couvez, *Inventaires des objets d'art...de la Flandre Occidentale*, Brugge 1852, blz. 579 onder n° 13 «Toile (H. 1.95 m - L. 1.40 m) Zacharie immole l'Agneau. Moyaert, Hollandais naquit vers 1600 et fut en vogue vers 1624». Uit ervaring weten wij dat afmetingen in vroegere inventarissen vaak eerder benaderend dan juist worden weergegeven en dat bij veel toeschrijvingen achter de naam van de kunstenaar een vraagteken mag geplaatst.

15. Over de werken toegeschreven aan Karel van Ieper zie onze studie: *Schilderwerken van de Pseudo-Karel van Ieper (Frans Denys?) en zijn school*. Uitgave Stedelijk Museum Ieper, 1962.

16. Bij gebrek aan een degelijke historische studie over het triomfkruis in de Nederlanden, hebben wij onze informatie hoofdzakelijk geput uit het werk van J. Steppe, *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Brussel 1952.

het Brabantse, dat meer ophangt aan de moerboog of het gewelf dan het vertikaal steunt op het koordoksaal; het Vlaamse, dat staat op een lange horizontale balk (boven de doksaaltribune) en aan het gewelf is vastgehecht. Typisch voorbeeld van het eerste soort vormt de triomfgroep in de St.-Pieterskerk te Leuven (ca. 1490), waar onderaan het opgehangen kruis een stuk dwarsbalk voorkomt waarop het Maria- en Johannesbeeld prijken. Aan de onderkant van dit balkstuk is een houten retabel bevestigd dat langs weerskanten opgesierd is met gesneden beelden en geschilderde figuren; zelfs komen nog aanduidingen voor waaruit kan opgemaakt dat vroeger hier zijluiken aan voorkwamen. Dit retabel verbindt op zeer gelukkige wijze de monumentale kruisgroep met de brede doksaaltribune waar het met twee steunen op rust. Soortgelijke triomfgroepen komen (of kwamen) o.m. voor te Aarschot (O.-L.-Vrouwekerk), Diest (St.-Sulpitius), Heverlee (Celestijnenkerk), Lier (St.-Gommarus), Walcourt (St.-Maternus). Van het tweede type, rustend op een lange dwarsbalk, zijn ons triomfkruisen bekend in Brugge (St.-Salvatorskerk, O.-L.-Vrouwekerk), Diksmuide en Ieper. Telkens komt hier het retabel voor tussen de balk en de kruisvoet, dus boven de dwarsbalk in tegenstelling met de vorige groep. In Ieper stelde dit retabel het offer van Abraham voor. In de Brugse St.-Salvatorskerk werd bij de heroprichting van het triomfkruis (1595) het oude of vroegere tafereel «verbeeldende Adam en Eva met het serpent» teruggeplaatst nadat het door Pieter Claeysens eerst hersteld en opgefrist was geworden¹⁷. Welk tafereel in de Brugse Liebevrouwekerk en in Diksmuide voorkwamen is ons vooraansnog onbekend.

Wanneer ons nu bekend is dat tijdens de 16^e en 17^e eeuw het altaar van het H. Kruis in verscheidene kerken¹⁸ voorkwam op het koordoksaal aan de voet van het triomf-

17. K. Vershelde, *a.w.* blz. 146.

18. In Aarschot kwam een kapelanie voor gesticht in 1508 aan het Kruisaltaar boven op de doksaaltribune (J. Steppe, *a.w.* blz. 116).

kruis, dan mag de vraag wel gesteld of die retabel-taferelen oorspronkelijk niet bedoeld werden als altaarretabels? Een ernstige studie over dit onderwerp zou ongetwijfeld heel wat bewijsgronden kunnen aanbrengen.

Wij durven het dan ook aan verder door te redeneren en de vraag te stellen of een oud-bewaard veelluik ¹⁹ van de Ieperse St.-Maartenskerk niet in verband kan gebracht met het triomfkruis (en H. Kruisaltaar) vóór 1566? Bedoeld worden hier de vier zijluiken van het vroegere Kruisaltaar waarover de Ieperse kanunnik Antonius Sanderus het heeft in zijn *Flandria Illustrata* (uitg. 1641, dl. I, blz. 357): «In pronao ad altare S. Crucis excidium Hierosolymae, Adamus item et Eva nudi, à peritissimà manu». Het woord «pronaos» zou kunnen duiden op de voorkerk — bepaald de zijkoren — waar Sanderus met hetzelfde woord de begraaf-

