



Kasteel van Loppem

STICHTING JEAN VAN CALOEN

Webmagazine

van het Kasteel van Loppem

Nr. 4 — 11 oktober 2023

**Aanwinsten voor
het kasteel**

Maria en Johannes uit een calvariegroep: een bijzondere aanvulling voor de scul- pturencollectie van het kasteel van Loppem

Monumentale middeleeuwse calvariegroepen in onze streken zijn eerder zeldzaam. Enerzijds de vernielingen tijdens de beeldenstorm (einde van de 16^e-eeuw) en van de Franse annexatie (einde van de 18^e-eeuw), anderzijds verbouwingen, verkopen of verwaarlozing

zorgden ervoor dat ze uit het straatbeeld of het kerkinterieur zijn verdwenen. Inderdaad dergelijke calvaries stonden opgesteld naast de ingang van de kerk, op het omliggend kerkhof, ofwel in de kerk, meestal dan op de triomfbalk, boven het doksaal dat het priesterkoor van het schip scheidde. Dit gebruik gaat terug tot omstreeks 1300. Met de neogotiek en het katholieke reveil in de tweede helft van de 19^e eeuw werd teruggegrepen naar deze traditie. Ofwel kwam er een volledig nieuw concept volgens de neogotische richtlijnen, ofwel, indien de beelden op tijd in veiligheid waren gebracht voor de vernielzucht van de aanhangers van de Franse revolutie, kregen ze opnieuw hun plaats hoog in de scheiboog tussen koor en schip, zodat de gelovigen er zich aan konden stichten.¹

Het Sint-Janshospitaal in Brugge bewaart dergelijke groep, inclusief de gekruisigde Christus, een geheel uit ca. 1450-1475 en, gelet op bepaalde details, met enige zekerheid vervaardigd in een Brugs atelier. De Brugse zusters van de Heilige Jozef bewaren in hun klooster in de Zilverstraat de begin 17^e-eeuwse calvariebeelden van Maria en Johannes die afkomstig zijn uit de Sint-Donaaskathedraal. Deze meer dan levensgrote sculpturen stonden opgesteld op de triomfbalk, links en



rechts van het kruis, boven het doksaal. Met de verkoop en afbraak van de Brugse kathedraal in 1799 konden de sculpturen gelukkig worden gered. Geringe sporen van blauwe (bij Maria) en rode verf (mantel van Johannes) laten zien dat beide in oorsprong gepolychromeerd waren. Dit bevestigt trouwens het schilderij *Interieur van de voormalige Sint-Donaaskathedraal te Brugge* van Jan Baptist van Meunincxhove (? – Brugge, 1703), waarvan één versie bewaard wordt bij Musea Brugge en een andere in het Bisschoppelijk Archief Brugge. Vandaag zijn zowel de calvariebeelden van het Sint-Janshospitaal als die afkomstig van de Sint-Donaaskathedraal ontdaan van hun polychromie.



Calvariegroep
 Brugge, ca. 1450-1475
 Eik
 Maria: H. 92 cm
 Johannes: 92 cm
 Christus: H. 104 cm
 Brugge,
 Sint-Janshospitaal



Calvariegroep
 Brugge, begin 17^e eeuw
 Eik
 Maria: H. 190 cm
 Johannes: H. 192 cm
 Brugge, Zusters van de Heilige Jozef



Interieur van de voormalige Sint-Donaaskathedraal te Brugge

Jan Baptist van Meunincxhove, 1695-1703

Olieverf op doek, gemaroufleerd op unalut, 90,4 cm x 100,2 cm

Musea Brugge (inv. 0000.GRO1383.I), www.artinlanders.be, © Dominique Provost

Dezelfde Van Meunincxhove schilderde een *Interieur van de Sint-Salvatorskerk te Brugge*. We zien op de oostelijke veringpijlers een rijk uitgewerkte triumfbalk waarop naast de gekruisigde Christus, Maria (links) en Johannes (rechts) ook de twee moordenaars die eveneens werden gekruisigd, aanwezig zijn. Links de berouwvolle of 'goede', rechts de 'slechte' moordenaar. Aan de smeedijzeren stangen die het monumentale kruis enige stabiliteit moesten geven zijn er vergulde sterren

