

Een triptiek voor de Eekhoutabdij door Pieter I Claeissens (+1576)¹

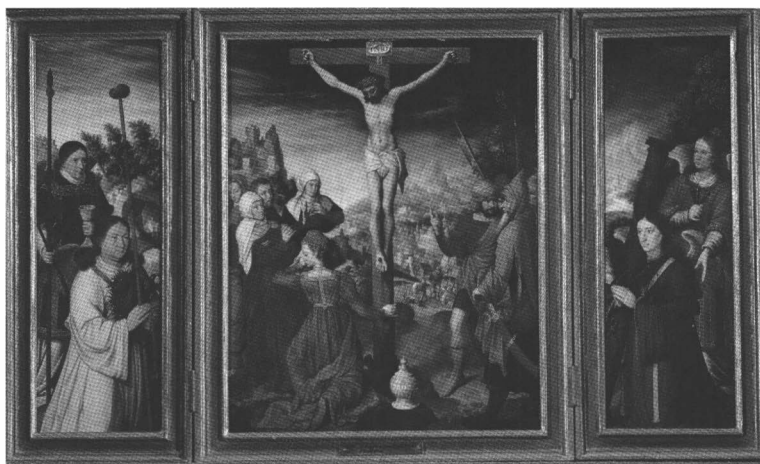
In 2011 vond in het Groeningemuseum te Brugge de tentoonstelling ‘Vorstelijk Verzameld’ plaats. Een selectie van meesterwerken uit het Kunsthistorisches Museum in Wenen met een inhoudelijke link naar de collectie van het Groeningemuseum, werd getoond in drie zalen. Hieronder bevond zich een drieluik toegeschreven aan de Brugse kunstenaar Pieter Pourbus (1523/4-1584) (afb. 1) De triptiek, met op het middenpaneel een kruisiging en op de luiken vier engelen die de passie-instrumenten vasthouden, viel op door de uitzonderlijke iconografie.² Besloten werd het drieluik op te nemen in een onderzoeksproject naar enkele schilderijen van Pieter Pourbus in Brugse collecties. Al spoedig bleek dat het schilderij niet toegeschreven moest worden aan Pourbus, maar aan zijn Brugse collega Pieter I Claeissens (1499/1500-1576). De luiken bleken op een later tijdstip overschilderd te zijn door zijn oudste zoon, Gillis Claeissens (1536/7- 1605), die in de loop van de jaren zeventig het atelier van zijn vader overnam.³

Met radiografieën kan de oorspronkelijke compositie van de luiken zichtbaar gemaakt worden. In deze bijdrage wordt voor het eerst ingegaan op de identificatie van de opdrachtgevers van dit triptiek, die in de Brugse Eekhoutabdij gesitueerd moeten worden. Hiermee kan nog een bestaand schilderij aan dit klooster verbonden worden. De geschiedenis van deze abdij leert ons bovendien waarom de luiken van het drieluik zijn overschilderd.

¹ Met dank aan Virginie D’haene voor commentaar en suggesties op eerdere versies van dit artikel.

² A. VAN OOSTERWIJK, in: *Tent.cat. Vorstelijk Verzameld, Van Eyck, Gossaert, Breugel, Meesterwerken uit het Kunsthistorisches Museum Wenen*, T.-H. BORCHERT & S. FERINO-PAGDEN (eds.), Brugge, 2011, cat. 27, p. 102-103.

³ Deze resultaten heeft de auteur gepubliceerd in ‘the New Connoisseurship’, ed. M. AINSWORTH (publicatie voorzien voor voorjaar 2015).



Afb. 1: Pieter I Claeissens en Gillis Claeissens, *Kruisigingsdrieluik* oftewel het *Eekhouttriptiek*, 1530-1576, overschilderd tussen 1578-1605, olieverf op paneel, 51 x 41 cm (middenpaneel) en 51 x 18 cm (elk luik), Kunsthistorisches Museum Wenen, inv.nr. GG_878. © KHM, Wenen