Een H. Kruisaltaar stond op de doksaalverdieping te Lier; met dit altaar waren de drie steunen verbonden die uitrezen boven de oostelijke borstwering en waarop de triomfgroep rustte (J. Steppe, *a.w.* blz. 103). De Poperingse Rederijkersgilde «Cruusbroeders licht ghelaeden» hadden (1530) «huerlieder outaer vanden heleghe crucee up den docsael binnen sinte Bertens kerke» (D. Van de Castele, *Notices historiques sur l'ancienne chambre de rhétorique dite «Cruusbroers» à Poperinghe*, in *Ann. Soc. hist. arch. et litt. de la ville d'Ypres*, dl. 5 (1872) blz. 13-77). - Vóór de 17^e eeuw kwam op het koordoksaal hoogstens een klein orgel (positief) voor om de koorzang te steunen. Het groot orgel hing gewoonlijk op aan een zijwand in het middenkoor of kerkschip, ofwel stond het opgesteld boven de ingangsboog van de kooromgang (Gent, St.-Baafs; Leuven, St.-Pieter). Eerst met de aanvang van de 18^e eeuw zien wij omvangrijke orgelmeubelen het koordoksaal bekronen, veelal ten koste van de triomfgroep (Brugge: St.-Anna, 1709; St.-Salvator, 1718).

19. Deze schilderstukken worden breedvoerig behandeld door: F. Vande Putte, *De quelques œuvres de peinture conservées à Ypres* (*Ann. Soc. hist. d'Ypres*, dl. 2 (1862) blz. 201-207) - H. Hymans, *Notes sur quelques œuvres d'art conservées en Flandre et dans le Nord de la France* (*Bull. Comm. roy. d'art et d'arch.*, dl. 22 (1883), blz. 268) - H. Hymans, *Bruges et Ypres* (Villes de l'art célèbres) Parijs 1903, blz. 97-99. Verder in de beschrijvende catalogi en de verslagen o.m. door Hymans, Hulin de Loo, Weale i.v.m. de *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien à Bruges*, 1902, waar de Ieperse panelen voorkwamen onder n^o 389. In 1866 ging in Ieper een grote liefdadigheids *Exposition artistique* door (*Actes de la ville d'Ypres*, dl. 7, blz. 291) met het veelluik als n^o 131. Tijdens wereldoorlog I berustten de vier panelen te Parijs in het Petit Palais (*Onze Kunst*, dl. 28 (1915) blz. 43).

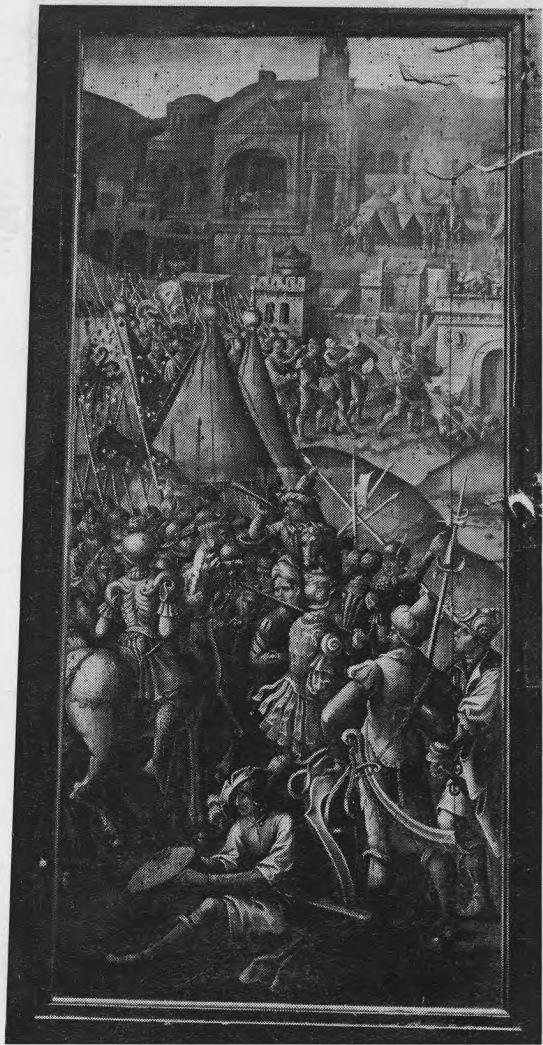
plaats aanduidt van de vermoorde magistraten uit 1303 ²⁰. Op het schilderij van Jan Thomas (1645) echter komt dit Kruisaltaar voor tegen de zuidwestelijke vieringspijler, zodat elke twijfel over de plaats uitgesloten blijft. Onder een soort baldakijn zien wij er bovenaan een afbeelding van het Calvariegebeuren: Christus aan het kruis met Maria (en Johannes). Van geopende zijluiken valt niets op te merken; deze komen gesloten voor onderaan het boventafereel, achter de altaarkandelaars. Een soortgelijke dubbele schilderijen-dispositie zien wij eveneens in het St.-Andriesaltaar aan de noordwestelijke vieringspijler. Beide altaren komen voor als Renaissancegewrochten die stellig na de laatste kerkbraak (1578) werden opgericht.

