

Ronald Van Belle

## De Gelder Madonna (Groeningemuseum Brugge)

### De “Meester van het geborduurde loof” en de “Meester van de Madonna van Gelder”.

In 1971 verwierf de Belgische Staat te Londen een paneel met Madonna met kind gekroond door twee engelen afkomstig uit de verzameling Van Gelder (Ukkel-Brussel) (fig.1).<sup>1</sup> Het paneel werd in bestendige bruikleen toevertrouwd aan het Groeningemuseum. Van deze Madonnavorstelling zijn er nog vier andere, uit vrijwel dezelfde tijd (ca. 1479-1500) doch door verschillende meesters geschilderd, te weten te Edinburg (National Gallery), te Williamstown (Sterling and Francine Clark Art Institute), te Rijsel (Musée des Beaux Arts) en in het Minneapolis Institute of Art (vroegere verzameling E.Pröhl, Amsterdam).<sup>2</sup> Deze laatste versie werd door Friedländer (1926) toegeschreven aan de *Meester van het geborduurde loof* (fig.2). Er werd toen beweerd dat de versie van Minneapolis het origineel zou zijn waarnaar de voornoemde varianten gekopieerd werden en dat in het verleden ook vaak ten onrechte aan de *Meester van het geborduurde loof* werden toegeschreven. De Brugse versie werd evenwel door Dirk De Vos beschreven als het meest kwaliteitsvolle en ook als de vroegst dateerbare uit de reeks. Hij beschouwde het als anoniem Brussels (?) van het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw.<sup>3</sup>

De versies zijn niet allen gelijk. Te Rijsel en te Minneapolis zit de Madonna voor een open landschap, terwijl die van Brugge op

1 D. DE VOS, *Stedelijke Musea Brugge. Catalogus schilderijen 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw*, Brugge, 1979, p. 61-62. Inventaris nr. o.1660.I; A. JANSSENS DE BISTHOVEN, M. BAES-DONDEYNE & D. DE VOS, *De Vlaamse Primitieven. Groeningemuseum-Brugge*, deel 1, Brussel, 1981, p.31-36 & pl. XIV-XXVI.

2 JANSSENS DE BISTHOVEN, BAES-DONDEYNE & DE VOS, *Vlaamse Primitieven*, p. 36-37.

3 JANSSENS DE BISTHOVEN, BAES-DONDEYNE & DE VOS, *Vlaamse Primitieven*, p.38.



*Madonna met kind gekroond door twee engelen, "Meester van de Madonna van Gelder", ca. 1500. © Musea Brugge-Groeningemuseum.*

een bank met brokaat zit dat verder naar boven als een erebehang doorloopt; hierachter is een afsluiting wat als voorstelling van de Maagd in een "besloten hof" kan geïnterpreteerd worden. De Madonna wordt hier ook gekroond, wat niet het geval is bij de andere exemplaren. Volgens Dirk De Vos vormt de Brugse Madonna



*Madonna met kind, "Meester van de Grog Madonna" (Aert van den Bossche?), eertijds als werk van de "Meester met het geborduurde loof" geïdentificeerd. Minneapolis Institute of Art (vroegere verzameling E.Pröhl, Amsterdam).*

een compilatie van twee verschillende composities van Rogier van der Weyden die tot één geheel werden samengevoegd en is er ook invloed van de Meester van Flémalle (Robert Campin)<sup>4</sup> waar te nemen. Het exemplaar van Rijsel was één van de blikvangers van de

4 JANSSENS DE BISTHOVEN, BAES-DONDEYNE & DE VOS, *Vlaamse Primitieven*, p.33.

in 2005 te Rijsel gehouden tentoonstelling over de *Meester van het geborduurde loof* en het werd als een basiswerk van deze meester beschreven.<sup>5</sup> Het was duidelijk dat al de schilderijen die aan deze meester werden toegeschreven een heterogene groep vormen en Didier Martens verdeelde die in drie groepen. Het Brugse exemplaar kreeg de noodnaam “*Meester van de Madonna van Gelder*” naar de vroegere Brusselse bezitter en vormde volgens deze vorser het sleutelwerk van een groep waaraan ook een Diptiek met de voorstelling van “*Sint Lucas die het portret tekent van Maria met Kind*”<sup>6</sup> (Dijon, Musée des Beaux-Arts) en het *Portret van Jeroen van Busleyden* (Hartford, Wadsworth Atheneum) konden gevoegd worden. De sterke gelijkenis van de Brugse Madonna met die van Dijon kan niet geloofwaardig worden en wijst op een Brussels milieu. Martens wees ook op een detail dat tot dan toe door iedereen over het hoofd werd gezien : het getijdenboekslot vertoont een klein wapenschild dat nog niet geïdentificeerd was (fig. 3). Volgens Martens werd het Brugse paneel gemaakt op bestelling en zou de identificatie van het schild kunnen leiden tot de opdrachtgever van het schilderij. Op grond van haar onderzoek van de ondertekening is Maryan Ainsworth evenwel van mening dat de te Brugge bewaarde “*Gelder Madonna*” uit hetzelfde atelier komt als de “*Maria en Kind*” van Minneapolis en zou het dan ook in Brugge ontstaan zijn.<sup>7</sup> Het Minneapolispaneel wordt aldaar toegeschreven aan mogelijk de “*Master of the Grog Madonna or Aert van den Bossche*”, formerly the Master of the Embroidered