alsook de zon en de maan. Volgens de evangelisten werden bij Christus' dood zon en maan verduisterd, maar daarbij symboliseren ze volgens de middeleeuwse kunst Christus en de Kerk, of de Synagoge en de Kerk, of de joden en de heidenen, of het Oude en het Nieuwe testament. Het volledige ensemble werd in 1719 verwijderd om op het doksaal het nieuwe orgel te kunnen plaatsen. Beide doeken zijn ook unieke getuigenissen.

Interieur van de Sint-Salvatorskerk te Brugge
Jan Baptist van Meunincxhove, 1683-1703
Olieverf op doek, 82,5 cm x 117 cm
Brugge, Sint-Salvatorskathedraal, © B. Kervyn



Op 23 juni 2022 kon de Stichting Jean van Caloen dergelijke beeldengroep verwerven². Het gaat om Maria (h. 132 cm) en Johannes (h. 129 cm). Beide beelden zijn in notelaar en hebben hun schitterende polychromie en vergulding uitzonderlijk goed bewaard. De herkomst moet zich situeren in het hertogdom Brabant, waar Brussel, Mechelen, Leuven en Antwerpen belangrijke productieplaatsen waren voor beelden en retabels. Aangezien de stijl nog volledig gotisch is, situeert de datering zich op het einde van de 15^e eeuw. Hun monumentaliteit wijst duidelijk in de richting van een calvariegroep, waarvan heden de gekruisigde Christus ontbreekt, en wellicht waren ze eveneens geplaatst op een triomfbalk zoals de hierboven aangehaalde voorbeelden het tonen. De gebroken plooiën in de gewaden zijn kenmerkend voor de herfstijl der middeleeuwen. En ondanks de afstand vanop de begane grond zijn de beelden heel verzorgd uitgesneden.

Naast de treurende blikken van beide protagonisten merken we bij Johannes, volgens de westerse iconografie uiteraard baardloos, de fijn uitgewerkte haarlokken als pijpenkrullen, alsook de aders van zijn handen. Verder zijn de knoopjes van de open halsuitsnijding en het detail van de ingeschoven riem mooie staaltjes van realisme. De invloed van de Vlaamse Primitieven is niet ver. Johannes treurt om de dood van zijn Meester. Nu niet door het antieke gebaar van radeloosheid, met de hand aan de kaak zoals op het 13^e-eeuwse kalkstenen fragment, eveneens te zien in de collectie van het kasteel van Loppem. Johannes' blik is hier op oneindig, "wat nu?" lijkt hij

precies te denken. De op elkaar geplaatste neerhangende handen beklemtonen de toestand van ontreddeping.

Als oude vrouw en weduwe draagt Maria een guimpe (Lat. guimpa). Deze hoofdbekleding uit fijn linnen (of zijde) bestond uit twee stukken: de barbette die onder de kin geschoven werd en de hoofddoek die het voorhoofd horizontaal omvatte en in regelmatige plooiën op de rug viel. Het gelaat van de vrouw was als het ware in

in een ovaal omsloten, terwijl de rest van het hoofd, de slapen, de hals en de nek bedekt bleven. Het is typisch voor middeleeuwse oude vrouwen (denken we aan de iconografie van o.a. de heiligen Elisabeth en Anna, eveneens aanwezig in de collectie van het kasteel van Loppem). Tot ruim halfweg de 20^e-eeuw kwam het tevens voor bij kloosterzusters. Maria kijkt met een bedroefde neerwaartse blik waardoor de veronderstelling dat de beelden afkomstig zijn



Calvariegroep
Brabant, eind 15^e eeuw
Notelaar, polychromie, vergulding
H. 132 cm en 129 cm
Kasteel van Loppem,
Stichting Jean van Caloen

van een enkele tientallen meter hoger gelegen triomfkruis gegrond is. Zij houdt haar handen gevouwen, terwijl haar onderarmen de lange hoofddoek tegen haar aandrukken, hetgeen een dynamisch spel creëert van zigzag vallende plooiën. De rijke polychromie, ook op de carnatiepartijen (huidzones), en de vergulding moet geschitterd hebben in het door kaarsen verlichte bedehuis.