IDENTIFICATIE VAN DE OPDRACHTGEVERS – DE BESCHERMHEILIGE

De voorstelling van Christus aan het kruis, omringd door aan zijn rechterzijde Johannes de Evangelist en de vier Maria's en aan zijn linkerzijde Longinus en zijn gevolg, komt overeen met de traditionele iconografie. Op de luiken zijn vier engelen afgebeeld die een doornenkroon, de stok met de spons, de nijptang, de spijkers, de lans en de geselwerktuigen vasthouden. Alle vier de engelen huilen. Twee van hen knielen met gevouwen handen neer en hebben opmerkelijk genoeg een individuele fysionomie. Zij nemen bovendien de plaats in die traditioneel was voorbehouden aan opdrachtgevers. Engelen maken regelmatig deel uit van een kruisigingsvoorstelling, maar worden dan veelal zwevend rondom het kruis afgebeeld, terwijl ze Jezus' bloed opvangen.⁴ In een andere beeldtraditie omringen zij een *Man der Smarten*. In deze traditie is Jezus van het kruis genomen en wordt zijn lijden voor de mensheid

4 Een zeldzame uitzondering hierop is het Seilern-drieluik van Robert Campin dat behoort tot collectie van het Courtauld Institute of Art, Londen.



Afb. 2: Detail van afb 1. (linkerluik)



Afb. 3: Infraroodreflectografie van afb 2. © Gicas, UGent



Afb. 4: Radiografie van afb 2. © KHM, Wenen

benadrukt. Er bestaan - zover bekend - geen polyptieken waarin engelen een contemplatieve houding op de luiken aannemen.

Infraroodreflectografische opnamen (IRR) en radiografieën maken duidelijk dat de luiken en met name de figuren overschilderd zijn. De vleugels, de passie-instrumenten, de lange haren en de tranen zijn op latere datum nauwelijks zichtbaar voor het blote oog, over de originele verflagen geschilderd (afb. 2-7). Ook de kleding van staande man op het linkerluik en de knielende figuur op het rechterluik zijn gewijzigd. De staande engel op het rechterluik is zelfs volledig toegevoegd (afb. 7). De bijzondere iconografie blijkt dus een latere wijziging aan het drieluik te zijn.

Door een nauwkeurige bestudering van de radiografieën kan worden vastgesteld dat de twee 'engelen' op het linkerluik en de knielende 'engel' op het rechterluik voorheen een tonsuur hadden, hetgeen erop wijst dat in de oorspronkelijke compositie geestelijken waren voorgesteld (afb. 4 en 7). De staande figuur op het linkerluik neemt de traditionele plaats in van een beschermheilige.



Afb. 5: detail van afb 1 (rechterluik)



Afb. 6: Infraroodreflectografie van afb 5. © Gicas, UGent



Afb. 7: Radiografie van afb 5. © KHM, Wenen

Dat het geen portret is wordt bevestigd door zijn algemene fysionomie. Omdat de staande engel op het rechterluik toegevoegd is aan de compositie en dus volledig nieuw is, moet geconcludeerd worden dat er in het oorspronkelijke drieluik opmerkelijk genoeg maar één beschermheilige was afgebeeld. Dit kan betekenen dat beide monniken dezelfde naamheilige en dus dezelfde naam hadden, of dat ze zich verbonden voelen met dezelfde beschermheilige door een specifieke verering die plaats had in hun klooster. Het is tevens opvallend dat de twee geportretteerden zich samen laten afbeelden in één drieluik, hetgeen een uitzonderlijke band tussen de twee opdrachtgevers suggereert.

Uit de radiografieën blijkt dat de beschermheilige op het linkerluik, in het originele schilderij ook een kruinschering had en dat de banden in Y-vorm (in plaats van de huidige H-vorm) over zijn borst liepen en geornamenteerd waren met edelstenen. Hij draagt liturgische kledij, namelijk een kazuifel. De kelk in de linkerhand was ook in de oorspronkelijke compositie afgebeeld, maar rechts van het gezicht van de geknielde schenker geschilderd. Mogelijk

heeft de kunstenaar dit moeten veranderen toen hij de stok met spons toevoegde aan de compositie. De oude positie van de kelk is echter nog altijd te zien met het blote oog. In de originele compositie hield de staande engel ook geen houweel, hamer en speer in zijn rechterhand. De technische documentatie toont dat hij een heft van een zwaard met de punt naar boven vast hield.