De vier bewaarde altaarluiken (H. 1.80 m. - B. 0.80 m.) dragen volgende taferelen:

1. De slag van Pavia ²¹ in grijschildering op de gesloten luiken.
 - a. Op het rechterpaneel komt een stad voor omringd door krijgers die lansen en zwaarden dragen. Op het voorplan brengt een soldaat een bal naar de schietensgerede kanonnen. Temidden een strijdbare groep staat de keizerlijke veldtent met ernaast de krijgsbanier waarop een zwarte dubbelarend. Achter de tent (rechts) merken wij Keizer Karel op, gezeten op zijn strijddros, de lans in aanvalshouding.

(20) E. Vanden Bogaerde, *L'église de St-Martin à Ypres*, meer bepaald Bijlage A. Memorie (27 april 1788 i.v.m. het verwijderen) van de zark steenen der Wethouders van Yper, vermoord ten jaere 1303, in *Ann. Soc. hist. d'Ypres*, dl. 2, 1862, blz. 284-287.

21. Sanderus spreekt over de belegering van Jerusalem; hierin wordt hij bijgetreden door Hymans die een andere maal schrijft «le siège de Béthulie». Nochtans had Vande Putte reeds gewezen op de slag van Pavia (24 febr. 1525) waar de franse koning Frans I gevangen werd genomen door het leger van Karel V en medegevoerd naar Spanje. Deze overwinning moet in de Nederlanden een geweldige zegeroes hebben verwekt; er komen heelwat toespelingen of herinneringen (o.m. in klokkenopschriften) en afbeeldingen (o.m. in de edelsmeedkunst) voor die deze zege memoreren. Voor die afbeelding op de Ieperse luiken moet dan ook naar geen speciale redenen gezocht.



De slag van Pavia (linkerpaneel in gesloten toestand).

Copyright A.C.L. Brussel.



De slag van Pavia (rechterpaneel in gesloten toestand).

Copyright A.C.L. Brussel.



De Calvarietocht van Christus.
(achterzijde van het middenpaneel)

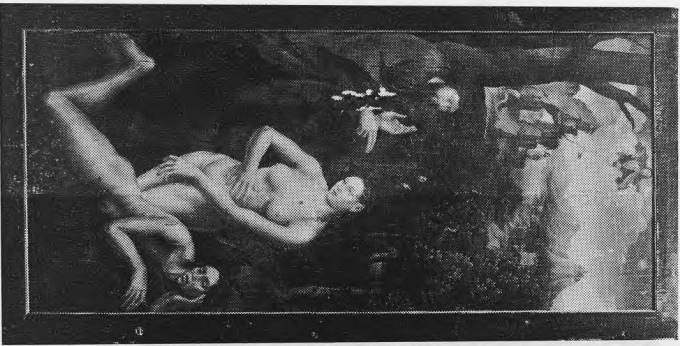
Copyright A.C.L. Brussel.



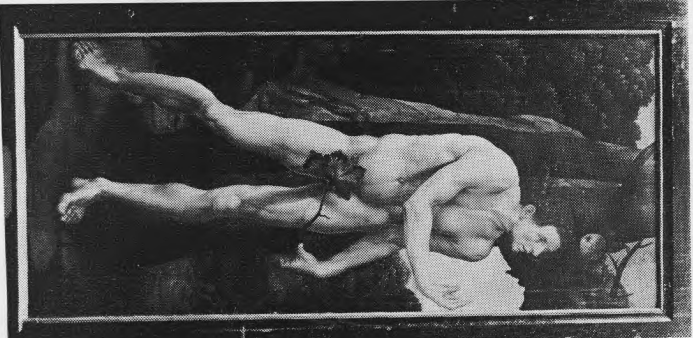
De kruisafneming, graflegging en verrijzenis
van Christus.

