HET GRAF VAN KAREL DE STOUTE (1433-1477) DOOR JACQUES JONGHELINCK (1530-1606)

EEN HABSBURGS RENAISSANCE MONUMENT VOOR EEN BOURGONDISCHE RIDDER

In 2014-2015 zijn ze als gevolg van de restauratie van de kooromgang van de Onze-Lieve-Vrouwekerk een kleine twee jaar verborgen geweest voor het publiek, de majestueuze praalgraven van Maria van Bourgondië en haar vader Karel de Stoute. Het oudste graf is dat van Maria van Bourgondië, in de jaren 1488-1496 gemaakt naar het ontwerp van Jan Borreman uit Brussel. De realisatie van de laatste rustplaats van Karel de Stoute heeft heel wat meer voeten in de aarde gehad. Recent onderzoek naar de kunstenaar Jacques Jonghelinck zet het grafmonument in de Onze-Lieve-Vrouwekerk in de kijker.
Door LISA WIERSMA

1 De grafmonumenten van Karel de Stoute en Maria van Bourgondië in de Brugse Onze-Lieve-Vrouwekerk
Foto: Lisa Wiersma

EEN GRAFMONUMENT IN BRUGGE VOOR KAREL DE STOUTE

Het moet een opvallende kunstenaarskeuze zijn geweest: de twintiger Jacques Jonghelinck begon in de jaren vijftig van de 16de eeuw aan de tombe van Karel de Stoute. De Bourgondische hertog was al bijna een eeuw overleden, maar tot aan de voltooiing van dit graf in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge waren zijn nazaten bezig geweest met zijn stoffelijke resten: die waren begraven in Nancy, waar hij in het harnas was gestorven op 5 januari 1477 - een politieke vernedering. In de Slag bij Nancy hadden de Bourgondiërs de strijd en hun aanvoerder verloren, waarop Frankrijk het naamgevende hertogdom had ingelijfd. Het naar de Lage Landen halen van de overblijfselen was een diplomatiek netelige kwestie. Uiteindelijk lukte het Karel V, toen zijn nicht Christina van Denemarken over Lotharingen regeerde. Omdat de keizer naar Spanje vertrok, liet Filips II, betachterkleinzoon van Karel de Stoute, het monument bouwen.

Het nieuwe graf van Karel de Stoute kwam in Brugge te staan naast dat van zijn dochter en opvolgster, Maria van Bourgondië. Aangezien na Karels dood de Bourgondische grafkapel van

1

Champmol en het paleis in Dijon niet langer tot het eigendom van de hertogelijke familie behoorden, lagen de Bourgondiërs vanaf dat moment in Vlaanderen begraven.

De teruggehaalde overblijfselen van Karel de Stoute werden in 1552 eerst nog naar de Sint-Donaaskathedraal gebracht, de voormalige hofkerk van de graven van Vlaanderen waar ook Karels achterneef Jacques van Bourbon begraven lag, maar al gauw werden de resten van de hertog in de grafkelder van zijn dochter in de Onze-Lieve-Vrouwekerk geplaatst. In de tien jaar die volgden, werd gewerkt aan zijn eigen monument dat de luister van het monument van Maria van Bourgondië moest evenaren: een verguld bronzen praalgraf.

EEN RENAISSANCEGRAF VOOR EEN BOURGONDISCHE RIDDER

Op het eerste gezicht zijn de tombes hetzelfde: ze zijn van gelijke afmetingen en beide zijn gemaakt van zwarte steen met vergulde versieringen, inscripties en wapenschilden. Op de dekplaat liggen de vorsten te rusten in hun gouden omhulsel. Maar het vergt geen diepgravende kunsthistorische kennis om te zien dat de tombes een ruime vijftig jaar na elkaar zijn gemaakt: waar Maria van Bourgondië is uitgevoerd als een verfijnde laatgotische messingsculptuur met bijpassende - religieuze - decoraties, werd Karel de Stoute gemodelleerd in de pompeuze stijl van de renaissance. Karel is niet afgebeeld als de ridder die hij was, maar als een 16de-eeuwse veldheer, in een harnas dat erg lijkt op dat van Filips II, en met een antiek-plastische uitvoering van zijn gelaatstrekken. Op de zijden van de tombe zijn het nimfen die de wapenschilden van zijn voorouders presenteren.