De combinatie van de kazuifel, de tonsuur, de kelk en het zwaard duiden erop dat Thomas Becket, de bisschop van Canterbury hier was voorgesteld.⁵ Deze bisschop werd in december 1170 in opdracht van Koning Hendrik II op brutale wijze in de kathedraal van Canterbury vermoord. Een maand eerder was hij teruggekeerd naar Engeland, nadat hij bijna zes jaar in ballingschap in Frankrijk en Vlaanderen had doorgebracht, een periode waarin hij een reputatie opbouwde. De moord brengt dan ook een grote schok op het vaste land te weeg en de bisschop wordt in 1173 heilig verklaard en sindsdien vrijwel onafgebroken in Vlaanderen vereerd.⁶ Er bestaan verschillende bronnen over zijn reizen door het graafschap, waarin wordt verteld over de plaatsen waar hij zich schuilhield tijdens zijn vlucht, of de mis heeft gelezen. Vele religieuze instellingen gebruiken deze verslagen om hun connectie met Thomas Becket aan te tonen of vereren relikwieën van de bisschop. Hoewel er tegenwoordig vanuit wordt gegaan dat niet alle verhalen op waarheid berusten, neemt dat niet weg dat ze in de tijd wel werden geloofd. De vraag die dus beantwoord moet worden, is welk klooster in de buurt van Brugge tussen 1530 (de start van Pieter I Claeissens carrière) en 1576 (wanneer Pieter I overlijdt) aanspraak maakte op Thomas Becket en eveneens een kunstwerk bij Pieter I Claeissens kan hebben besteld?

De lijst van locaties in Vlaanderen waar Becket zou zijn geweest en waar een vorm van verering plaats vond, is lang. Arnoldus Raissius vermeldt in zijn publicatie *Ad Natales Sanctorum Belgii* uit 1626 ze-

- 5 Veel voorkomend zijn de voorstellingen van zijn moord, waarbij hij vaak knielend voor een altaar met daarop een kelk wordt overvallen en neergestoken door zijn moordenaars. Hij wordt minder frequent afgebeeld als patroonheilige.
- 6 Er zijn drie perioden van verering te onderscheiden: kort na zijn dood, tegen de achtergrond van de contrareformatie waarbij er veel aandacht is voor zijn relieken en vanaf de 19^e eeuw. G. VERSCHATSE, in: tent.cat. *Thomas Becket in Vlaanderen - Waarheid of Legende?*, R. BAUER (ed.), Kortrijk, 2000, p. 96.

ventien bidplaatsen.⁷ Greet Verschatse vraagt zich terecht af of zijn lijst volledig is. Zo is er in een document uit 1547 sprake van een St. Thomas *fonteynkin* in Tillegem en maakt Antonius Sanderus melding van een kapel in Tillegembos (nabij Brugge), op de plaats waar Thomas geschilderd heeft.⁸ Beide locaties (of mogelijk dezelfde) zijn niet opgenomen in de lijst van Raissius. Het grote aantal vereringsplaatsen maakt het dus niet mogelijk vast te stellen voor wie het drieluik werd gemaakt. De triptiek levert gelukkig nog meer aanwijzingen over de opdrachtgevers van dit kunstwerk.

IDENTIFICATIE VAN DE OPDRACHTGEVERS – DE KLEDING

Reeds kwam ter sprake dat de twee knielende ‘engelen’ een individuele fysionomie hebben en dat dit waarschijnlijk portretten zijn. De kleding die deze geestelijken in de originele compositie droegen biedt informatie over de orde waartoe ze behoorden. Ze is nog goed te zien in het linkerluik omdat dit nauwelijks overschilderd is. Alleen de doornenkroon en de banden die deze monnik kruiselings over de borst draagt zijn toegevoegd. De kleding van de knielende monnik op het rechterluik is overschilderd met groene verf, waarbij de plooi in de kleding is aangepast. Kenmerkend voor de kleding van de monnik op het linkerluik is de witte kleur van de pij, de wijd uitlopende lange mouwen en de smalle kraag die wordt samengevouwen net onder de adamsappel. Uit de radiografieën kan daarnaast worden afgeleid dat de knielende geestelijke op het rechterluik een zwarte schoudermantel (mogelijk met kwastjes) oftewel een *cucullae* of een almuis draagt.⁹ Voor de identificatie van deze kleding zijn twee andere triptieken

7 A. RAISSIUS, *Ad Natales Sanctorum Belgii*, Douai 1626, vermeldt Anchin, Arras, Auchy-les-Moines, Blangy-en-Ternois, Beauchampss, Bourbourg, Clairmarais, Diksmuide, Dommartin, Doornik, Douai, Kortrijk, La-Motte-au-Bois, Male, Marchiennes, Mons (Bergen) en St.-Bertijns. Zie ook: VERSCHATSE, in: *Thomas Becket*, p. 112.

