

## V. DE VAN EYCK'S TE GENT : LEERLINGEN EN MEDEWERKERS (1e deel)

“... ghegheven in hoofdscheden den kinderen te meester Ubrecht, VI s. gr.”

Toen in 1425 de schepenen van Gent een bezoek brachten aan het atelier van Hubert van Eyck om de werkzaamheden aan het altaarstuk voor de kapel van het stadhuis te zien, gaven zij aan de leerjongens een fooi. Dit gegeven gaf aanleiding aan de 19de eeuwse citici om een onderzoek in te stellen naar de Gentse leerlingen van Hubert van Eyck.

### ELISABETH VAN EYCK

Zoals we reeds meedeelden, blijkt de zuster van de gebroeders van Eyck ook werkzaam geweest te zijn in het atelier van Hubert. Lucas de Heere vermeldt dat zij samen begraven lag met Hubert in de Vijtkapel; verwonderlijk is dit niet, ook het stoffelijk overschot van Catharina Vrancx werd in hetzelfde graf geplaatst als dat van haar broer (naast deken Maximiliaan van de Woestyne) in de crypte van de St. Baafskathedraal, waar thans de Gentse Calvarietriptiek is opgesteld. De traditie wil dat zij in 1426 overleed, m.a.w. kort voor of kort na het overlijden van Hubert. Zij is dus na zijn overlijden terug opgedolven en/of bijgezet in de kathedraal. Van Vaernewijck (noot 12 a) noemt haar als eerste *Margaretha*. Daar er tot nog toe geen enkel eigentijds document gevonden werd waarin ze vermeld wordt, beschouwen bepaalde critici haar als een legendarische figuur. Daar zij kort voor haar broer overleed, moeten wij in het boek der issuerechten haar naam vermeld vinden in 1426. Op hetzelfde blad naast de vermelding van het ontvangst van de erfgenamen van Hubert van Eyck lezen we “*Idem, van de erfgenamen van Elisabeth Eyck's 20 sch.gr*” (..102). Merkwaardig is dat men regelmatig bij vrouwen een *s* na de familienaam plaatst als een syntaxis voor het woordje “van”, terwijl als de *s* vooraan geplaatst wordt dit een declinatie is voor eigenlijk het praefix van het woord “de”. (noot 33). Uit het issuerecht leren we dat tijdens de betaling voor Hubert ook voor een naamgenote werd betaald, nl. Elisabeth van Eyck. Wij mogen hier zonder meer stellen dat de zuster van de gebroeders van Eyck niet Margaretha, maar Elisabeth noemde. Tijdens de beeldenstorm werden de opschriften in de Vijtkapel vernield. Van Vaernewijck, die wist uit Lukas de Heere's ode, dat de van Eyck's een zuster hadden die schilderde, maar die de naam niet meer kon lezen van de vernielde epitafia, heeft waarschijnlijk de naam van een vrouwelijke van Eyck, die hij wel kende door een portret, nl. dat van de

vrouw van Jan van Eyck, verward met de voornaam van de zuster, waardoor zij Margaretha en niet Elisabeth genoemd werd. Aan de zuster werden dan ook de zgn. minder vaardige delen van het Lam Gods toegeschreven, nl. de Sybillen en de profeten, dit alleen of in samenwerking met Gerard van der Meere. (noot 52). Dhanens (noot 35) noemt eveneens deze verkondigers archaisch, waardoor zij deze figuren toeschrijft aan Hubert. Kan men van een archaïsme spreken als men dezelfde gevoelsmatigheid terugvindt in de werken van Van der Goes ?

Deze figuren zijn op een hogere ouderdom afgebeeld en veel expressiever weergegeven dan de overige personages van het gesloten retabel, waardoor een toeschrijving aan een andere schilder verantwoord lijkt, doch dan denken we in de eerste plaats aan Hubert en niet aan diens zuster (en/of leerlingen). De miniaturen uit het Turijns-Milanees gebedenboek, die men haar toekende, kan men gemakkelijk verwerpen daar deze geschilderd werden omstreeks 1450. Verder trachtte men Margaretha (lees : Elisabeth) van Eyck te identificeren met de meester met het gezicht op St. Goedele (103), een Brussels schilder werkzaam omstreeks 1500. In 1903 schreef Dülberg (104) een "O.-L.-Vrouw met de inktpot" uit het Musée Jacquemart-André te Parijs af van Hugo van der Goes (105) om deze op naam te brengen van de zuster van de van Eyck's. Thans dateert men dit paneel kort vóór 1500 en staat het op de naam van de meester van de André-Madonna (106). Dülberg (o.c.) kende aan deze vrouwelijke van Eyck ook de "Drie Maria's bij het graf" uit het Rotterdams Museum Boymans-van Beuningen toe (107).

Traditioneel naderen van links de drie Maria's, elk in een eigen verschillende uitgesproken kleur gekleed, maar als groep samenhoorend door de melkwitte hoofddoeken. De figuren gaan verloren onder de zware kleren, waaronder geen lichaam aan te voelen is; de tekening is vrij slap. Hun tengere proporties met te klein hoofd herinneren aan de miniaturen van de gebroeders van Limburg. Panofsky (noot 68) ziet verwantschappen tussen de geknielde Maria-Magdalena en één der Sibyllen van het Lam Gods. Het is alsof ze een dialoog voeren met de engel met het krullend haar; dit element is in ieder geval niet kenmerkend voor de eyckiaanse kunst. De engel en onder hem de robuste soldaat roepen de stijl van Jan voor ogen. Het slechte perspectief van de sarcofaag met het grote deksel treft men ook aan bij de fontein op het aanbiddingspaneel van het Gentse retabel. De onzekere plaatsing van de rechtse soldaat verwijst in geen geval naar van Eyck. Het landschap is in de geest geschilderd van het middenpaneel van het Lam Gods. Midden in de stad Jeruzalem herkennen we zonder moeite de moskee van Omar, die werkelijk in het centrum van de stad stond op de rots, waarop eens de Joden hun Tempel gebouwd hadden, die door Titus in 70 na Christus verwoest werd. Tijdens de middeleeuwen heeft men verkeerdelijk deze vreemde



