



Corpus

embossed silver with remains of the gilding
Italy/Umbria, about 1370
h: 21,5 cm

De Italiaanse gotiek Italië maakte tijdens het romaanse tijdvak via het Christelijke geloof wel degelijk deel uit van Europa maar in werkelijkheid is het middeleeuwse Italië onderling versnipperd in tal van kleine gebieden: vrije steden, landhuizen, dorpen en federaties van de verschillende valleien. Ook het Westen is verdeeld. Deze geest van verdeeldheid wordt weerspiegeld op alle vlakken, zowel staatkundig als kerkelijk. Deze periode zal zo'n twee eeuwen duren. Met de dood van de grote keizer Frederik II van Swaben in 1250 verdwijnt de hele keizerlijke macht in het Westen. De Franse monarchie wordt nu de dominante politieke macht. De pausen zijn er van overtuigd dat ze hun keizerlijke macht kunnen blijven uitoefenen. Maar deze hegemonie neemt abrupt een einde als Paus Bonifatius VIII wordt gevangen genomen en mishandeld door de gezant van Filips de Schone, Guillaume de Nogaret. Zijn opvolgers worden van dan af gedwongen te resideren in Avignon. Italië wordt verteerd door haat; Nu het pauselijke gezag is weggefallen, is het ieder voor zich. Elke onafhankelijke stad probeert uit te breiden buiten de grenzen van zijn muren waarbij naburige steden worden veroverd en vernield. Contrasten Het is in deze moeilijke jaren - er is dan nog geen sprake van de renaissance- dat de Italiaanse persoonlijkheid ontwaakt in de moderne zin van het woord. Aangetrokken of geduwd naar tegenstrijdige richtingen, ontstaat er een karakter dat gevormd wordt door tegenstrijdige tendensen. De Italiaanse gotische periode verschilt op alle vlakken van de romaanse. Het is het product van zijn tijd. Alle uitersten zijn erin verenigd; toewijding of heiligschennis, gelovig of atheïst, getalenteerd of zonder ideaal. De contrasten tussen de twee periodes zijn duidelijk zichtbaar in de sculpturen. Die van de romaanse periode worden gedomineerd door een verheven gevoel van geluk en tegenspoed. Alles wijst op een ideaal ver boven de werkelijkheid. Dit idealisme vormt een tegengewicht voor de tragische tijd die begint bij de val van de Hohenstaufen (1268) en eindigt bij de bevrijding van het land door de uiteindelijke terugkeer van de pausen naar Rome (na het Concilie van Konstanz in 1418). In Italië is dit echter de tijd van de hoogtijdagen van de Italiaanse gotiek. Politieke en spirituele geschiedenis De gotische kunst wordt geheel bepaald door de politieke en spirituele geschiedenis. Het is essentieel om daar rekening mee te houden teneinde in staat te zijn om de volle draagwijdte ervan in te schatten. De Italiaanse gotiek is geen zuiver creatief proces van de Italiaanse geest maar het resultaat van de vreemde bezetting die zo lang duurde dat ze een artistieke invloed naliet. Italië heeft de gotiek lange tijd beschouwd als een vreemde artistieke taal die men aanduidde als 'Franse architectuur'. Zij noemden de bouwkunst van boven de Alpen niet voor niets 'gotico' naar de barbaarse voorouders van de Noord-

