

HET PANORAMISCH GEZICHT OP GENT 1534

Marie Christine Laleman, Jeannine Baldewijns, Christina Currie,
Livia Depuydt-Elbaum, Wout De Vuyst, Nathalie Laquière &
Jana Sanyova

Inleiding



Afbeelding 1: Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 (STAM Gent, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens)

Het anonieme Panoramisch Gezicht op Gent, in de cartouche gedateerd 1534, geeft een prachtig gedetailleerd beeld op de stad Gent in het begin van de 16^{de} eeuw (afb. 1). Het is een uniek schilderij, een topstuk in de vaste collectie van het STAM.¹ Wie er geboeid naar kijkt, ontdekt telkens weer nieuwe details. Wie

¹ T. Borchert, 'Topstukken in Vlaanderen', *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, 2009, p. 78.

Gent bestudeert, staat telkens verwonderd over de precieze weergave van het Gentse stadsbeeld. Alles bij elkaar genomen was dit geschilderde stadsbeeld nog nooit grondig bestudeerd. In 2011 nam het STAM het initiatief om een nieuw onderzoek op te starten waarbij zowel niet-destructieve natuurwetenschappelijke analyses, historische bronnen en iconografische beeldweergave, ondersteund door recent wetenschappelijk onderzoek, worden gecombineerd.² Het gerealiseerde project bevestigt dat het om een uitzonderlijke stadskaat gaat, die een zeer tijdgebonden en even uniek beeld van Gent weergeeft in een scharnierperiode van de Gentse geschiedenis, vooral kort voor de grote stedenbouwkundige ingrepen die vanaf 1540 plaats vonden. In deze bijdrage worden de hoofdlijnen van het recente onderzoek voorgesteld en worden deze bevindingen gekaderd binnen hun context, namelijk die van de kaartmakers of geografen uit de 16^{de} eeuw.³ Bij dit onderzoek kon uitgebreid voortgebouwd worden op de bevindingen die tijdens het Horenbaultproject in De Zwarte Doos werden ingezameld, voornamelijk over het tot stand komen van schilderkaarten door kaartmakers.⁴

1. Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534

Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 is een schilderij van olieverf op doek van 135 bij 173 centimeter dat thans deel uitmaakt van de collectie van het STAM.⁵ Het collectiestuk toont een panoramisch gezicht op Gent dat vanuit het oosten is geschilderd. Op de voorgrond treft men het Sint-Baafsdorp aan, het abdijdorp dat zich vanaf de 11^{de} eeuw rond de Sint-Baafsabdij had gevormd en in de loop van de 14^{de} eeuw binnen de stadsomwalling van Gent werd opgenomen. Daarachter strekt zich de hele stad uit, binnen de laatmiddeleeuwse omwalling die na

² Op het internet circuleerde immers een visie als zou het om een 19^{de}-eeuwse kopie gaan en geen oorspronkelijk 16^{de}-eeuws document.

³ Het project is het resultaat van een samenwerking tussen het STAM, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel (KIK) en De Zwarte Doos (Dienst Stadsarcheologie en Stadsarchief van de Stad Gent). De illustratie-selectie en illustratie-redactie werden verzorgd door Jeannine Baldewijns (STAM), Wout De Vuyst (STAM) en Peter Steurbaut (De Zwarte Doos/Stadsarcheologie). We danken ook in het bijzonder Christina Ceulemans, algemeen directeur a.i., Koninklijk Instituut van het Kunstpatrimonium Brussel en Christine De Weerd, directeur STAM Gent.

⁴ L. Charles, e.a., *Van walsites en speelhoven. Het Vrije van Gent bij Jacques Horenbault (1619)*, Gent, 2008, pp. 13-16.

⁵ Inv. 474. Zie ook: V. Van der Haeghen, *La grande vue panoramique de la ville de Gand en 1534*, Brussel, 1896; V. Fris, *Plans de Gand. Introduction aux documents topographiques*, Gent, 1920, pp. 11-14; A. De Schryver en C. Van de Velde, *Catalogus van de schilderijen, (Stad Gent – Oudheidkundig Museum – Abdij van de Bijloke)*, Gent, 1972, pp. 192-193; J. Decavele, *Panoramisch gezicht op Gent in 1534*, Brussel, 1975; A. Capiteyn, L. Charles en M.C. Laleman, *Historische atlas van Gent. Een visie op verleden en toekomst*, Amsterdam-Gent, 2007, pp. 24-25; A. Capiteyn, 'Het panoramische gezicht op Gent in 1534. Een kritisch onderzoek naar de herkomst van het schilderij "Ganda Gallie Belgice Civitas Maxima 1534"', *G-Geschiedenis*, 5 (2011), p. 64.

de drastische uitbreiding van het Gentse grondgebied vooral in de 14^{de} eeuw door een nieuwe omwalling van het omringende platteland werd afgebakend.⁶ Maar ook dat landschap en een aantal kernen buiten de poorten worden in beeld gebracht. Het is een gedetailleerd beeld op de stad met duidelijk herkenbaar de hoofdstraten en pleinen, de grote gebouwcomplexen en de vele straten waarlangs de huizen zich hadden geschikt. Her en der ziet men een glimp van activiteiten: boottrekkers, bleekweiden, enz. Ook merkt men leuke details op zoals de ooievaarsnesten boven een gebouw van de Sint-Baafsabdij. Bovenaan vindt men een cartouche van rolwerk met in gotisch schrift de tekst *Ganda Gallie Belgice Civitas Maxima* en het jaartal 1534. De cartouche wordt gedragen door twee engelen die als schildhouders fungeren (afb. 2). Links is het wapenschild van het graafschap Vlaanderen te zien: een zwarte leeuw op een veld van goud. Rechts merkt men het wapenschild van de Stad Gent op: op een achtergrond van sabel (zwart) een zilveren leeuw, getongd van keel (rood), geklauwd, gekroond en gehalsband van goud, de halsband voorzien van een kruisje van goud.⁷



Afbeelding 2: De cartouche uit het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 (STAM Gent, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens)

⁶ Deze laatmiddeleeuwse stadsomwalling omvatte een gebied van 644 hectare.

⁷ Zie ook: J. De Zutter, *Het wapen van Gent*, Gent, 1990.



Afbeelding 3: De 9 mei-markt aan de Kapelleberg, thans Sint-Amandsberg, Engelbert van Siclers, eind 18^{de} eeuw (STAM, foto Michel Burez)

Onderwerp van het Panoramisch Gezicht is dus de stad Gent zoals ze zich voordeed vóór de grote transformaties van het midden en de tweede helft van de 16^{de} eeuw. In tegenstelling tot wat vaak over dit Panoramisch Gezicht werd gepubliceerd, geloven we niet dat de Sint-Baafsabdij en de Sint-Baafsheerlijkheid het eigenlijke onderwerp zijn en dat dit werk door de Sint-Baafsabdij werd besteld. Het is duidelijk dat de stad Gent zelf het onderwerp is. Dat de Sint-Baafsabdij en haar bijbehorende dorp uitvergroot op de voorgrond voorkomen, heeft te maken met de invalshoek. De stad werd voorgesteld vanaf de oostzijde, toevallig of niet de zijde van de Sint-Baafsabdij en de uitvalswegen naar Antwerpen. Daar lag ook de Kapelleberg (huidige Campo Santo in Sint-Amandsberg), de hoogte die men nodig had om een dergelijk panoramisch gezicht te kunnen realiseren (afb. 3). Het is duidelijk dat het onderwerp niet vanaf Gents hoogste top, de Blandijnberg, maar wel vanuit de oostelijke heuvel werd bekeken. De wapenschilden bij de cartouche, die van de Stad Gent en die van het graafschap Vlaanderen, bevestigen ook dat de Sint-Baafsabdij niet de opdrachtgever was, maar wellicht de Stad Gent. Ter vergelijking kunnen we verwijzen naar het iets jongere schilderij dat Lucas de Heere in 1564 in opdracht van Viglius Aytta van Zuichem (1507-1577), tweede proost van het

Sint-Baafskapittel⁸, vervaardigde en dat het toen al verdwenen Sint-Baafsdorp naar ouder model moest in beeld brengen (afb. 4). Niet alleen werd de stad er als achtergrond vrij schematisch afgebeeld, ook het wapenschild van de proost onderstreepst wie de opdrachtgever was.⁹ Vergelijken we ook met de stadskarta die Jacques Horenbault in 1619 in opdracht van de Stad Gent vervaardigde. De wapenschilden op dat plan zijn die van Karel van Bourgondië die als hoogbaljuw de graaf van Vlaanderen vertegenwoordigde en die van Jan-Baptiste de Rodoan en Philips van Steelant, schepenen van de Stad Gent.¹⁰



Afbeelding 4: De Sint-Baafsabdij, Lucas de Heere, 1564 (Universiteitsbibliotheek, Gent)

Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 werd niet gesignd en ging dus als een anoniem stadsgezicht de geschiedenis in. Tot nog toe konden ook geen geschreven bronnen gelinkt worden aan een specifieke opdracht die tot dit eindproduct heeft geleid. Niet alle opdrachten en betalingen bleven echter bewaard en/of werden ontsloten. Daarenboven moeten ze precies genoeg zijn om een associatie tussen geschreven en materiële bronnen mogelijk te maken.

⁸ En dus opvolger van de monnikengemeenschap van de Sint-Baafsabdij na de transfer als kanunnikenkapittel naar de Sint-Janskerk die vanaf dan Sint-Baafskerk werd.

⁹ Het exemplaar toegeschreven aan Lucas de Heere bevindt zich in de Universiteitsbibliotheek Gent. Het schilderij werd meerdere keren gekopieerd. Zie ook: J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, pp. 19-22. Het tweede wapenschild is niet dat van het Sint-Baafskapittel zoals doorgaans wordt opgegeven, maar een nog nader te identificeren wapenschild.

¹⁰ L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 16-17.

Het Panoramisch Gezicht 1534 bekleedt een belangrijke plaats in de reeks van bewaard gebleven documenten die door landmeters en kaartmakers van Gent werden gerealiseerd. Het oudst bekende geschreven gegeven zou van 1397 dagtekenen.¹¹ Landmeter Gillis de Groothere zou toen de opdracht hebben gekregen om de omtrek van de stad langs de stadsvestingen op te meten en in kaart te brengen. De opdracht wordt toegeschreven aan hertog Jan zonder Vrees (1405-1419), wat in 1397 zeker nog niet het geval kon zijn. De kaart bleef niet bewaard, maar de vermelding illustreert het werk van de landmeter-kaartmaker om de grenzen van bezittingen en gebieden voor allerhande opdrachtgevers nauwkeurig te bepalen en in documenten vast te leggen.