Philip van der Clyte-altaar (1468-1472).  
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.  
(Foto : Joost Goethals).

stijlgebouwde moskee voor de oude Tempel aangezien. De stad toont nauwe verwantschappen met deze op Breydelbach's houtsnede "De pelgrimtocht naar het Heilig land" (1486). De landschappen van Bertrandon de la Broquière in "Voyage d'Outremer" en Jan de Taveniers Chroniques en conquêtes de Charlemaigne wijzen erop dat dit stadszicht bekend was in onze gewesten (108). De berg links en de lucht zijn overschilderd, de stralen die van rechts komen – het goddelijk licht dat valt uit die zijde, terwijl de zon links opkomt (zoals bij de geboorte van de meester van Flémalle te Dijon) – wijzen er op dat het paneel een fragment is van een grotere compositie. Door de stunteligheid in bepaalde details waren enige critici van mening dat dit werk van de hand was van een oudere schilder, met name, niet Elisabeth, maar Hubert van Eyck (109). Sommigen dachten dat de overschilderingen – zoals bij het Lam Gods – van de hand waren van Jan (110), doch totaal in strijd met het stevige modelé van deze jonge van Eyck is het poëtische gevoel door een mindere plastische visie van de vormen, die alle hardheid wegneemt door middel van toonwaarden, die aanduiden dat het aspect van de dingen beïnvloed wordt door het licht van de atmosfeer. De meer impressionistische factuur ver-

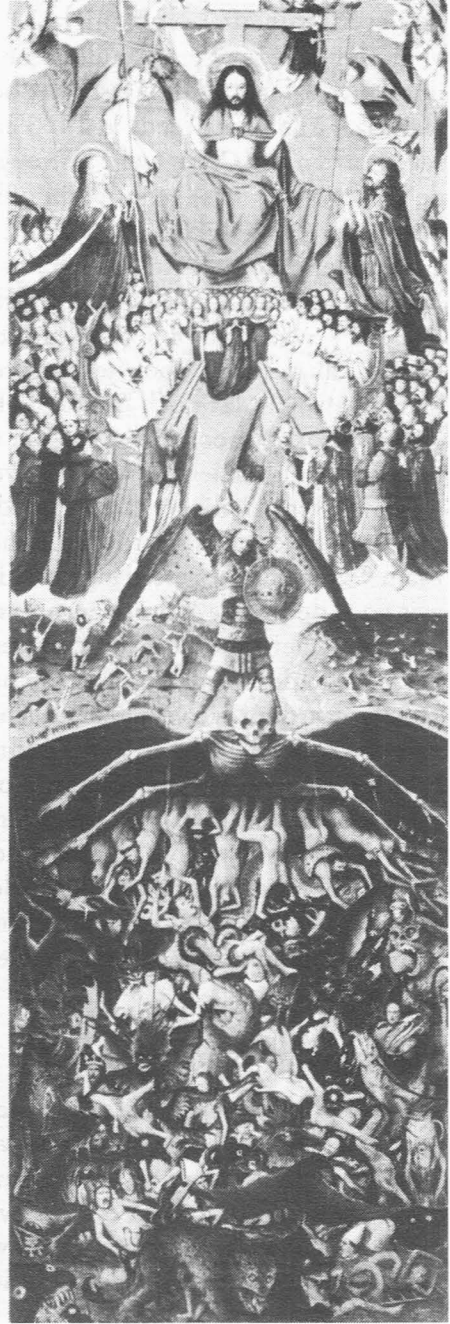
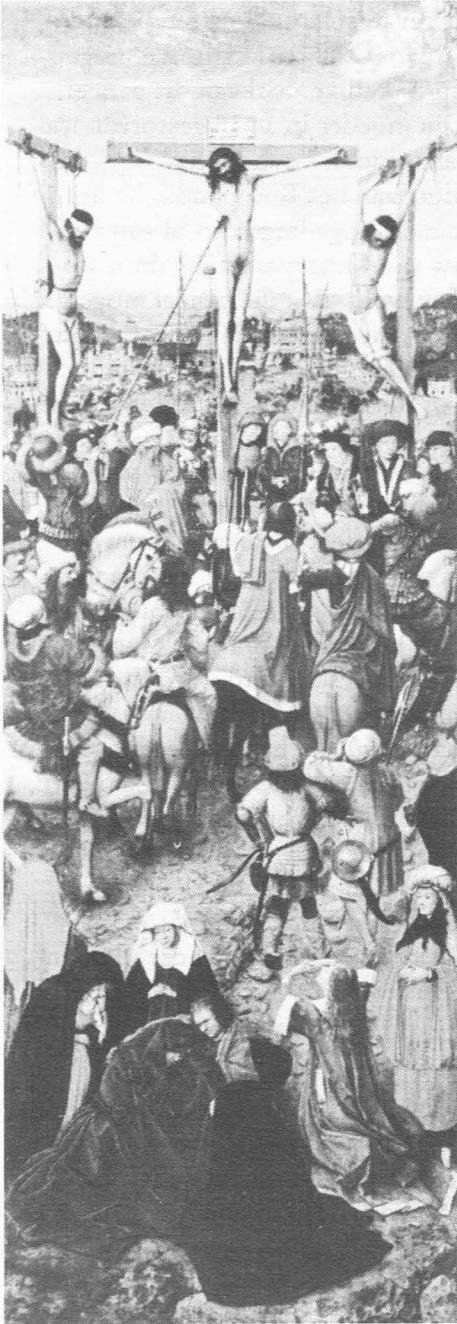
wijst reeds naar de kunst van Hugo van der Goes. De wapens van de soldaten wijzen er op dat dit schilderij ontstond in de 2de helft van de 15de eeuw (111). Rechts op een steen herkennen we het wapen van Philip van der Clyte (de Commines) (112) omringd door de ketting van de Orde van St. Michiel, welke in 1469 door de Franse koning Lodewijk XI gesticht werd. Waele meent dat Philip van der Clyte dit schilderij reeds vóór 8 augustus 1472 in zijn bezit had, de datum waarop hij de Bourgondische Nederlanden voorgoed verliet (noot 38a). Persoonlijk kan ik moeilijk aanvaarden dat het schilderij na maart 1469 geschilderd werd (indien dit werk tot stand kwam tijdens zijn Bourgondische periode), daar hij vanaf toen verbleef in verschillende steden (Atrecht, St. Omaar, Wervik) en kort daarna reisde naar Frankrijk (1469), Groot-Brittannië (1470-1471) en Spanje (1472). In vergelijking met andere schilderijen mogen we aanvaarden dat de schilder minimum 8 maanden aan deze voorstelling (fragment) gewerkt heeft, waardoor we de datering van de opdracht niet in 1472 mogen plaatsen, maar tussen 1467 (de aanstelling van Karel als hertog, waarbij zijn knaap Philip de Commines de taak toebedeeld kreeg van diplomaat) en maart 1469. In 1467 stuurde de hertog Philips van der Clyte naar Gent om regelingen te treffen in verband met de Plechtige Uitvaart van het stoffelijk overschot van Filips de Goede, het huwelijk met Margaretha van York en de Blijde Intrede van Karel de Stoute te Gent. Van der Clyte laat zich uit over de Gentse magistraat en de bewoners van de Arteveldestad : *“A dire la vérité, après le peuple de Liège, il n’en est de plus INCONSTANT que ceulx de Gand... je ne puis penser comment Dieu a tant préservé cette ville de Gand dont tant de mieux sont advenus et qui est de si peu d’utilité pour la chose publique du pays ou elle est assise”* (113). Van der Clyte werd naar Gent gestuurd om te onderhandelen, daar Gent zijn geboortestad was (en niet Ruwerschuere). Toen hij geboren werd in 1447 woonde zijn vader Colard – die gehuwd was met Catherina d’Haveskerke – in het Peenhuis in de Hurdochterstraat (een straat aan de St.-Michielskerk) te Gent (114), dat hij waarschijnlijk geërfd had van zijn vader, terwijl de oom van Filips, Jan van der Clyte, het huis van Wazières alsook het landgoed Commines erfde. Barbara van der Clyte weduwe van Hendrik Tollin deed daarentegen afstand van haar eigendom, nl. een gedeelte van het Braemsteen in de Onderstraat, ten voordele van Jan van de Kethulle, raadsheer van de hertog van Bourgondië (115). Het is pas bij het begin van de onlusten tussen de Gentse magistraat en de hertog, dat Colard van der Clyte in 1451 zich terug trok naar zijn landgoed dat hij van Filips de Goede gekregen had, nl. Ruwerschuere (Renescure) nabij Ariën (Aire) (alsook Sint-Venant). Het opzettelijk archaïsme (o.a. de kledij van ca. 1420 en de eyckiaanse stijl) van deze “Drie Madonn’s bij het graf” was gebruikelijk als het onderwerp zich afspeelde enkele jaren voordien (o.a.