Europeanen namelijk de Goten. Deze tweestrijd tussen de Latijnse kenmerken en de Franse impulsen mondde tenslotte toch uit in een geleidelijke samensmelting die uiteindelijk kenmerkend zou worden voor de Italiaanse gotiek. De Italiaanse romaanse kunst verdwijnt op het hoogtepunt van zijn glorie, maar blijft nog meer dan een eeuw voortleven in kringen van de adel. Aanvankelijk was de gotische stijl gebaseerd op Italiaanse stijkenmerken van Pouilles aangevuld met Franse gotische elementen. Het kasteel van Prato is daar een goed voorbeeld van en is nog altijd ongeëvenaard wat kunstwerken uit deze periode betreft. Als de Franse Koningen van Anjou Zuid-Italië inpalmen, brengen ze een groot aantal kunstenaars mee uit de Provence, hun streek van herkomst. Op die manier ontstaan in de noordwestelijke grensstreken en in het Koninkrijk Napels centra van Franse invloed. Soberheid Met de introductie van een sobere architectuur, aanbevolen door de Cisterciënzer Sint Bernardus van Clairvaux, komt er een einde van de ontwikkeling van diverse takken van de beeldende kunst. De tijd van grote creaties is voorbij. De vreugde van uitbundige decoraties wordt ondergeschikt aan de toewijding voor het ascetische. Ornamenten verdwijnen, rijkelijke kapitelen maken plaats voor sobere voorstellingen van plantendecoraties. Maar de gotiek brengt ook nieuwe mogelijkheden aan : de losstaande sculpturen, figuratieve grafkunst, standbeelden, retabels en tabernakels in marmer. Door menselijke emoties toe te laten, biedt de Italiaanse gotiek aan de beeldsnijders ook nieuwe mogelijkheden tot verfijning. Menselijke emoties In het begin van de 13de eeuw vormen de beeldsnijders een onafhankelijke professionele groep die zich op artistiek vlak onderscheidt van architecten of ambachtslieden die altijd gewerkt hebben in dienst van de architectuur. Zo ontwikkelt zich in de beeldsnijkunst een Italiaanse gotiek die de belangrijkste tendensen tot uitdrukking brengt waarin levenslust en jeugd domineren. Aan het begin van de 14de eeuw is hun stijl geëvolueerd naar een zeer verfijnde plasticiteit waardoor de intimiteit tot in de fijnste nuances tot uitdrukking komt. De kwetsbare emoties worden geëerd en voor het eerst verschijnt de 'gelukzalige glimlach' in de beeldhouwkunst. Italië lijkt in deze eeuw de kunst ontdekt te hebben om de diepste menselijke gevoelens tot uitdrukking te brengen. Zo ontstaat een internationale stijl geïnspireerd op Avignon en Siena. Soms zijn de Franse invloeden duidelijk zichtbaar. De beelden aan de gevel van de abdij van Vezzolano (bij Torino) bijvoorbeeld herinneren aan de beelden in Chartres en Parijs. Het beroemde beeldhouwwerk aan de Dom van Orvieto ontstond onder invloed van Reims. Maar anders dan in Frankrijk waar het mooiste beeldhouwwerk op de portalen wordt aangebracht, zijn het in Italië de kansels –belangrijke elementen in de op de preek gerichte eredienst- die rijkelijk van voorstellingen worden voorzien. De beroemdste Italiaanse beeldhouwers uit de gotische periode zijn Nicolò en Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio en Jacopo della Quercia. In de loop van de 14de eeuw zal in de Italiaanse beeldhouwkunst ook de herwaardering voor de waarneembare werkelijkheid doordringen. Men krijgt opnieuw bewondering voor de natuurgetrouwe Romeinse reliëfs die nog alom aanwezig zijn op sarcofagen en triomfbogen. De gotische beeldhouwers zullen kenmerken van de klassieke beeldhouwkunst overnemen in hun eigen werk wat uiteindelijk zal leiden tot de renaissance. Edelsmeedkunst In het romaanse tijdvak was de edelsmeedkunst de toegepaste kunsttak bij uitstek. Het oude centrum lag in Midden-Frankrijk met o.a. grote ateliers in Clermont en Limoges, waar men reliekhouders met gedreven goudplaten, Byzantijns cellensmeltwerk of 'émail cloisonné', glaswerk en edelstenen versierde. Maar het was in Duitsland en in Lotharingen met de vermaarde school van Keulen dat de romaanse edelsmeedkunst haar grootste bloei beleefde. Het gouden altaar antependium van Bazel, vervaardigd in de Abdij van Fulda omstreeks 1020 (thans in ht Cluny-museum in Parijs) behoort tot het voornaamste kunstvoorwerp van de Duitse edelsmeedkunst. In de loop van de 12de eeuw werden drie andere centra duidelijk herkenbaar: Aken en de Maasvallei met Luik, Keulen op de Neder-Rijn en Saksen met Hildesheim, Magdeburg en Braunschweig. Nieuwe technieken kregen nu de voorkeur. De verwerking van zuiver goud verminderde ten gunste van koper of zilver. De edelsmeden begonnen het zogeheten groevensmeltwerk of 'émail champlevé' toe te passen. In een dikke geelkoperen plaat staken ze groeven of verdiepte vlakken uit waarin ze kleur-émail lieten smelten. Met deze techniek werden de tekeningen en de kleuren klarer. In de Nederlanden ontwikkelde de edelsmeedkunst zich parallel aan de opkomst en groei van de steden. Omstreeks 1300 waren enkele van die steden groot genoeg om edelsmeden binnen hun muren een bestaan te kunnen bieden en we beschikken dan ook vanaf deze datum over de eerste documenten met vermeldingen van dit ambacht. Pas in de 16de eeuw kwam het hier bij ons tot de oprichting van een gilde van zilversmeden. Aanvankelijk waren de opdrachtgevers vooral kerken en kloosters. Na 1500 gingen ook particulieren zilver kopen en deden de schuttersgilden steeds vaker bestellingen van zilver zoals vogels en schildjes. Middeleeuwse goud- en edelsmeden in Italië Omstreeks de 12de eeuw behoren de kerkelijke goudsmeden in Italië tot de absolute top van de diverse kunsttakken. Het is ook in deze periode dat de grote kerkschatten zoals we die nu nog kennen tot stand komen. Sommige van deze objecten worden door kruisvaarders in 1204 uit Constantinopel