Van eenzelfde bezorgdheid getuigden de beëdigde landmeters of erfscheidens die de Stad Gent zeker sinds het begin van de 14^{de} eeuw aanstelde.¹² Erfscheidens waren letterlijk ambtenaren die erven van elkaar scheidden. Zij verleenden ook technisch en deskundig advies wanneer de schepenen een vonnis dienden uit te spreken over bijvoorbeeld de betwiste omtrek of de afbakening van percelen. Bovendien stelden zij, naar aanleiding van een overlijden, schattingsverslagen op van gronden en huizen. Voorts hielden zij technisch toezicht op de stedelijke bouwprojecten. Dit betekende dat de Stad langzamerhand een mooie collectie opbouwde van schetsen, tekeningen, metingplannen, plattegronden, en zo meer. De samenstelling van dergelijke documenten vormde van in de late middeleeuwen een interessant archief voor een stad als Gent die bekend stond om haar goede administratieve organisatie.

Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 is niet het oudste stadsgezicht, maar het is wel de oudst bewaarde bron waarop de stad voor het eerst ‘volledig’ werd in beeld gebracht. Een aantal oudere of gelijktijdige beelden vormden de achtergrond van een religieuze voorstelling. De achtergrond van twee panelen van de buitenluiken van het beroemde Lam Gods-retabel van de gebroeders van Eyck in de Sint-Baafskathedraal (1432) is duidelijk door een Gents stadsbeeld beïnvloed zonder dat ze daarom als een fotografische weergave te beschouwen is. Voorts zijn er twee miniaturen die behoren tot een handschrift dat hertog Filips de Goede in 1454 liet vervaardigen en waarop ook het silhouet van Gent kan worden herkend.¹³ Verder heeft een miniatuur met de voorstelling van de heilige Catharina,

¹¹ V. Fris, ‘Note sur le périmètre de Gand au XIVe, XVe et XVIe siècle’, *Bulletin de la Société d’Histoire et d’Archéologie de Gand*, 17 (1909), pp. 142-145; A. Capiteyn, L. Charles en M.C. Laleman, *Historische Atlas*, pp. 24-25; L. Charles, e.a., *Van walsites*, p. 20.

¹² Onder meer: J. Vuylsteke, *Gentsche stads- en baljuwsrekeningen 1280-1336*, I, Gent, 1900, p. 124; L. Charles, e.a., *Van walsites*, p. 20.

¹³ Oesterreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 2583, f. 340 v^o en f. 349v^o. Zie: J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, pp. 7-10.

Met het Panoramisch Gezicht 1534 vormt Gent geen uitzondering en schrijft ze zich als stad volledig in binnen de traditie van de stadsgezichten die de Lage Landen in de 16^{de} en de 17^{de} eeuw karakteriseren.¹⁷ Voor elke stad is er een merkwaardige productie waarvan vooral gravures bekend bleven. Het ging echter om een zeer verscheiden productie die meteen ook de ontwikkeling van de cartografie in die tijd illustreert.



Afbeelding 6: Kaart van Gent door Jan Oste, 1552 (Universiteitsbibliotheek, Gent)

Een uitvoering als dat van het Panoramisch Gezicht 1534 noemt men een stadsportret, en dat is ook de terminologie die men in eigentijdse geschreven bronnen terugvindt als bijvoorbeeld *portraituren*. Zo bestelde de Gentse stadsmagistraat in 1551-1552 een zeer grote, geschilderde *quaerte ende portraiture vander stede van Ghendt, metter situatie der selve up de behoirlyke ende gheechtighe*

¹⁷ A. De Smet, *Vijf eeuwen cartografie in België*, Brussel, 1976; J. Bossu, *Vlaanderen in oude kaarten. Drie eeuwen cartografie*, Tielt-Bussum, 1983, pp. 61-62; R.A. Blondeau, 'La cartographie en Flandre', *Septentrion*, 19/4 (1990), pp. 51-54; J. Grieten en P. Huvenne, 'Antwerpen geportretteerd', in J. Van der Stock (ed.), *Antwerpen, verbaal van een metropool 16de-17de eeuw*, Gent, 1993, pp. 68-77; E. De Wilde en G. Barrie (eds.), *Met passer en penseel. Brussel en het oude hertogdom Brabant in beeld*, Brussel, 2000; L. Charles, e.a., *Van walsites*, p. 21.

mate ende proportie geometrique in linghe ende breedde, insghelycx metten rivieren ende structuren van edificien binnen der selve wesende.¹⁸ Het zou in dit geval gaan om een bestelling aan Jan Oste (Otho, Otto, Ottho) die zijn werk voltooidde in augustus 1551 en het in 1552 in een gravure liet omzetten. Alleen deze laatste versie bleef bewaard (afb. 6).¹⁹ In dezelfde lijn liggen nog andere stadskarten uit de 16^{de} eeuw. Georg Braun en Frans Hogenberg verzamelden in hun *Civitates orbis terrarum* van 1572 profielen en panorama's van de steden uit de hun toen bekende wereld, aangevuld met lofdichten, wapenschilden, legenden en andere beschrijvende teksten.²⁰ Duidelijk geïnspireerd op het plan van Jan Oste²¹ is de gravure in de *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore* van Ludovico Guicciardini, in 1567 verschenen in Antwerpen en diverse malen in verschillende talen heruitgegeven in de 16^{de} en de 17^{de} eeuw.²² Vergelijkbare 16^{de}-eeuwse stadsporetten waren in de Lage Landen geen uitzondering. Marcus Gerards vervaardigde in 1562 een schilderkaart voor de stad Brugge en Maillard Destrée vervulde een gelijkaardige opdracht voor de stad Ieper in 1564. Volledig in dezelfde lijn lag de schilderkaart van Antwerpen die Virgilius Bononiensis tussen 1524 en 1528 maakte en die bekend is door een gravure van 1565.²³

Panoramische stadsgezichten geven de stad in haar geheel weer, met inbegrip van verder gelegen gebouwen en omgevend landschap. Het hoge inzicht, in de Gentse casus ongetwijfeld vanaf de Kapelleberg, was nodig om dit duidelijke overzicht met de gebouwen en het stratenpatroon herkenbaar te kunnen weergeven. De technische mogelijkheden werden daaraan aangepast. Het is duidelijk dat niemand de stad zo kon zien. In de regel is een dergelijk panoramisch gezicht een synthese van heel wat voorbereidend werk, samengevat in een geschilderd 'stadsporet'. In dit verband worden de stadsporetten ook vergeleken met de

¹⁸ SAG, Reeks 400, nr. 59, Stadsrekeningen 1551-1552, f. 205v°. Zie ook: Universiteitsbibliotheek Gent, Kaarten en plannen, nr. 777; G. Milis, *Inventaris der kaarten en globes*, Gent, 1967, nr. 1218; J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, p. 15.

¹⁹ V. Van der Haeghen, 'Contribution à l'histoire du grand plan de Gand, dressé en 1551 par Jean Otho', *Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand*, 5 (1902), pp. 163-173; V. Fris, *Plans*, pp. 19-20; F. Buylaert, J. De Rock en A.L. Van Bruaene, 'City Portrait', 2015.

²⁰ Universiteitsbibliotheek Gent, Kaarten en Plannen, nr. 1084/1 (1575). G. Braun en F. Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, Colonia Agrippina, I, 1576, nr. 15 (1575, in een kopergravure van Philips Galle). Zie ook: G. Milis, 1967, nr. 590; J. Grieten en P. Huvenne, 'Antwerpen geportretteerd', pp. 74-75.

²¹ Zie ook: L. Charles, e.a., *Van walsites*, p. 21.

²² Universiteitsbibliotheek Gent, Kaarten en Plannen, nr. 1083 (1568) nr. 1146/2 (1612); L. Guicciardini, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore*, Antwerpen, 1581. Zie ook: J. Grieten en P. Huvenne, 'Antwerpen geportretteerd', pp. 74-75.

²³ Museum Plantin Moretus, Antwerpen. Zie ook: L. Voet, e.a., *De stad Antwerpen van de Romeinse tijd tot de 17de eeuw*, Brussel, 1978, pp. 133-135; J. Grieten en P. Huvenne, 'Antwerpen geportretteerd', pp. 72-77.

individuele portretten, een kunstuiting die in dezelfde tijd eveneens tot ont-plooiing kwam. De stadsporetten zijn niet louter een document met kennis over de stad als fysieke ruimte, sociale organisatie en mentale categorie. Ze geven tevens een indruk van voortschrijdende stedelijkheid zoals dit bij de tijdgenoten werd ervaren.²⁴ Dat dergelijke stadskarten besteld werden om hun symbolische en evocatieve kracht, blijkt ook uit het opschrift waarbij Gent wordt voorgesteld als de grootste stad van Gallië, een niet mis te verstane manifestatie van grootheid met verwijzing naar haar eigen verleden.

2. Een eigentijds stadsbeeld

De periode waarin het Panoramisch Gezicht op Gent tot stand kwam, is de tijd van keizer Karel V (1500-1558). Gent was toen eigenlijk al niet meer de grote en machtige industriestad die het in de middeleeuwen was.²⁵ Niettemin probeerde de stad haar imago en uitstraling verder te veruiterlijken door de oprichting van nieuwe praalgebouwen. De bouw van een nieuw schepenhuis aan de hoek van de Botermarkt (toen *de Plaetse*) en de Hoogpoort, evenals de uitbreiding van de Sint-Janskerk zijn daar toonaangevende voorbeelden van. Maar het feit dat de bouwondernemingen lang aansleepten of, in het geval van het schepenhuis, zelfs onafgewerkt bleven, tonen aan dat de nodige financiële middelen om die standing hoog te houden, eigenlijk ontbraken. Daarenboven werd Gent geconfronteerd met grote armoede. De oprichting van de Armenkamer in 1535, door Karel V, moest daar een antwoord op vinden. Als onderstroom was er dan ook de confrontatie van de leidende groep met de keizer: een achterhoedegevecht tegen de centralisatiepolitiek die al onder de Bourgondische hertogen was begonnen en in 1540 met de *Concessio Carolina* van Karel V Gent verder in een andere

²⁴ P. Stabel, 'Social reality and artistic image: the urban experience in the late medieval Low Countries. Some introductory remarks on the occasion of a colloquium', in M. Carlier, A. Greve en W. Prevenier (eds.), *Core and periphery in late medieval urban society*, Leuven, 1997, pp. 11-31; P. Regan, 'Cartography, chorography and patriotic sentiment in the sixteenth century Low Countries', in J. Pollmann en A. Spicer (eds.), *Public opinion and changing identities in the early modern Netherlands*, Leiden-Londen, 2007, pp. 49-68; M. Boone en E. Lecuppre-Desjardins, 'Entre vision idéale et représentation du vécu. Nouveaux aperçus sur la conscience urbaine dans les Pays-Bas à la fin du Moyen Age', in P. Johanek (ed.), *Bild und Wahrnehmung der Stadt*, Wenen-Keulen-Weimar, 2012, pp. 79-97; A.L. Van Bruaene, 'L'écriture de la mémoire urbaine en Flandre et en Brabant (XIVe-XVIe siècle)', in E. Lecuppre-Desjardins en E. Crouzet-Pavan (eds.), *Villes de Flandre et d'Italie (XIIIe-XIVe siècle). Les enseignements d'une comparaison*, Turnhout, 2008, pp. 149-164; J. De Rock, 'De stad verbeeld. De representatie van stedelijke ruimte in de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd: een status quaestionis', *Stadsgeschiedenis*, 7/1 (2012), pp. 248-261.