8 VERSCHATSE, in: *Thomas Becket*, p. 113.

9 De radiografie detecteert in de schouders van de geestelijke minder loodwit dan in de rest van de kledij. Aangezien dit pigment noodzakelijk is om witte kledij te schilderen, kan dit alleen verklaard worden doordat daar minder loodwit is aangebracht. Vermits deze zone precies overeenkomt met de vorm van een almuis met mogelijk kwastjes op de linkerschouder, was hier waarschijnlijk een almuis afgebeeld die later met groene en bruine verf is overschilderd.



Afb. 8: Cornelis Engelbrechtsz, *Drieluik met de bewening van Christus met stichters en heiligen*, met op de buitenluiken de heiligen Apollonia, Gertrudis van Nijvel, Agatha en Agnes, middenpaneel: drager: 124 × 121,5cm en luiken: drager: 122 × 56,7cm, olieverf op paneel, 124 x 121,5 cm (middenpaneel) en 122 x 56,7 cm (luiken), Museum De Lakenhal Leiden, inv. Nr. S 94. © Museum De Lakenhal, Leiden

en een schilderij met een Noord-Nederlandse herkomst relevant. De twee triptieken werden gemaakt voor het regularissenklooster Mariënpoel in de buurt van Leiden. Het klooster werd geleid door een mannelijke rector. Van 1508 tot 1522 was dit Jacob Martensz. Schout († 1526), die zelf verbonden was aan het regulierenklooster Sint-Willibrord van Heiloo in het graafschap Holland. Hij liet zich in twee drieluiken door Cornelis Engebrechtsz. vereeuwigen (afb. 8). Het is opvallend hoe sterk de kleding van deze reguliere kanunnik overeenkomt met de kleding van de opdrachtgevers op het Weense schilderij. Hij draagt dezelfde hooggesloten, witte pij met uitlopende mouwen en daarover draagt hij een korte zwarte schoudermantel.¹⁰ Hetzelfde geldt voor de vier monniken afgebeeld op het schilderij van de Meester van Spes Nostra. Op deze memorietafel zijn vier kanunniken afgebeeld die allemaal dezelfde kleding dragen:

10 C. ENGELBRECHTSZ., *Drieluik met de Bewening*, Museum Lakenhal Leiden, inv.nr. S 94; en IDEM, *Drieluik met Kruisiging*, Museum Lakenhal Leiden, inv.nr. S.93, zie voor beide kunstwerken: Ch. VOGELAAR, in: *Lucas van Leyden en de Renaissance* (tent. cat. Leiden, 2011), cat. 1 en 2, p. 204-206 (met afbeeldingen en volledige literatuurlijst). De opdrachtgever werd geïdentificeerd door C. E. TAUREL, *De Christelijke Kunst in Holland en Vlaanderen van de gebroeders van Eyck tot aan Otho Venius en Pourbus*, 2 dln., Amsterdam, 1881. Voor de identificatie van de kleding zie: J.G.R. ACQOUY, *Het Klooster van Windesheim en zijn invloed*, 2 dln., Utrecht, 1875-1880, dl. I, p. 103-4.

een hooggesloten witte pij met om de schouders een zwarte almuis met kwastjes.¹¹ De kleding van de monniken op het Weense schilderij is dus identiek aan de kleding van deze reguliere kanunniken uit de Noordelijke Nederlanden. Hoewel ordeklleding door de eeuwen veranderde en er tussen kloosters van dezelfde orde verschillen konden bestaan, bestaat er in dit geval geen twijfel dat op het Weense schilderij twee reguliere kanunniken waren afgebeeld.¹²

Deze kanunniken voelden zich beide verbonden met Thomas Becket, die als enige beschermheilige is voorgesteld, maar in dit geval niet omdat ze dezelfde voornaam hadden. Indien dat het geval was, zouden de opdrachtgevers er wellicht voor geopteerd hebben om naast Thomas Becket, een andere Thomas als naamheilige op het rechterluik af te beelden, zoals bijv. de apostel Thomas of Thomas van Aquino. Daarom is het wellicht aangewezen op zoek te gaan naar een specifieke verering van de heilige Thomas Becket, die de donoren van dit drieluik heeft geïnspireerd.

