

DE PREDELLA : "DE VEROVERING VAN JERUZALEM DOOR TITUS"

Het Museum voor Schone Kunsten te Gent bewaart een merkwaardig lang en smal schilderij (nr. 1958-AE), dat afkomstig is uit de Gentse St.-Baafskathedraal en dat als voorstelling heeft "De verovering van Jeruzalem door Titus" (paneel 31 x 168,5 cm.).

DE VOORSTELLING

Het schilderij beeldt de verwoesting van de stad Jeruzalem tijdens de Joodse Oorlog in de zomer van 70 na Chr. uit. Deze vergelding van de Godsmoord werd beschreven door Flavius Josephus (37 - ca. 100), die ooggetuige was van deze 5 maand durende belegering van het 65000 man sterk Romeinse leger. Deze schrijver was niemand minder dan de Joodse veldheer Jozef Van Matisahve, die naar de Romeinen was overgelopen en de naam Flavius had aangenomen. De schilder heeft zich duidelijk op deze beschrijving geïnspireerd, alsook op Jacob van Maerlant's "Destructie of Wraak van Jeruzalem" (1271) (1).

We zien dan ook het verhaal van de hardnekkige verdediging van de Joden, die hun stad door innerlijke tweedracht en hongersnood moesten prijs geven. Duizenden stierven een wrede dood of werden als slaven gevangen genomen en verkocht. Opvallend is dat de taferelen op het schilderij niet volledig chronologisch gerangschikt werden en vooral dat de eindfase, de tempelbrand, niet afgebeeld werd. De voorstelling is duidelijk een kind van haar tijd en geen uitbeelding van een oorlog uit de oudheid, daar het volledige stadsbeeld middeleeuws is van weergave.

Voor de bespreking van de voorstelling (2) geven we een beschrijving van links naar rechts. In de hoek bemerken we de tweede legerplaats van Titus, de zoon van keizer Vespasiaan, die het kamp had laten opslaan op de twee stadiën van Jeruzalem. De cavalerie vooraan wordt aangevoerd door een gebaarde oude man, die getooid is met een keizerskroon bekroond met een dubbele adelaar. Zijn lijfwacht is bewapend met zeiswapens of hellebaarden. Opvallend is het wapen nl. een dubbele adelaar, die we ook aantreffen op de borstplaten van deze aanvoerder en op de aquila (3). Meestal wil men deze figuur identificeren met keizer Vespasiaan en het personage naast hem op het zwarte strijdros met Titus, doch moeten we hierbij opmerken dat de keizer toen reeds vertrokken was naar Rome. Flavius noemt trouwens ook Titus een "Caesar", waardoor we deze legeraanvoerder mogen identificeren met Titus. Hij voert de met pot- en steekhelmen geharnaste ruiters met blinkende borstpantsers en beenstukken aan. Zij zijn bewapend met lansen zware stootwapens en kruisbogen. Hun

paarden zijn getooid met mooie schutsplaten. Deze uitrusting en de wapenschilden van de ridders op de tentzeilen van de spitse en langwerpige kappen der legerhutten wijzen er duidelijk op, dat we hier te maken hebben met een 15de eeuwse leger. Zij worden begeleid door Syrische en Arabische hoofdmannen met tulbanden, op wie Titus een beroep deed om het Romeinse leger te versterken. Achteraan houden soldaten het toezicht bij slaven, die bomen vellen om er galgen en stormtorens van te maken. Opvallend is het loofwerk van deze bomen, die weergegeven is met korte krachtige streepjes. Deze techniek treffen we aan bij talrijke Gentse panelen uit de 15de eeuw, o.m. bij de Meester van de Khanenko-Aanbidding en de Meester van de Turijnse Kruisiging, alsook op een 1481 gedateerde Kalvarie (Gent, Bijlokemuseum). Op de heuvel naast het bos wordt een Jood onder toezicht van krijgers met hellebaarden de linkerhand afgehakt. Hij ondergaat hetzelfde lot als de twee Joden met bloed druipende handen achter hem. De afgehakte handen liet Titus sturen naar Johannes en Simon, de leiders der Joden, om hen te doen afzien van een verdere strijd. Aan de voet van de berm zijn Syriërs en Arabieren drie gevluchte Israëlieten aan het opensnijden om het goud te vinden in de ingewanden, die de Joden hadden ingeslikt om het te verbergen. Tweeduizend anderen zouden immers hetzelfde lot ondergaan. Twee goudzoekers tellen trouwens reeds de gevonden goudstukken in de hand. Achteraan bemerken we de galgen en kruisen, waaraan de Joden werden opgehangen, daar het Titus onmogelijk leek om honderden gevangenen te bewaken. Hij hoopte daarbij dat de belegerden bij het zien van dit schouwspel de strijd zouden staken.