de Levensbron cfr.) – wat hier niet het geval is – of als er een persoon voor zijn ouders of grootouders een fundatie stichtte (116). We mogen dus aanvaarden dat dit laatste het oorspronkelijke doel van dit paneel was, daar zijn vader reeds in 1453 en zijn moeder in 1455 gestorven waren. Jan van der Clyte werd als voogd aangeduid, doch Philip (van wie de hertog peter was) genoot zijn opleiding aan het Bourgondische hof. Een andere mogelijkheid was, dat dit paneel opgedragen werd aan zijn grootvader (117), die in 1351-52 baljuw van Gent was en die door Lodewijk van Male in de adelstand verheven werd. Dat dit paneel mogelijks te Gent – waar zijn ouders en grootouders geleefd hadden – tot stand kwam, kan gestaafd door de grote reminiscenties aan het Lam Gods. Merkwaardig is dat noch Daniël de Rijke (de meester van de Gentse Calvariatriptiek ?), noch Hugo van der Goes, die leidinggevende figuren waren tijdens de versieringen, belast werden met deze opdracht, waardoor we de maker van dit werk niet noodzakelijk onder de Gentse schilders moeten zoeken, doch eerder misschien onder de kunstenaars die werkzaam waren aan de versieringen. Philips werd pas nadat hij werkzaam was voor de Franse koning opgenomen in de orde van St. Michiel. Nu weten we met zekerheid dat de steen met het wapen omringd door de ketting van deze orde pas later op het paneel geschilderd werd (noot 109c), waardoor we veronderstellen dat Van der Clyte dit werk samen met zijn inboedel tijdens zijn vlucht naar Frankrijk heeft meegenomen. In die periode werd waarschijnlijk ook het paneel verkort, overschilderd en aangepast om te prijken op zijn nieuwe plaats. Een minder aanvaardbare theorie is dat een Vlaams schilder tijdens een verblijf in Frankrijk het paneel heeft geschilderd, daar de materialen, de techniek en de reminiscenties aan verschillende Vlaamse werken volledig verwijzen naar de Nederlanden; toch herkennen we een typische Middellandse plantengroei (118).

### LIEVEN VAN DER CLYTE

In 1854 publiceerde Alexander Pinchard (noot 82b) een brief daterende uit 1416 van de Gentse notaris Gewijde de Boeye gericht aan de Raadskamer van de hertogen van Bourgondië (119); waarin het “Laatste Oordeel” geschilderd in 1413 door Lieven van de Clyte voor de gerechtszaal van het Gravensteen zeer geprezen werd. De hoge Raad van Vlaanderen had zich in 1407 geïnstalleerd in dit oud-grafelijk verblijf en het was dan ook niet verwonderlijk dat Van der Clyte gedeeltelijk betaald werd met het geld van de boete opgelegd op 25 augustus 1411 aan de baljuw van Hulst en Axel.

