

De zeven wonderen van Brugge

Pieter I Claeissens
Ca. 1550–76

Olieverf op paneel, 87,2 × 123 cm
Brugge, Monasterium De Wijngaard

Inscriptie: 'SEPTEM
ADMIRATIONES CIVITATIS
BRUGENSIS' (in de banderol
bovenaan).

Herkomst: Mogelijk behoorde dit schilderij tot de inboedel van het Huis de Zeven Torens in Brugge; vanuit de collectie De Man (in Huis de Zeven Torens) tijdens de Tweede Wereldoorlog overgebracht naar het Begijnhof van Brugge; in 1959 door zijn nazaat Jeanne de Man geschonken aan het Monasterium De Wijngaard.

Tentoonstellingen: Brugge 1905, 97–99; Brugge 1996; Brugge 1998, 11, cat. 117; Brugge 2013, cat. 12; Gent 2016, 34–35.

Literatuur: Brugge 1905, 97–99; Duclos 1910, 33; Letts 1924, 36; Michiels 1964–88, 50–51; Vermeersch 1969, 193–195; Steppe 1970, 44–45; Paravacini, 'Bruges and Germany', in: Vermeersch 1992, 110–111; Bonneure en Verstraete 1992, 81–90, 136; Martens, 'The Discussion on Artistic Production in 15th-century Bruges', in: Ainsworth 1995, 44–45; Bruges 1998, 1, 148 en 11, 218; Wenten 1998, 33, 40; Vandewalle 2002, 32–33; Gent 2016, 34–35.

Te midden van een landschap met ruïnes zijn de zeven meest befaamde gebouwen van Brugge weer-gegeven. Centraal vooraan staat de Waterhalle, die in 1787 werd afgebroken. In dit overdekte deel van de Reie werden goederen per schip aangevoerd, uitgeladen en opgeslagen. Links ervan pronkt de Onze-Lieve-Vrouwekerk met het Paradijsportaal. Zij wordt gespiegeld door het Belfort aan de rechterzijde. Op de tweede rij staat het enige niet-publieke gebouw van deze voorstelling, het Huis de Zeven Torens. Dit gebouw wordt links geflankeerd door de Poortersloge en rechts door het Oosterlingenhuis. Links op de voorgrond drijft een paard de waterpomp van het Waterhuys aan. Hiermee werd heel Brugge via een moerbuizensysteem voorzien van water. Ook de kraan en de molens op de vesten zijn afgebeeld.

Dit topografisch niet correcte schilderij is vaak vergeleken met Lodovico Guicciardini's beschrijving van de belangrijkste onderdelen van een Vlaamse stad.¹ Volgens de Italiaanse auteur bevatte die in ieder geval een goede watervoorziening (Waterhuys), een centrale overslagplaats voor goederen (Waterhalle) en faciliteiten voor (internationale) handelaars (Oosterlingenhuis en Poortersloge). Dit werd bekrachtigd door monumentale bouwwerken.

De schaal van de gebouwen wordt benadrukt door de vele kleine figuren die zich enerzijds bezighouden met het uitoefenen van ambachten en anderzijds samenscholen rond marskramers, kwakzalvers en een stadsomroeper. Bij de analyse van dit schilderij kregen de ruïnes evenals de activiteiten van de afgebeelde mensen weinig aandacht, terwijl juist daarin de sleutel tot de interpretatie van dit stuk lijkt te liggen.

Met de ruïnes waartussen de monumenten zijn afgebeeld wordt mogelijk een link gelegd met Rome. In *Mirabilia urbis Romae*, een twaalfde-eeuws reisboek voor pelgrims, beschrijft Meester Gregorius antieke gebouwen – op dat moment veelal ruïnes.² De grootsheid van de gebouwen wordt bejubeld, terwijl tegelijkertijd het verval van de eeuwige stad wordt betreurd. Ondanks het feit dat Rome in puin ligt, kan volgens de auteur niets dat nog intact is aan deze stad

tippen.³ Tijdens de renaissance vond deze gedachte haar weerklank in de Italiaanse beeldtraditie waarin de antieke monumenten van Rome, zoals het Pantheon en het Colosseum, in hun vervallen staat tussen contemporaine gebouwen worden weer-gegeven.⁴ In *De zeven wonderen van Brugge* wordt dit omgedraaid. De zeven monumenten worden in hun pracht en praal getoond, terwijl de stad in puin ligt. De vervallen gebouwen werden dus mogelijk aan de 'zeven wonderen van Brugge' toegevoegd om ondanks de economische teruggang die de stad ervaaarde, vooral de historische grootsheid te visualiseren.