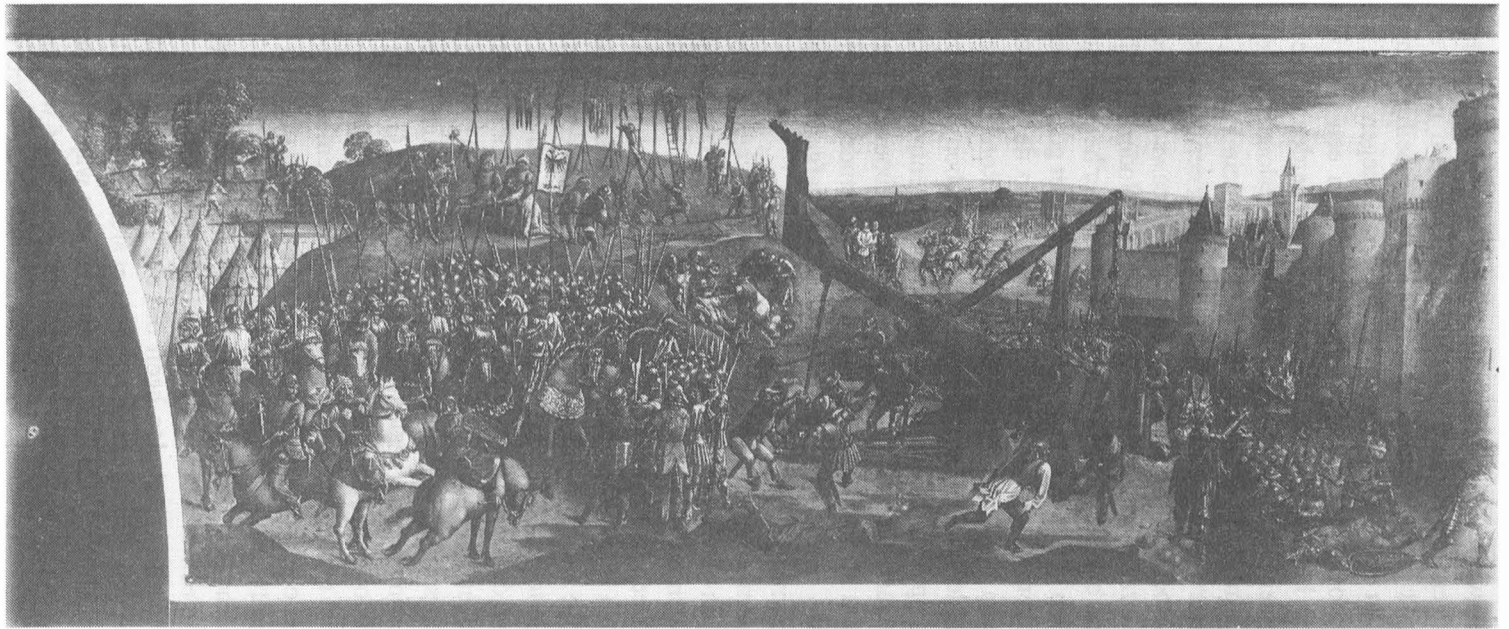
Imposant is zeker het werptuig voor de stadsmuur, dat in de grond verankerd zit door palen. Soldaten zijn bezig het slagvaardig te maken. Naast dit werptuig zien we ronde werpstenen, tonnen, pakkage, kanonnen, een affuit en kanonkogels. Twee van de gevangenen, die achteraan naar de galgen en kruisen worden geleid, trachten te ontsnappen, maar één is reeds gevat en de andere wordt achterna gerend. Minder en minder Joden zullen trouwens nog kunnen ontsnappen, want in de verte is men reeds bezig de houten omheiningsmuur van 30 stadiën lang en 13 wachttorens rond de stad te bouwen. Dit bolwerk werd in 3 dagen tijd opgericht.

Het is bijna ongelooflijk dat dit alles zich kan afspelen in een boomrijk Vlaams landschap, waartussen men een kerktoren bemerkt. De omheiningsmuur, die A. Wauters deed denken aan deze van het Gentse Gravensteen, loopt als een scherm door het schilderij en scheidt de belegering van de inname van Jeruzalem. Vooraan deze muur, zien we dat soldaten en een trompetter bezig zijn hem te beklimmen, terwijl de vaandeldrager hen reeds van tussen de kantelen een volgteken geeft. Hun schilden beschermen hen tegen de stenen die geworpen worden vanaf de toren. Wat verder worden de bomen, die tegen de stadsmuur staan, onderaan in brand gestoken door soldaten en dit terwijl reeds hun makers naar een bres lopen, die door een hoofdman (de personage op een dode krijger) wordt aangewezen.