Reeds werd besproken dat er vele kloosters, kerken en kapellen in Vlaanderen zijn die zich wilden associëren met Thomas van Canterbury. Op basis van de kleding van de opdrachtgevers kan deze lijst nu worden gereduceerd tot de kloosterinstellingen van

11 Er zijn verschillende kloosters voorgesteld waarvoor dit schilderij is gemaakt. Zie hiervoor en voor verdere literatuurverwijzingen de entry van J.P. FILEDTKOK, in: tent.cat. *Vroege Hollanders*, Rotterdam, 2008, cat. 53, p. 286-290 en in de bestands-catalogus van 2010 <https://www.rijksmuseum.nl/nl/onderzoek-en-bibliotheek/early-netherlandish-paintings>. Deze catalogus was tijdelijk niet beschikbaar, maar is sinds 31 maart 2015 weer online. De entry werd mij beschikbaar gesteld door Jan Piet Filedt Kok en Matthias Übl, waarvoor ik hen dankbaar ben. Er zijn vele afbeeldingen van geestelijken in de kledij van reguliere kanunniken bewaard gebleven. De website http://memo.hum.uu.nl/kloosterkleding/Reguliere_kanunniken_en_kanunnikessen.html van de Universiteit Utrecht geeft een overzicht van schilderijen uit de Noordelijke Nederlanden waarop geestelijken van allerlei orden, waaronder de reguliere kanunniken, zijn afgebeeld (geraadpleegd 28 juni 2013). Veelal is identificatie van de geportretteerden niet mogelijk, daarom bespreek ik hier alleen de twee triptieken van Engelbrechtsz. en het schilderij van de Meester van Spes Nostra.

12 Lokale tradities of een gebrekkige beschrijving in de orderegels, ligt ten grondslag aan deze verschillen tussen kloosterkleding binnen dezelfde orde. L. HOONDEERT, *Kloosterkleding in Beeld*, Utrecht, 2010, Masterscriptie Universiteit Utrecht, raadpleegbaar op <http://memo.hum.uu.nl/kloosterkleding/scriptie.pdf>. Kartuizers en karmelieten droegen ook witte kleding. In het geval van de karmelieten gaat het om een witte mantel die over een bruine of zwarte pij wordt gedragen. De kartuizers dragen een scapulier met capuchon. Deze kenmerkende kledingstukken zijn niet aanwezig in het Weense drieluik. Daarnaast is de kleding van de reguliere kanunniken de enige met brede mouwen en de hoge sluiting in de hals.

de reguliere kanunniken. Het feit dat het schilderij door Pieter I Claeissens werd geschilderd en later door zijn zoon Gillis werd gewijzigd, geeft bovendien aan dat de triptiek een bestemming dicht bij zijn productieplaats Brugge heeft gehad. De volgende reguliere mannenkloosters in de omgeving van Brugge komen daarom aanmerking: de proosdij van Hertsberge (ontstaan in de 12^e eeuw en opgeheven in de Franse Revolutie), de abdij van Zoetendale in het huidige Maldegem (gesticht in 1215 en in 1584 opgeheven), het klooster Nazareth in Damme (ontstaan in de 15^e eeuw en ging begin 16^e eeuw op in Zoetendale) en de Eekhoutabdij in Brugge (opgericht in 1130 en opgeheven in de Franse Revolutie).¹³

Van deze vier kloosters koesterde de Eekhoutabdij een speciale band met Thomas Becket.¹⁴ De abdij was namelijk in het bezit van 13 edelstenen van Thomas Becket. Hoewel de edelstenen pas voor het eerst vermeld worden in 1695, toen abt Joseph Beerblock ze liet verwerken in een reliekschrijn (nu in de O.-L.-Vrouwewerk, Gistel) (afb. 9), is het goed mogelijk dat de edelstenen al in de 16^e eeuw of eerder in het bezit waren van de abdij.¹⁵ Uit een briefwisseling van 1624 blijkt dat het feest voor Thomas Becket plechtig gevierd werd in de abdij.¹⁶ Dit wordt bevestigd door de vermelding van de bisschop in het 14^e-eeuwse kalendarium. De notitie 'Thome archiepi' op zijn sterf- en feestdag 29 december is in dezelfde inkt als de andere heilige- en gedenkdagen gedaan, waaruit blijkt dat het geen latere toevoeging is. Uit deze vermelding kan niet worden afgeleid dat er nadruk op zijn feestdag wordt gelegd.¹⁷