²⁵ J. Decavele en P. Van Peteghem, 'Gent 'absoluut' getemd', in J. Decavele (ed.), *Gent, apologie van een rebelse stad*, Antwerpen, 1989, pp. 106-133; A.L. Van Bruaene, 'Een religieuze republiek en citadel', in M. Boone en G. Deneckere (eds.), *Gent, stad van alle tijden*, Brussel-Gent, 2010, pp. 97-143.

politieke en juridische constellatie zou loodsden. De oprichting van een fortificatie op de plaats van de Sint-Baafsabdij en het Sint-Baafsdorp, evenals het slopen of buiten gebruik stellen van heel wat delen van de stadsverdediging behoorden tot de gevolgen van de *Concessio Carolina*. Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 toont Gent nog in haar laatmiddeleeuwse ‘glorie’, enkele jaren voor de door keizer Karel opgelegde ingrepen die van Gent een moderne, versterkte stad zouden maken.

Aangezien het stadsbeeld op het Panoramisch Gezicht op Gent vanuit het oosten werd weergegeven, vindt men het zogenoemde **Sint-Baafsdorp** op de voorgrond.²⁶ Het gaat om een nederzetting die zich rondom de benedictijnenabdij had gevormd en wellicht van in de 11^{de} eeuw een herkenbaar voorkomen had, met een eigen parochiekerk, gewijd aan Christus en alle heiligen of verbeterd tot Heilig-Kerstkerk. Een eerste aanzet van integratie bij de stad is te vinden in de toltarieven van 1199, waarbij de stedelijke voorrechten ook golden voor de *homines sancti Bavonis*.²⁷ In de uitbreidingsgeschiedenis van Gent, die zich voornamelijk in de 13^{de} eeuw voltrok, vormde het Sint-Baafsdorp één van de laatste etappes.²⁸ Op 20 maart 1308 werd tussen de abdij en de stadsmagistraat een akkoord gesloten om de voorgeboden of stedelijke voorschriften ook ingang te doen vinden bij de bewoners van het Sint-Baafsdorp. In 1325-1326 werd het Sint-Baafsdorp opgenomen in het verdedigingssysteem van de stad.²⁹ Er werden twee nieuwe poorten opgetrokken, gericht op uitvals- of landwegen die waarschijnlijk al van in prehistorische tijden naar de nederzetting aan de samenvloeiing van Leie en Schelde leidden. Beide poorten zijn duidelijk herkenbaar op de voorgrond van het stadsgezicht: de stoere Dendermondse Poort (afb. 7) die in verbinding stond met de as van wat vandaag de Dendermondsesteenweg wordt genoemd en de slankere Spitaalpoort, in de omgeving van het Sint-Annahospitaal, die leidde naar de Antwerpsesteenweg. Een gracht vervolledigde het nieuwe laatmiddeleeuwse verdedigingssysteem aan de noordoostzijde van de stad.

Over beide stadspoorten is bijzonder weinig geweten en ook hun bouwgeschiedenis werd nog niet bestudeerd.³⁰ Alleen is bekend dat ze samen met de abdij en het overgrote deel van de nederzettingsbewoning in 1540 moesten

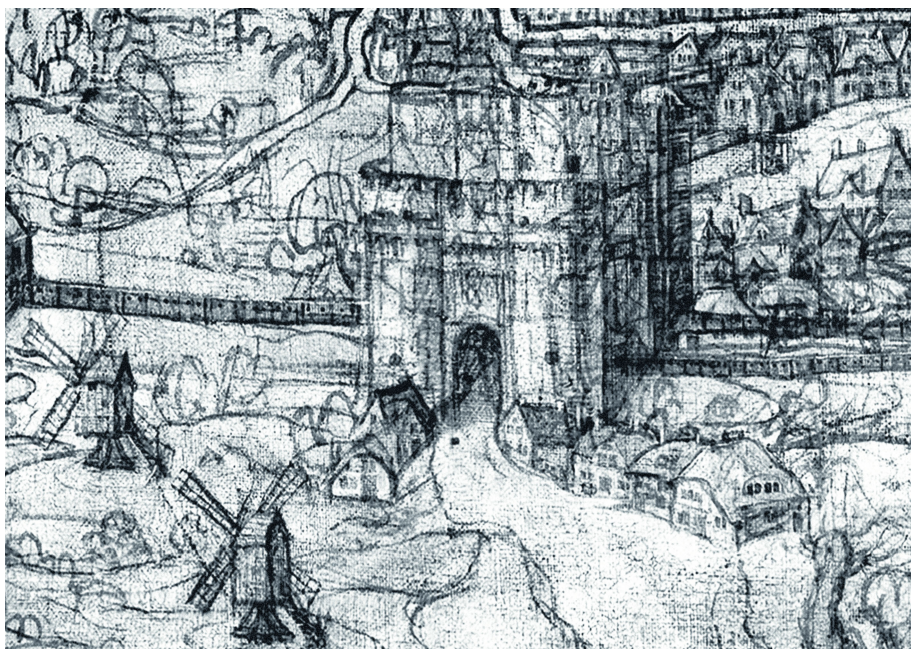
²⁶ Zie ook: M.C. Laleman, ‘Woord, beeld en materie. Het Sint-Baafsdorp in Gent’, in J. De Zutter, L. Charles en A. Capiteyn (eds.), *Qui valet ingenio. Liber amicorum aangeboden aan Dr. Johan Decavele*, Gent, 1996, pp. 289-317.

²⁷ W. Prevenier, *De oorkonden der graven van Vlaanderen*, Gent, 1964, II, p. 234.

²⁸ M. Gysseling, ‘Uit de vroegste geschiedenis van Gent en de Oost-Oudburg’, *Jaarboek de Oost-Oudburg*, 23 (1986), pp. 5-87.

²⁹ Zie ook: J. Vuylsteke, *Gentsche stads- en baljuwrekeningen*, p. 401 en p. 614.

³⁰ Meestal beperken de auteurs zich tot een eenvoudige vermelding van hun bestaan. Zie onder meer: P. Claeys, *Les anciennes portes de la ville de Gand*, Gand, s.d., p. 5.



Afbeelding 7: De Dendermondse Poort: in vergelijking 1534 en de ondertekening (STAM Gent, © Luka – Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens & Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel © KIK-IRPA)

plaats ruimen voor het *Novum Castrum*³¹, later bekend als het gebastioneerde **Spanjaardkasteel** (of Spaans kasteel). De beslissing werd genomen op 24 maart 1540 en al voor de betekening van de *Concessio Carolina* waarin alle maatregelen voor de Stad Gent en haar bewoners werden opgesomd en bekrachtigd, was men aan het slopen. Eind maart 1540 waren er al landmeters actief om het bouwterrein op te meten en de onteigeningsprocedures vast te leggen.³² Op 5 april 1540 begon men met het uitzetten van meetbakens voor de aanleg van het *Castrum*, binnen het ‘kwartier van Sint-Baafs’. Al op 20 september 1540 stelde Karel V vast dat de fortificatie tegen de stad een feit was en in april 1541 kon een garnizoen onder leiding van Adrien de Croij, heer van Roelux, er zijn intrek nemen. Zoals bekend werd deze fortificatie opgericht naar het ontwerp van de Italiaanse *ingeniarissen* Michele Sanmicheli en Donato di Boni. Het Gezicht op Gent, dat hier aan de orde is, toont dus duidelijk de toestand en het voorkomen aan de oostkant van Gent, voorafgaand aan de beslissingen van keizer Karel met betrekking tot de oprichting van het *Novum Castrum*. Interessant in dat verband is ook de opdracht van Karel V aan De Croij, in maart 1542, om een ‘portret’ te laten maken van het Castrum zoals het zich dan voordeed. Voor de keizer betekende ‘het portretteren’ van de nieuwe Gentse fortificatie ook een onderstrepen van zijn overwinning op ‘zijn’ stad, een gegeven waarmee hij kon uitpakken en dit ook via beeld wenste te kunnen tonen. Maar enkel de fortificatie was onderwerp van dat ‘portret’.

Het nieuwe *Castrum* wordt wel al voorgesteld op een anoniem hydrografisch plan uit het midden van de 16^{de} eeuw, dat in het Gentse Stadsarchief bewaard bleef.³³ Op datzelfde plan is eveneens de aanzet te zien van de **Sassevaart** die Gent met de Westerschelde verbond en waarvoor de graafwerken pas aanvingen in 1547.³⁴ Dat op dit plan van na 1547 het *Novum Castrum* al in beeld komt en niet meer het Sint-Baafsdorp zoals het zich tot 1540 voordeed, is dan ook logisch en onderstreept tegelijkertijd dat het Panoramisch Gezicht op Gent zeker een oudere toestand weergeeft. Rekening gehouden met de vermelde werken voor de Sassevaart toont het Gezicht op Gent dus zeker een toestand van vóór 1547.

³¹ V. Fris, *La Citadelle de Charles Quint et le Château des Espagnols à Gand*, Antwerpen, 1922; M.C. Laleman, ‘Le Castrum Novum de Gand (Belgique)’, in G. Blicq, P. Contamine, N. Faucherre en J. Mesqui (eds.), *Le château et la ville. Conjonction, opposition, juxtaposition (XIe-XVIIIe siècle)*, Parijs, 2002, pp. 335-353.

³² Zie ook: J. Decavele, e.a., *Keizer tussen stropdragers. Karel V 1500-1558*, Leuven, 1990, pp. 53-56.

³³ SAG, Atlas Goetghebuer, AG L 1/3; A. Capiteyn, L. Charles en M.C. Laleman, *Historische Atlas*, p. 28.

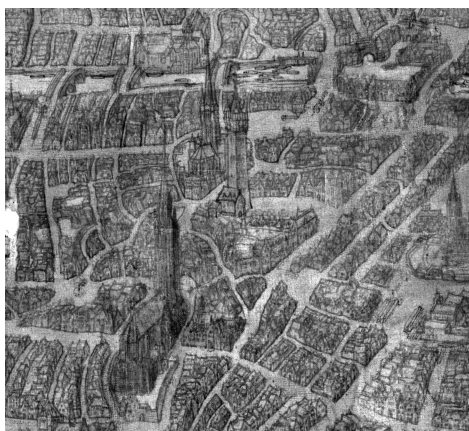
³⁴ J. Decavele en R. De Herdt, *Gent op de wateren en naar de zee*, Antwerpen, 1976, pp. 50-75.