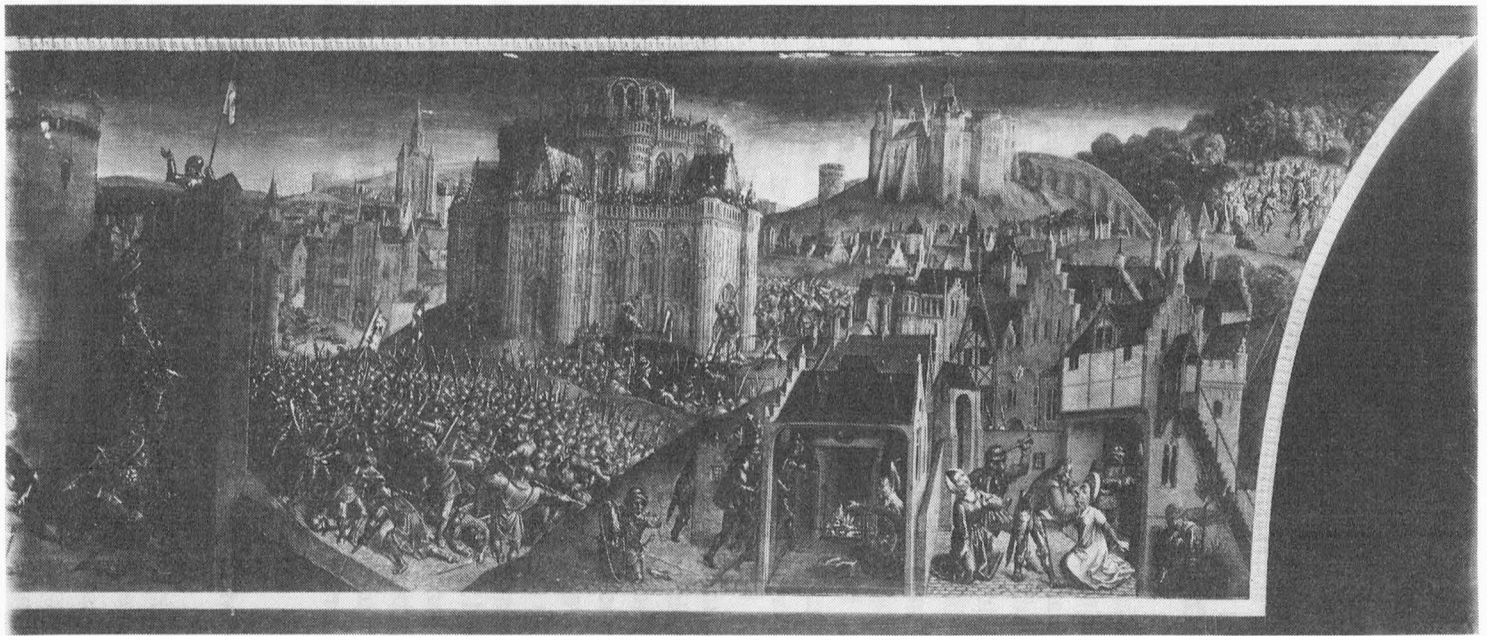
Alhoewel in werkelijkheid de noordzijde van de stad Jeruzalem met drie stadsmuren versterkt was, treffen we hier maar één muur aan, waarachter direkt de strijd voor de tempel begint. Daar men moeilijk gebruik kon maken van bogen en speren werd er gevochten man tegen man met zwaarden, strijdaksen, goedendags, strijdhamers, fansen en een paar hellebaarden of lansen. Boven het strijdgewoel steken twee standaarden uit met de wapens van de Romeinen en de Joden. Dit gevecht wordt afgesloten door een tweegevecht met waarschijnlijk de Jood Jonathas en de Romein Pudens, die neergeveld wordt. De overwinnaar wordt echter gedood door een pijl - hier een lans - van de Romeinse bevelhebber Priscus. In de middeleeuwse stad daarachter ontwaren we in de straten de aan hongerdood gestorven Joden, terwijl plundersaars op zoek zijn naar buit en voedsel. Centraal duikt achter het strijdgewoel de tempel op, een gotisch gebouw met afgeknotte toren en met gouden belegsels voorziene zadeldakken. Verbijsterd moeten de Joden op de gaanderijen onder bescherming van boogschutters toekijken naar de Romeinen, die door middel van lange ladders de tempel innemen. Voor dit gebouw heeft de schilder zich geïnspireerd op de moskee van Omar, die in het centrum van Jeruzalem stond op de rots waar eens de Joden hun tempel gebouwd hadden. Tijdens de middeleeuwen hield men verkeerdelijk deze vreemde, stijlgebouwde moskee voor de oude tempel. We zien hem dan ook afgebeeld staan op talrijke gotische Vlaamse gewrochten (4).