Het graf van Karel de Stoute is echter met opzet niet uitgesproken renaissancistisch. Dat Karel de Stoute zoveel jaar na zijn dood nog een graf kreeg dat in de basis leek op dat van zijn dochter, was waarschijnlijk in de eerste plaats een esthetische keuze, maar daarnaast een traditionele, die geënt was op de grafcultuur van het Huis van Valois in Bourgondië, waar de hertogen en hertoginnen in de Lage Landen van afstamden. De beeldhouwkunst van Bour-

1

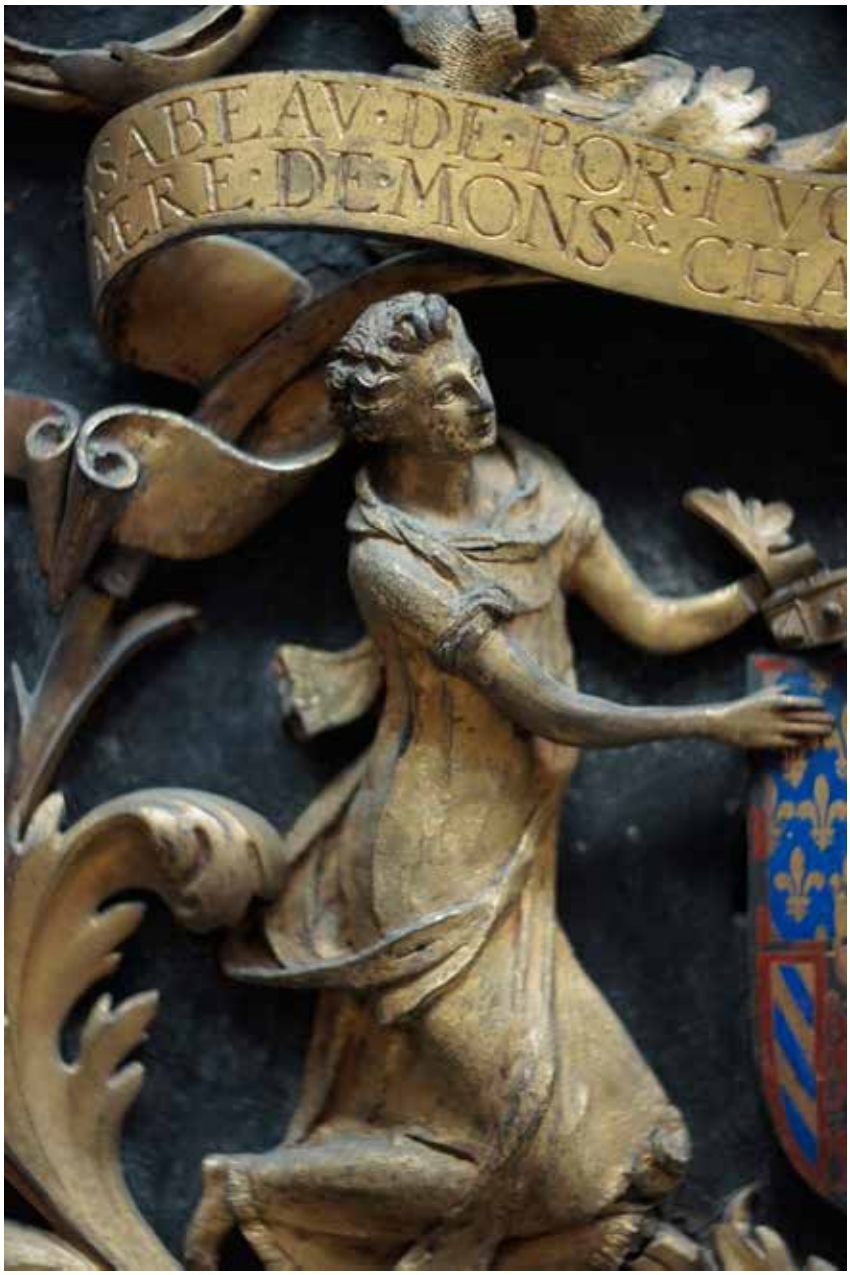
gondië was sinds het einde van de 14de eeuw met de Nederlanden verweven, toen Vlaanderen aan het eigendom van de toenmalige hertog van Bourgondië, Filips de Stoute, werd toegevoegd en talentvolle kunstenaars uit de Lage Landen werden meegevoerd naar Champmol. Daar werd gewerkt aan het beroemde Karthuizerklooster en smolten de hoofse Franse kunst en het Nederlandse realisme samen. De vroegst bekende metalen graffiguren werden gemaakt in opdracht van Filips de Goede voor zijn voorouders, de laatste graaf van Vlaanderen Lodewijk van Male en zijn gezin, herbegraven in Rijsel. Hiermee kwam een zeer rijke (metaal) sculptuurtraditie tot bloei: in de Nederlanden was de rijkdom en de kunde aanwezig om grafbeelden in metaal te gieten, wat dan ook vanaf dat moment voor leden van de Bourgondische familie gebeurde.