(achterzijde van het middenpaneel)

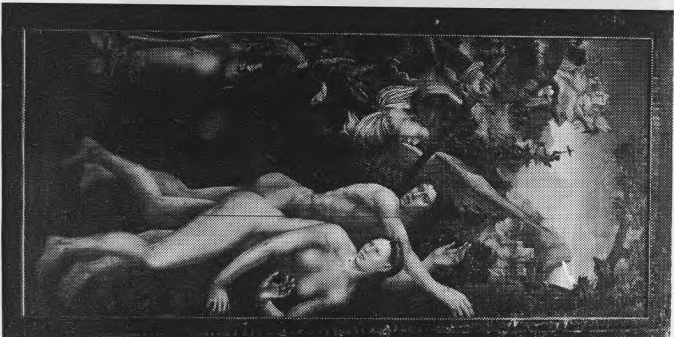
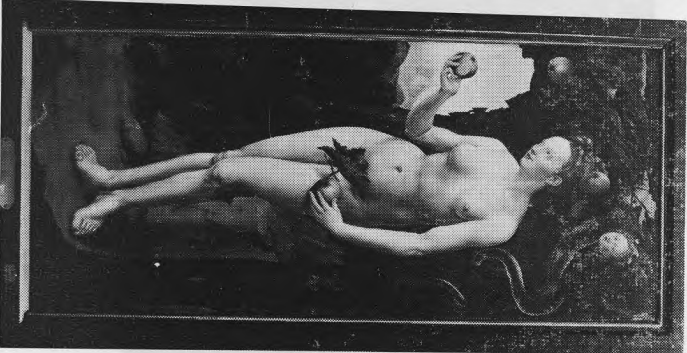
Copyright A.C.L. Brussel.



1. De schepping van Eva.



2. + 3. De zondeval.



4. De uitdrijving uit het Paradijs.

b. Het linkerpaneel stelt de zege-intrede voor van Karel V in de veroverde stad. Op het voorplan maakt een soldaat zijn trom klaar; in het midden bemerken wij de dubbelarend en een ruiter die de klaroen blaast. Bovenop de stadspoort zien wij Frans I gevangen gehouden door twee soldaten. Keizer Karel stapt in de richting van de poort, gevolgd door twee trommelaars, een dwarsfluitspeler en een menigte soldaten.

Op elk paneel komen onderaan twee cijfers voor van het jaartal 1525 ²².

2. Wanneer wij die buitenluiken openen dan verschijnt een pseudo-drieluik ²³ met:

a. links: de schepping van Eva op het voorplan. Bovenaan in de wolken zien wij God de Vader als schepper van het heelal. In het midden wordt Hij voorgesteld als schepper van de planten en van het dierenrijk (éénhoorn). Het berglandschap vertoont — hoe onlogisch ook — verscheidene bouwwerken.

b. midden: de zondeval. Eva staat aan de boom der kennis waarin het serpent (met meisjesgezicht en -arm) verscholen zit. Zij reikt een aangebeten appel naar Adam toe terwijl zij een tweede vrucht in haar linkerhand houdt.

22. In de 16^e eeuw werd het cijfer 2 geschreven in de vorm van een z; dit gaf (en geeft) soms aanleiding tot een slechte lezing. Vande Putte (*a.a.* blz. 201) haalt i.v.m. het Kruisaltaar een tekst aan uit een verlorengedane kroniek van de Ieperse Grauwbroeders: «Anno 1575 (lees 1525) wierd binnen Ipre in St Maertens kerke gesteld een autaar van 't H. Cruys, aen den welken vier deuren zyn, op welke deuren van binnen geschilderd zyn te weten op d'eerste de schepping van Adam en Eva, op de tweede hunne val in de sonde en op beide de midden deuren staen hunne afbeeldsels, seer kunstig geschilderd, welke schilderyen van veele vreemdelingen dikwils besichtig syn geweest en van alle voornaemste schilders voor de beste van geheel Vlaenderen geacht. Nota dese afbeeldsels zyn geheel naekt en daerom nooyt openbaerlyk getoond». Dat deze tekst niet eigentijds is, maar uit de 18^e eeuw stamt, kan gemakkelijk opgemaakt uit de redactie; bedoeld wordt het altaar zoals het door Sanderus en Thomas bevonden werd vooraan in de kerk.