De Busscher (noot 32) vond geen enkele verwijzing, waardoor hij dacht dat Lieven van der Clyte tijdelijk te Gent verbleef om dit werk te schil-



Kruisiging & Laatste Oordeel (2de helft 15de e.)  
New-York, Metropolitan Museum. (foto Joost Goethals)

deren. Het was Van der Haeghen (120), die deze schilder uit de duisternis naar voor wist te brengen. Na de dood van Lieven's ouders — Nikolaas en Katelijne de Groite, wordt de grootvader Mathijs de Groite op 5 juni 1383 aangeduid als voogd. Mathijs was toen reeds aangesteld als voogd van Annekine den Amman, het petekind van diens vrouw Katelijne Ferrants. De schepenen bepaalden hierbij dat een deel van Lieven's erfenis zal besteed worden "*omme siin ambacht mede te learne van den schilders*" (121). Reeds in 1406 wordt Lieven van der Clyte vermeld als schilder (122). Het blijkt Lieven niet voor de wind te zijn gegaan, daar hij op 13 februari 1417 (N.S. 1418) zelfs een deel van zijn huis in de Lange Munte moest verkopen (123); waarschijnlijk nam hij dan ook het besluit om opdrachten buiten het Gentse te aanvaarden, daar hij op 13 december 1418 een paard kocht (124). In 1422 sterft deze schilder te Gent. Van der Haeghen (noot 120) meent dat hij een lid was van de adellijke familie Van der Clyte (cfr.), dit kan weerlegd worden daar we uit de successierechten weten dat zijn erfgenamen niet woonachtig waren te Gent (125). Maeterlinck (126) neemt zonder enige reden aan dat het "Laatste Oordeel" van Lieven van der Clyte te identificeren is met de New-Yorkse diptiek voorstellende "De Kruisiging" en het "Laatste Oordeel" (127). Nadat Durrieu (128) het testament van Jean du Berry — daterende uit 1416 — gepubliceerd had, waarin eveneens melding wordt gemaakt van een Oordeeldiptiek, neemt Maeterlinck aan dat de hertog kort voor zijn dood het Laatste Oordeel van Lieven van der Clyte verworven had. Wij kunnen onmogelijk de New-Yorkse diptiek vereenzelvigen met het "Laatste Oordeel" geschilderd door Lieven van der Clyte voor het Gravensteen, daar in de brief duidelijk melding wordt gemaakt "*un très bel tabbel tout doré et de fin aisur*", wat ons direct aan de techniek doet herinneren van de pre-eyckiaanse taferelen uit het begin van de 15de eeuw (129). Nadat Durrieu in 1902 het in 1904 verbrande gedeelte van de "Très Belles Heures de Notre Dame" te Turijn gepubliceerd had, ontdekte Hulin de Loo het andere deel van dit getijdenboek in het bezit van prins Trivulzio in Milaan (noot 21). Door de vermelding "*le gran maestro Johannes (van Eyck) que prima fé'arte diminnaire sivi ut hodie loquimvr MINIARE*" uit 1524 schreef Hulin de Loo vier verluchtingen toe aan Jan van Eyck, terwijl hij de overige miniaturen op het actief plaatste van Hubert, wat aanvaard werd door enkele critici (130). Anderen meenden dat deze 4 miniaturen door de tal van reminiscenties aan Jan's werk van de hand waren van een leerling (131), terwijl de overige miniaturen juist van de hand van Jan waren. Soms schrijft men de figuren toe aan Hubert, terwijl men de interieurs en de landschappen op de naam van Jan plaatst (noot 22c). Door de archaische vormgeving van de verluchtingen "De vinding van het H. Kruis" en "De Virgo inter Virgines", alsook de grootte van de figuren, kende men deze toe aan een

helper (met name Elisabeth van Eyck).

Terecht merken sommige historici op dat noch Hubert, noch Jan in aanmerking komen voor het auteurschap (132). Door de beweging, het narratief karakter, de driehoekige gezichtsvorm en de fijne kreukelige plooienval van de vier miniaturen, dacht men dat deze van dezelfde hand waren als de New-Yorkse diptiek, aan deze groepering voegde men nog een getekende “Annonciatie” toe (noot 39b). Hierdoor schreef Maeterlinck eveneens de miniaturen aan Lieven van der Clyte toe. Op deze verluchtingen ontdekte hij tal van Gentse gebouwen, die eigenlijk veel jonger zijn dan het Turijns-Milanees getijdenboek. Inmiddels had men ook ontdekt dat Van der Clyte’s oordeel in 1482 gereinigd werd door de Gentse schilder Augustijn de Brune (133), waardoor Maeterlinck (134) niet langer meer dit “Laatste Oordeel” kon vereenzelvigen met de oordeeldiptiek uit de verzameling van de hertog van Berry. Toch bleef Maeterlinck het New-Yorkse tweeluik op het aktief plaatsen van Lieven van der Clyte, die kort vóór 1416 het Turijns-Milanees getijdenboek – toen het eigendom was van Jean du Berry – verluchtte, hoewel men op het miniatuur “de landing van een vorst” duidelijk het banier van het huis Holland-Beieren” ziet. Door de relatie met het gebedenboek schreef men Hubert (135), de jonge Jan (136) of een navolger, meestal een Nederlander (zoals Albert van Ouwater (137), een Limburger (noot 39b), een Brugge-ling of een Gentenaar, de New-Yorkse panelen toe. Dhanens (noot 35) wijst er op dat dit tweeluik zich totaal laat inlassen in de Gentse ikonografie en verwijst naar een paneel, dat gespaard bleef van de vernielzucht der Beeldenstormers en dat hing in de St. Michielskerk. Waarschijnlijk baseert zij zich op Van Vaernewijck (noot 12a), die vermeldt : (zo bleef ongeschonden aan de vernielzucht van de geuzen in de St.-Michielskerk) *die constighe tafele gheschildert van wit ende zwart (= grisaille) van den name Jhesus, daer veel helighen dien hooghen name boven ende anbidden ende den inghen Sente Michael int midden, en daeronder een helle. Daer buten (nog een tafereel) Sente Pieter ende Sente Pauwel gheschildert es ende binnen ander dynck, tot devocie verweckende*”, dat hing in de kruiskapel. Het eerste werk was van de hand van “meester Jaspas” en het andere van een onbekend kunstenaar. Deze kunstgewrochten werden inderdaad tijdens de eerste plunderingen gespaard, doch na de twee volgende vernielingen (24-25 aug. 1578 en 10 maart 1579) was de kerk volledig verwoest. Men leest dan ook in het kerkarchief van 1585-1586 “Item men heeft doen aflegghen de eerste sanctuarie mits tschoonmaecken van het steen ende het stoppen van de dueren, mits oock een nieuw duere te maecken duer den dicken muer van de name Jhesus capelle” en “Item betaelt on Bertelmeeus Augustyn, ghelasemaecker, voor dat hij van onse ghelasevensters, die in de ghuesevenster van de cruyscapelle ghestaen hadden, ghestopt heeft acht gaten vande groote venster in de naeme