Jan Borreman, beeldsnijder, en Reinier van Thienen, beeldgieter, maakten het praalgraf van Maria van Bourgondië, samen met goudsmid Pieter de Backere. Dit hoogtepunt van elegantie en detaillering is de zwanenzang van de monumentale messingsculptuur, die met de dood van de hertogin zo goed als verdween op dit niveau. Door het nieuwe grafmonument van Karel de Stoute op dat van Maria van Bourgondië te doen lijken, verwees het naar de in de Bourgondische tijd vergaarde welvaart en bloei van kunst en cultuur in de Lage Landen. Met deze herbegraving en uitvoering konden de Habsburgers hun afstamming van deze vertrouwde traditie affi-cheren.

KUNSTENAAR JACQUES JONGELINCK

Maar Jacques Jonghelinck was een kunstenaar van een heel ander slag dan de laatgotische beeldsnijders en geelgieters. Hij werd geboren als zoon van de Muntmeester van Antwerpen en is waarschijnlijk opgeleid als goudsmid. Hij moet erg handvaardig zijn geweest, want in zijn Wanderjahre (de tijd die een kunstenaar doorbracht met reizen om inspiratie en ervaring op te doen na zijn leertijd) werkte hij bij Leone Leoni in Milaan, de hofbeeldhouwer van de Habsburgers. Daar kreeg Jonghelinck de bronssculptuur onder de knie: de beeldgietkunst van de Italiaanse renaissance die hij meebracht naar de Nederlanden.

Op dat terrein moet Jonghelinck de enige gekwalificeerde modelleur en beeldgieter in de Nederlanden zijn geweest rond 1560. Zijn generatiegenoten Willem van Tetrode en Giambologna, ook beroemd geworden als bronsbeeldhouwers, vestigden zich na hun reis naar Italië niet meer in de Lage Landen.
Het zou evenwel veel logischer zijn geweest om Leone Leoni en zijn zoon Pompeo de opdracht te geven, wat ook zeker zal zijn geprobeerd. De



2

1 Gezicht van Karel de Stoute
Foto: Lisa Wiersma

2 Wapenschilddragende nimf op de sarcofaag
Foto: Lisa Wiersma

Leoni's waren in deze periode echter druk met andere opdrachten, waaronder het maken van de levensgrote beelden van de Habsburgse familie voor het paleis van Maria van Hongarije te Binche. Niet dat er geen getalenteerde beeldhouwers buiten Jonghelinck waren in de Nederlanden, maar zij waren gewoon in steen te werken, zoals Jacques Dubroeucq en Cornelis Floris de Vriendt. De laatste had wel een adviserende rol in de totstandkoming van het grafmonument.