Nadat deze tempel reeds rechts in brand was gestoken zien we hoe Romeinse soldaten de inwoners bedreigen om hun voedselvoorraad af te staan. Dit tafereel vat dan ook aan met een soldaat, die vooraan neer zit en eet, terwijl zijn collega's een huis binnen stormen, waar een vrouw de helft van haar kind aan het braden is in de openhaard met bovenaan een schaal, die het kaarslicht weerkaatst. De andere helft van het lichaampje ligt in een schotel voor haar. In dit tafereeltje toont de schilder zich als een waar miniaturist. Zeer fijn is de weergave van de kledij, de haar met het vlammenspel, de tegels, enz... Ook de weggebroken gevel van het huis herinnert ons direkt aan de miniatuurkunst (5). Deze voorstelling kunnen we gemakkelijk vergelijken met de verluchting "De verwoesting van Jeruzalem" uit het Brevarium Grimani (6), dat geïllustreerd werd door de Gentenaars Horenbaut en Bening.

Om de gruwel te laten verder gaan op ons paneel nemen we een kijkje achter het huis, waar een vrouw door een soldaat bedreigd wordt met een dolk omdat ze haar voedselvoorraad niet wil afstaan. Het voedsel van haar lotgenote wordt zelfs uit de mond gehaald. Gewillig geeft de vrouw in het huis met het binnenkoertje een brood aan de overwinnaars af, terwijl de vrouw vooraan zich in een tuintje verscholen heeft om een lederen voetzool te verorberen. Deze scene speelt zich af tussen huizen met sierlijke trapgevels, die bekroond zijn met schilddragers, beertjes of leeuwjes met wapenbanieren. De schoorstenen zijn voorzien van ijzeren stangen met vaatjes of weerhaantjes. Hier en daar bemerkt men nog een spitse - of koepeltoren - al dan niet voorzien van een



Linker gedeelte van de Predella.
Copyright A.C.L. - Negatief 337 C



Rechter gedeelte van de Predella.

Copyright A.C.L. Negatief 336 C.

Deze foto's werden vriendelijk uitgeleend door het Museum voor Schone Kunsten van Gent.

haan - van een oratorium. Imposant rijst het middeleeuws slot, waarschijnlijk het paleis van Herodes, uit de heuvel achter de stad op.

Naast de stadsmuur rennen ruiters vluchtelingen tussen de beboste heuvels achterna om ze op één plaats bij elkaar te drijven. Hun lot is bezegeld, zij zullen net als de Messias verkocht worden.

De godswraak is voltrokken, de gruwel is geschied.

EEN VERBORGEN ICONOGRAFIE

Reeds verontwaardigd hebben we aangehaald dat de aquila van de Romeinse overwinnaars een dubbele arend draagt, die de Romeinse adelaar vervangt. De dubbele adelaar was immers het wapen van de Habsburgers. Nog merkwaardiger is het feit dat men het alliantiewapen van Oostenrijk-Boergondië bemerkt op de tenten der ridders. Dit kunnen we direkt in verband brengen met Maria van Boergondië en Maximiliaan van Oostenrijk, wier huwelijk in 1477 in het Gentse Prinsenhof gecelebreerd werd. De Roomse keizer op het paard mogen we in deze optiek vereenzelvigen met keizer Frederik III, de vader van Maximiliaan. De voorstelling van deze predella verwijst dan ook naar het beleg van de stad Gent in 1488 door deze keizer en zijn zoon. Dit zegevierend beleg werd gevolgd door een verpletterende aanval van de Oostenrijkers; een nederlaag die bezegeld werd met de Vrede van Cadzand in 1492. Talrijke Gentse vooraanstaanden werden terechtgesteld of verbannen en de orde werd bloedig hersteld door de Duitse lansknachten op de reeds totaal uitgehongerde bevolking. Wie zich niet wilde onderwerpen werd zoals de Jood Jonathas op het tafereel met een lans (daarom wordt hij ook niet gedood door een pijl) doorstoken. Deze bloederige gebeurtenissen moeten een grote indruk nagelaten hebben op de Gentse bevolking. Deze predella mag dan ook beschouwd worden als een gedachtenistafereel van deze vreselijke onderdrukking op het einde van de 15de eeuw. Het was waarschijnlijk onmogelijk om nog tijdens het bewind van de Habsburgers een memorietafereel te laten vervaardigen, waarbij de gebeurtenissen van 1492 in de verf werden gezet. Om die reden werd dan ook teruggegrepen naar een liturgische voorstelling, in dit geval "De inname van Jeruzalem", voor de afbeelding van dit gedachtenistafereel (7).

