

DE GESCHIEDENIS VAN DE VYT- BORLUUTFUNDATIE EN HET LAM GODS (Vervolg)

1475, mei 19. De gilde van de mandisten, die St.-Agnes tot patroonsheilige hadden gekozen, kregen de toestemming om “in den crocht van Sente Jans keercke te Ghendt over de capelle ende tafele gheheeten Joes Vyts” hun kapel op te richten. Deze tekst gaat terug op een kopie uit 1548. In de oorspronkelijke tekst en de akte uit 1479 is het woord “over” afgekort. Prof. Dr. A. De Schrijver en R. Marijnissen menen te mogen aannemen uit dit overschrift dat het Lam Gods oorspronkelijk opgesteld was in de crypte (211); Duverger (212) en Denis hebben dit terecht weerlegd (213).

1477. De chroniekschrijver Rymer vermeldt dat Hans Memling werkzaam was te Gent aan de opzet van het huwelijksfeest tussen Maximiliaan van Oostenrijk en Maria van Bourgondië (213 A) Hoewel Memling een eigen stijl had zien we in zijn werk een weerklank van het Gentse retabel, dit zien we duidelijk in de houding van Eva op de buitenluiken van zijn Madonnatriptiek (Wenen, Kunsthistorisches Museum) en vooral in zijn opstelling van het resterende altaar in het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen (213B). Memling heeft vooral een invloed ondergaan van Hugo van der Goes, wiens werken hij kopiëert (noot 90). Een ander – zoals Memling – buitenlands schilder verblijvende in de Gezellestad die een invloed heeft ondergaan van het Lam Gods is Gerard David : de Madonna met kind met musicerende engelen en schenkers met HH. Johanessen (Parijs, Louvre : cfr. Adam en Eva op de buitenluiken) en zelfs op een replek (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum) worden de engelen van het Lam Gods er aan toegevoegd, het altaar met de tronende Madonna (Parijs, Louvre : cfr. God-de-Vader) (noot 213B, nrs. 165, 202) en de “Annunciatie” (Symeringen, verz. prins van Hohenzollern : cfr. momentopname van onderwerping van de Maagd aan Gods-wil) (213C). Door verscheidene belangrijke critici wordt aanvaard dat Gerard David vóór 1477 in leer was geweest bij Hugo van der Goes. Hoewel Davids stijl nauw verwant is aan deze van de Gentenaar, is het mogelijk dat David de overdracht heeft gekregen door een leerling-epigoon van Van der Goes.

Het witte paard op de “St.-Maarten” omstreeks 1480 uit de navolging van Geertgen tot St.-Jans in de John G. Johnson Collection te Philadelphia vinden we in spiegelbeeld terug op het gestolen paneel. Hoewel Geertgen volgens Winkler (noot 90) te Gent gewerkt heeft bij van der Goes, aan wiens Monforte-altaar hij meer dan 500 ontleningen deed, zien we bij deze Nederlander geen directe invloed van het Gentse retabel. Koch (213D) veronderstelt dat Geertgen in 1475-6 in leer is geweest te Brugge. Deze miniaturist “Gheerkin de Hollander” wordt door W. Dezutter niet veren-

zelfigd met Geertgen tot St.-Jans (213E). Men aanvaardt immers dat Geertgen in leer is geweest bij Albert van Oudewater, wiens “St.-Jans-Baptist” in de Capilla real te Granada (noot 208A) verwantschap vertoont met het Lam Gods (plantengroei vooraan, houding van St.-Jans hand die mogelijks teruggaat op een pre-Eyckiaans werk). Een ander belangrijk Nederlands schilder uit die periode, die te Gent een leertijd doorliep, is de Meester van de Virgo inter Virgines, wiens werk ondanks de grote invloed van Van der Goes een duidelijke verwantschap vertoont met dat van de Meester van de Gentse Calvarietriptiek en die blijkbaar ook niet geïnspireerd werd door het Gentse retabel. Het witte paard vinden we ook terug op de houtgravure van Chevalier délibéré de Olivier de la Marche (1486-8) voorstellende “Filips de Goede en ridder Debile” (noot 208A) en op een verloren geraakte eyckiaanse Kruisdraging, waarvan ons kopieën bekend zijn (Budapest, Museum voor Schone Kunsten; New-York, Metropolitan Museum; Gaasbeek, kasteel; Turijn, Milanees-Turijnsgebedenboek (verbrand); Aken, Suermondt Museum; Burlington, Fine Arts Club tento. 1906). Dhanens (noot 35) wil het origineel lokaliseren te Gent, daar het landschap verwantschappen vertoont met het Gentse. Merken we op dat op een getekende kopie in de Albertina te Wenen, Christus de kruisbalk naar voor draagt wat verwijst naar een Gentse iconografie (noot 156, 205). We wijzen er hier echter op dat de voorstelling vooral in Nederland een grote navolging kende (213F).