Die stelling wordt eveneens bevestigd door de bevindingen met betrekking tot **Meulestede**. Als kleine nederzetting is Meulestede bekend sinds 1212 en zo wordt deze agglomeratie ook in beeld gebracht op het Gezicht op Gent van 1534. Met de aanleg van de Sassevaart, de grotere kansen voor de ontplooiing van havenactiviteiten en de bouw van een brug over dat kanaal in de jaren 1547-1549 ontplooiëde Meulestede zich tot een afzonderlijk dorp met eigen jurisdictie, wat ook tot uiting kwam in de talrijke grote huizen die zich omheen een plein hadden geschikt, een beeld dat op bewaarde iconografische bronnen van de 17de en de 18^{de} eeuw mooi in beeld komt.³⁵ Het Gezicht op Gent moet van vóór die ontplooiing en ook van vóór de aanleg van de Sassevaart dateren, wat eveneens tot uiting komt bij de detailstudie van de hydrografie.

Een detail dat al stof deed opwaaien naar aanleiding van het beeld op Panoramisch Gezicht op Gent 1534 is de detailweergave van de oudste stadskerk (afb. 8). In het centrum van de middeleeuwse handelsnederzetting wordt de **Sint-Janskerk**, de oudste stadskerk, niet zo duidelijk in beeld gebracht. De bouwgeschiedenis vanaf de 12^{de} eeuw is vrij goed gekend door het archeologisch en bouwhistorisch onderzoek van Firmin De Smidt.³⁶ De oudste bouwrelicten binnen het bestaande gebouw stammen uit de 12^{de} eeuw en verwijzen naar een vierbeukige oostpartij met benedenkoor (of crypte) en bovenkoor. Van de oudere kerk of kerken zijn geen materiële sporen bekend. Door het onderzoek van De Smidt is bekend dat de 12^{de}-eeuwse kerk zowel smaller als minder lang was dan de nog bestaande gotische constructie. De opeenvolgende transepten, steeds nagenoeg op dezelfde plaats, vormden de kern. Van daaruit werd er in alle richtingen uitgebreid. De bouw van de gotische kerk kende een zeer lang verloop. Wellicht begonnen de werkzaamheden omstreeks 1274 met de aanleg van een nieuw koor. De bouwactiviteiten aan de kooromgang en de kranskapellen werden tot in de 15^{de} eeuw verdergezet. In het derde kwart van die eeuw startte de nieuwe bouwplaats, zowat 10 meter ten westen van de 12^{de}-eeuwse benedenkerk. Daar kwam de nieuwe westtoren die wellicht omstreeks 1535 was afgevoerd. Nog voor de voltooiing van de toren trachtte men een verbinding te realiseren tussen het al gerealiseerde koor en die westtoren. Daarvoor diende de 12^{de}-

³⁵ Bijvoorbeeld RG, Kaarten en plannen, nr. 421; SAG, Atlas Goetghebuer L 156/34a; RG, Bisdom B 2763, 1675; RG, Oudburg nr. 2352. Zie ook: W.L. Braekman, 'Territoriumafbakening en jurisdictie te Meulestede in de zeventiende eeuw', *Jaarboek de Oost-Oudburg*, 41 (2004), pp. 5-24.

³⁶ F. De Smidt, *Crypte en koor van de voormalige Sint-Janskerk te Gent in het licht van de jongste archeologische opgravingen*, Gent, 1959; F. De Smidt, *De kathedraal te Gent. Archeologische studie*, Brussel, 1962; E. Dhans en F. De Smidt, *De Sint-Baafskathedraal te Gent*, Tielt-Amsterdam, 1980. Zie ook: M.C. Laleman, 'Het stenen verhaal van de oudste stadskerk van Gent', in B. Bouckaert (ed.), *De Sint-Baafskathedraal in Gent, van Middeleeuwen tot Barok*, Gent-Parijs, 2000, pp. 86-105.



Afbeelding 8: De Sint-Janskerk: in vergelijking 1534, de ondertekening en een UV-opname (STAM Gent, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens & Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel © KIK-IRPA)

eeuwse vieringtoren eerst te worden gesloopt³⁷ en verdwenen ook stelselmatig de restanten van de oudere benedenkerk. Het stadsgezicht van Pieter de Keyser dat de Gentse skyline in 1524³⁸ voorstelt, toont het hoge gotische koor, de massieve 12^{de}-eeuwse vieringtoren en de nieuwe westtoren. Voor de realisatie van de westtoren en de benedenkerk werden panden onteigend en onderging de onmiddellijke omgeving van de Sint-Janskerk een drastische transformatie. Wat die wijzigingen allemaal inhielden, is zonder een grondig huizenonderzoek van de toen verdwenen panden moeilijk in te schatten.³⁹ Het Gezicht van 1534 ontstond dus te midden van de uitbreidingswerken en zeker vooraleer de gotische kerk in 1559 officieel werd ingewijd. Dat het westelijke deel van de Sint-Janskerk ontbreekt op de ondertekening van het Gezicht van 1534 en pas later werd ingevuld en/of gewijzigd, is logisch omdat het om een bouwplaats ging die volop in ontwikkeling was toen het stadsgezicht werd gerealiseerd.

In 1535 was de abdijsamenleving van Sint-Baafs omgevormd tot een kapittel van seculiere kanunniken. De overplaatsing van dit kapittel naar de Sint-Janskerk leidde tot een aantal andere beslissingen, zoals onder meer een nieuwe huisvesting voor het hoofd van het kapittel, de proost. Daarvoor werd in 1543 een Steen aan de Hogescheldestraat (huidige Gouvernementstraat), toen eigendom van Nicolaas Triest, heer van Ouwegem, aangekocht en verbouwd tot het **Hof van Sint-Baafs**.⁴⁰ Op het Gezicht van Gent van 1534 komt dit hof nog niet voor. Het STAM heeft in de collecties wel tekeningen van Lieven van der Schelden, uit 1584-1585, die dit hof met zijn nieuwe architectuur gedetailleerd in beeld brengen (afb. 9).⁴¹ Indien Sint-Baafs de opdrachtgever zou geweest zijn en/of indien het Gezicht op Gent van na 1534 zou dateren, dan zou die zeer progressieve en representatieve architectuur zeker prominent aanwezig geweest zijn.

Opvallend opgelicht in het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 is het **Schepenhuis van de Keure**, aan de hoek van de *Plaetse* (nu Botermarkt) en de Hoogpoort. Dit was een van de symboolprojecten voor een stad die zich in het begin van de 16^{de} eeuw als een bloeiend centrum wilde profileren. Sinds het begin van de 14^{de} eeuw waren beide Gentse schepenhuisen, die ook de bestuurlijke, politieke en juridische macht van de vrije gemeente vertegenwoordigden, op die plaats gevestigd. Parallel met de ontwikkeling van de stedelijke entiteit Gent

³⁷ Een akte van 31 juli 1522 handelt daar al over. Zie: F. De Smidt, *De kathedraal*, 1962, p. 204.

³⁸ Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, inv. BdH 1429/PK.

³⁹ Zie ook de eerste resultaten van nieuw archeologisch onderzoek ten noorden van de Sint-Baafskathedraal: G. Vermeiren, e.a., 'Kapittelstraat', *Archeologisch onderzoek in Gent 2015*, 2/7 (2015), ter perse.

⁴⁰ A. Demey, *Valentin Vaerwyck. Van Oud-Vlaendren tot nieuw provinciehuis*, Gent, 1993, p. 56.

⁴¹ STAM, Het Hof van Sint-Baafs, aquarel, Lieven van der Schelden, 1584-1585, inv. 590; De Braamgaten en het Hof van Sint-Baafs, aquarel, Lieven van der Schelden 1584-1585, inv. 587.



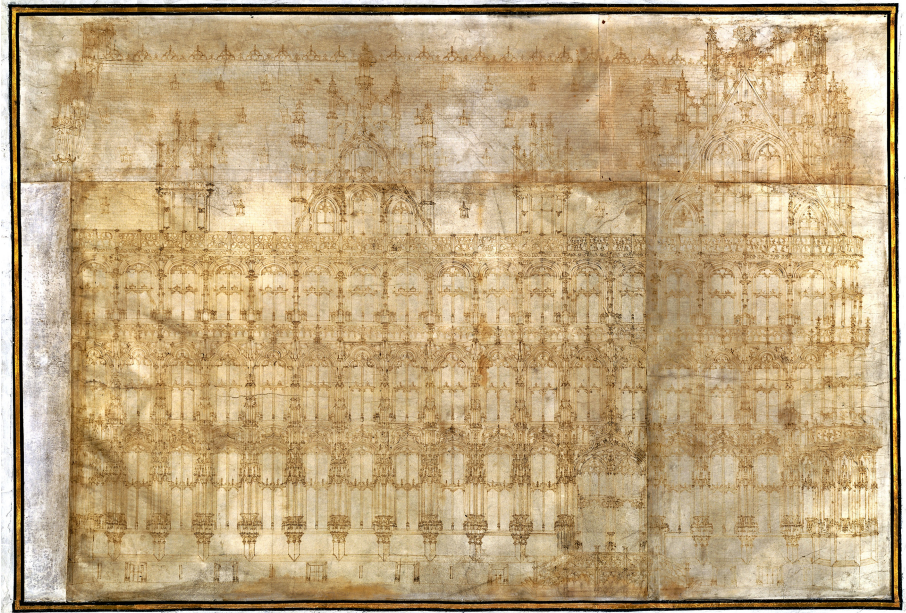
Afbeelding 9: De Schelde met de Braemgaten, en rechts in beeld, het Hof van Sint-Baafs, door Lieven van der Schelden, 1584-1585 (STAM, foto Michel Burez)

werden nieuwe delen binnen het schepenhuiscomplex opgetrokken, telkens ook te interpreteren als een soort van manifest van het bewuste Gent ten opzichte van de grafelijke/hertogelijke overheid.⁴² In 1518 startten de bouwwerkzaamheden voor een nieuw schepenhuis, in een Brabants geïnspireerde gotische toparchitectuur naar ontwerp van Dominicus de Waghmakere en Rombout Keldermans (afb. 10).⁴³ Omwille van ontoereikend budget verliepen de bouwwerkzaamheden minder vlot dan ingeschat en waren er herhaaldelijk werkonderbrekingen. In 1540 ten slotte vielen de bouwactiviteiten stil als gevolg van de beslissingen van keizer Karel voor Gent, en bleef het schepenhuis onafgewerkt.

⁴² Zie in dit verband ook: M.C. Laleman en G. Vermeiren, 'Ruimte en bewoning in het centrum van het middeleeuwse Gent', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde*, 64/1 (2010), pp. 3-56.

⁴³ F. Van Tyghem, *Het Stadhuis van Gent*, Brussel, 1978, 2 vol.; F. Van Tyghem, 'Bestuursgebouwen van Keldermans in Brabant en Vlaanderen', in J.H. Van Mosselweld (ed.), *Keldermans. Een architectonisch netwerk in de Nederlanden*, 's Gravenhage-Bergen op Zoom, 1987, pp. 105-130.

Die situatie van een pand in opbouw wordt in beeld gebracht in het Panoramisch Gezicht op Gent 1534.