Uiteraard kon Jonghelinck het niet alleen af. Hij was niet opgeleid als steenhouwer of architect: de tombe werd door andere kunstenaars gebouwd. Ook voor het emailleren en onderdelen van de decoratie werden vaklui aangetrokken. Maar, anders dan in de 15de eeuw, leidde Jonghelinck de realisatie van de sculpturen. In de Bourgondische tijd zouden een schilder voor het ontwerp, een beeldsnijder voor het model en een geelgieter en een goudsmid voor het metalen beeld zijn gevraagd. Jonghelinck was een nieuw soort kunstenaar: hij modelleerde het beeld zelf (in was), goot het in brons en verguldde het met zijn atelierhulpen.

HET OEUVRE VAN JONGHELINCK

Onder invloed van de Leoni's en Cornelis Floris werkte Jonghelinck in de stijl van de Italiaanse renaissance. Dit is ook al te zien in zijn vroege penningen en op een tekening uit 1562. De Habsburgers, zonder vaste woonst in Europa en daarom zeer internationaal georiënteerd, waren gecharmeerd van de antiek-Italiaanse stijl en hadden Jonghelinck, en niet de nog werkzame geelgieters, de opdracht gegeven. Jonghelinck had nog geen werk van dit formaat op zijn naam staan en het klinkt dan ook als een gok. Het ligbeeld van Karel de Stoute is überhaupt één van de vroegste monumentale sculpturen die van Jacques Jonghelinck bekend zijn. Leone Leoni zal voor zijn voormalig assistent hebben ingestaan en uit documenten blijkt dat Jonghelinck wel aan meer grafmonumenten werkte in die periode. Dat was rond 1555 nog in de vorm van

1

een epitaaf, voor Reinhard van Hanau, maar in 1562 berichtte Jonghelinck aan graaf Philipp IV van Hanau-Lichtenberg dat het wasmodel voor het monumentale wandgraf van Philipp III van Hanau-Münzenberg klaar was om te worden uitgevoerd in steen en brons. Hij voegde het ontwerp bij, bovengenoemde tekening uit 1562. Hij kreeg de opdracht twee jaar eerder, toen hij al was begonnen met het graf voor de Karel de Stoute, maar het is niet ondenkbaar dat hij in de jaren vijftig meer ontwerpen of zelfs voltooide (en verloren, zoals het epitaaf) grafmonumenten maakte. Bovendien wordt aangenomen dat Jonghelinck al rond 1557 een buste maakte van Filips II, die sterk doet denken aan de portretbeelden van de Leoni's.

Het kan een vliegende start worden genoemd: Jonghelinck keerde in de eerste helft van de jaren vijftig terug in de Nederlanden en kreeg onmiddellijk belangrijke opdrachten van de keizerlijke familie en aan hen gelieerde leden van de elite. Het sculpturale oeuvre dat volgt heeft dan ook een groots karakter. De hoeveelheid monumentale vrijstaande beelden die Jonghelinck maakte, is echter relatief gering gebleven, het beslaat - voor zover nu bekend - zeven beelden(groepen): het monument voor de Straatsburgse graaf van Hanau (niet uitgevoerd), de portretbuste van Filips II, het monument van Karel de Stoute, de Bacchus en Zeven Planeten voor zijn broer Nicolaes Jonghelinck, een fontein voor de tuinen van het Brusselse hof (verloren) en twee portretbeelden van de Hertog van Alva, waarvan het grote beeld, ten voeten uit, vrijwel direct werd vernield. Zijn leven als beeldhouwer beslaat dan ook maar ongeveer vijftien jaar: in 1572 werd Jonghelinck hoofd van de Antwerpse Munt en nam zijn carrière een andere wending. De paar opdrachten die hij na die aanstelling aannam, betroffen restauraties van eerder werk en gietingen naar bestaande modellen. De Karel de Stoute is het meest monumentale beeld uit zijn oeuvre dat bewaard is gebleven.