1478-1479. Tussen de weduwe van Lieven Stanzins en de deken van het mandistengilde wordt een overeenkomst afgesloten, dat nl. jaarlijks een brooduitdeling zou gedaan worden ten behoeve van de arme gildeleden en een mis zou opgedragen worden in hun kapel “in de crocht tsente Jans in de zuutzijde onder de capelle van Joos Vyt”. Deze kapel die eigendom was van de familie Borluut werd gerechtelijk bijna volledig overgedragen aan het gild. Dit blijkt uit de fundatieakte van Clemence Jaquemins in de kapel van “Sente Agneete onder de capelle van Joos Vyt” (noot 52).

1480 (omstreeks) Het Instituto de Valencia de Don Juan te Madrid bewaart een miniatuur van de hand van een epigoon van de Meester van Maria van Bourgondië, dat een vrije replek is naar het middenpaneel met de aanbedding van het Lam (214). Dat het Lam Gods in die periode een grote indruk maakte op de Gentse schilders zien we duidelijk op de gesloten deuren van een triptiek, waarvan het middendeel verdwenen is, en van de Gräbenitz-triptiek, beiden bewaard in het Gents Museum voor Schone Kunsten en destijds door De Bruyne (noot 156) aan de Meester van de Familie van de H. Anna toegeschreven, die wij eerder beschouwen als een groot atelier werkzaam tussen 1475 en 1515. Deze buitenluiken zijn geïnspireerd op het gesloten retabel.

1484-1485. In de oudst bewaarde rekeningen van de Oude Cotidiane van de St.-Baafskathedraal wordt vermeld dat de priesters Heinric Reynhout (4) en Gillis Hazart (3) de mis opdroegen in de Vytkapel. De laatste, die tenor was, was blijkbaar een geëerd kunstenaar vermits hij betaald werd van twee “messen in discant te scriven”. De koster Bavo van den Broucke, alias de Palude, was wellicht studerend clericus, in de in 1429 begiftigde school van Johannes van Impe, en had zijn naam laten latiniseren. De rekeningen zelf lopen tot 1797. (noot 203)

1485 (omstreeks). De tronende Madonna met kind en de zingende en musicerende engelen (Cherbourg, Museum vr. Schone Kunsten) van de Meester van de Ursulalegende herinneren aan het Gentse retabel (215).

1487. Na zijn reis in de Nederlanden zien we in het werk van de Duitse kunstenaar Edhard Reeuwich een duidelijke invloed van het Lam Gods. Een duidelijk voorbeeld daarvan is Reeuwich's gravure “Boccaccio de geschiedenis van Adam en Eva schrijvende”, waarbij de Levensbron van het Lam Gods gekombineerd is met het bovenste deel van de fontein van Jan's Madonna bij de fontein (Antwerpen, Museum voor Schone Kunsten); terwijl het eerste mensenpaar duidelijke reminiscenties vertoont met deze op het Gentse retabel. Dergelijke 6-hoekige fonteinbekkens treffen we herhaaldelijk aan in Duitse werken uit die periode, o.a. in een miniatuur “De Zondeval” van “La cité de Dieu de Saint-Augustin” (ca. 1480) en een miniatuur voorstellende “De schepping van Eva” uit hetzelfde handschrift (215A). Verder bemerken we deze fontein in “St.-Anna-te-Drieën met H. Vrouwen” (Dortmund, verz. Cremer) van de Meester van 1473 (noot 207A).