Afbeelding 10: Ontwerptekening voor het schepenhuis van de Keure, Domien de Waghemakere en Rombout Keldermans (STAM, foto Studio Claerhout)

Hoewel de Sint-Niklaaskerk deels achter het Belfort schuilgaat, toont het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 duidelijk dat de kerk omgeven is door een ommuurd kerkhof met bebouwing aan de westelijke afbakening. Door opgravingen op de **Korenmarkt** en in de Cataloniëstraat werd het bestaan van dit kerkhof en de omringende bebouwing niet alleen bevestigd.⁴⁴ Ook konden de archeologen, in samenhang met het nieuwe onderzoek van geschreven bronnen⁴⁵, een betere en tot nog toe ongekende chronologie van die stedelijke zone opstellen. De oudste relict en kerkhofgegevens verwijzen naar de eerste Sint-Niklaaskerk die in de late 11^{de} eeuw ontstond. De kerk die vandaag in het stadsbeeld zicht-

⁴⁴ B. Acke, e.a., 'Archeologisch onderzoek in Gent (O.VI.)', *Archaeologia Mediaevalis*, 30 (2007), pp. 2-5; M.A. Bru en G. Vermeiren, 'Archeologisch vooronderzoek op de Korenmarkt, Gent (O.-VI.)', *Archaeologia Mediaevalis*, 31 (2008), pp. 28-33; M.A. Bru en G. Vermeiren, 'Archeologisch vooronderzoek op de Korenmarkt (deel 2), Gent (O.-VI.)', *Archaeologia Mediaevalis*, 32 (2009), pp. 101-108; M. Berkers, M.A. Bru en G. Vermeiren, 'Archeologisch onderzoek op de Korenmarkt in Gent (deel 3) (O.VI.)', *Archaeologia Mediaevalis*, 33 (2010), pp. 21-22.

⁴⁵ D. Lievois, 'Kapellen, huisjes, fruit en bloemen bij de westgevel van de Sint-Niklaaskerk in Gent', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde*, 59 (2005), pp. 71-114.

baar is, toont de maximale uitbreiding die met lange bouwfases tussen de 13de en de 15^{de} eeuw tot stand kwam. Wat bij de opgravingen naar voren kwam, en tot nog toe onbekend was, was de aanwezigheid van een depressie of voormalige Leie-arm die vanaf de 10^{de} eeuw gedempt werd of dichtslibde, een gebeurtenis die samen hoorde bij de urbanisatie van die zone en een ontwikkeling die ook door geschreven bronnen wordt ondersteund. Talrijk zijn tevens de voorheen onbekende gegevens over allerlei activiteiten aan de buitenzijde van de kerkhofmuur en omheen het kerkhof waar zich onder meer ook de kapellen van Sint-Niklaas en Sint-Joris bevonden. De laatste verbouwingen van de kerkhofmuur vonden plaats in 1516-1517. Begraafplaats, kerkhofmuur en kapellen verdwenen definitief uit het stadsbeeld toen de stadsmagistraat in 1579-1581 besliste om daar een stadsplein, in feite een uitbreiding van de al bestaande, maar veel kleinere Korenmarkt te realiseren. Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 en het gegraveerde stadsgezicht van Georg Braun en Frans Hogenberg van 1576 tonen nog de toestand na de verbouwingen van begin 16^{de} eeuw. Alle stadsgezichten nadien brengen de verruimde Korenmarkt in beeld, en eigenlijk kloppen al die gegevens met de bekende geschreven bronnen die over stadsontwikkeling op die plaats inlichtingen geven.

Het onderzoek aan de **Walsekrook**, deel van de Grote Huidevettershoek, bevestigde eveneens dat het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 tot in de details een zeer betrouwbare toestand uit het begin van de 16^{de} eeuw in beeld brengt. Voorafgaand aan de bouw van een nieuwe stadsbibliotheek vonden er opgravingen plaats⁴⁶ en onderzocht historicus Daniel Lievois de geschreven bronnen met betrekking tot deze locatie.⁴⁷ Het archeologische onderzoek toonde aan dat men stelselmatig terrein won op de Schelde, voornamelijk door opvullingen met stortlagen van leerlooiersbedrijven. Dit impliceert dat de Schelde veel breder was dan tot nog toe gedacht en dat in die ruime bocht de aansluiting met de gegraven stadsgracht van de 12^{de}-eeuwse stadsomwalling, de Ketelvest, ook meer westelijk moet worden gelokaliseerd. Deze interpretatie wordt ondersteund door het stadsgezicht van 1534, waar net in die bocht nog een groot rivierschip te zien is. Door de onderzochte geschreven bronnen kwam de huidenvettersactiviteit van de families Van der Varent, Doens en Dhooghe duidelijk in beeld. Zij konden een beroep doen op een schorswatermolen die kort na 1350 aan de Vijfwind-

⁴⁶ Niet gepubliceerd onderzoek Stad Gent, De Zwarte Doos, Stadsarcheologie. Zie ook: G. Vermeiren, e.a., 'Opgravingen aan de Walse Krook (O.VL.)', *Archaeologia Mediaevalis*, 36 (2013), pp. 159-162; G. Vermeiren en M.A. Bru, 'Een gat in de markt. Het archeologisch onderzoek op de Gentse centrumpleinen en de site Walse Krook', in *Congresbundel Archeologisch Forum 2014*, Gent, pp. 7-9.

⁴⁷ Niet gepubliceerd onderzoek wijlen historicus Daniel Lievois (1940-2014).

gaten werd opgericht. Zo werd de schors van de waag aan de Grote Huidevettershoek, waarneembaar op het Gezicht van 1534, met scheepjes naar de schorsmolen aan de Vijfwindgaten vervoerd en terug. In 1551 viel de schorsmolen aan de Vijfwindgaten buiten gebruik. In 1561 staakte ook elke activiteit van de schorswaag. De Grote Huidevettershoek was zijn naam waardig gedurende drie eeuwen, van ca. 1250 tot ca. 1550, maar dan viel alle leerlooiersactiviteit stil. Die eindfase had te maken met de reorganisatie van de corporatie na de Carolijnse Concessie (1540), maar was ook een gevolg van de voortdurende, geldverslindende processen tegen de corduwaniers of schoenmakers. Na het midden van de 16^{de} eeuw werden de Schelde-oevers aan de Grote Huidevettershoek vooral benut als los- of stapelplaats voor bouwmaterialen, een beeld dat nog niet door het Gezicht van 1534 wordt weergegeven.

Maar ook buiten de muren, buiten de stadsomwalling, werden zones heel precies voorgesteld. Tussen de Schelde en de landweg naar Brabant, even buiten de Brusselse Poort, wordt het ommuurde klooster van de **Rijke Klaren** in beeld gebracht (afb. 11). Vanaf de late 13^{de} eeuw hadden deze religieuzen zich in een bocht van de Schelde kunnen vestigen en er met de steun van heel wat Gentse patriciërsfamilies een klooster kunnen bouwen. Op het Panoramisch Gezicht 1534 ziet men een min of meer rechthoekig areaal met een eenbeukige kerk en verspreide gebouwen. In 1576 besliste de Gentse stadsmagistraat dit klooster om strategische redenen te ontmantelen en te slopen. Het lag immers binnen het schutsveld van de Brusselse Poort en zou daarom een hindernis kunnen zijn voor de stadsverdediging. Na de sloop verdween het klooster uit beeld, op enkele bijgebouwen na, en zo is ook de voorstelling op alle jongere stadskarten zoals onder meer die van Jacques Horenbault uit 1619.⁴⁸

Al deze voorbeelden bewijzen dat het weergegeven beeld dat van de stad is uit de eerste helft van de 16^{de} eeuw, en wellicht meer concreet Gent in de periode omstreeks 1530-1540. Daarenboven bevat elk van deze deelbeelden zoveel details die enkel door tijdgenoten konden begrepen en weergegeven worden.⁴⁹ Een dergelijke graad van detaillering en juistheid vindt men niet bij kopieën. Bij talrijke onderzoeksprojecten in Gent werd al aangetoond hoe onbetrouwbaar kopieën uit de Atlas Goetghebuer of van Armand Heins (1856-1938) zijn, als men ze kan vergelijken met originelen als de stadskarten van 1534 of van 1619.⁵⁰ De enkele

⁴⁸ P. Steurbaut, *Gent Rijke Klaren in Gentbrugge*, Gent, 2003; L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 212-214.

⁴⁹ De documenttentoonstelling in het STAM leidt tot tal van nieuwe inzichten en laat elke geïnteresseerde tal van nog onbekende details ontdekken. Zie b.v. ook G. Stoops, 'Een stukje "Gent 1534" ontraadseld. Bultjes worden doelen', *Ghendtsche Tydinghen*, 44/3 (2015), pp. 172-180.

⁵⁰ L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 23-24.



Afbeelding 11: Het klooster van de Rijke Klaren buiten de Brusselse Poort, in vergelijking 1534 en de Codex Iconographicus (STAM Gent, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens & Bayerische Staatsbibliothek, München)

voorbeelden tonen eveneens aan dat hoe meer er archeologisch, bouwhistorisch en historisch onderzoek verricht wordt over de stedenbouwkundige en architectonische ontwikkeling van Gent, hoe sterker naar voren komt dat het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 een zeer betrouwbaar en accuraat tijdsdocument is voor de periode 1530-1540.

3. Materiaal-technisch onderzoek

In opdracht van het STAM werd het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 aan een materiaal-technisch onderzoek onderworpen. Dit werd toevertrouwd aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel⁵¹ en geschiedde onder leiding van Christina Ceulemans, algemeen directeur a.i. De onderzoeken werden uitgevoerd door Livia Depuydt-Elbaum, hoofd restauratieatelier-schilderkunst en restauratrice Nathalie Laquière, Christina Currie, hoofd fotografische ateliers en wetenschappelijke beeldvorming, en Dr. Jana Sanyova, hoofd laboratorium polychromie. Daarbij werden ook de bevindingen van de restauratie in dezelfde instelling in 1993 opnieuw benut en geëvalueerd.⁵² Het doel van het onderzoek was na te gaan of materiaal-technische gegevens en aspecten kunnen bijdragen tot een betere datering van het anonieme Panoramisch Gezicht op Gent. Tevens werd gevraagd een evaluatie op te maken van de toevoegingen en wijzigingen aan het oorspronkelijke werk. Ten slotte werd ook de vraag gesteld of er meer gegevens konden worden verzameld over de ondertekening, en dit in vergelijking met een tekening die bewaard bleef in de *Codex Iconographicus* van 1562 (afb. 12).⁵³ Het onderzoek dat in 2011 werd uitgevoerd omvatte de volgende deelaspecten: röntgenfotografie⁵⁴, infraroodreflectografie⁵⁵, kleurenfotografie⁵⁶, UV-fluorescentiefotografie, laboratoriumonderzoek van de picturale materie⁵⁷, evenals materieel onderzoek en documentatie van het schilderij.⁵⁸

⁵¹ Dossiernummer KIK 1993.05038.