*Jhesus capelle*". (138) Het altaarstuk in de kapel van de Zoete naam van Jesus – mogelijks beeldhouwd door Mathijs de Kien (de Key) – kennen we door een getekende voorstudie (139). De meester Gaspar is niemand minder dan Gaspar (Gerard) Horenbout, die in 1525 de opdracht kreeg om deze panelen te schilderen voor Lieven van Pottelsberghe en Livina van Steeland (noot 156). Een nader onderzoek van de New-Yorkse luiken lijkt hier wel verantwoord. Op het eerste paneel zien we een Calvarie. De groep onderaan vinden we terug op Van der Weydens Madrileense Piëta in het Prado. Zoals bij Rogier drukken de HH. vrouwen hun droefenis niet uit in de gelaatsuitdrukking, maar door gebaren (noot 73c). De starende vrouw rechts is de sibylle van Eritrea en vertoont gelijkenis met deze op het Gentse altaar (noot 68). Haar houding treffen we aan op Van der Goes' verloren geraakte Kerstnacht (noot 90). Daarna zien we de woelige spottende menigte, die veel te expressief en narratief behandeld is om van de hand van Jan van Eyck te zijn (noot 73c). In deze menigte herkennen we de gezichten van de apostelen Hermita en Pilerius op het Gentse retabel (noot 130c). Het witte paard voor de groepering is eveneens ontleend aan het Lam Gods. Op het ander luik is het Laatste Oordeel afgebeeld. De opstelling van Maria, Christus en Johannes de Doper gaat terug op Van der Weyden's Laatste Oordeel te Beaune, terwijl het coloriet van de kledij van Maria en Johannes naar het voorbeeld zijn van het Gentse altaarstuk. De archaïsche figuur van Christus herkennen we in spiegelbeeld op Petrus Christus' Berlijns "Laatste Oordeel", dat een gelijkaardige kompositie vertoont als dit paneel. Het T-vormig kruis treffen we ook aan op Christus' werk, doch de werelddol met het kruis en de marmeren zuil ontbreken op de New-Yorkse voorstelling. De engelen met muziek en passie-instrumenten zijn ontleend aan Rogier's en Christus' voorstellingen. De U-vormige opstelling der gelukzaligen, gaat oorspronkelijk terug op het miniatuur "St.-Jan op Patmos" van de gebroeders van Limburg in de Très Riches Heures (Condé, Museum), doch staat dichterbij Christus' voorstelling. Gelijkaardig als bij Christus' paneel zien we de aartsengel staan op de dood met vleermuisachtige vleugels. Deze engel roept ons direkt St. Michaël op Jan van Eyck's Dresdener altaartje voor ogen, terwijl de zee en het strand duidelijke verwantschappen tonen met "De landing van een vorst" uit het Turijns-Milanees gebedenboek (noot 21). Zoals bij Rogier's en Christus' voorstelling kruipen de zondaars uit de aarde, doch geen enkele stijgt er ten hemel of omgekeerd, zoals we opmerken in Bout's "Hellestorting" (Parijs, Louvre). Persoonlijk vermoed ik dat de voorstelling van de hel een vrije replek is naar de verdwenen predella (= onderstuk) van het Lam Gods, die een gelijkaardig onderwerp had en waarop ook Petrus Christus, Gerard Horenbout en Rogier van der Weyden zich gebaseerd hebben (140). Men dateert deze New-Yorkse diptiek kort vóór of kort na het Lam Gods, waar-

door men aanvaardt dat de hoger aangehaalde schilders zich op dit tweeluik inspireerden. Door de wapendracht (noot 111), bepaalde hoofdedkzels (van omstreeks 1470) en vooral het grauwe koloriet aanvaard ik eerder dat deze diptiek geschilderd werd in de 2de helft van de 15de eeuw. We hebben hier duidelijk te maken met een compilatiewerk en niet omgekeerd. In vergelijking met de engel Michaël en de dood met vleermuisvleugels mogen we aanvaarden dat de houderige gedrongen figuurtjes in een gewild stuntelig archaïsme geschilderd werden. Door de reminiscenties, het beeldschema en de opschriften mogen we aannemen dat we hier te maken hebben met een Vlaams werk.

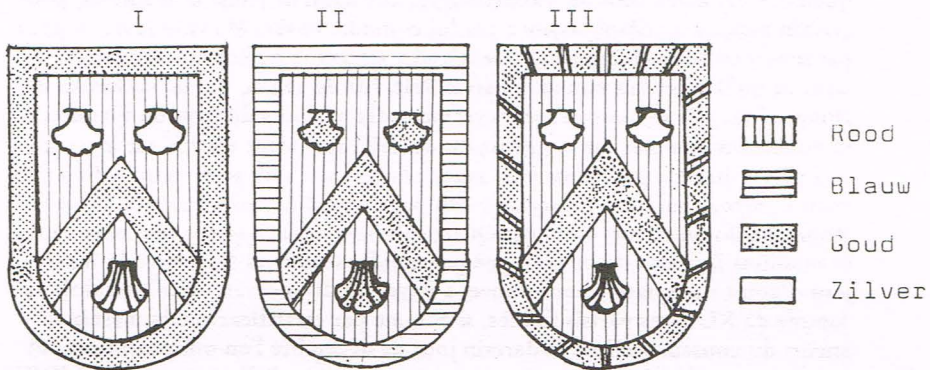
Rudy Van Elslande

(Wordt vervolgd)

