

Pain à la Grecque : Men maakt een plat deeg van een halve kilogram bloem, 150 gram boter en 50 gram droge gist, en een koffielepel kaneel, en wat zout. Men laat het deeg rijzen en bewerkt het met het omhoog te werpen en te trekken. Dan legt men een dik papier waarop men kristalsuiker uitspreidt. Het deeg wordt afgewogen in stukken van 100 gram die men in de suiker rolt en op de ovenplaat (goed ingevet met boter) als een band openlegt en platduwt. Men laat nu in de oven bakken. Uit de oven gehaald snijdt men dadelijk in stukken van gewenste grootte en men laat afkoelen.

R.V.
(’t vervolgt)

DE GESCHIEDENIS VAN DE VIJTBORLUUTFUNDATIE EN HET LAM GODS (Vervolg)

1440, april 14. De bakkersnering die haar kapel heeft “achter Joes Vyts taeffele” wordt verplicht een gelijkaardig smeedijzeren hekken als dat van “Joos Vijt’s trailge” (nota 201) te plaatsen. In hetzelfde jaar overleed pastoor Johannes Van Impe, de mogelijke inspirator van het Lam Gods. Zijn grafsteen wordt nog steeds in de crypte van de kathedraal bewaard (205).

Kaarsen met gekleurde wapenschilden werden op de afsluiting geplaatst voor de verlichting van de kerk (noot 210C).

1440-1444. Het fragment “De Slechte moordenaar (Frankfurt, Städelches Kunstinstitut), dat behoort tot het basiswerk van de Meester van Flémalle, is volgens Dhanens (204A) afkomstig van een Calvarietriптиiek in de St.-Jacobskerk te Brugge. Het volledige tafereel kennen we door de kopie van Jan De Coninck (Liverpool, Walker Art Galery). Van Mander zag in deze kerk een Kruisiging, die hij op het actief plaatst van Hugo van der Goes (noot 15). Dhanens identificeert het werk van Van der Goes met de Kruisiging van de Meester van Flémalle. Zij meent dat men kort nadat deze Kruisiging voltooid was, niet meer wist wie de auteur ervan was (terwijl men dat o.a. van het Lam Gods nog zeer goed wist). Daar het een werk van hoge kwaliteit is en daar het gemaakt is geworden door een Gentenaar, plaatste men deze Kruisiging op het actief van Gents belangrijkste schilder : Hugo van der Goes. Reeds hebben we aangetoond, zoals de Brugse chroniekschrijvers vermelden, dat het werk van Van der Goes geen Kruisiging voorstelt maar een Kruisafname-Bewening (204B). Merken we hier

eveneens op dat men vanaf de 16de eeuw Hugo van der Goes niet beschouwde als een Gentenaar, maar als een Brugs kunstenaar. De 3 andere basis-taferelen eveneens bewaard te Frankfurt stellen: "O.-L.-Vrouw met het kind", "De H. Veronica" en de "Triniteit" voor. Volgens dezelfde schrijfster zouden deze panelen afkomstig zijn van 2 schilderijen uit de kapittelkerk te Middelburg, die in opdracht waren geschilderd van Pieter Bladelin. Pieter Bladelin woonde nabij de Brugse St.-Jacobskerk. Hij was zo ingenomen met het Kruisigingstafereel, dat hij direkt 2 altaarstukken liet schilderen bij de Gentenaar. Daar men het paneel in de St.-Jacobskerk door de eeuwen heen vermeldde als een werk van meester Hughe, neemt Dhanens aan dat de schilder van de Frankfurtse panelen Hughe noemde (voornaam of familienaam) en wijst op het feit dat er een oudere schilder heeft bestaan die eveneens Hugo van der Goes noemde en die in 1451 ontslagen werd door de hertog uit zijn ballingschap. Dat we hier met een Gents schilder te maken hebben blijkt volgens Dhanens uit de reminiscenties aan het Lam Gods: de vlakke achtergrond zoals bij de Deisis (=14de e. ikonografie), het vooruitsteken van de voet bij de Triniteit zoals bij Adam van het Lam Gods, de gebeitelde letters op het voetstuk, de bloemen en planten op het Veronica- en Madonnapaneeel, de mantel van de H. Veronica en deze van Johannes Baptist op het Gentse retabel en het gezicht van de slechte moordenaar met de onderliggende tekening van St.-Jan de Evangelist te Gent. Een mooie theorie die zeer aanvaardbaar klinkt indien er documenten in dit verband zouden kunnen gevonden worden. Niets wijst erop dat de overige panelen ooit geschilderd zijn in opdracht van Pieter Bladelin, en om de theorie van Dhanens zelfs te gebruiken verwondert het ons ook dat dergelijke 2 schilderijen van zo'n formaat niet bekend waren in de literatuur over Middelburg. Dat Robert Campin onmogelijk de Meester van Flémalle kan zijn, blijkt uit de Annunciatie die tot ons is gekomen en nog volledig aansluit bij de 14de eeuwse hooggotische kunst. Wij weten dat het Merode-altaar afkomstig is uit Mechelen. Verder worden er te Mechelen en te Antwerpen een paar panelen bewaard op de oorspronkelijke plaats, die een duidelijke invloed vertonen van de meester van Flémalle en Rogier van der Weyden. Volgens mijn mening is de Meester van Flémalle afkomstig uit Noord-Brabant, dat paalde aan Limburg (wieg van Van Eyck).

1443, mei 5. Elisabeth Borluut overleed en werd daarna bijgezet in het familiegraf in de kerk van het Augustijnenklooster te Gent. Het grafschrift wordt vermeld in het Handschrift Borluut van 1568 (206).