⁵² Dossiernummer KIK 1993.05038.

⁵³ Bayerische Staatsbibliothek, München, *Codex Iconographicus*, nr. 265, f. 73: anonieme, gekleurde pentekening, 1562, 28 x 112 cm. Zie ook: W. De Vreese, *Leekebijdragen tot de geschiedenis van Vlaanderen, inzonderheid van Gent*, Gent, 1912; P. Bergmans en A. Heins, *Vue panoramique de Gand en 1540. Extraite du 'Codex Iconographicus 265' de la Bibliothèque Royale de Munich*, Gent, 1914; J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, pp. 17-19.

⁵⁴ Uitgevoerd door Catherine Fondaire: 3 platen van 30 bij 40 cm.

⁵⁵ Uitgevoerd door Sophie De Potter: volledig oppervlak, Lion systems infraroodcamera met InGaAs captor, 512 x 640 pixels.

⁵⁶ Uitgevoerd door Jean-Luc Elias, Marleen Sterckx en Livia Depuydt-Elbaum: in semi-raaklicht 12 details en totaalassemblage.

⁵⁷ Eerste laboratoriumonderzoek uitgevoerd door Leopold Kockaert in 1993, onderzoek in 2009 en 2011 uitgevoerd door Jana Sanyova.

⁵⁸ Uitgevoerd door Livia Depuydt-Elbaum en Nathalie Laquière.



Afbeelding 12: Het Gezicht op Gent uit de Codex Iconographicus Flandriae (Bayerische Staatsbibliothek, München)

4. De linnen drager

Het originele linnen doek bestaat uit twee stukken met een schuin lopende verticale naad⁵⁹, een kenmerkende 15^{de}-eeuwse techniek. De twee stroken zijn afkomstig van hetzelfde weefsel: vlas gesponnen in Z-tors en geweven in effenbinding. Het weefsel telt 14 draden per centimeter bij 15-16 draden per centimeter. Aan de bovenkant is een zelfkant aanwezig. Er zijn gaten voorzien in de bovenste boord. Die zijn te wijten aan het opspannen met koorden op een tijdelijk spanraam. De andere boorden werden gedeeltelijk afgesneden en vertonen deze opspangaten niet meer. Er zijn spanguirlandes aanwezig die door deze opspanteknik veroorzaakt werden. Deze spanguirlandes zijn tevens te zien op bepaalde zones van de boorden waar de zwarte verf beschadigd is.

Het originele doek is in een fragiele toestand. Het werd al eerder van een verstevigingsdoek voorzien.⁶⁰ Dat werd bij de restauratie van 1993 verwijderd omwille van kleine scheurtjes en van blazen tussen het originele doek en het doubleerdoek.⁶¹ Aan de randen waren gaten en scheuren te zien, veroorzaakt door de nagels waarmee het doek op het raam was bevestigd. Het doek werd al meermaals opgespannen op het raam. Hiervan getuigen de vele gaten afkomstig van geoxideerde nagels. De zwarte boord rondom is niet meer intact. Vooral de linker-, rechter- en onderranden zijn beschadigd. Bij de handeling van 1993 werd een minimale conservatie uitgevoerd: het doubleerdoek werd verwijderd en er werd een *strip-lining* aangebracht met een stevig Japans papier⁶² en zetmeellijm. Nadien werd het doek op een drager geplaatst die als een *karibari*⁶³ werd gebouwd.

De drager, met zijn rudimentaire naad en weefstructuur in effenbinding, wijst op een vroege datering en is niet te vergelijken of te verwarren met de fijne weefstructuur van industrieel geproduceerde doeken zoals die vanaf de 19^{de} eeuw beschikbaar waren. Ook de beperkte breedte van de aan elkaar genaaide stroken wijst in die richting. De aanwezigheid van nagelgaten en spanguirlandes op de boorden van het doek, die niet voorzien waren van onder- of verflagen, suggere-

⁵⁹ Op 50 centimeter van de bovenkant en op 60 centimeter van de onderkant.

⁶⁰ Analyse van Leopold Kockaert: doublering met stijflijm en een beetje hars of vette stoffen.

⁶¹ De restauratie werd uitgevoerd door Christine Bertrand.

⁶² Vooraf grijs gekleurd vezelpapier van de moerbeiboom – Kozo.

⁶³ Latwerk, aan beide kanten bedekt met enkele lagen Japans papier, om als steundrager te fungeren.

ren dat het doek eerst met koorden op een tijdelijk raam was gespannen en pas later op zijn uiteindelijke secundaire drager terecht kwam.⁶⁴

5. Grondlagen en imprimatura⁶⁵

Op het linnen doek werd eerst een witte grondering aangebracht. Onderzoek van de dwarsdoorsnede heeft aangetoond dat deze bestaat uit krijt en dierlijke lijm.⁶⁶ Onderaan is een horizontale verdikking en op 5 centimeter van de linker-rand werd een lijnvormige ophoping vastgesteld. De grondering is deels door het doek gedrongen en heeft aan de achterzijde kleine druppeltjes gevormd. De grondering werd snel en weinig zorgvuldig aangebracht. De zwarte geschilderde boorden zijn typisch voor de 15^{de}-eeuwse schilderstechniek.⁶⁷ Uit de analyses is verder gebleken dat boven de grondlaag een grijskleurige *imprimatura*, mogelijk met een mes, werd aangebracht, samengesteld uit loodwit en roetzwart.

De onderlagen, krijt in dierlijke lijm met daarop een *imprimatura* van loodwit en koolzwart, zijn typisch voor de Vlaamse schilderkunst in de periode van de 15^{de} tot de 17^{de} eeuw. Er werden bij het onderzoek geen materialen aangetroffen, die specifiek in jongere tijd te dateren zijn, tenzij ze behoren tot interventies die later aan het afgewerkte stuk werden toegevoegd.

6. Ondertekening

Onder de geschilderde afwerking zit een ondertekening (afb. 13). Deze werd in detail uitgewerkt en is met het blote oog subtiel zichtbaar. Het infraroodreflectogram onthult de gedetailleerde ondertekening beter. Er zijn twee goed te onderscheiden fasen. De eerste fase lijkt uitgevoerd met een droog medium, mogelijk zwart krijt, en bestaat uit dunne zwarte lijnen. Deze tekening geeft de voornaamste omtreklijnen aan en is alleen zichtbaar in het onderste kwart van het schilde-

⁶⁴ Deze praktijk is kenmerkend voor de doekschilderkunst van de 16de en de 17de eeuw en vindt men onder meer ook bij werk van Rembrandt. Kleine gaatjes van de eerste opspanning van het doek met koorden werden aangetroffen op de boorden van Rembrandts 'Portrait van Nicolaas van Bambeeck', onderzocht door het KIK in 2007-2009; Zie: H. Dubois, F. Rosier en L. De Belie, 'Le Portrait de Nicolaas Van Bambeeck par Rembrandt. Technique d'une oeuvre magistrale', *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, 33 (2013), pp. 196-198 & afb. 10-11.

⁶⁵ Zie het verslag van het laboratoriumonderzoek van de picturale materie, van Jana Sanyova, KIK d.d. 14.12.2009, gearhiveerd onder nummer 1993 05038.

⁶⁶ Laboratoriumonderzoek van Jana Sanyova, 2009: P 116.096 – C 45.156.

⁶⁷ Zogenoemde *Tüchlein*-doeken zonder grondering, bv. 'De aanbidding van de herders' Pieter Breughel de Oude, Museum voor Schone Kunsten Brussel. Zie: N. Goetghebuer, A. Philippot en R. Guislain-Wittermann, 'L'adoration des Mages de Bruegel au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles. Traitement d'un "Tüchlein"', *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, 11 (1969), pp. 5-33.

rij, in de landschapsachtergrond en in sommige delen van het stadsgezicht. Het feit dat ze niet hoger zichtbaar is, betekent niet dat ze ontbreekt, maar dat ze niet kan worden aangetoond.



Afbeelding 13: Ondertekening in infraroodreflectografie (Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel © KIK-IRPA)

De tweede fase van de ondertekening is zichtbaar in de infraroodreflectografiebeelden in alle zones van het schilderij. Deze diende voor de uitvoerder om zijn compositie in detail aan te zetten. Deze fase werd uitgevoerd met een penseel in een vloeibaar zwart medium en zet de compositie krachtiger aan dan in de eerste fase en corrigeert ze soms. De vloeibare ondertekening zegt iets over de stijl en de artistieke persoonlijkheid van de uitvoerder. De tweede fase is duidelijker zichtbaar op het reflectogram dan de eerste ondertekening. De zwarte omtreklijnen variëren in densiteit: soms zijn ze aangebracht in een waterige verf, soms in een meer geconcentreerd mengsel. Lijnen variëren in dikte en versmallen doorgaans aan de uiteinden. Op sommige plaatsen hebben de vloeibare penseelstreken parels gevormd op het oppervlak van de grondering. In het stadsgezicht

duidde de uitvoerder de voornaamste huizenblokken aan met dikke, zwarte lijnen en tekende dan afzonderlijk huizen, wegen en groen. De meest vrije en expressieve ondertekening vindt men in het landschap, in de weergave van rivieren, bomen, dieren en wegen. Opvallend zijn de talrijke details.

Het infraroodreflectogram toont eveneens de aanwezigheid van compositiewijzigingen tijdens de uitvoering, zowel in de ondertekeningen als bij de geschilderde afwerking. Een concreet voorbeeld vindt men in de kerkhofzone van de Sint-Baafsabdij, of de groene zone ten zuiden van de abdijkerk. Bij de eerste ondertekening staat daar een meerledig gebouw, dat bij de tweede ondertekening en de geschilderde afwerking niet meer werd meegenomen. Ging het om een beeldwijziging (bv. na de sloop van het gebouw) of om een correctie voor een fout ingeplant gebouw? Ook de twee stadspoorten omheen het Sint-Baafsdorp zijn het resultaat van wijzigingen tijdens het creatieproces. De Dendermondse Poort lijkt te zijn toegevoegd bij de tweede ondertekening. De Spitaalpoort werd aangepast bij de tweede ondertekening en de geschilderde uitvoering. Ook de loop van sommige waterlopen onderging aanpassingen. Het meest opvallend bij het materiële onderzoek van het doek echter waren de aanpassingen bij de voorstelling van de Sint-Janskerk, die in de eerste helft van de 16^{de} eeuw volop in verbouwing en uitbreiding was.

De infraroodopnamen tonen bij de onderkant een meerpuntige ster met passer en lat, die in de geschilderde uitvoering niet werd meegenomen. Naar analogie met andere geschilderde stadsgezichten uit de 16^{de} en de 17^{de} eeuw kan men afleiden dat hier de aanzet werd gegeven van een windroos met de maatvoering en de oriëntatie, vaak aangevuld met wat tekst en het signatuur van de uitvoerder. Waarom werd dit detail niet uitgevoerd? Bleef het Panoramisch Gezicht op Gent onafgewerkt? Of werd het niet volledig afgewerkt door de hoofdvoerder?