13 N. GEIRNAERT, 'Sporen van Windesheimse invloed in en rond het laatmiddeleeuwse Brugge', in: *Serta Devota in memoriam Guillelmi Lourdaux, Mediaevalia Loveniensia*, serie 1/studie xx, Leuven, 1992.

14 De proosdij van Hertsberge was in de 15^e en 16^e eeuw maar een bescheiden klooster, waarbij er waarschijnlijk nooit meer dan twee kanunniken tegelijkertijd verbleven. De abdij van Zoetendale heeft zover bekend geen verbanden met Thomas Becket (GEIRNAERT, 'Sporen van Windesheimse invloed', p. 118).

15 GEIRNAERT, 'Sporen van Windesheimse invloed', p. 118. Huyghebaert wijst er op dat er geen gegevens bekend zijn die aantonen dat de edelstenen vòòr de 17^e eeuw al beschouwd werden als die van Thomas van Canterbury (N. HUYGHEBAERT, 'In de Oude Eekhoutabdij te Brugge, Hagiologische en archeologische rondgang', in *Biekorf*, 69 (1968), p. 229-230).

16 Briefwisseling tussen de prelaat van Troostenberghe en bisschop Christophori (HUYGHEBAERT, 'In de Oude Eekhoutabdij', p. 229).

17 Het Kalendarium wordt bewaard in het archief van het Brugse Grootseminarie, HS. 145/123, f. 6v. Op 20 december, dus in dezelfde maand, wordt eveneens een 'Thome'



Afb. 9: Anoniem, Reliekschrijn met het heilig bloed van Eekhout en de edelstenen van Thomas Becket, 1695, zilver, 36 x 19 cm., Onze-Lieve-Vrouwekerk, Gistel

Behalve de edelstenen zijn in hetzelfde reliekschrijn een druppel van het heilig bloed, een stukje van het heilig kruis, een doorn en een stukje van de tunica van Jezus bevat.¹⁸ Dit waren allemaal belangrijke relieken voor de abdij, waarvan sommige bovendien al lange tijd in hun bezit waren.¹⁹ Hoewel het een traditionele iconografie betreft, is het opvallend dat op het middenpaneel van het drieluik ook het heilig kruis, de doorn van de doornenkroon en het heilig bloed vergegenwoordigd zijn.

Ook in het moederklooster Saint-Nicolas-des-Près in Doornik, van waaruit de Eekhoutabdij werd opgericht en waarmee ze sindsdien een nauwe band had²⁰, nam de verering van Thomas Becket een speciale plaats in. Raissius neemt Doornik op als één van de belangrijke bedevaartoornden voor de verering van Thomas Becket. In Saint-Nicolas-des-Près zou Thomas Becket namelijk de mis

hebben gelezen en werd zijn kazuifel bewaard en vereerd (nu in de O.-L.-Vrouwkathedraal te Doornik).²¹ Hoewel de eerste beschrij-

vermeld. Het achtervoegsel 'apli' sluit uit dat het hier om Thomas Becket gaat. Wellicht wordt de apostel Thomas bedoeld.

18 Ph. HUGO, in: *Thomas Becket*, cat.nr. 2.8, p. 200-201. Onder de edelstenen is het volgende opschrift opgenomen: *GEMMAE S. THOM CANT.*

19 Het heilig bloed van Eekhout, het deeltje van de tunica en de doorn kreeg abt Lubertus Hautscilt (1394-1417) van de hertog Jan de Berry (HUYGHEBAERT, 'In de Oude Eekhoutabdij', p. 149).

20 N. HUYGHEBAERT, 'Eekhout', in: *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, R. AUBERT & E. VAN CAUWENBERGH, dl. 14, Parijs, 1960, k. 1456.