23. Wij schrijven pseudo-triptiek omdat het middenstuk bestaat uit twee deuren.

- c. rechts: de uitdrijving uit het Paradijs. Een in damast geklede engel met zwaard, drijft het eerste mensenpaar uit de tuin waarin een Renaissance kunstwerk prijkt: een bronzen sierstuk waar bovenop een figuurtje is gezeten met geopende zonnescerm. Op een rots in het berglandschap staat een kasteel dat aan het instorten is; onderaan komen verscheidene personen-groepen voor. Wellicht heeft de schilder hier willen de Babelverwarring uitbeelden.
3. Aan de achterkant van deze middenluiken komen twee passietaferelen voor:
- a. de Calvarietocht van Christus met op het voorplan de kruisiging;
 - b. de kruisafneming, graflegging en verrijzenis van Christus.

Terloops — want het gaat ons niet om een iconografische noch om een stijlkritische ontleding van het schilderstuk — willen wij er op wijzen dat het schilderwerk, vooral in de uitbeelding van de passietaferelen, sterk herinnert aan het werk van onze laat-primitieven, bepaald aan de luiken van het Lübecker Passions-Altar (1491) door H. Memling. De Adam- en Evafiguren — op bijna levensgrootte uitgebeeld — werden stellig geïnspireerd door de naaktfiguren van Jan Gossaert, genaamd Mabuse (ca. 1470-1532), zoniet gecopieerd naar de tekeningen en gravuren van Albrecht Dürer (1471-1528). In het middentaferaal is bv. een sterke invloed vast te stellen van Dürers Adam- en Eva-kopergravure (1504) waar de beenstand van Adam aan ontleend werd evenals het boomtwijgje dat met zijn topbladeren de schaamdelen bedekt; daar heeft Eva eveneens in de linkerhand een appel waaraan nog een stuk twijg met bladeren vastzit. Deze manier om de schaamdelen te bedekken en het voorkomen van meerdere appels vinden wij terug op Dürers dubbelluik (1507) in het Prado ²⁴. Na Dürer werd

24. Wilhelm Waetzoldt, *Dürer und seine Zeit mit 350 Bildern*, Wien 1935.

deze manier van voorstellen overgenomen door zijn tijdgenoten en epigonen²⁵. Deze aanwijzingen laten ons toe het gehele werk te dateren rond 1525 of kort daarna. Aldus zijn wij eveneens zeker dat de luiken bij de verschillende kerkbraken (1566 en 1578) in veiligheid konden gebracht en bewaard bleven. Zij werden in het nieuwe Kruisaltaar van ca. 1600 opnieuw in gebruik genomen en dit volgens hun oorspronkelijke schikking²⁶.

Hoe het oorspronkelijk Kruisaltaar (ca. 1525) opgevat was blijft ons onbekend; de plaats waar het voorkwam evenzeer. Wij kunnen veronderstellen dat er een — hetzij gebeeldhouwd — middentaferaal met de Calvarie-voorstelling voorkwam, waarbij de passieluiken (links de kruisiging, rechts de kruisafneming) rechtstreeks aansloten. Retabels met dubbele deuren kwamen bij het begin van de 16^e eeuw wel meer voor²⁷.

Wij moeten nu de vraag stellen: waarom is het middentaferaal niet gered geworden? Wellicht was het — in tegenstelling met de losse luiken — te zwaar of te nagelvast om te kunnen geborgen worden. Maar dan dringt zich een andere vraag op: wanneer een nieuw Kruisaltaar werd gemaakt met ingebruikname van de oude luiken, waarom werden deze laatste niet aangebracht aan weerszijden van het nieuwe middentaferaal? Het feit dat de zijdeuren on-

25. Zie bv. Eva-afbeelding van zuidwest-duits anoniem schilder in *Weltkunst*, 1967, blz. 17. - Er is dus geen spraak van een latere toevoeging om de schaamdelen te bedekken, naar de voorschriften van het concilie van Trente (sessio 25 in 1563) - Cfr. E. Mâle, *L'art religieux après le concile de Trente*, dl. IV, Parijs 1932, blz. 1.

26. Sanderus vermeldt eerst de belegering van Jerusalem en daarna de Adam- en Evataferelen; het komt op zijn minst eigenaardig voor dat hij het hoofdtafereel en de passieluiken (het gaat toch om het Kruisaltaar) niet vernoemt. - Sedert het verdwijnen van het Kruisaltaar (ca. 1808) werden de luiken in omgekeerde volgorde opgehangen in de kerk zodat nu de passietafereelen zichtbaar zijn. Wat er met het altaar en het boventaferaal gebeurde bij de afbraak is ons niet bekend.