Het materiële onderzoek heeft uitgewezen dat het om een origineel schilderij gaat, en niet om het werk van een kopiïst die doorgaans heel slaafs een bestaand model volgt. In het geval van een kopie zouden dergelijke uitgewerkte ondertekeningen ontbreken. De tweede ondertekening is op zich al een levendige en trefzekere weergave van de handels- en plattelandsactiviteiten in en rond Gent. Nergens is een aarzeling te bekennen in de vloeiende landschapstrekken en de snel geschetste bomen, heuvels, windmolens en dieren. De wijzigingen zijn toe te schrijven zowel aan de snelheid van de schets als aan de wil om bepaalde details te verbeteren. Bij kopieën komen dergelijke compositiewijzigingen niet voor.

7. De geschilderde uitvoering

Het Panoramisch Gezicht op Gent is geschilderd in een vloeiende trant: huizen zijn gerealiseerd in een glad, in elkaar overlopende, dekkende verf met oker- en roze tinten, gevolgd door het aanbrengen van omtreklijnen in een dunnere, meer glacisachtige bruine verf en met als afwerking pasteuze witte of lichtgele toetsen. De uitvoerder creëerde een overtuigend gevoel van driedimensionaliteit in de huizen en evoceert goed de textuur van onderdelen zoals strooien daken. Dit deed hij door een vakkundig gebruik van hooglichten en omtreklijnen. De uitvoerder had oog voor talrijke architectuurkenmerken, maar genoot ook duidelijk van de weergave van andere details zoals fonteinen, dieren en menselijke figuren in hun werkzaamheden.

Stratigrafisch onderzoek heeft aangetoond dat de verflaag glad en transparant werd aangebracht. De pigmentanalyses wijzen op het gebruik van pigmenten die kenmerkend zijn voor de 16^{de} eeuw: loodwit, koolstofzwart, beenderzwart, azuriet, oker, en zo meer.⁶⁸ Technisch gezien is het schilderij representatief voor de 16^{de}-eeuwse overgangperiode tussen de *Tüchlein*-doeken en de olieverfschilderijen op doek, aangezien ze rondom een zwarte rand bevat, maar ook voorzien is van een olieverflaag als imprimatura. Er zijn geen pigmenten die een datering in de 16^{de} eeuw tegenspreken.

Van de cartouche met het jaartal 1534 en de engeltjes met wapenschilden werden extra verfstalen genomen, die tot dwarsdoorsnedes werden verwerkt (afb. 14). Deze gaven een beter inzicht in de manier waarop deze elementen werden uitgevoerd. De cartouche werd aangebracht op de blauwe verflaag van de luchtpartij, zoals onder microscoop te zien is en wat door het stratigrafische onderzoek werd bevestigd. Er was geen uitsparing voorzien. Tussen het blauw van de hemel en de cartouche werd er geen vernislaag aangetroffen. De cartouche is vrij snel op de onderliggende laag geschilderd. Dit blijkt uit het feit dat zowel de okermixtion waarop het bladgoud ligt als de rode lak van de achtergrond verbonden zijn met de onderliggende blauwe laag. Op de rode laklaag ligt een dunne opake, rode laag die vermiljoen en hematiet bevat. Hiertussen werd wel een vernislaag aangetroffen, wat wijst op een overschildering van iets latere datum. Hieruit kunnen we afleiden dat het opschrift later werd ingevuld.⁶⁹

De engeltjes en de wapenschilden zijn eveneens van iets latere datum. De verflagen zijn niet verbonden met de onderliggende blauwe laag. De infrarood-

⁶⁸ Laboratoriumonderzoek door Jana Sanyova, 14.12.2009.

⁶⁹ Laboratoriumonderzoek Jana Sanyova, 2009: dwarsdoorsnede 2, afb. 3, laag 4; 2011, dwarsdoorsnede 7, afb. 6A-6B.



Afbeelding 14: De cartouche: in vergelijking 1534 en hetzelfde beeld met UV (STAM Gent, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens & Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel © KIK-IRPA)

reflectografie laat uitschijnen dat de ondertekening van de lucht onder de toevoeging doorloopt. Het is niet duidelijk of er bij de engelen een ondertekening aanwezig is. Schildertechnisch zijn er duidelijke verschillen tussen het panoramische gezicht, de engelen en de cartouche. De toevoeging van de cartouche en haar versieringen zijn echter geen argumenten om het werk in zijn geheel als later dan de 16^{de} eeuw te dateren.

De infraroodreflectografie toont ook goed de materiële toestand van het schilderij, met onder meer de lacunes. De verflaag is in een goede bewaringstoestand. De structuur van het doek tekent zich af in de verflaag en er is een lichte slijtage aanwezig op de naad. Daarnaast heeft er zich vuil opgehoopt in de holten van de verflaag. Bij de behandeling van 1993 waren slechts kleine retouches noodzakelijk in de lacunaire zones, die werden uitgevoerd met Paraloid B72 en pigmenten.

8. Hernemingen en retouches

Op een later tijdstip werden er hernemingen aangebracht. Het gaat om iconografische correcties, gerealiseerd boven een bij UV-licht groen fluorescerende vernislaag. Het gaat om correcties aan bomen, die wel in de ondertekening waren voorzien, en in het landschap, toevoeging van figuren en gebouwen, evenals wijzigingen aan gebouwen. Deze correcties zijn zichtbaar als een fijne, zwarte lijnvoering met korrelig uitzicht bij de UV-opnames en als een donker, zwarte, fijne lijnvoering bij de IRR-opnames. Bij normaal licht zijn de retouches aan de huizen herkenbaar als strakke, donkerbruinrode omtreklijnen, geïnspireerd op de originele penseelvoering en kleur. Waarschijnlijk waren verkleurde pigmenten in het origineel aanleiding voor de retouches.

Bij vorige restauraties werden er correcties aangebracht aan de vleugels en de kledij van de engelen, aan de wapenschilden, rondom de tekst van de cartouche en ter hoogte van lacunes en oude vullingen. Het is niet geweten wanneer deze interventies plaats vonden. Uit de UV-opnames blijkt ook dat het werk in het verleden werd gerestaureerd, waarbij er op diverse plaatsen retouches werden aangebracht.

Voorafgaand aan de restauratie door het Koninklijk Instituut van het Kunstpatrimonium in 1993 werd het werk al gerestaureerd. Aangezien het werk al gedoubleerd was en op een niet-origineel spanraam aangebracht, wees dit toen al op één of meerdere oudere interventies. Volgens het toenmalige restauratieverslag was het vernis niet origineel en werd dit omschreven als een dik, bruin vernis dat weinig oplosbaar was. Vermoedelijk werd dat vernis aangebracht na een

vorige reiniging. De vermelding dat het vernis weinig oplosbaar was, wijst er echter op dat het om een oud vernis, dan wel om een synthetisch vernis ging. Dat het doubleerdoek makkelijk loskwam, duidt erop dat de papverdoeking al heel oud en gedegrademd was. In het behandelingsverslag van 1993 staat voorts dat de vernislagen werden verwijderd. Aangezien er uit het UV-onderzoek van 2011 blijkt dat er verschil is in fluorescentie tussen de lucht en het panoramische landschap, kan men aannemen dat bij de interventie van 1993 oude overschilderingen niet werden verwijderd. Het verslag van 1993 bevat echter geen gedetailleerd overzicht van de uitgevoerde retouches. De interventie beperkte zich toen naar alle waarschijnlijkheid tot het bijwerken van de meest storende lacunes en het corrigeren van oudere verkleurde retouches. Correcties aangebracht in het kader van oude restauratie-interventies, zoals bij de Sint-Janskerk, verstoren de leesbaarheid en de interpretatie van het originele beeld.

9. Landmeetkunde als basis

Om de betekenis van de ondertekeningen te kunnen vatten, is het belangrijk te weten hoe een dergelijk geschilderd stadsgezicht tot stand kwam. Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 is een zogenoemde schilderkaart, ontstaan uit een combinatie van landmeetkunde en schilderwerk. Voor het realiseren van een dergelijke geschilderde kaart was heel wat voorbereidend terreinwerk noodzakelijk. Visuele waarnemingen en terreinobservatie vormden het uitgangspunt. Hoe er in Vlaanderen in de 16^{de} eeuw werd opgemeten, kwam naar voren bij de studie van de Vlaanderenkaart van Gerard Mercator (1512-1594) die wellicht in 1540 ontstond. De metingen op het terrein kunnen onmogelijk door Mercator zelf gebeurd zijn, ook al omdat hij in de periode 1538-1539 met andere opdrachten was belast. Voor andere kaarten ging hij wel ter plaatse opmeten en schetsen. Ook van Pieter Pourbus (1523/1524-1584) is bekend dat hij zelf geen meetwerk verrichtte.⁷⁰ Hij rekende daarvoor op de medewerking van andere beëdigde landmeters en schakelde dagloners in, onder meer om materiaal te dragen. De waarnemingen geschieden vanuit *stationes*, waarmee men vestingen, torens en andere hoge punten als meet- of richtpunten aanduidde. De plaats van dergelijke *stationes* is op sommige kaarten aan dubbele cirkels te herkennen.

⁷⁰ P. Huvenne, *Pieter Pourbus meester-schilder 1524-1584*, Brugge, 1984. Zie ook: A. De Smet, *Gerard Mercator*, Sint-Niklaas, 1971; L. Janssens, 'Picturale cartografie of een cartografie met picturale elementen', in E. De Wilde en G. Barrie (eds.), *Met passer en penseel*, pp. 28-37; A.J. Van der Auwera, 'Het militaire genre, de Brabantse stad, de schilder en de landmeter: voorzichtige verkenning van een topografisch mijnenveld', in E. De Wilde en G. Barrie (eds.), *Met passer en penseel*, pp. 38-45.

Door de focus op het Sint-Baafsdorp, dat op de voorgrond bijna uitvergroot wordt voorgesteld, lijkt het logisch te veronderstellen dat het Panoramisch Gezicht op Gent vanuit de hoge Kapelleberg ten oosten van de stad werd bekeken en dat de belangrijkste *stationes* daar opgesteld stonden. De ondertekening en de verwantschap met de tekening uit de *Codex Iconographicus* tonen aan dat tekeningen, opmetingen en schetsen voorafgingen aan het geschilderde resultaat.

Bewaarde kladversies wijzen uit dat kaarten, zeker van een behoorlijke omvang, niet steeds als één geheel werden vervaardigd. De bewaarde opmetingen van de Lieve uit het Gentse Stadsarchief illustreren die werkwijze duidelijk.⁷¹ Verschillende onderdelen van het traject werden op afzonderlijke bladen getekend, vermoedelijk als veldschetsen op het terrein, en achteraf aan elkaar gelijmd. Het aldus samengesteld totaalbeeld diende dan wellicht als basis voor het omzetten in een netversie. Aangezien het Panoramisch Gezicht van 1534 de hele stad en haar directe omgeving tot onderwerp heeft, is het weinig waarschijnlijk dat slechts één voorbereidende opmeting aan de basis van de realisatie lag. Vermoedelijk waren de ondertekeningen al een verzameling van een hele reeks opmetingen en schetsen.