naar Venetië, Halberstadt, Limburg a.d Lahn, Maastricht en andere belangrijke Europese steden meegebracht. In de 13de eeuw verschuift de productie van de kloosters naar ateliers in de steden. De Venetiaanse edelsmeden krijgen in 1223 reeds een eigen statuut. Zij werken met edele metalen zoals goud en zilver maar ook met koper en brons. Die bloei van de edelsmeedkunst in Italië hangt samen met de aanvoer van de edele metalen zoals goud en zilver. Grote hoeveelheden van edele metalen worden via Venetië en later Firenze ingevoerd vanuit de mijnen in Bohemen en Hongarije. De Italianen bezitten in die tijd samen met de Duitsers het monopolie op de handel van edele metalen in gans West-Europa. Het merendeel van de gouden en zilveren middeleeuwse objecten hebben een religieus karakter. Het is pas vanaf de renaissance dat de edelsmeedkunst ook aangewend wordt voor profane voorwerpen. Techniek gedreven zilver Deze techniek wordt toegepast bij gehamerde zilveren voorwerpen; bij gegoten voorwerpen kunnen decoraties vaak meegegoten worden. Het is een techniek die verwant is met hameren maar waarbij de edelsmid zo mogelijk nog subtieler te werk moet gaan.

Evenals bij het hameren is het noodzakelijk om het object met regelmaat te gloeien om zo te voorkomen dat het te bros wordt en zou kunnen barsten. Bij drijven wordt niet direct met een hamer op het metaal gewerkt maar maakt de edelsmid gebruik van ponsjes om de kracht over te brengen. Deze ponsen zijn korte, afgeronde metalen staafjes in vele verschillende formaten en vormen. Bij het drijven werkt de goudsmid vanaf de achterkant van het werkstuk en drijft van daar het zilver naar voren zodat aan de voorzijde een bolling ontstaat (vandaar de terminologie 'embossed' = engels voor opgebold). Om dit zo gecontroleerd mogelijk te kunnen doen wordt eerst aan de voorzijde het ontwerp met kleine putjes ingeslagen zodat dit aan de achterzijde zichtbaar wordt, het zogenaamde inschrooien. Als daarna vanaf de achterkant gewerkt wordt, zet de goudsmid het werkstuk met de voorkant naar onderen vast. Hierbij is het essentieel dat de ondergrond stevig is maar wel ingedeukt kan worden bij het naar voren drijven van het metaal. Deze ondergrond bestaat dan ook meestal uit een met zand gevuld kussen of een hoeveelheid pek. Sommige ontwerpen vereisen dat hierna vanaf de voorzijde het materiaal weer gedeeltelijk teruggedreven wordt. Deze techniek wordt repousseren (Frans voor terugduwen) genoemd. Het object moet hiervoor omgedraaid worden en de pek aan de achterzijde worden geplaatst. Ook kan vanaf de voorzijde met wat puntigere ponsen een voorstelling in het zilver worden gedreven, dat wordt ciseleren genoemd. Zilveren voorwerpen die vervaardigd werden in deze zeer gecompliceerde techniek kenden hun hoogtepunt in de 17de eeuw. Beschrijving Deze corpus spreekt ons aan door zijn zeer ingetogen en zachte uitwerking. Het hoofd van Christus neigt lichtjes naar de rechterschouder, een fenomeen dat we voor het eerst zien bij de romaanse corpussen. Zijn lange haren vallen tot op zijn schouders. De ogen zijn gesloten. Hij draagt geen doornenkroon maar heeft wel een nimbus op het achterhoofd. De benen zijn recht maar lichtjes geopend. De voeten zijn over elkaar geslagen, de rechervoet bovenop de linker. De grote gaten zowel in de handen als in de voeten wijzen erop dat de corpus oorspronkelijk ergens op bevestigd was, hoogstwaarschijnlijk op een kruis. Anders dan het merendeel van de corpussen uit deze periode ontbreekt hier de gotische S-vorm. De borstkas is lichtjes geprononceerd. Onder de tepels zijn aan elke zijde vijf ribben zichtbaar. Aan zijn rechterzijde* zien we de steekwond die hem werd toegebracht door Longinus toen hij aan het kruis hing. Boven het perizonium is een licht golvend buikje zichtbaar. * In deze periode wist men nog niet waar het hart lag; alle goede dingen bevonden zich aan de goede kant = de rechterkant Het perizonium of lendendoek dat tot net boven de knieën valt, is aan de linkerzijde (van Christus) samengebonden door een knoop. Van daaruit vertrekken drie mooie soepele gebogen plooiën die gans de voorzijde innemen. Het uiteinde van het doek hangt los onder de knoop. Aan de rechterzijde, iets meer achterwaarts, zien we een kleine puntvormige overslag afkomstig van de andere kant van het doek. Het gezicht is uitgewerkt in zachte trekken; wenkbrauwen en neus vormen één lijn. De wenkbrauwen hebben een mooie gegolfde curve met daartussen twee opstaande rimpeltjes. De smalle neus is mooi geproportioneerd. De jukbeenderen zijn geaccentueerd. Deze geraffineerde details verlenen het gezicht zijn typische expressie. Christus heeft zijn ogen gesloten; de oogleden zelf zijn lichtjes geprononceerd. Hij draagt een kort ringbaardje waarin de volle lippen van zijn gesloten mond mooi zijn uitgewerkt. Zijn haren hebben in tegenstelling tot de meeste voorstellingen geen middellijn. Ze zijn slechts gegolfd en laten gans het voorhoofd vrij wat al meteen refereert naar gelijkaardige voorbeelden in Italië. De armen zijn nauwelijks gebogen maar staan schuin opwaarts gericht; ze zijn ook niet echt geleed ter hoogte van de ellebogen. De lange slanke handen met fijn uitgewerkte vingers zijn volledig open en naar de toeschouwer gericht. Deze corpus is vervaardigd in gedreven zilver (repoussé). Op het perizonium en in de haren zien we nog sporen van de vroegere vergulding. De benen zijn beweeglijk. Ze werden afzonderlijk vervaardigd en later toegevoegd. Op de rugzijde zien we de open randen waar de zilveren plaat samenkomt. Het feit dat de rugzijde niet fijn is afgewerkt, duidt er weer op dat de corpus oorspronkelijk ergens op bevestigd was zodat de afwerking van de rugzijde minder