27. Wij denken spontaan aan het Isenheimer-Altar (1513-1515), het bekende veelluik van Grünewald. De St.-Denijskerk te Vorst (Brussel) bewaart nog de dubbele deuren van het hoogaltaar uit de 16^e eeuw (Mededeling R.H. Marijnissen, Brussel).

deraan het hoofdafereel werden aangebracht, schijnt te wijzen op een teruggrijpen naar een vroegere toestand. En nu vragen wij ons af; zouden deze luiken oorspronkelijk niet hebben voorgekomen aan de voet van het triomfkruis, boven het middeleeuwse koordoksaal, waarop wellicht ook het H. Kruisaltaar voorkwam ²⁸ ? Dan zou ook in Ieper, evenals in Brugge, onderaan het triomfkruis de afbeelding van de zondeval hebben voorgekomen. Meteen zou dan ook een aanvaardbare verklaring gevonden voor het grote schaalverschil in de verscheidene taferelen. De slag van Pavia en de passietaferelen leunen meer aan bij de miniatuurkunst en moeten van dichtbij bekeken; de Adam- en Evafiguren daarentegen zijn zo opvallend groot dat zij bedoeld schijnen om van op afstand gezien te worden. Ook schijnen zij het hoofdtema te vormen van het schilderstuk ²⁹. Dat de afbeelding van de zondeval aan de voet van het Verlossingskruis zijn betekenis heeft en zinrijk voorkomt, hoeft geen beoog.

Blijft nog een laatste vraag op te lossen. Zo de dubbele deuren voorkwamen onderaan het grote triomfkruis, waaruit bestond dan het middentaferel wanneer alle luiken geopend waren ? Stellig was het niet het Calvarie-offer, aangezien Christus op zijn kruis met de Maria- en Johannesbeelden de Calvariegroep vormden. Het is zeer goed mogelijk en aanvaardbaar dat dit middenstuk een tekst droeg uit

28. Zijluiken kwamen stellig voor aan het triomfkruis (ca. 1520) in de Celestijnenkerk te Leuven (Mededeling A. Groneman, Breda). - Vande Putte (*a.a.* blz. 201-203) situeert het kruisaltaar onder het koordoksaal en steunt hierbij — ten onrechte ! — op de hoger aangehaalde teksten van Sanderus en van de Grauwbroeders-kroniek. Hij doet dit om een oplossing te vinden voor de veelluiken; met het altaar te plaatsen in een van de open bogen onder het koordoksaal worden de achterluiken zichtbaar van uit het koor. Dat het hier gaat om een stel «dubbeldeuren» heeft hij nooit gevat omdat hij uitgegaan is van de passietaferelen die toen evenals nu, vooraan hingen. Archivalisch is bewezen dat onder het koordoksaal (rechts) het zielkensaltaar en (links) het vissersaltaar (St.-Pieter) voorkwamen.

29. Dit is zo waar dat alwie deze panelen heeft beschreven (zie hoger nota 19) het steeds had over de Adam- en Evataferelen.

de H. Schrift, in geskulpteerde en vergulde gotieke letters.

Tenslotte kan men nog opwerpen: zo die geredde luiken herkomstig waren van het vernielde triomfkruis, waarom werden zij dan niet opnieuw in gebruik genomen bij de oprichting van het nieuwe kruis in 1593? Ons is bekend dat het vernielde koordoksaal eerst in 1609 is kunnen vervangen worden. Intussen zal men wel vroeger de verscheidene altaren heropgebouwd hebben én omdat men die nodig had in een bisschopskerk waaraan een kapittel verbonden was én om de verplichtingen tegenover de vele stichtingen te kunnen nakomen. Eenmaal de oude luiken in het nieuwe Kruisaltaar waren aangebracht zal men die toestand als definitief beschouwd hebben.

A. DESCHREVEL

BIJLAGE

Kontrakt tussen Otmaer van Ommen, beeldsnijder te Antwerpen, en de Ieperse St.-Maartenskerk nopens het maken van een nieuw triomfkruis.

29 april 1593

Oorspronkelijk, Ieper, archief van de St.-Maartenskerk, papier, 4 bladen, h 28 x 18.8 cm.

Rug 17^e eeuw: accord van de kercke met mr Otmaer; accoordt van het maecken het cruys boven den doxael van de kercke van St Maetens.