5 F. GOMBERT & D.MARTENS, *Le Maître au Feuillage brodé, Primitifs Flamands. Secrets d’atelier*, Lille, 2005.

6 Hierbij wees hij erop dat de Vlaamse schilders van de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw, in navolging van van der Weyden, vaak hun trekken gaven aan Sint-Lucas en stelde als hypothese dat het rechterzijluik, gezien de sterke individuele trekken van de evangelist, misschien een autoportret van de schilder zou zijn (GOMBERT & MARTENS, *Le Maître*, p.62-64).

7 M. AINSWORTH, ‘The Master of the Embroidered Foliage Group - a Brussels or a Bruges workshop?’ in: F. GOMBERT & D.MARTENS (ed.), *Le Maître au Feuillage brodé. Démarches d’artistes et méthode d’attribution d’oeuvres à un peintre anonyme des anciens Pays-Bas du XVe siècle. Actes du colloque Lille, Palais des Beaux Arts 23 et 24 juin*, Rijsel, 2007, p.150-163; V. BÜCKEN & G. STEYAERT, *De erfenis van Rogier van der Weyden. De schilderkunst in Brussel 1450-1520*, Tielt, 2013, p. 290-291.

8 Aert van den Bossche was als schilder actief te Brussel en te Brugge in de late 15<sup>de</sup> eeuw. Zijn bekendste werk is een triptiek vervaardigd in opdracht van de Brusselse schoenmakersgilde met de voorstelling van het “Martelaarschap van Sint-Crispinus

*Foliage, c.1492-1498*". Het dendrochronologisch onderzoek van Dr. Peter Klein leidde evenwel tot nieuwe bevindingen omtrent de vervaardigingsdata van de verschillende panelen en Klein stelde het volgende schema van aanwending voor<sup>9</sup>:

Brugge: de stam werd ten vroegste geveld in 1474. Het gebruik situeert zich vaak 10 jaar daarna, dus misschien geschilderd tussen 1476 en 1482;

Edinburg: tussen 1479 en 1493;

Rijsel: tussen 1487 en 1493;

Minneapolis: tussen 1492 en 1498;

Williamstown: tussen 1494 en 1500.

Dit is evenwel een theoretische benadering en een paneel kan evengoed later aangewend geweest zijn.

### ***Identificering van het blazoen: de familie van Orley-Valentin van Orley***

Op de exemplaren van Williamstown en van Brugge vertoont het getijdenboek een slot. Maar enkel het slot van het Brugse paneel vertoont een klein onopvallend wapenschildje (fig.3) en dan nog aan de binnenkant van het slot. Men kan dit beschrijven als "van zilver twee palen van keel" wat overeenstemt met het wapen van de familie "van Orley".<sup>10</sup>

Terwijl volgens Didier Martens de identificering ervan aanwijzingen zou kunnen opleveren aangaande de opdrachtgever, zijn wij van mening dat de zeer discrete voorstelling op het slot eerder wijst op de uitvoerder, en is het schildje op te vatten als een discrete signatuur van de schilder, zo verborgen zelfs dat ze tot vóór de vermelding van Martens (2005) onopgemerkt was gebleven!

en Crispinianus " ca. 1494/98 (Nationaal Museum te Warschau). Zie ook G. STEYAERT, 'The Master of the Embroidered Foliage and Art van den Bossche', in: GOMBERT & D.MARTENS, *Le Maître au Feuillage brodé. Démarches*, p. 173-183.

9 P. KLEIN, 'Dendrochronological Analyses of Some paintings of the Master of the Embroidered Foliage', in: GOMBERT & MARTENS, *Le Maître au Feuillage brodé. Démarches*, p. 99-104. Men situeerde gewoonlijk de vervaardiging van het Brugse paneel ca. 1500.

10 A. GALAND, *The Flemish Primitives VI- The Bernard van Orley Group*, Brussel, 2013, p.37 en n. 3 met verdere verwijzing naar Le Maire en Wauters.



Slot met wapenschild, *Madonna met kind* "Meester van de *Madonna van Gelder*", Brugge.