#### NOTEN

102. Item van den Hoyre van Lysbetten Eeks 20 sch. gr., Gent, Stadsarchief, Jaarre-gister 1426-1427, f. 319 v<sup>o</sup>.
103. Zie hiervoor *R. Avermate*, Schertspantheon van de Vlaamse School, Brussel, 1972, blz. 20-21, 34.
104. *F. Dülberg*, Die Ausstellung altniederländischer Meister in Brugge, in : Zeitschrift für bildende Kunst, N.F., XIV, 1903 blz. 52.
105. Vlg. Leclanché Parijs 20 mei 1892 geveild onder deze naam, overgenomen door *H. Perrier*, Gazette des Beaux-Arts 1873, blz. 364.
106. *J. Lavalleye*, Meester van de André-Madonna, in : Anonieme Vlaamse Primitieven, Catalogus met wetenschappelijke bijlage, Brugge 1969, nr. 25.
107. Vlg. *J. Wynckelman* (heer van 't Neetersche), Brugge 4 mei 1770, vlg. Bernhard Bauwens, Brugge 8 augustus 1826; verz. W. Middelton te Brussel; vlg. Christie, Londen 26 januari 1872 nr. 140, verz. Sir Charles Robinson; tentoonstelling Burlington Club 1892 (in de catalogus zien we een reproductie in fotogravure); verz. Sir Francis Cook; tentoongesteld te Brugge in 1902, nr. 7; verz. Sir Frederick Cook, tentoongesteld in de Guildhall te Londen in 1906; verz. Sir Herbert Cook, Richmond; sinds 1939 verz. D. G. van Beuningen, Vierhouten; in 1958 gelegateerd aan het Museum Boymans-van Beuningen te Rotterdam. Materiële gegevens : Olie op eik, 89 x 71,5 cm., ongesigneerd en ongedateerd, onvolledig en voltooid.
108. *R. Maere*, Over het afbeelden van bestaande gebouwen in het schilderwerk van Vlaamse Primitieven, in : Kunst der Nederlanden, dl. I, 1930-1931, blz. 201 e.v.
109. a) *Hulin de Loo*, in : Annuaire de la Société pour le progrès des études philosophiques et historiques, 1902; b) *E. Panofsky*, The Friedsam Annunciation and the Problem of the Ghent Altarpiece, in : The Art Bulletin, dl. XVII, 1935, blz. 433 e.v.; c) *L. von Baldass*, Jan van Eyck, Londen-New-York, 1952, blz. 37; d) *M. Whinney*, Early Flemish Painting, Londen 1968; e) *E. Fromentier*, Issued Monthly Hubert and Jan van Eyck, in : Masters of Art, dl. 5, Augustus

- 1904; f) *O. Seek*, noot 88b; g) *M. J. Friedländer*, noot 9 a (enkel editie 1924); h) *Beenken*, noot 2 h; i) *E. Durand-Greville*, noot 92; j) *L. van Puyvelde*, noot 23 e.
110. *R. Van Luttervelt*, *Holland's musea*, Parijs 1974, blz. 79-81; *E. Panofsky*, noot 68.
111. *J. Squilbeck*, *Une oeuvre enigmatique "Les trois Marie au Tombeau" du musée Boymans à Rotterdam*, in : *Belgisch tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, dl. XXVIII, (1-2), Brussel, 1959, blz. 53-77.
112. *J. B. Rietstap*, *Armorial Général*, dl. I, Gouda 1884 : Clyte (de la) de Communes. *P. Bergmans*, *Armorial de Flandre du XVI siècle*, Parijs-Brussel 1919, blz. 15, ill. 220-221-222. I = wapen van Philip van der Clyte, de Communes; II = familie-wapen van van Colard I van der Clyte; III = wapen van Philip's vader Colard II, heer van Ruwerschuere en St.-Venant.



113. *Philip Vander Clyte* schreef zijn eigen memoires : Anet, kasteelbibliotheek, hs. *Le sejour de deul pour le trèspas de messire Philippe de Commynes, seigneur d'Argenton* : gepubliceerd dr. *Kervyn de Lettenhove*, *Lettres et Négociations de Philippe de Commynes*, Brussel 1867; vgl. *A. G. Jonghees*, *L'Autorité – Historique de Philippe de Commynes – compte rendu de l'ouvrage de Bittman*, in *Annales de Bourgogne*, dl. 3-4; 1972, blz. 80-84; *F. Ernst*, *Philippe de Commynes, Memorien, Europa in der Krise zwischen Mittelalter und Neuzeit*, 1975.
114. Gent, Stadsarchief, Jaarregister, 1409-1410, f. 59.
115. *De Potter*, noot 52, dl. VI, blz. 68.
116. *Friedländer M. J.*, *Die Altniederländische Malerei*, dl. 7 en 11 (Bespreking Gooswin van der Weyden's Calmhoutpaneel, Berlijn Staatliche Museen).
117. Over Colard I van der Clyte, heer van Commine zie noot 113. Onbekende gegevens : "Kenlic zy etc. dat van den IIe XXIX ponden par., die Lievin Gheilinc hiesch mer Coelaerde van der Clite, heere van Comine, over scepenen van der kuere in ghend, die hij hem sculdich ende tachter es van werke, dat hij ghe-wrocht heeft ende de stoffe ghelevert an thof (ter Posterne), dat men eedt sGraven Bosch, an Bourgoie ende anden turre ter Posterne (Gent, Stadsarchief, jaarreg. 1387-88, f. 11). In 1377 en 1380 is hij één der aanstellers der schepe-nen van de stad; hij wordt hier vermeld als ridder (P. de l'Espinoy, *Recherche Desantiquitez et Noblesse de Flandres...*, 1631, blz. 542-547); "Jan de Lathau-were wordt veroordeeld tot het betalen van 26 s.gr. aan Jan Vriman, als borg staat mer Coelard van de Clite" (Jaaregister 1402-1403, f. 63 v<sup>o</sup>). De schuld die Gillis van den Bossche moet betalen aan Fransoise de Hane (Jaarreg. 1401-2,

f. 58 v<sup>o</sup>) wordt als kwijting betaald door de eerst genoemde aan Jan van der Clyte (idibem, f. 63 r<sup>o</sup>), die mogelijks een wolverkoper was, daar Margriet Baenjaerts aan hem wol koopt (idibem f 57 r<sup>o</sup>).