Johannes was niet enkel de lievelingsleerling van Jezus. Hij was de enige van de leerlingen die hem op de kruisweg volgde tot op Golgotha. Onder het kruis staat hij dan ook met Maria en in zijn evangelie staat het volgende. 'Toen Jezus zijn moeder zag en naast haar de leerling die hij liefhad zei hij tot zijn moeder: "Vrouw zie daar uw zoon." Vervolgens zei hij tot de leerling: "Zie daar uw moeder." En van dat ogenblik af nam de leerling haar bij zich in huis' (Joh. 19:25-27).

Maar daarnaast is ook de positie die Maria inneemt symbolisch geladen. Maria, staand onder het kruis (rechts van Jezus, links voor de aanschouwer), was volgens de theoloog en geleerde Isidorus van Sevilla (Cartagena, 560 – Sevilla, 636) daardoor het zinnebeeld van de Kerk. Op het ogenblik dat Jezus door iedereen was verlaten, ook door Petrus die hem had verloochend, was Maria de enige die het geloof in haar zoon bewaarde. Johannes (links van de gekruisigde, rechts voor de aanschouwer) symboliseert dan de Synagoge.

Deze aanwinst is niet enkel een boeiende aanvulling in de collectie sculpturen van Jean van Caloen. Tot voor kort stelden zijn grote beelden een *Maria met Kind* alsook enkele heiligen voor. Deze aankoop, met de Passie als thema, vult dan ook een leemte in wat betreft de iconografie. Daarbij is eveneens de uitzonderlijke toestand van beide beelden een meerwaarde.

Deze calvariegroep vult ook de door Jean van Caloen bijeengebrachte verschillende passietaferelen aan. Onder zijn retabelfragmenten tellen we twee episodes uit het lijdensverhaal. Een *Longinus te paard*, de honderdman die met zijn lans Jezus' zijde doorboorde, alsook een *Bezwijming van Maria*. Verder een drietal gekruisigde Christussen en het reeds aangehaalde *Johanneshoofd met hand aan de kaak*. Dit voor wat de sculpturen betreft. Twee vroeg 16^e-eeuwse luiken uit het atelier van Adriaen van Overbeke met beschilderde *passietaferelen* op voor- en achterzijde (meer hierover in een volgende webmagazine), een *Kruisiging* alsook een *Bewening* zijn interessante Brugse (?) en Antwerpse voorbeelden uit de late 15^e-begin 16^e eeuw. Zonder het uitzonderlijk glasraam te vergeten met als thema een *Piëta*, waarvoor wellicht Vrancke van der Stockt het ontwerp leverde omstreeks 1454-1465.

Benoit Kervyn de Volkaersbeke

Noten

1. In de Sint-Andreas en Sint-Annakerk te Sint-Andries (Brugge) wordt een calvariegroep bewaard die omstreeks 1500 door Jan Losschaert geschonken werd en geplaatst buiten de kerk, op het kerkhof. Pas in 1950 werd het kruisbeeld opgehangen in de scheiboog van koor/schip, de beelden van Maria en Johannes kregen een plaats tegen de pijlers.
2. Veiling Rob Michiels van de collectie van Paul De Grande (kasteel Snellegem op 23 juni 2022), lot 495.

Bronnen

Goosen L., *Van Andreas tot Zacheüs. Thema's uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten*, Nijmegen, 1992.

Kervyn de Volkaersbeke B., *Binnezicht van de Sint-Salvatorakerk, een documentaire waarde, in Gidsenkroniek West-Vlaamse Gidsenkring*, Brugge, 2006.

Van Belle R., *Vlakke grafmonumenten en memorietafereelen met persoonsafbeeldingen in West-Vlaanderen. Een inventaris, funeraire symboliek en overzicht van het kostuum*, Brugge, 2006, p. 571