Het vervaardigen van de tombe van Karel de Stoute was een aparte opdracht: het monument voor de vorst moest passen bij dat van zijn dochter, Maria. Jacques Jonghelinck was daarmee behoorlijk aan banden gelegd, maar heeft in de detaillering de renaissance vrijelijk toegelaten. Omdat de traditie van messingsculptuur in de Nederlanden zo sterk was geweest in de 15de eeuw, de tijd van Karel de Stoute, bestond het idee dat het beeld was gemaakt volgens de geelgietersmethode en messing leent zich beter voor vergulding dan brons. Na analyse van de metaallegering in februari dit jaar kan met zekerheid worden gesteld dat een bronssculptuur onder het goud schuilgaat. Jonghelinck werkte op de manier van zijn leermeester in Italië. Bovendien werkte hij vanaf het begin bij Antoine Perrenot de Granvelle, hoveling van Maria van Hongarije, in het atelier en de gieterij die in

2

samenspraak met Leone Leoni waren ingericht in diens paleis in Brussel, toen de Italiaanse bronsbeeldhouwer daar in de jaren 1540 enige tijd doorbracht.

Alles wijst erop dat Jacques Jonghelinck was voorbestemd om zich te ontwikkelen tot de renaissance kunstenaar die het Habsburgse hof in de Lage Landen verlangde. Hij voldeed aan de verwachtingen: in 1563, het jaar waarin hij het grafmonument voltooide, benoemde Filips II hem tot 'beeldhouwer, metaalgieter en zegelsnijder van de koning'. Jammer genoeg waren de Lage Landen in de tweede helft van de 16de eeuw niet de beste plek voor een talentvol bronsbeeldhouwer. Door oorlogen en nijd sneuvelde een aantal van zijn werken. Zijn benoeming tot hoofd van de Munt in 1572, in de voetsporen van zijn vader, betekende zijn vertrek uit de kunstgeschiedenis, maar garandeerde wel een betekenisvol en welvarend bestaan.

1 Evangelist Mattheüs, hoekfiguur op de tombe
Foto: Lisa Wiersma

2 De leeuw aan de voeten van het ligbed
Foto: Lisa Wiersma

Met dank aan:
Arie Pappot, Sibylla Goegebuer, Kristel van Audenaeren

Verder lezen:

Luc Smolderen, *Le Tombeau de Charles le Téméraire*, Revue Belge de'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1981.
Arie Pappot & Lisa Wiersma, *Jacques Jonghelinck (1530-1606), Bronze Sculptor of the Low Countries in the 16th Century*, Sculpture Journal , 2016.