Wapenschild van Barend van Orley, op de "*Job en Lazarus polyptiek*" (Museum voor Schone Kunsten, Brussel).

Men kan zelfs spreken van een crypto-signatuur. Opdrachtgevers laten gewoonlijk hun wapenschild op een meer opvallende plaats afbeelden. Op te merken is dat Barend van Orley tot driemaal toe een gelijkaardig wapenschild afbeeldt in zijn oeuvre<sup>11</sup>, te weten op een "*Maagd en kind vereerd door Sint-Maarten en andere heiligen*" (privé-verzameling), waar het schild voorkomt op een glasraam achter de figuren<sup>12</sup>; op een "*Sint-Maarten op een troon*" (bewaarplaats onbekend) en op de "*Job en Lazarus polyptiek*" (Brussel, Museum voor Schone Kunsten), waar naast zijn naamtekening ook nog tot tweemaal toe zijn monogram voorkomt en waar ten slotte ook zijn wapenschild ostentatief afgebeeld wordt op een kolom en de datering 1521 (fig. 3).

Daar de "*Gelder Madonna*" na 1474 gesitueerd wordt (theoretisch geschilderd tussen 1476 en 1482, maar meestal rond 1500 geplaatst), is het paneel misschien van de hand van de vader van Barend van Orley, te weten Valentin van Orley, die ook schilder

<sup>11</sup> GALAND, *Flemish Primitives*, p. 37.

<sup>12</sup> Afbeelding zie GALAND, *Flemish Primitives*, fig. 24.

was. Over Valentin is weinig geweten. Hij werd geboren rond 1466/67.<sup>13</sup> Hij huwde eerst met Jeanne de Molder en na haar dood trouwde hij op 13 mei 1490 met Margareta van Pynbroeck en ten slotte op 26 april 1502 met Barbara van Gapenberghe, dit in de collegiale St-Michiels- en Goedelekerk te Brussel. Valentin leefde en werkte te Brussel tot 1512, waarschijnlijk op de parochie van St.-Goriks, daar hij samen met zijn echtgenote Barbara en zijn ouders vermeld wordt als lid van de Broederschap van O.-L.-Vrouw van Zeven Weeën van de St.-Gorikskerk, wat erop wijst dat hij aanzien genoot en niet onbemiddeld was. Zijn activiteit als schilder wordt bewezen door zijn inschrijving in 1512 als meester “*Valentyn van Bruesele*” in de *Liggeren*, de jaarlijkse lijst van de nieuwe meesters en gezellen van het Antwerpse St.-Lukasgild.<sup>14</sup> Hij was toen 45 jaar oud en had ongetwijfeld al vele jaren het beroep uitgeoefend te Brussel. Zoals vele andere schilders, ook te Brugge, kon hij aan de lokroep van de rijke handelsmetropool Antwerpen niet weerstaan. De *Liggeren* vermeldt ook de naam van drie gezellen die Valentin er in dienst nam. Hij keerde evenwel terug naar Brussel, zoals blijkt uit een rechtszaak van 1527 en kocht er in 1528 van de schilder Roeland Hellinck een eigendom. Hij overleed in 1532. Het enige werk dat aan hem wordt toegeschreven zijn de luiken van het zogeheten “*Mariaretabel van Saluces*” (Museum van de stad Brussel), van ca. 1506/10, dit omwille van de signatuur “ORLEI” op de zoom van het kleed van Maria.<sup>15</sup> Omdat de luiken ouder zijn dan de oudste ons bekende werken van Bernard van Orley (° tussen 1487 en 1491- †1541) wordt het werk toegeschreven aan Valentin, maar andere bewijzen zijn er niet. De identificatie van de “Meester van de Madonna van Gelder” met Valentin van Orley is dus een hypothese die om nader onderzoek vraagt. De “Meester van de Gelder Madonna” toont in elk geval diepgaande invloed van het Brusselse schildersmilieu. Deze meester kreeg er ongetwijfeld zijn opleiding en moet er ook werkzaam geweest zijn. Een

13 Voor de biografie zie GALAND, *Flemish Primitives*, p.38-41, met verdere verwijzingen.

14 GALAND, *Flemish Primitives*, p. 39.

15 GALAND, *Flemish Primitives*, p. 39-40 & fig. 25; BÜCKEN & STEYAERT, *De erfenis*, p. 366. & ill. 224.

grondige studie van de ondertekeningen van de luiken van het zogeheten “*Mariaretabel van Saluces*” kan misschien meer klaarheid brengen over de piste Valentin van Orley. In elk geval dient men bij de identificatie van de crypto-signatuur van de “Meester van de Madonna van Gelder” voortaan rekening te houden met de familie van Orley.<sup>16</sup>

16 Met dank aan Till-Holger Borchert voor de detailfoto van het slot met het wapenschild.