

bonne taille au-dessus de la porte... Sur le mur pignon des bateliers jetant l'ancre."

(23) De Potter, F., op.cit., 1901, II, p. 324.

Lode HOSTE
('t Vervolgt)

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

1963, maart 10. Voor de eerste maal werd het Lam Gods-dossier door J. Matthijs, procureur-generaal bij het parket van het Hof van Beroep te Gent voor publicatie vrijgegeven. Cels, de auteur van het boek, *De Rechtvaardige Rechters*, nam een interview af van de gepensioneerde commissaris Luysterborgh, die zich gevestigd had in de buurt van Rijsel, en deze meende dat de achterhouding van de bekentenis van Goedertier zeer veel nadeel berokkend had aan het verdere verloop van het onderzoek (blijkbaar niet voor de Duitse bezetters). Naar aanleiding van het boek loofde de weduwe van David M. van Buuren op 1 november een premie uit van 500 000 Fr aan de persoon die binnen de 2 jaar het gestolen paneel zou ontdekken. Een Brugs inspecteur der apothekers meende steunend op de brieven van Goedertier uit te maken waar zich het paneel bevond, nl. in de Gentse kathedraal. Door tussenkomst van Théo Lefèvre wou hij een onderzoek laten instellen in de kathedraal wat geweigerd werd door de vicaris-generaal De Kesel (317).

1964. Voor de Wereldtentoonstelling te New-York vroeg men om de panelen van Adam en Eva te mogen uitlenen, wat geweigerd werd door de kerk-fabriek.

1966. Op verzoek van graaf O. de Kerchove de Denterghem schilderde Roger Raveel, Lucassen Renier, Raoul De Keyser en Etienne Elias de muurschilderingen in de gangen van het kasteel te Beervelde. De graaf deelde me mee dat oorspronkelijk één deel van een muur moest geschilderd worden, maar dat Raveel zelf voorstelde om met zijn vrienden de oude keldergangen volledig te beschilderen voor de reeds overeengekomen prijs. Op één der muren vinden we een vrije interpretatie naar het aanbiddingspaneel van het Lam Gods (318).

1969, maart 31. In de reeks postzegels van “De muziek en de schilderkunst” uitgegeven door Rwanda werd op de kleinste waarde (20c) de musiceerende engelen van het Lam Gods gereproduceerd.

1970, november 14-december 6. Voor de tentoonstelling Johannes Ockeghem en zijn tijd te Dendermonde (noot 210) leende dhr. Dierick zijn transparanties van het Lam Gods uit (vriendelijke mededeling van dhr. Dierick) (nr. 151-3).

1971. Op 23 november verscheen in de Knack een artikel “De man die het geheim van het gestolen paneel in handen had”. Cels verklaart in zijn boek ‘De rechtvaardige rechters’, dat het over de Antwerpenaar Max Winders ging, die sinds 1914 een goede vriend was van het Belgisch vorstenhuis en die tijdens de 2de wereldoorlog belast was met de conservatie der Belgische kunstschaten. Cels sleurt hier niet alleen Mgr. De Kesel in zijn relaas, maar ook de koning... Volgens Cels zou onze Vorst de opdracht gegeven hebben aan dhr. Winders om na de 2de Wereldoorlog het in goede staat verkerende paneel der Rechtvaardige Rechters te voorschijn te halen zonder iemand in opspraak te brengen. Het origineel zou men willen laten doorgaan voor een kopie (306). Persoonlijk kunnen we niet akkoord gaan met deze stelling (zie verder).

1974, maart 26. Jos Murez publiceerde in de Vooruit : “Gentse kunstschilders Jos Trotteyn en Hugo De Putter : Lam Godspaneel in de Gentse St.-Baafs is het echte !” Jos Trotteyn had in opdracht van de kerkfabriek de vernis met blauwschijn verwijderd, die een zweem gaf aan het koloriet van het retabel. Mgr. De Kesel belegde een persvergadering, waarop tevens de schilders aanwezig waren, om zijn onschuld te bewijzen. Achteraf werden er nog tal van wijsneuzen bijgehaald, die volgens onze mening niets van de kunst van de gebroeders van Eyck begrijpen en die met allerlei alternatieven op de propfen kwamen, doch zonder enige basis. Laten we deze kopie nu eens nader beschouwen. Het eerste verschil wat opvalt bij het paneel van de Rechtvaardige Rechters is dat de verflaag zeer dof aanvoelt en tamelijk ongelijkmatig werd aangebracht. Men ziet duidelijk de cirkelvormige penseelstrepen op deze kopie. De verflagen van de van Eyckpanelen zijn vrij egaal, dit komt tevens door de dikke preparatielaag die aangebracht werd op de panelen. Op Van der Veken’s paneel is deze aanwezig, doch ze is dunner. De verflaag bij van Eyck voelt als een dik ondoorzichtbaar glas aan. De gebroeders brachten eerst een grondlaag in de lichtste tonaliteit van de gewenste kleur aan, waarop ze donkerde maar transparante lagen aanbrachten die men glacis noemt. Van der Veken mengde direkt op zijn palet de kleuren en bracht deze (gemengde) kleur-klaar op het paneel. Door deze vluggere afwerking is zijn stijl veel meer gebonden. De licht-