DE HERKOMST

Geen enkel gekend document leert ons iets over de herkomst van dit schilderij en waarvoor het gemaakt werd, doch door de iconografie mogen we aanvaarden dat het geschilderd werd voor een Gentse instelling op het einde van de middeleeuwen. Zeer opvallend is de smalle lange vorm van het schilderij, waardoor we mogen aanvaarden dat het geen alleenstaand schilderij was, maar

dat het gediend heeft als een onderstuk. Toch wijkt de vorm ervan af van de bekende predella's in Vlaanderen uit die periode en sluit ze meer aan bij de Duitse voorbeelden (8). De meest logische verklaring hiervoor vinden we in het feit, dat men blijkbaar geen hogere predella kon aanwenden door de beperkte hoogte van de ruimte waar het retabel en deze predella moesten komen. In deze optiek denken we direkt aan de crypte van de Gentse St.-Baafskathedraal, daar dit schilderij reeds in de 17de eeuw in de Vigliuskapel aldaar boven het graf van de proost prijkte (9).

Vroegtijdig treffen we in deze crypte de devotie van het H. Graf aan en in de middeleeuwen droeg het romaanse deel er van de naam van Jeruzalem.

In 1540 werd deze devotie opgeheven door al te bijgelovige praktijken (10), doch dit oratorium bleef de naam Jeruzalem behouden. We mogen dan ook aanvaarden dat dit schilderij een onderstuk was van een retabel dat in de crypte van de Gentse St.-Baafskathedraal prijkte. Meestal wordt dit schilderij beschouwd als predella van de Gentse Calvarietriptiek (Gent, St.-Baafskathedraal), daar Aegidius Van de Vivere (11) het in 1778 vermeldt als onderstuk van dit drieluik. Het bevond zich toen in de St.-Laurentiuskapel van de Gentse kathedraal. Waarschijnlijk werd het in de 18de eeuw toegevoegd aan deze triptiek. Een relatie tussen beide werken vond men in het feit dat de voorstelling van het onderstuk de wraak is van de Godsmoord, een verderzetting van de Kruisigingsthematiek. De meeste auteurs beschouwen dat de schilder van de predella tevens de auteur is van de Gentse Calvarietriptiek. De afwijkingen werden verklaard door het feit dat de kunstenaar een andere schildertechniek moest aanwenden door de vorm van het werk. Voor het eerst moeten we stellen dat de iconografie tussen het H. Kruisemotief van het drieluik en dat van het gedachtenisafereel afwijkend is. Verder moeten we aanhalen dat er meer dan een kwart eeuw tussen de voltooiing van beide werken ligt, en dat niet alleen de schilderstechniek verschillend is, maar ook de preparatie en de pigmenten (12).

In 1819 bevond het zich zeker niet meer in de hoofdkerk (13). Het werk is waarschijnlijk tijdens de Franse omwenteling verkocht geworden aan Dominique Meeresone (gestorven in 1820), die in dienst was van Jacques Clemens, groot verzamelaar en kanunnik van de St.-Baafskathedraal (14). Het werk werd daarna verworven door de fantasticus J.B. Delbecq (15) en na zijn dood (1840) werd het in 1860 verkocht door zijn erven aan de Gentse bankier H. De Ruyck. Kort daarna in 1863 wijdde C.P. Serrure een artikel aan dit schilderij (16). Het schilderij werd door de familie De Ruyck, die er tot in 1958 eigenaar van was, verscheidene malen uitgeleend voor tentoonstellingen : Brugge 1867 (17), Gent 1872 (18), Brussel 1886 (19), Brugge 1902 (20), Gent 1953 (21) en 1957 (22). In 1958 werd de predella door de stad Gent aangekocht voor 550.000 Fr en ondergebracht in het Museum voor Schone Kunsten (23). Reeds daarvoor had in 1897 de Londense National Gallery het werk willen kopen, wat afgewezen werd (24). In 1899 werd het reeds te koop aangeboden aan de

stad Gent voor 20000 Fr doch de Oudheidkundige Kring van Gent achtte dit bedrag het vijfvoudige van de werkelijke waarde (25). Tenslotte kon de stad dit werk als haar eigendom tonen op de tentoonstelling "Gent 1000 jaar Kunst en Cultuur" (26).