118. G. *Hulin de Loo*, Les voyages des frères van Eyck's avant 1425, in : Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie Royale de Belgique, dl. XIV, Brussel 1932, blz. 127; vgl. A. *Grisebach*, Architekturen auf Niederländischen und Französischen Gemälden des 15. Jahrhunderts, in : Monatsheft für Kunstwissenschaft, 1912, blz. 261 (zie ook noot 108); cfr. noot 29a.
119. Item à Lievin de le Clite, peintre demourant en la ville de Gand, pour la fachon d'un très bel tabbel tout doré et de fin aisur, du Jugement de Nostre Seigneur Jhésu-Crist, par lui livré en ladictte chambre en l'an mil quatre cent et treize, qui cousta à faire à tout l'estoffe de marchié à lui fait par le receveur des exploix, par le sceu de mesdiz seigneurs du conseil, soixante-quatre livres parisis, desquelz LXIII livres Joos de Valmerbeque, lors bailli de Hulst et d'Axeles, pour certain meshus et désobéissance par lui commise envers Monseigneur, en paya par sentence et condempnacion de mesdiz seigneurs du conseil, XL livres, pour ce qu'il avoit fait bannir Jehan le Pelt, filz de Jehan, par les eschevins de Hungersluus à la semonce et recouvrement dix ans hors du pays de Flandre, nonn obstant que mes diz seigneurs du conseil lui avoient escript par leurs lettres closes qu'il ne procédast plus avant contre lui à loy, pour ce qu ledit Jehan avoit composé paravant du meisme fait pour lequel il avoit attrait en cause à Robrecht Boudins, lors bailli des Quatre Metiers, pour laquelle désobéissance et meshuus il avoit esté condempné par mesdiz seigneurs du conseil le XXVe jour d'aoust mil quatre cens et unze, à payer au dit receveur desdiz exploix la somme de XL livres parisis foibles, si comme par certificacion de mesdiz seigneurs du conseil, escripte le darrain jour de décembre l'an mil quatre cent et quinze, cy rendue à court peut apparoir; pour ce ycy ladictte somme de LXIII livres parisis.

Rekening overgemaakt door notaris Gewijde de Boeye aan de Raadskamer van de hertogen van Bourgondië (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Algemene koninklijke archiven, rekenkamer, reg. 21795).

120. V. *Van der Haeghen*, Autour des van Eyck – Le peintre Lievin van der Clite, prédécesseur de Hubert van Eyck, à Gand, in : Handelingen der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent, Gent 1914, blz. 43-48.
121. Kenlijc sij allen lieden, dat Mathijs de Groete es commen vor scepenen ende heeft verkend dat hij onder hem heeft X lb. gr. tor. toebehoorende Liefkine van den Clite, hem toecommende ende verstorven van Claise van den Clite ende Katelinen van den Clite, siere vader ende moeder ware, ende van Katelinen Ferants, siere groetvrouwen, boven allen commere, de welken commer in hem trect Mathijs de Groite, groitheere van der vors. weesen.
- Item heeft de selve Mathijs onder hem V lb. gr. toebehoorende Annekine den Amman, hem toecommen van Katelinen Ferants, siere groitvrouwen, boven allen commere de welke commer Mathijs vors. an hem ghetrocken heeft ende heeft beloofd beede de vors. weesen te houdene van alre sustinanchen, also hemlieden behouven sal anghaende der somme forseit. Versekert up hem ende up al tsine. Ende et sijn borghen over hem ende elc over al, Jhan van Herlegghem dhoude ende Jhan de Raed, over de maerct... Actum XVI januarii. Voert consenteren scepenen dat men nemen sal III lb. gr. van der somme van den X lb. gr. Liefkine toebehoorende, *omme siin ambacht mede te learne van den schilders*. Dus bliven onder Mattyse rustende VII lb. gr., versekert up den vorn. seker.