Den xxix^e van April xv^e drieentneghentich heeft mr Otmaer van Ommen, beeldesnijder wonende tAndwerpen up de Meerebrugge, jehens dher Jan van de Capelle, Jooris van der Meersch, Joos van de Broucke en de Henrijck de Codt, als kerckmeesters van de kercke van Ste Maertens tYpre, ghenomen te leveren en de maecken een crucifix boven den dossael der zelve kercke metten beelden van onser liever Vrouwen en de St Jan, metghaders den balck daerup twerck staen en de rusten moet inder vormen, ten prijze en de up de conditien hiernaer volghende:

Eerst, dat tvoors. crucifix zal wezen van ghelijcker grootte, langhe en de dicte als gheweest es tghene dat ter voors. plaetse ghestaen heeft voor deze jeghenwoordighe laetste troublen te wetene den standaert 38 voeten lanck en de tweershout 18 voeten, beede van de dicte van 16 dumen en de 9 of 10; den zelve standaert en de tcrushout becleedt en de verchiert met compartementen naer tpatroon loopende van beeden zijden van den zelve standaert en

de cruushoutte in eene grouve en de up de vier henden met drie uitspringhende lelien en de daerneffens rondiolen vierhoucte ghemact innehoudende de figuren denoterende de vier evangelisten al met uitstekende ronde boorden ofte verheven molueren behoorlicken ghewrocht; de beelde van Christus wezende van de hooghde van thien voeten en half; item van onser Vrouwen en de van St Jan, elck van de hooghde van neghen voeten, staende up pedestalen van vier voeten buuten wercke; en de den balck daerup tvoors. werck rusten moet, van de langhde van 38 voeten en de in zijn mueren passende zo dat behoort, breedt 20 dumen en de 16e, ende ghesustenteert met twee corbeelen becleedt met ynghels troignen met vluoghelen, de pedestalen oock becleedt en de verchiert in tviercante met schrijnwerckerie en de chiraet en de oock inghels troignen in tmidden van den panneele; en de de voors. balck met de wapenen van Vlanderen over de rechte zijde, de wapenen van der stede van Ypre over de slijncker zijde, beede met omloopende cransen en de de wapenen van den Conijnck in tmidden metten halsbandt van den gulden vlieze; en de tusschen en de van zijden de zelve wapenen met seraphinnen met vluoghelen ende andere chiraet tvelt vollende naer uitwijzen van tpatroon en de voort met elegante molueren naer den heesch van den wercke; alle de voors. chiraet wel en de aerdelick ghewrocht wezende en de de beelden constelick naer tleven en de met goede proportie, den god naer uitwijzen van zekere cleen cruusken ghesneden in busboome ofte palmhout en de reste naer tconcept ghetrocken in pampiere bij den voors. mester Otmaer de voors. kerckmeesters ghegheven voor patroon en de beter eyst moghelijck, mackende tvoors. chiraet van goeë waghenschot en de de groote stucken van goeden, harden, ghetrauwen en de ghesiisonneerden eecken houtte, zulck als totten wercke dient, alle speck en de ongaefheijt gheweert en de in zulcker vormen dat de zelve stucken noch trecken, schulferen, slijten, noch wormachtich worden en zulden, nemaer blijven in huerlieder pas.

Item, zal alle de voors. partijen doen schilderen en de afzetten de beelden alzo levende alst nemmermeer doenlick en werdt en de naer den heesch van de figuren, zo dat betaempt: den god met dornencrone en de diademe van vergulden blecke en de onser liever Vrouwen en de St Jan elck met ghelijcken diademen en de ghecleedt up de joodsche maniere elck met eenen mantele, onzer vrouwen azuere ofte blaeu en de St Jan van purpere en de de rocx wit en de root ofte van zulcker andere coleuren als de voors. kerckmeesters begheeren zullen. Voorts de wapenen gheschildert met huere coleuren, thout van de cruce den grondt achter en de vooren met houtvarwe en de tvoors. chiraet van vooren te wetene den grondt van de lelien en