belangrijk was. Anders dan corpussen uit deze periode ontbreekt hier de gotische S-vorm die zo kenmerkend is voor gotische corpussen in het algemeen. Er is over gans de lijn al een zekere zachtheid ingetreden. Deze Christus heeft een serene berustende uitstraling. Het is geen triomferende of lijdende Christus, we zien hem op het moment dat hij reeds gestorven is. In het soepele golvende perizonium is de invloed van de oudheid te bespeuren. Het perizonium is bepalend voor de datering. De lengte net boven de knie brengt ons naar het begin van de 14de eeuw. Later wordt het perizonium alsmat korter. Terwijl het lichaam zelf nog teruggrijpt naar de stijfheid van de gotiek duidt de soepele plooi van de lendendoek reeds naar de renaissance. Dit kan alleen maar in Italië waar de internationale gotische stijl zich vermengde met de Italiaanse stijlkenmerken. Het gelaat van Christus sluit trouwens helemaal aan bij een type van corpussen dat gangbaar is in Italië onder invloed van enkele grote Italiaanse meesters uit de 14de eeuw. De techniek van gedreven zilver werd veel toegepast in het zuiden (Italië en Spanje). Zij zaten wat het materiaal zelf betreft immers aan de bron. Ook de methode waarbij slechts een gedeelte – hier de haren en het lendendoek – worden verguld is typisch Italiaans. We sluiten echter niet uit dat gans het corpus oorspronkelijk misschien volledig verguld was. Al deze elementen, de gebruikte techniek en materiaal , de sereniteit van dit corpus en de stijlkenmerken ; lang perizonium, ontbreken van gotische plooiën, realistisch gelaat , het licht voorovergebogen hoofd, golvend buikje, wijzen naar een kunstenaar die werkte in Italië met gezien de zacht uigewerkte trekken van het gelaat , een sterke voorkeur voor Umbrië. Een middeleeuwse corpus van deze kwaliteit die werd uitgewerkt in gedreven zilver is echt zeldzaam te noemen. Origine Italië/Umbrië, ca. 1370 gedreven zilver met resten van vergulding Afmetingen Hoogte: 21,5 cm Beschadigingen Zichtbare slijtage Restauraties Aan beide armen zijn sporen van oude restauraties zichtbaar. Herkomst (Provenance) Wij kochten dit corpus via een tussenpersoon uit een Italiaanse privé-collectie in Perugia. Luc De Backker januari 2013