BRUGGE

MUSEA BRUGGE

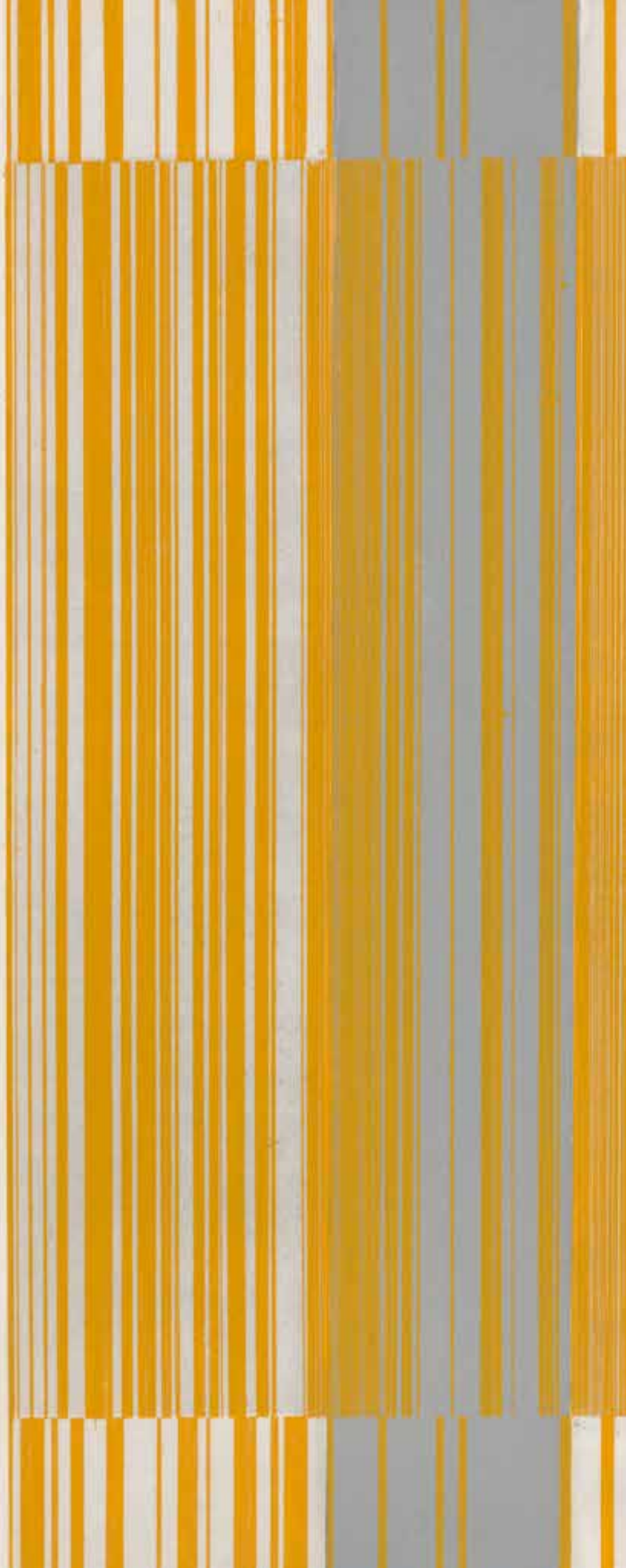
MUSEUM BULLETIN 3

ROND DEN HEERD

LUC PEIRE 100

HET GRAF VAN KAREL DE STOUTE

EIGHT VOLUMES OF FANTASY



DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT - 36STE JAARGANG JUL-SEP 2016
AFGIFTEKANTOOR 8000 BRUGGE 1 - 2DE AFDELING P408620

ABSOLUTE ART
GALLERY

Brugge Tripel

FLUXYS

Maele Castle
Artist Residency

MUSEUM MEYVAERT
SINCE 1826

MONUMENT
GROUP

SECURITAS

SIEMENS

VERSTRAETE

WEGHSTEEN
beheert uw vermogen

PORT OF
ZEEBRUGGE

colofon

Museumbulletin is een driemaandelijks tijdschrift van Musea Brugge, uitgegeven door vzw Vrienden van de Stedelijke Musea Brugge

Verantwoordelijke uitgever:
Bertil van Outryve d'Ydewalle,
p/a Dijver 12, 8000 Brugge

Coördinatie:
Sibylla Goegebuer

Eindredactie:
Aleid Hemeryck & Geert Souvereyns

Redactie:
Till-Holger Borchert, Rudy De Nolf, Hubert De Witte, Sibylla Goegebuer, Aleid Hemeryck, Ruud Priem, Geert Souvereyns
museumbulletin.redactie@brugge.be

Opmaak:
Agates, Brugge

Druk:
Drukkerij Van Damme-Beke, Brugge

Musea Brugge
Dijver 12, 8000 Brugge
T 050 44 87 43
F 050 44 87 78
www.museabrugge.be
musea@brugge.be

BRUGGE MUSEA BRUGGE

Vrienden
Musea Brugge