21 HUYGHEBAERT, 'In de Oude Eekhoutabdij', p. 230.

ving van deze kazuifel uit 1608 stamt, moet de mantel vóór 1400 worden gedateerd.²² Wellicht wordt met de kazuifel die Thomas Becket draagt op het drieluik wel verwezen naar het exemplaar in Doornik. De sterke connectie van de Brugse Eekhoutabdij met de verering van Thomas Becket en het feit dat hier reguliere kanunniken leefden wijst erop dat het Weense drieluik hiervoor gemaakt werd.

IDENTIFICATIE VAN DE OPDRACHTGEVERS – DE BRONNEN

De vraag die nu nog over blijft is wie de opdrachtgevers van dit drieluik waren. De twee geportretteerde kanunniken van de Eekhoutabdij moeten zich verbonden hebben gevoeld met Thomas Becket en met elkaar. Het obituarium dat in 1553 op basis van een document uit 1284 werd samengesteld en sindsdien steeds werd aangevuld, biedt meer informatie. Reeds kwam ter sprake dat het onwaarschijnlijk is dat twee mannen met de naam Thomas geportretteerd werden en dit wordt eveneens bevestigd door het obituarium. In totaal zijn twee kanunniken met de naam Thomas opgenomen in de lijst. Thomas de Tornaco die prior was, stierf in 1267. Van zijn naamgenoot, Thomas de Cerezo is geen exacte sterfdatum bekend, maar het feit dat de Tornaco in de 13^e eeuw leefde, maakt het onmogelijk dat ze in de 16^e eeuw samen een kunstwerk bestelden.

Wanneer de verbintenis van de geportretteerden niet op de naam gebaseerd is, is het wellicht de connectie met de abdij enerzijds en de onderlinge band tussen de opdrachtgevers anderzijds die tot de opdracht voor het drieluik heeft geleid. Niet alle namen van de kanunniken die tussen 1530 en 1576 in de Eekhoutabdij leefden, kunnen worden achterhaald. Wel bestaat er een lijst van alle abten die vermoedelijk uit de 16^e eeuw stamt en die volledig lijkt te zijn.²³ De abten die leefden in de periode dat Pieter I Claeissens het

22 I. DE JAEGERE, in: *Thomas Becket*, p. 122-127; en VERSCHATSE, in: *Thomas Becket*, cat. 1.5, p. 160.

23 BRUGGE, *Archief Grootseminarie*, HS. 145/123, f.94. Voor het eerst gepubliceerd door N.N. HUYGHEBAERT, 'De Oudste Abtenlijst van de Eekhoutabdij te Brugge' in: *Sacris Erudiri*, jaarboek voor Godsdienstwetenschappen, 18 (1967-1968), p. 555-579, vooral p. 566-567.

drieluik kan hebben geschilderd zijn Charles Trotin vanaf 1513 (†26 sept 1540); Jan VII of VIII Fossaert (coadjutor van Charles Trotin sinds 1537, - †28 juni 1541); Corneille II Pontcasteel (†14 maart 1544); Pierre Belchière (†15 augustus 1571) en Matthieu Longespée (1572 - †24 juli 1603).²⁴ De benoeming van Jan Fossaert in 1537 als coadjutor kon een mogelijke aanleiding zijn dat hij zich samen met de abt liet afbeelden in een drieluik. Ook Matthieu Longespée kon mogelijk met zijn broer Guillielmus samen de opdrachtgever van de triptiek zijn.²⁵ Bij gebrek aan bewijs voor beide mogelijkheden kunnen de opdrachtgevers niet met zekerheid worden vastgesteld. Bovendien kan niet worden uitgesloten dat twee kanunniken waarvan geen van beide abt was het drieluik hebben besteld.²⁶ Wellicht zal meer onderzoek naar de Eekhoutabdij in de toekomst uitsluitsel geven.

WAAROM OVERSCHILDERD?