de voiaen ofte compartementen van blaeu of root ofte zulck andere coleuren als de kerckmeesters voor chierlicxt en de tamelixt vijnden zullen; en de de boorden ofte molueren en de andere uutstekende partien zo van de voors. lelien, rondiolen en de voiaen als van den cruushoutte, cleederen van de beelden, piedestalen, balck en de corbeelen verchieren met fijn en de ghetrauwe matgout naer uutwijzen van tvoors. patroon; item de mantele van de beelde van onser Vrouwen bezaeijt met gouden lelien, roozen ofte andere schoone blommen en de de cheraphinnen en de andere chiraet commende up den balck, piedestalen en de corbeelen inschelijcx vergult metghaders thout onder tafereel met eenighe corte inscriptie in gulden letteren en de toedien de lelien oock verchiert van binnen met gouden rebben en de loveren metghaders de voiaen bezaeijt met gouden sterrekens, leliekens ofte roozekens zo dat tamelicxt bevonden werdt al naer uutwijzen van de voors. concepte ofte patroon en de naer den heesche van de wercke; maekende oock de voors. coleuren al van goede ghetrauwe olie varwe te wetene tbleau van olie smalte ofte asschene van fijnen azeure in olie gheminghelt en de ghewreven stroijn, trood van schoon vermilloen ofte lacke, zo de kerckmeesters bequaemst vijnden zullen naer tzien van de monstere en de alle ander colleuren in advenante en de naer den heesch.

Voorts werdt oock den voors. mr Otmaer ghehouden an den voet van den voors. cruce te maeken een tafereel van goet drooghe wagheschot van der hooghde met den frontespies van acht voeten en de breedt zeven voeten, emmers naer uutwijzen van tpatroon en de den cleenen voet daerup ghestelt, doende in de zelve tafele van vooren wel en de constelick schilderen de historie van de offerande van Abraham met alle de figuren, bosschaigen en de passaigen daer toe dienende en de verchierende de moleuren met goeden matgoede (sic) alsovooren en de ghebruuckende in als van goede levende, blijde, uutstekende en de gheduerende coleuren, zo twerck verheescht. Al wel en de ghetrauwelick ten jugemente van de ghezworen waranderers van de stadt van Antwerpen.

Item werdt oock den voors. mr Otmaer ghehouden te leveren alle tijzerwerck dienende totten voors. wercke zo om thanghen van den cruce, stellen van de beelden als anderssins van goeden ghetrauwen ijzere om niet te faillieren ende doende tijzerwerck up de cnoopen ofte vergaderinghen oock becleeden met verghulden bollen, zo totten chiraete behoort.

Ende voorts alle tzelve werck te maeken, doen bringhen, leveren, rechten ende stellen zonder hindere van den dossael, tzijnen costen, rijsque en de pericle onthier en de heijlich cruucen daeghe half

septembre eerstcommende, eijst moghelijck, ofte bamesse onbegrepen de schilderie al behoorlicken upghedrooght.

Ende dit voor de somme van derthien hondert guldenen van 40 grooten, die de voors. kerckmeesters hem belooft hebben en de beloven bij desen daervooren te betaelen en de furnieren an zulck persoon als hij hier denommeren zal te wetene drie hondert guldenen binnen veerthien daghen ofte drie weken; voorts andere drie hondert guldenen fil en de reste naer de volle leverijnghe.

Dies zullen de voors. kerckmeesters bezorgen de grootte houtten dienende zo totten cruushoutte als totten balck, piedestalen en de corbeelen en de bij den stede temmerman deser stede die te doen bereeden, oockmede de stellinghen doen maecken dienende tot rechten van de wercke en de de voors. mr temmerman en de ander wercklieden deser stede daertoe employeren metten instrumenten daertoe van noode, zo den voors. Otmaer ordonneren zal en de de voors. houtten dienende totten wercke metghaders de wercklieden van huerlieder dienst en de aerbeijt en de oock zulck als totten ijzerwercke behouven zal doen furnieren en de betaelen alsovooren naer ordonnantie van de voors. mr Otmaer al in minderinghe en de ter goeder rekenijnghe van der somme van derthien hondert guldenen voorschreven.

En de zal den voors. mr Otmaer tAndwerpen zekere doen voor tvulcommen van de wercke binnen de 14 daeghen naer dat hij thuis ghekeert werdt. Dies zullen de voors. kerckmeesters hem boven de voors. 1300 guldenen gheven de somme van vier ponden grooten voor gratuiteijt en de hulpe van zijn jeghenwoordich voyaige.

Aldus ghedaen ten daeghe en de jaere alsboven

Toorconden:

(Get. :) De Codt, 1593

Cappelle

Van der Mercsh

Van den Broucke, 1593

Otmaer van Ommen



Den voors. mr Otmaer heeft met hem ghedreghen beede de patronen te wetene van den cruce en de van de compartementen om twerck tadvancheren, die hij belooft wederomme te zenden met eenighe monstere[n] van de coleuren van de compartementen roodt en de blaeu.

Actum alsboven. Toorconden.

(Get. :) Otmaer



van Ommen