AUTEURSCHAP EN DATERING

Zoals het geval is met talrijke werken van Vlaamse primitieven heeft ook dit werk in de loop der jaren op naam gestaan van verschillende auteurs, we vermelden achtereenvolgens : Hans Memling, Hubert van Eyck, Gerard Van der Meere, Lucas Cranach en Gerard Horenbout. Door de zgn. relatie met de Gentse Calvarietriptiek zijn de meest recente auteurs van mening dat het een werk is van (de school van) Justus van Gent. Meestal stelt men daarbij een datering van omstreeks 1480 voorop, met uitzondering van C. Gaier (27), die de ontstaansdatum plaatst tussen 1495 en 1500. Deze auteur baseert zich daarvoor op de architectuur en de kostumering van de ruiters en het voetvolk. De oudere toeschrijvingen laten we buiten beschouwing daar deze reeds voldoende weerlegd zijn geworden, doch bij nadere beschouwingen moeten we eveneens vaststellen dat deze predella weinig of niets te maken heeft met de stijl van Justus van Gent (28) of met de Gentse Calvarietriptiek (29).

Hoe kunnen we de schilder van de predella dan het best benaderen? Door de zeer nauwgezette stijl en de detaillering mogen we hem beschouwen als een beoefenaar van een miniatuurkunst, die omstreeks 1460 met Jan de Tavenier haar intrede deed in Gent; doch in vergelijking met de Gentse verluchtingen zien we een zeer duidelijk picturaal verschil. Dit warm en dof koloriet bemenken we merkwaardig genoeg bij een aantal Gentse panelen van omstreeks 1500 (30). Voor bepaalde technische vaardigheden greep de schilder terug naar oudere vormtalen (loofwerk). We kunnen hem dan moeilijk beschouwen als een vernieuwer. Hij is eerder een voortzetter van traditie. Wat de datering betreft moeten we eerst en vooral vooropstellen, dat het schilderij niet vòòr 1492 kan tot stand gekomen zijn (cfr. belegering van Gent).

Als we het schilderij nader beschouwen, dan valt op dat de aarde een volledig met bruin ingesauste ondergrond heeft. Deze techniek hebben we bij geen enkel ander 15de eeuws Vlaamse schilderij, dat ons bekend is, aangetroffen. We zouden dan ook de datering van deze "Inname van Jeruzalem door Titus" willen plaatsen in het begin van de 16de eeuw. Het archaische van de uitbeelding is mogelijks te wijten aan het feit dat we hier te maken hebben met een herdenkingstafereel op het einde van de 15de eeuw.

BESLUIT

Alhoewel deze predella als voorstelling heeft "De inname van Jeruzalem door Titus", zijn er duidelijke allusies op de belegering van Gent door Frederik III en zijn zoon Maximiliaan van Oostenrijk in 1492. Daar dit werk meer dan waarschijnlijk pas in de 18de eeuw onder de Gentse Calvarietriptiek geplaatst werd, werd het later verkeerdelijk beschouwd als de originele predella van deze triptiek. Het gevolg hiervan was dat men de datering en het auteurschap steeds heeft in verband gebracht met het Gentse drieluik. Bij nader onderzoek blijkt dat dit schilderij gediend heeft als onderstuk van een verloren geraakt retabel, dat destijds prijkte in de romaanse crypte van de hoofdkerk en dat hoogstwaarschijnlijk tijdens de beeldenstorm vernietigd is geworden. De auteur van dit gedachtenistaferaal is een archaïsch kunstenaar, die nog duidelijk aansluit bij de grote voorgangers uit de 15de eeuw. Voor bepaalde technische vaardigheden heeft hij zich wel reeds gaan beroepen op eigentijdse technieken, waardoor we dit paneel mogen dateren in het begin van de 16de eeuw.