De vraag die nu blijft bestaan is waarom en wanneer de luiken van dit drieluik werden overschilderd. In 1578, toen de Gentenaren Brugge bezetten en het Calvinistisch regime uitriepen, werd de Eekhoutabdij geplunderd. Zeger van Male (1504-1601) beschrijft deze plundering in zijn *Lamentatie*: 'De abdye van den Eeckhoutte; de kercke van binnen gheheel ydel ghemaect, gheruymp, gebrocken ende gheprofaneert; het landt binnen heurlieden belooken liggheende al verpacht met de huysinghen ter Geusen profyete; den abt de de canonincken der selver abdye al wegghesonden met ydele handen; heurlieden incommen ontfanghen de Geusen al tot heurlieder profyete.'²⁷ Kortom, de abdij was helemaal leeggehaald en de kanunniken werden weggestuurd met lege handen. Zij zou-

24 HUYGHEBAERT, 'Eeckhout', k. 1458; IDEM, 'De Oudste Abtenlijst'.

25 Uit het obituarium blijkt dat Matthieu en Guillielmus broers waren. Guillelmus stierf op 7 november 1584 (J. WEALE, 'Notice sur la fondation de l'abbaye de l'eeckhout et sur les abbés qui l'ont gouvernée', in: *La Flandre, revue des monuments d'histoire et d'antiquites*, 3 (1869-1870), p. 352.

26 Het is opvallend dat er geen abtsstaf was afgebeeld in de oorspronkelijke compositie, wat er mogelijk op wijst dat er geen abt was afgebeeld. Met dank aan Benoit Kervyn de Volkaersbeke om mij hierop te wijzen.

27 'Lamentatie van Zegher van Male: behelzende wat datter...', (Ch. L. CARTON, ed., in: *Maetschappy der Vlaemsche bibliophilen*, Gent, 1859, p. 10.

den uiteindelijk pas terugkeren nadat Brugge opnieuw katholiek was geworden en de abdij op 26 augustus 1584 opnieuw was gewijd.²⁸ Het is goed mogelijk dat de Eekhouttriptiek tijdens deze plunderingen werd gestolen uit de abdij.

De plundering van de abdij komt in een iets ander licht te staan wanneer we in het *Testament Rhetoricael* lezen hoe de rederijker Eduard De Dene (1505-1578) zich beklaagd over de prioriteiten van de geestelijken die niet langer religieus van aard zijn.²⁹ De Denes gedicht reflecteert waarschijnlijk de opvatting van veel mensen op dat moment. De nieuwe eigenaars van het drieluik hebben mogelijk niet de voorkeur gegeven aan de afbeelding van reguliere kanunniken van de bekende Eekhoutabdij. Hun beslissing om de kanunniken te overschilderen met huilende engelen kon bovendien de empathie van de gelovige opwekken en zo een nieuwe functie aan het schilderij geven.³⁰

CONCLUSIE

Aan de hand van materiaal technische documenten (IRRen radiografie) kan worden vastgesteld dat de oorspronkelijke opdrachtgevers van het Weense kruisigingsdrieluik en hun beschermheilige overschilderd en veranderd zijn in engelen die passie-instrumenten vasthouden. De oorspronkelijke opdrachtgevers waren reguliere kanunniken en lieten zich afbeelden samen met Thomas Becket. De representatie van deze heilige, de vaststelling dat dit reguliere kanunniken zijn, evenals het feit dat de makers van het drieluik belangrijke Brugse kunstenaars zijn, leiden ertoe dat de opdrachtgevers in de Brugse Eekhoutabdij gesitueerd moe-

28 HUYGHEBAERT, 'Eekhout', k. 1457.

29 *Abdie Vanden eechoute / Die vanden eechoutte goe Religieusen / die al te gheerne kuesemeusen / tdyncken my Rechts meschverckens zynde gheleken / Van zynghene huerlieder Caecken bluesen / Als zynder zom longhe mannen Als Ruesen / zaen Rechts ter stondt steruen zy / als zy preken / dus Int bespreken / zo lon ick meestdeel de ionghelynghe / Liefuer dan zy dood preictten / Liefuer zweetende zynghen / zulck Last anveerd / doet by andre vulbrynghe.*

30 De herkomstgeschiedenis nadat het drieluik uit de abdij is geroofd, is onbekend, totdat het weer opdrukt in 1783 in de keizerlijke verzamelingen van waaruit het in het Kunsthistorisches Museum terecht komt.

ten worden. Vooralsnog ontbreekt aanvullend bewijs om de opdrachtgevers te identificeren.

Vòòr 1576 werd dit drieluik geschilderd, maar tijdens de plunderingen van de Eekhoutabdij in 1578 werd het vermoedelijk uit de abdij geroofd. De kanunniken die aan populariteit hadden ingeboet, werden overschilderd met huilende engelen met passie-instrumenten. Het schilderij kon zo een tweede leven beginnen en een nieuwe functie vervullen.