- Actum V junii, int scependom ser Willems Gruters ende sire ghesellen (Gent, Stadsarchief, Staten van Goederen 1386-87, f. 29).
122. Kenlic zij ect. dat Jan Witte ende Cornelis Vinke commen sijn ect., kenden ende lijden dat sijn vervaen hebben ende vervaen Lieve van den Clite, *scildere*, dat hij Willemme den Roeden vermoeden ende betalen sal de somme van viertich sceelen gr. onthier ende Paesschen naestcommende, sonder langher verste Actum XXV die octobris anno XIIIIC sexto. (Gent, stadsarchief, jaarregister 1406-1407, f. 4 v<sup>o</sup>).
  123. Kenlijc sij etc. dat Lieve van den Clyte commen es etc. kende ende lijde dat hij heft vercocht wel ende redelic Thomase Uten Berghe, deere helft, ende in dandere helft een achstedeel, van den huus gheheeten de Viere Heemskindere, staende in de Langhe Munte, tusschen den Cleenen Hert ende tParadijs, alsoet Livine vors. toebehoirde. Desen coep es ghedaen omme de somme van sevene ende twintich ponden grooten tornoy, te betaelene bij payement in der manieren naervolghende, te wetene es, sesse ponde vijftien sc. grooten tsente Jansmesse anno XIIIIC ende XVIII eerstcommende, sesse ponde XV sc. gr. te Kerssavonde daer naervolghende, ende also vort te sente Jansmesse ende Kerssavonde achtervolghende, telken payment betalende sesse ponde XV sc. gr. torn. tote de vors. somme al vulbetaelt zal sijn. Versekert up hem etc. Actum die XIII februarii anno XIIIICXVII (Gent, Stadsarchief, Jaarregister 1417-1418, fol 40 v<sup>o</sup>).
  124. Kenlic etc. dat Lieve van der Clite commen etc. kende ende lijde dat hij sculdich es Janne Goethals de somme van twee lb. VII sc. gr. VIII den. gr. van den coepe van eenen paerde, te betalen te Vastenavende eerstcommende. Verzekert up hem ende up al tsine. Actum III<sup>a</sup> die decembris anno XIIIICXVIII (Gent, Stadsarchief, jaarregister 1418-1419, f. 16 v<sup>o</sup>).
  125. Item van den hoyre van Lieve van den Clyte, XXsc. groten. (Gent, stadsarchief, Rekening van de stad, ontvangst van de erfenisrechten, 1422-23, f. 47 v<sup>o</sup>).
  126. *L. Maeterlinck*, *L'énigme des primitifs français*, Gent, ?, blz. 82, 189-200.
  127. *De New-Yorkse diptiek* : "Kruisiging en Laatste Oordeel, olie op paneel (verdoekt) elk : 19,5 x 56,5 cm.; Ongesigneerd en ongedateerd; onvolledig en voltooid; opschrift op de lijst : Wij dwaalden allen als schapen, wij keerden ons een ieglijk naar sijn weg, doch de Heere heeft onzer aller ongerechtigheid op Hem doen aanlopen; opschrift op de panelen : Venite, benedicti p(at)ris mei, Ite, vos maledicti, in ignem eternum, Chaos magnu(m) – Umbra mortis; Herkomst : Uit een Spaans klooster, verz. Prins D. P. Tatistcheff (middenpaneel gestolen door een bediende ?), verz. Tsar Nicolas I, St. Petersburg, Ermitage, New-York, verz. Knoedler, New-York Metropolitan Museum.
  128. *P. Durrieu*, *Heures de Turin*, Paris, 1902; herwerkt in 1922 : *Les Très-Belles Heures de Notre-Damme du Duc Jean de Berry*.
  129. vgl. *E. Vandamme*, *Technieken voor Reliëfapplicaties in de 14de-eeuwse schilderkunst der Nederlanden*, in : *Jb. v. h. Koninklijk Museum vr. Schone Kunsten Antwerpen*, 1971, blz. 7-12.
  130. *F. Winkler*, noot 22a; *O. Pächt*, noot 96; *J. Held*, in : *Art Bulletin* 1955.
  131. *Friedländer M. J.*, noot 9a; *Panofsky E.*, noot 68; *A. Châtelet*, cfr. noot 22c, *Martens B.*, *Meister Francke*, Hamburg, 1929, blz. 174; *Renders* noot 3a; *G. J. Hoogewerff*, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, Den Haag 1936-1947, dl. II, blz. 5; *Musper T.*, *Untersuchungen zu Rogier van der Weyden und Jan van Eyck*, Stuttgart, 1948, blz. 83; *R. M. Tovell*, *Flemish Artists of the Valois Courts*, Toronte 1950, blz. 76; *A. Pigler*, *Das problem der Budapester Kreuztra-*

- gung, in : Phoebus, dl. III, 1950-1, 12.
132. *L. von Baldass* noot 109c; *C. Tolnay*, Zur Herkunft des Stiles der van Eyck, in : Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, new ser., IX, 1932, blz. 325.
133. Meester Augustin de Brune, schildere, wonende te Gendt, de somme van XXX lb. par. over stoffe ende facoen, vermaect ende gherepareert te hebbene een tafle van den Oordeele Ons Liefs Heeren, hanghende in de camere van den rade daer men dinct, bij compositie ghemaect metten voorschreven Augustin bij mijnen heeren van den rade, de vorschreven somme van XXXlb. p. (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, rekenkamer, koninklijke archiven, Reg. 21852). Augustijn de Brune zoon van Pieter (en niet Hugo) werd op 16 april 1466 meester. Tijdens de versieringen in 1468 te Brugge voor de Blijde Intrede van Karel de Stoute ontvangt hij een zeer laag loon. In 1484 wordt hij aangesteld als deken van het gild, in dat jaar levert hij de ontwerpen voor de leeuwen van de Gentse schandpalen. Kort daarna maakt hij voor de Blijde intrede van Maximiliaan de wapens van deze keizer en diens zoon Filips de Schone om op te hangen op de Kollatiezolder van het stadhuis. In 1487 wordt hij vermeld als gezworene (noten 32 & 33).
134. *L. Maeterlinck*, Hubert van Eyck et les peintres de son temps, Gent 19..??, blz. 93.
135. a) *G. Hulin de Loo*, noot 21; b) *A. Mayer*, cfr. noot 22; c) *H. Beenken*, noot 2h; d) *H. B. Wehle-M. Salinger*, A catalogue of Early Flemish paintings, Metropolitan Museum, New-York 1947; e) *E. Larsen*, noot 101.; f) *L. van Puyvelde*, noot 23e; g) *E. Durand-Greville*, noot 92.
136. *E. Panofsky*, noot 68.
137. *Tolnay*, noot 132b; *M. Dvořák*, Die Anfänge der holländischen Malerei, in : Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, dl. XXXIX, 1918, blz. 51. *K. Voll*, Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling, Leipzig 1906, blz. 269; *H. Zimmermann*, Ueber eine frühholländische Kreuztragung, in : Amtliche Berichte aus den Königlich Kunstsammlungen, dl. XXXIX, 1917/8, col. 15; *Baldass* noot 109; *O. Benesch*, Ueber einige Handzeichnungen des XV. Jahrhunderts, in : Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, dl. XLVI, 1925, blz. 181.
138. *De Potter F*, noot 52, dl. VII blz. 394.
139. *M. Vanroose*, De Beeldhouwkunst van de 16de eeuw, in : Gent 1000 jaar Kunst en Cultuur 1975, blz. 477, 483.
140. *A. Châtelet*, Roger van der Weyden et Jean van Eyck, in : Jb. v. h. Koninklijk Museum vr. Schone Kunsten te Antwerpen, 1966, blz. 7-38; vgl. noot 131 F.