effecten en details worden op dit onderste linkse zijluik met directe penseelstrepen en toetsen bekomen, terwijl van Eyck ze behandelde als kleine miniaturen (vb. : op de sluitspeld van de eerste zingende engelen zien we een kleine witte streep, die vergroot de weerspiegeling laat zien van het glasraam in de Vytkapel). Van der Veken heeft waarschijnlijk wel getracht deze glaxis weer te geven. De verf die hij samenstelde heeft iets van tempera weg, doch is zeer verschillend van deze van de gebroeders. Als men nauwkeurig kijkt dan ziet men nu reeds een duidelijk verschil in het blauw van de lucht, het lichte groen van het gewas en het bruin van de aarde. De veroudering van deze pigmenten zijn volledig anders dan deze van de van Eycks. Hiervoor bedanken we tevens dhr. Dierick die ons daarop gewezen heeft. Trefois (306) die deze kopie voor origineel houdt, meent dat een koperen drager zich beter zou lenen voor het vervaardigen van een kopie. Olieverf of tempera voelt op koper zeer hard - bijna als een email - aan. De drager is daarbij zeer gevoelig voor deuken en plooiingen (en het retabel is al een paar keer verhuisd). Het is dan ook verstaanbaar dat Van der Veken een oude plank (en geen nieuwe voor de werking) nam voor het vervaardigen van deze kopie. Indien deze kopie het origineel zou zijn van Van Eyck, dan zouden de nerven van de plank dezelfde moeten zijn als de plank waarop St.-Jan de Doper werd geschilderd, daar beiden oorspronkelijk behoorden tot één en hetzelfde paneel. Het werd tijdens het verblijf in Duitsland in twee delen gezaagd om beide taferelen te kunnen exposeren. Op de foto van de achterzijde van het St.-Jansluik, die ons gewillig getoond werd door Dr. Micheline Comblen-Sonkes van het Nationaal Centrum voor Navorsingen over de Vlaamse Primitieven, zien we dat het hout haaks op de jaarringen gezaagd werd, waardoor de nerven parallel lopen. Het hout werd gezaagd in de richting van de mergstralen (kwartiers) om vervormingen tengevolge van variaties van de vochtigheidsgraad tot een minimum te beperken. Daardoor zien we verticale lijnen in het craquelé van de steenharde preparatie- en verflaag, die barsten omdat het hout werkt. Op de kopie zien we de jaarringen achteraan ovaal rond een spint liggen. Dit wijst er op dat de kopie niet op dezelfde houten drager werd geschilderd als deze van het St.-Janspaneel.

1974, november 16. Voor de Belgische uitgave van de Kerstmis-postzegel koos men een detail uit het gesloten retabel, nl. de "Verkondiging van de engel Gabriël".

NOTEN

317. *Marnix Gijsen* daarover in : Tijdschrift voor Kunst en Cultuur, 15 juni 1973.

318. *R. Jooris*, Schilderingen te Beervelde, in : Retrospectieve Roger Raveel, Gent 1974, blz. 14; *R. Jooris*, Raoul De Keyser, Etienne Elias, Lucassen, Roger Raveel, Beervelde 1966 en nu, Middelburg 1980; *Ph. d'Archot-R. Jooris*, Beervelde 20, 1967; *R. Jooris*, Beervelde 20 km, een descriptief gedicht bij de schilderijen in de keldergangen van het kasteel te Beervelde, in : Ruimten, nr. 23-4, 1967, blz. 46-52; *G. Fonck*, Stop een Raveel in uw kasteel, in : Jong 1969; *R. Jooris*, De nieuwe visie, Raveel regisseert een plastisch gebeuren met Lucassen, De Keyser en Elias, in : Museumjournaal 12, nr. 2, 1967, blz. 43-68.

Rudy VAN ELSLANDE
('t Vervolgt)

GENTSE REVOLUTIONAIRE FIGUREN - Deel VI

CHARLES JOSEPH DE GRAEVE

Wanneer de Fransen op 12 november 1792 Gent binnentrekken, is Charles Joseph De Graeve, geboren te Ursel op 24 oktober 1736 en te Gent wonende sinds 1773, 56 jaar oud. Hij behoort tot de gegoede burgerij gezien hij een jaarrente van 40.000 livres geniet. Het is een onderlegd advocaat die aan de universiteit van Leuven filosofie, rechten en taalkunde studeerde. Door de belangrijke functies die hij tijdens het Oostenrijks bewind uitgeoefend heeft en de vooraanstaande rol die hij gespeeld heeft tijdens de Brabantse Omwenteling heeft hij een diepe mensenkennis. In tegenstelling tot Meyer, Du Bosch en in zekere mate ook Van Wambeke is hij geen heethoofd. Het is een evenwichtig, bezadigd, gematigd en breeddenkend man die als streng jurist het tumult van de Brabantse Omwenteling en de storm van de Franse Revolutie doorspartelt.

Op 24-jarige leeftijd stelt hij zich kandidaat als jong advocaat voor de Raad van Vlaanderen (1) te Gent, en net als ieder ander lid van de Raad legt hij de eed af geen enkele onrechtvaardige zaak te verdedigen. Hij zweert onder andere dat hij het Roomse Apostolisch Geloof aanhangt en dat hij een goed en trouw dienaar van Zijne Majesteit zal zijn. In 1774 wordt hij uit de kandidaten als effectief lid van de Raad van Vlaanderen verkozen. In 1770 vinden we hem terug als raadpensionaris (2) van de stad Brugge. Nadat hij zich in 1773 te Gent vestigde benoemt de grootbaljuw, vertegenwoordiger van keizerin Maria Theresia, hem als lid van de Keure en in de schoot van deze, maakt hij deel uit van het bestuur der gemeentelijke financiën. In 1775 wordt hij gelast en aangesteld als buitengewoon lid van het Provinciaal Gerechtshof en krijgt zodoende zeggenschap boven alle andere