In een van deze ruïnes, gesitueerd op een eiland helemaal vooraan in het midden, en dus afgezonderd van de welvaart en het dagelijkse leven van de burgers, bevindt zich een kluizenaar. Gehuld in humanistische kledij zit hij met een boek op de schoot bij een opflakkerend vuur. Fernand Bonneure en Lieven Verstraete zijn de enigen die deze kluizenaar vermelden en die hem voorzichtig identificeren als Everelmus, de heremiet die op een eiland in de Dijver leefde en vandaaruit de Eekhoutabdij stichtte.⁵

Hoewel deze connotatie zeker mogelijk is, geeft deze figuur ook een tweede betekenis aan het schilderij. Direct boven hem, rechts van de waterput, verzamelen zich vier groepen mensen rond enkele kwakzalvers. Bij twee van de groepjes is de 'doktersbul' of oorkonde, waarmee het vertrouwen van de klanten moest worden gewonnen, duidelijk zichtbaar.⁶ Drie van de vier wonderartsen wijzen naar hun glazen kruiken om hun producten aan te prijzen. De vierde kwakzalver is in de weer met slangen, hetgeen mogelijk verwijst naar de verkoop van een imitatie van theriak, een product gemaakt van addervlees, dat als antidotum kan worden gebruikt.⁷ De zestiende eeuw kende een rijke beeldiconografie rond kwakzalvers, waarmee de dwaasheid van de klanten werd benadrukt. Heremieten en kluizenaars daarentegen weerstaan die verleidingen en keren zich af van dwaasheid door zich te wijden aan gebed en studie.⁸

In deze weergave van de stad Brugge wordt dus behalve haar grootsheid ook de dwaasheid van sommige van haar inwoners subtiel weergegeven. Of de bedenker van de iconografie daarmee op anekdotische wijze het stedelijke leven in zijn schilderij wilde oproepen of de inwoners daarmee verantwoordelijk stelde voor de economische recessie in Brugge blijft een vraag. Het is goed



denkbaar dat bij een nauwkeurige bestudering van alle ambachten en beroepen die in dit schilderij zijn afgebeeld, er nog meer verborgen betekenissen ontrafeld kunnen worden.

Dit schilderij wordt sinds 1905 toegeschreven aan Pieter I Claeissens en hoewel er geen vergelijkbare compositie van hem bekend is, is de toeschrijving aannemelijk.⁹ Het werk werd ongetwijfeld voor een humanistische opdrachtgever gemaakt. Niet alleen de iconografie, maar ook de banderol met de Latijnse tekst 'SEPTEM ADMIRATIONES CIVITATIS BRUGGENSIS' (de zeven wonderen van Brugge) getuigen daarvan. Of dat de Spaanse handelaar Juan Lopez Gallo was, die in het midden van de zestiende eeuw het centraal gelegen Huis de Zeven Torens bewoonde, blijft de vraag.¹⁰ In ieder geval vormt dit werk een uitzondering binnen het oeuvre van Pieter I, aangezien er tot zijn klantenkring tot nu toe geen humanisten konden worden geïdentificeerd. –AVO

1. Guicciardini 1567; Brugge 1998, II, cat. 117, 148. Of er een directe link is met Guicciardini valt te betwisten aangezien zijn boek pas in 1567 verscheen en het schilderij wellicht eerder gedateerd moet worden.
2. B. Geeraerts en B. Coppens, 'De Zeven Wonderen van Brugge (Septem Admiraciones Civitatis)', in: Steppe 1970, 44-45, leggen al de link met de 'Mirabilia urbis Romae', de wonderen van Rome die in de tapijtkunst vaak te midden van ruïnes worden afgebeeld.
3. Zie voor de interpretatie van dit citaat Maier 2012, 402-403. Hartelijk dank aan Hollie Drinkwater om mij hierop te wijzen.
4. De parallel met deze Italiaanse beeldtraditie is zeer interessant om verder te bestuderen. Het is mogelijk dat de bedenker van de Brugse iconografie vertrouwd was met deze beeldtraditie en/of de geschriften waarop ze is gebaseerd. Een goed startpunt voor deze studie is Maier 2012.
5. Bonheure en Verstraete 1992, 86.
6. Hall 1996, 194-195.
7. Zie Van Leerdam e.a. 2014, 158.
8. Rotterdam 2001, 142-143.
9. Tijdens de tentoonstelling kan het evenwel voor het eerst grondig getoetst worden aan het nieuw samengestelde oeuvre van de kunstenaar.
10. Brugge 1998, II, 148.