1495, maart 26 (of 27). De Duitse humanist Hieronymus Münzer vermeldt in zijn reisnota's, dat “sepultus est factor magister tabellae (=Lam Gods) ante altare... perfecit,... postquam autem magister pictor opus perfecit”, die er 600 kronen supplementair bijkreeg, daar het oorspronkelijk bedrag overeengekomen met Hubert verviel. De laatste vermelding is duidelijk ontleend aan het quatrijn. Münzer meent dat het Lam Gods de uitbeelding is van een allegorie op de 8 zaligheden, wat direkt verwijst naar het tableau-vivant van 1458 (cfr.). Het oorspronkelijke dagboek is verloren geraakt, doch het is bekend door de kopie van Hartmann Schedel, bewaard in de Staatsbibliotheek te München (216).

15de eeuw, 2de helft. Een Madonna met kind en musicerende- en zingende engelen, verkocht door de hertog della Verdura van Palermo bij Böhler te München in 1908 en thans bewaard in een Zwitserse collectie, geschilderd door een van Eyckepigoon, is duidelijk geïnspireerd op de engelenpanelen van het Lam Gods (217).

Uit de tweede helft van de 15de eeuw stamt eveneens de New-Yorkse Oordeeldiptiek (Kruisiging, Laatste Oordeel), die men toeschreef aan Hubert (noot 135) of Jan van Eyck (noot 136) of een navolger zoals Albert van Ouwater (noot 137), Lieven van der Clyte (noot 134) of de meester G of H van het Turijns-Milaneesgebedenboek. De tekst treffen we aan op het Lam Gods' Bron des Levens. De Sibilla Eritrea van de Kruisiging herinnert aan deze op het Gentse retabel. Haar houding is echter ontleend aan Van der Goes' verloren geraakte Kerstnacht (kopie : National Galery te Londen) (noot 90).

De voorstelling van de Kruisiging van de New-Yorkse diptiek kende ook in Nederland een navolging, o.m. in het gebedenboek van Jan van Amerongen (\pm 1470), die gehuwd was met Mechelt Hendricksd van Gent te Utrecht. Het Kruisigingsminiatuur is van de hand van de Meester van Evert van Soudenbach en werd gekopieerd door de Meester van de Buukerk (Hillebrant van Rewijck ?) (Providence, Museum Rhode Island School of Design) (noot 208A).

De hand van "De zegenende Christus omgeven door engelen" (New-York, verzameling Arthur L. Erlanger) gaat terug op die van de God-de-Almachtige figuur van het veelluik. L. Van Puyvelde (217A) schrijft dit minder bekend werk toe aan Hubert. Een gelijkaardige voorstelling "Zegenende Christus voor een gouden achtergrond" wordt bewaard in de Staatliche Museen te Berlijn. Eertijds schreef men dit Duits paneel toe aan Hubert of Jan (cfr. 134). Maeterlinck (217B) kent dit werk toe aan Lieven van der Clyte (cfr. o.c.). Friedländer (noot 134) plaatst het op het actief van de Meester van 1499 en meent dat het een fragment is van een groter paneel voorstellende "De kroning van de H. Maagd", doch de overdreven detaillering – een kenmerk voor de Meester van 1499 – vinden we niet terug. Beide voorstellingen gaan terug op een muntstuk, dat de paus Innocent VII in 1492 liet slaan om Christelijke slaven vrij te kopen bij de broer van de sultan. De voorstelling van het muntstuk gaat terug op het zgn. portret van Christus. Beide werken zijn door hun opstelling duidelijk geïnspireerd op het muntstuk en zijn dus na 1492 tot stand gekomen.

De achterzijde van het zijluik met de "H. Catharina" (eertijds : Parijs, Chalandon collectie) van Albrecht Bouts (ca. 1460-1548) stelt St.-Jan-de-Evangelist voor. Deze figuur samen met St.-Jan-Baptist treffen we aan op het basiswerk van de Meester van de Münchener gevangenneming. Deze grisailles van beide Leuvense meesters gaan terug op de buitenluiken van het Lam Gods (217C).

De kompositie van "De aanbidding van het Lam" van de Meester van de Verheerlijking van Maria (Keulen, Wallraf-Richartz Museum) is duidelijk geïnspireerd op het aanbiddingspaneel van het Gentse retabel (207A).

Rudy VAN ELSLANDE
('t vervolgt)