1443, juni 21. Het jaargetijde voor Elisabeth Borluut wordt op dezelfde manier in de St.-Baafskathedraal gecelebreerd als voor Joos Vyt (noot 204).

1444 (omstreeks). Dhanens (204A) merkt op dat er een compositorische verwantschap is tussen Petrus Christus “H. Antonius met schenker” (Kopenhagen, Statens Museum for Kunst) en het Lam Gods. De houding van de schenker doet denken aan Vyt, terwijl de figuur van de H. Antonius verwantschappen vertoont met de eremyten van het Gentse veelluik. De handen zijn klein en schematisch gearticuleerd, zoals bij de apostelen van het aanbiddingspaneel. In 1980 (noot 35) was ze van mening dat dit paneel geschilderd was geworden door Hubert van Eyck in opdracht van Robert Poortier voor de H. Kerstkerk te Gent. Na Hubert’s dood zou het werk voltooid zijn geworden door een Gents schilder die nagenoeg dezelfde stijl had als Petrus Christus. Thans schrijft zij het paneel volledig toe aan Christus. Daar het ruimtegevoel niet zo sterk ontwikkeld is dan bij de andere panelen van Christus, neemt men aan dat het hier gaat om een jeugdwerk. Dhanens ontdekte een ondefinieerbaar wapenschild in de onderliggende tekening en wil het in verband brengen met dat der Gentse familie Braem. Hieruit besluit ze dat Christus voordat hij werkzaam was te Brugge, een tijdlang in Gent zou gewerkt hebben (?).

1445. Tijdens het 7de kapittel van het Gulden Vlies in de Gentse hoofdkerk werd Alfonso V, koning van Aragon en Napels (1394-1458), als 42ste lid opgenomen in de orde. In hetzelfde jaar voltooide zijn hofschilder Luis Dalmau, die omstreeks 1431 in Vlaanderen (Gent) verbleef, het retabel de los Concelleres (Barcelona, Museo de Arte de Cataluña), waarop we de engelen van het Lam Gods en de Maagd van de Van der Paele-Madonna herkennen. Merken we hier op dat in het kledijboek van de Orde van het Gulden Vlies (Wenen) tal van gewaden gekopieërd zijn naar het Lam Gods. Het boek is moeilijk te dateren.

1448-9. De rederijkerskamers De Fonteyne gesticht in 1448 en St. Agnete opgericht in 1449 namen als attributen de fontein en het lam, die we terugvinden op het middenpaneel van het retabel. Merken we hier zelfs op dat de Fonteyne als patroon de H. Triniteit had gekozen, wat direkt verwijst naar het godshuis van de broeders der H. Drievuldigheid, dat omstreeks 1414 gesticht werd door Joos Vyt. Om die reden heeft Jan van Eyck de God-de-Vaderfiguur van het altaarstuk - en die ontworpen was door Hubert - moeten herscheppen tot een drievuldige goddelijke figuur. Het landschap van de in 1448 gedateerde muurschildering in het Gents Groot Vleeshuis “De geboorte van Christus” toont analogieën met het altaar dat 16 jaar vroeger tot stand kwam (noot 56).

1449. De tal van ontleningen wijzen erop dat de Meester van de “Annunciatie” te Aix-en-Provence (Clement van Eyck ?) (noot 35) het Lam Gods goed gekend heeft (noot 68). Een andere buitenlander - een Duitser -

Conrad Laib ontleende aan de onderste linkse zijpanelen figuren, die we aantreffen in zijn Calvarie (noot 68). Een tijdgenoot Conrad Witz blijkt enigszins de kunst van het retabel bestudeerd te hebben. De schaduwen van voorwerpen, die in de afgebeelde kamer staan, maar achter de schilder opgesteld (zodanig dat we ze niet op het paneel zien) tekenen schuine schaduwen af op de vloer vooraan, zoals we eveneens bemerken op de Boodschap van het Lam Gods (noot 68).

Een ander Duits werk voorstellende een Kruisiging uit het atelier van Conrad von Soest, toont duidelijk dat men de Vlaamse kunst bestudeerd had. De mooie heldere lichtweerspiegelingen der wapenuitrustingen herinneren aan deze op het Lam Gods (207A).

Rudy VAN ELSLANDE
't vervolgt

VRAAG EN ANTWOORD

Mevrouw **R. Lodrigo-De Mol** schrijft ons : In het boek van Richard Van Kenhove "Straatlied in het Volksleven" is er sprake van "Siessen stond te pissen aan de deure van 't Komêe" en vraagt "Wat is hier de betekenis van Komêe ?"

Mevrouw **A. Huvenne-Mestdagh** deelt ons nog het volgende mee i.v.m. O Pepita : "In de dertiger jaren stond dit lied ook op het repertorium van de zangmaatschappij "Den Broederbond" in de Sint-Jozefsparochie te Gent. Het werd geleid door een (was het Robert ?) Van Daele die samen met zijn broer Jozef en een zuster aan de Begijnhoflaan woonden. Zij (of liever het koor) zong dat voortreffelijk. Zo van : O Pepita, kom dans weldra, dans met mij de madrilená, O Pepita.

Er was daar een rosse tenor bij (een heel goede). Naarmate het tempo van de hoge noten werd opgedreven, kwam zijn gelaat roder en roder tot dat het een heerlijke tomatenkleur kreeg onder de rosse krullebol. Als kinderen genoten we van het lied, maar wachtten nog met meer spanning naar het crescendo ervan in het rode gezicht van onze rosse tenor."