NOTEN

1. G. Chabot, De predella in het Museum voor Schone Kunsten te Gent, in : Federatie voor Toerisme in Oost-Vlaanderen, 9de jg., nr. 5, sept-okt. 1960, blz. 108-109.
2. J. De Baets, Het Calvarieberg-retabel van Joos van Wassenhove te Gent, Iconografische studie, in : Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, nr. 3-4, juli-dec. 1962, blz. 210-219.
3. Dit is duidelijk het Habsburgse wapen, doch dezelfde dubbele adelaar treffen we ook aan op J. Fouquet aquarel "De Overtocht van de Rubicon".
4. R. van Elslande, De van Eycks te Gent : Leerlingen en medewerkers (1ste deel), in : Ghendtsche Tydinghen, 13e jg., 1984, blz. 320-321.
5. Deze manier om een interieur weer te geven vinden we reeds terug bij Pucelle (1ste helft 14de eeuw) in het Getijdenboek van Jeanne d'Evreux en treffen we veelvuldig aan in de 15de eeuwse Gentse miniatuurkunst; cfr. Jan de Tavenier.
6. S. De Vries - S. Morpurgo, Le Bréviaire Grimani, Amsterdam, 1908, p. V, nr. 615.
7. E. Dhanens, De artistieke uitrusting van de Sint-Janskerk te Gent in de 15de eeuw, in : Mededeling van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 44ste jg., nr. 1, 1983, blz. 64-65.
8. Cfr. Hans Holbein de Jonge, De gestorven Christus in het graf, Bazel, Offentliche Kunst-sammlung; Matthias Grünewald, het Issenheimretabel, Colmar, Musée Unterlinden; Lukas Moser, Magdalena-altaar, Tiefenbronn, kerk. Om die reden schreef men deze "Inname van Jeruzalem door Titus" destijds toe aan Lucas Cranach. Het gebruik van een predella vinden we in Italië algemeen verspreid, doch is vrij zeldzaam bij de Vlaamse primitieven. Met zekerheid weten we dat het Lam Gods een onderstuk had. Sommigen menen dat de Berlijnse Aanbidding der herders van Hugo van der Goes en de New Havense Allegorie van Jeroen Bosch eertijds gediend hebben als predella.
9. Kervyn de Volckaersbeke, Les Eglises de Gand, vol I, Eglise cathédrale de Saint-Bavon, Gent 1857, blz. 280 : "pardessus la sépulture estoit bien vivvement contrefaire la ville de Jherusalem".

10. M. Goossens, *De Middeleeuwse Muurschilderkunst*, in : *Gent 1000 jaar Kunst en Cultuur*, 1975, blz. 86-87.
11. Aeg. Van de Vivere, *Beschrijvinge der merkweerdige konststukken welke in de Kathedrale Kerke van St. Baefs te Gent gevonden worden*, Gent, Universiteitsbibliotheek, Hs. G. 9448 : "Nr. 9. In S.-Laurens-Kapelle is den autæer verciert met vier stukken...
Nr. 12 het vierde, zynde een langwerpig stuk, onder het groot midden-paneel, verbeeld de verovering van Jeruzalem onder Titus en Vespasianus; de verbaezende menigte van figuren en hunne wonderbaere schikking, houding en gebaerden, maeken dat men het zelve niet voorby mag gaen; het is ook zeer oud en op paneel, maer het is niet te geloven, dat het van den zelfden meester is : dees stuk is jonger dan de dry voorgaende en van eenen anderen doch onbekenden meester (idem) is, die de dry bovenstukken heeft gemaakt (ziet hier over een artikel blz. 115). Naer het midden is : Christus aen het kruys en de verovering van Jeruzalem hebben door de onkunde veel geleden (idem).
Het midden en het onder-stuk zyn door de onkunde zeer beschaedigt. Deze vier stukken moeten van nabij gezien worden, mids de beelden te kleyn en t'hoog geplætst zyn."
Vermeldenswaardig is tevens de tekening van Lieven Cruyl (1640-1720) "De val van Jeruzalem" (Parijs, Bibl. Nationale, nr. B. 12 res), die stellig geïnspireerd is op deze predella; F. Lugt-Vallery-Radot, *Inventaire des dessins*, 1936, nr. 279.
12. N. Verhaegen, *Het Calvarie-drieluik toegeschreven aan Justus van Gent en de bijhorende predella*, in : *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, IV, Brussel, 1961, blz. 34-41.
J. Lavalleye, *Juste de Gand, peintre de Frédéric de Montefeltre Brussel-Rome 1936*, blz. 87, is van mening dat het onderwerp van de predella geen verband heeft met het drieluik.
13. P.F. De Goesin-Verhaeghe, *Description historique et pittoresque de l'église cathédrale de St. Bavon*, Gent 1819, blz. 42.
14. *Bulletin van de Geschied- en Oudheidkundige Kring van Gent*, dl. VII, 1899, blz. 171 :
"Les soussignés déclarent... que de temps immémorial... représentant la prise de Jérusalem et peint par Hubert Van Eyck, s'est trouvé dans la cathédrale de St Bavon à Gand; que le dit tableau... a été vendu pendant la révolution Française de 1789 par les chanoines de la susdite cathédrale à Mr Meresonne, marchand de tableaux à Gand, qui a son tour l'a revendu à Mr. le professeur J.B. Delbecq, vice-président de la société des beaux-arts et littérature de Gand, etc., et que ce même tableau se trouve actuellement être la propriété de Madame Delbecq, veuve du susnommé professeur J.B. Delbecq. Gand, le 5 7bre. Signé :
"Baron Jules de Saint-Genois, Bibliothécaire de la ville et de l'université. C.P. Serrure, Professeur à l'université. H.G. Moke, Professeur à l'université et à l'Athenée de Gand, membre de l'academie. L. Roelandt, Président de la société Royale des Beaux-Arts, Architecte de la ville de Gand" gewettigd door stedelijke en provinciale autoriteiten en de Ministeries van Binnenlandse en Buitenlandse zaken, door de Britse consul te Gent en de ondersecretaris bij het Foreign Office op 19-1-1852. Gent, Museum vr. Schone Kunsten, dossier Predella; cfr. ook
A. Voisin, *Guide des voyages dans la ville de Gand*, Gent 1826, blz. 268-269. Nadere aanwijzingen in de volgende uitgaven van dit werk, 1831 en 1837, blz. 175.
15. Cfr. V. Van Der Haeghen, *Mémoires sur des documents faux...*, Brussel 1899, blz. 2 noot 1, 109-120.
16. C.P. Serrure, *Eene schilderij der Vijftiende Eeuw, voortkomende uit de kerk van Sinte Bavo te Gent*, in : *Vaderlandsch Museum*, V, Gent 1863, blz. 273-282.
17. W.H.J. Weale, *Tableaux de l'ancienne école néerlandaise, exposés dans la grande salle des Halles, gilde de St. Thomas et St. Luc*, Brugge, 1867, blz. 19-20.
18. *Tentoonstelling in de Nijverheidsschool, ten voordele van de bibliotheek van het Willemfonds*, Gent, Universiteitsbibliotheek, 1872, Notas F. De Smet.
19. *Exposition au profit de la Caisse des Artistes belges, organisée par l'Académie de Belgique*. Cfr. *Le Patriote*, 1 okt.; *L'Impartial*, 12 okt.; *La Gazette* 9-10 okt.

20. Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien, 1e section, nr. 119; G. Hulin de Loo, Catalogue critique, Gent 1902, blz. 30.
21. Cat. Schilderijen uit Gentse verzamelingen, 28 maart-31 mei, nr. 1, blz. 9.
22. Cat. Justus van Gent, Berruguete en het Hof van Ubino, nr. 82.
23. P. Eeckhout, De Predella belangrijke aanwinst van het Museum voor Schone Kunsten, in : Stad Gent, nr. 26, 1959, blz. 203-205.
24. Reeds vroeger moet men getracht hebben deze predella in Engeland te verkopen; Bulletin van de Geschied- en Oudheidkundige Kring van Gent, dl. VII, 1899, blz. 171.
25. Ibidem, blz. 168-171.
26. J.P. De Bruyn, De schilderkunst van de 15de eeuw tot de 17de eeuw, in : Gent 1000 jaar Kunst en Cultuur, dl. I., 1975, blz. 176-177.
27. C. Gaier, A propos d'armes et d'armures de transition (1495-1500) : le témoignage pictural du "siège (sic) de Jérusalem" du Musée de Gand, in : Bolletino dell' Accademia di S. Marciano, Turijn, 1962, blz. 93-109.
28. Hiervoor vergelijken we de Communie der apostelen (Urbino) met de populaire personages, onbeholpen en aarzelend, de knobbelige handen, de abnormale grote spreiding tussen duim en wijsvinger, de beenderige voeten, de klederen met regelmatig ingesneden plooiën, de zeer eigenaardige groepering van figuren in een driehoek met wijde basis, de tonaliteiten van rood naast groen en een voorliefde voor eigenaardige en zeer persoonlijke schakeringen van mos- en olijfgroen, zalmrose, hyacintblauw, lilamauve, blauwachtig wit, lichtgeel en een schaduwreliëf door middel van fijne arcering van kleur op kleur.
29. Cfr. de ingetogen waardigheid, de gemengde en gebroken tonen, waarbij een verschillend gekleurde glacis op een toongrond gelegd is, ernstige monumentaliteit, de mosgroene landschappen met lichte overgangen naar zachte bruine tonen, de opvallende voorliefde voor rode en blauwe gewaden en de rijke brokaten, de zeggingskracht van de handen, de psychologische doordachtheid, de dramatiek, de scherpe modelering, het helder en gevarieerd koloriet.
30. cfr. de Anna-panels in het Museum voor Schone Kunsten te Gent; J.P. De Bruyn, o.c., blz. 130-133, 188-194.

Rudy VAN ELSLANDE