Heel vaak moest de uitvoerder niet alle meetwerk van nul af beginnen en kon hij een beroep doen op de eerder uitgevoerde opmetingen en schetsen die hetzij in het atelier van de kaartmaker, hetzij bij een opdrachtgever als vorst of stad werden bewaard. In dat geval beperkte men het terreinwerk tot de opvallende nieuwe ontwikkelingen. De hernemingen in het Panoramisch Gezicht 1534 of de wijzigingen ten opzichte van de eerste ondertekening kunnen gebaseerd zijn op afzonderlijke, punctuele en precieze terreinobservatie. Het archief van de al bestaande tekeningen en schetsen vormde dus een ontzettend kostbare rijkdom voor de opdrachtgever en/of het kaartmakersatelier. Dit archief bevatte niet alleen kennis, maar betekende ook een onnoemelijk grote kostenbesparing.

Het grondige meetwerk ter plaatse werd dan in het atelier omgezet en op schaal in kaart gebracht. Het waargenomen panorama werd perspectivisch boven op de metingen van de landmeters gerealiseerd, op basis van wat zij volgens de beginselen van de euclidische meetkunde hadden verzameld. Het topografische werk in situ werd dus aangevuld met allerhande gegevens. De werkmethode waarbij op een niet consequente manier vlakke prospectie met een lineair perspectief werd gecombineerd, leidde tot een soort van isometrisch perspectief. Het waren geen vrijblijvende tekeningen die vanuit een esthetisch uitgangspunt werden gerealiseerd. De synthese van alle ingewonnen informatie, een zo exact

⁷¹ SAG, Atlas Goetghebuer, L 165/11.

mogelijke bron, was de kern van de opdracht en diende een antwoord te geven aan wat de opdrachtgever wilde. De picturale expressie was zeker niet de eerste bekommernis of het uitgangspunt.

10. De 16^{de} eeuw: een cartografisch keerpunt

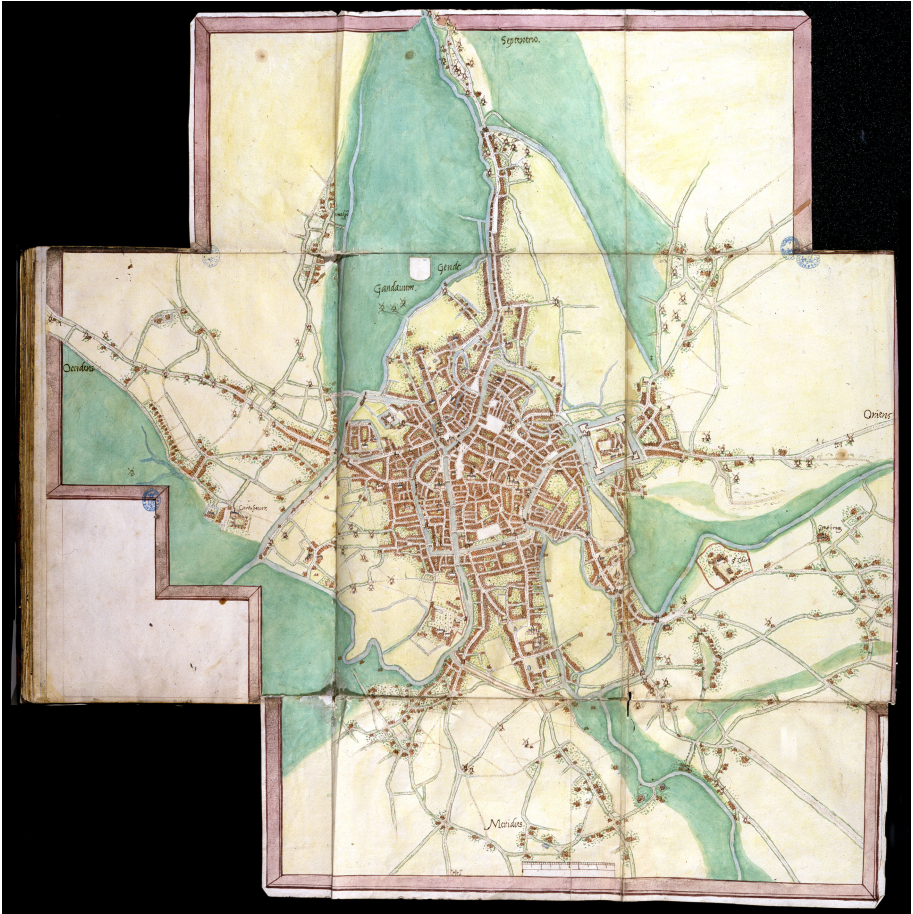
Om een complexe taal als het maken van figuratieve kaarten een grote graad van nauwkeurigheid te bezorgen, was de driehoeksmeting van essentieel belang. In onze gewesten brak deze toepassing echt door met de publicatie in Antwerpen, in 1545, van Gemma Frisius' tractaat onder de titel *Een boeckken seer nut ende profijtelijck allen Geographiens leerende hoe men eenighe plaetsen beschryven ende het verschil ofte distantie der selven meten zal*. De terreinmetingen door landmeters bereikten toen een hoge graad van precisie. Dit liet de cartografen toe steeds nauwkeuriger kaarten af te leveren. Dit betekent niet dat de oudere cartografische documenten zoals de schilderkaarten onjuist zouden zijn.

Jacob Roelofs van Deventer (ca. 1500-1575), die ook een plan van Gent tekende, was de eerste kaartmaker die in de Nederlanden meer wetenschappelijk te werk ging (afb. 15).⁷² Hij wordt daarom ook vaak als de grondlegger van de cartografie in de Nederlanden beschouwd. Hij genoot een opleiding aan de Universiteit van Leuven en leerde er mogelijk het werk van Gemma Frisius (1508-1555) kennen. Hoewel Van Deventer als een buitenbeentje wordt aangezien, die zijn opdrachten voor vorsten als Karel V en Filips II uitvoerde en niet in Gent zelf was verankerd, ontwikkelde de traditionele landmeetkunde ook hier tot een meer wetenschappelijke cartografie. Een interessant gegeven in dat verband komt uit de stadsrekeningen van 1566-1567. Meester Pieter de Buck, een landmeter, en Franchois Horenbaut, schilder, werden door de schepenen vergoed voor het *drye boomen van der myle te Dronghene*.⁷³ Het ging om een opmeting

⁷² V. Van der Haeghen, 'Plan de Gand (1559-1564) par Jacques de Deventer', *Documents topographiques relatifs à la ville de Gand, XVIe-XVIIIe siècle*, II (s.d.), pp. 11-12; C. Ruelens, e.a., *Jacob de Deventere. Atlas des villes de la Belgique au XVIe siècle*, Brussel, 1884-1924; V. Fris, *Plans*, p. 22; A. De Smet, 'De plaats van Jacob van Deventer in de cartografie van de 16e eeuw', *De Gulden Passer*, 61-63 (1980-1983), pp. 461-482; K.A.H.W. Leenders, 'De datering van Van Deventer's stedenkaarten', *Historisch-Geografisch Tijdschrift*, 10 (1992), pp. 62-67; J. Hautekeete, 'Van Stad en Land: het beeld van Brabant in de vroege topografische tekenkunst', in E. De Wilde en G. Barrie (eds.), *Met passer en penseel*, pp. 49-51; E. Leenders, 'De kaart van Vlaanderen G. Mercator – J. van Deventer', *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige kring van het Land van Waas*, 108 (2005), pp. 85-116. Zie ook: L. Janssens, 'Picturale cartografie', in E. De Wilde en G. Barrie (eds.), *Met passer en penseel*, pp. 33-34; L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 18-20; B. Vannieuwenhuyze, 'De stadsplannen van Jacob van Deventer: staatsgeheim, koffietafelboek, handelswaar of beleidsinstrument?', *Historisch-Geografisch Tijdschrift*, 29/3 (2011), pp. 130-135; B. Vannieuwenhuyze, 'De stadsplannen van Jacob van Deventer. Een schitterende bron voor stads- en dorpsgeschiedenis', *Onderzoek*, 4 (2012), pp. 3-16.

⁷³ L. Charles, e.a., *Van walsites*, p. 19.

van de banmijl in Drongen, in het kader van een proces voor de Raad van Vlaanderen. Het gebruik van de werkwoordvorm *drye boomen* (letterlijk driebomen) verwijst mogelijk naar de toepassing van de driehoeksmeting bij het terreinwerk.



Afbeelding 15: Het stadsplan van Gent door Jacob van Deventer, ca. 1560 (Biblioteca Nacional, Madrid)

De kaarten van Jacob van Deventer (ca. 1560) en Jacques Horenbault (1619) tonen een professioneler beeld dan de oudere panoramische gezichten zoals dat van 1534. De beeldende kunst had zich in de 15^{de} eeuw een perspectiefweergave eigen gemaakt, die beantwoordde aan wat het oog zag. Voor de schilders van de renaissance tijd voldeed deze perceptie niet meer. Ze was niet meer te verzoenen met de euclidische meetkunde, namelijk dat twee parallelle rechte lijnen elkaar

nooit kunnen snijden. Dit gegeven werd de basis van de landmeetkunde en de 16^{de}-eeuwse landmeters benutten deze kennis om topografische nauwkeurigheid bij hun waarnemingen na te streven.

Het systematische schaalgebruik impliceerde dat men het terrein niet langer panoramisch kon voorstellen en dat de kaarten evolueerden naar een meer abstracte voorstelling, wat dan moeilijk te combineren viel met de visuele waarneming. Belangrijk was tevens het invoeren van een schaal aanduiding. Een windroos en schaal aanduiding geven vaak ook al op geschilderde stadskaarten inlichtingen over de oriëntering en de maatvoering. Dit maakte een consequente geografische vertaling van de resultaten van de terreinmetingen mogelijk. Het duurde wel een hele tijd vooraleer dit systematisch gebeurde. Jacob van Deventer was een voorloper omdat hij al de door hem vervaardigde stadsplannen steeds met het noorden bovenaan oriënteerde. In het licht van die ontwikkeling zijn de figuratieve kaarten als het Gezicht van 1534 en die van Jacques Horenbault nog traditioneel te noemen. Toch is uit de ondertekeningen van 1534 af te leiden dat ook daar een metrisch gegeven voorhanden was en dat er een consequente schaalreductie werd gehanteerd, zij het (nog) niet dezelfde in hoogte- en breedtezijn. Die dualiteit, tussen wetenschappelijke cartografie en schilderkunstige traditie, ziet men echter nog een eeuw doorlopen en blijkt zeker ook nog uit de Horenbaultkaart van 1619.

11. Kunstig schilderwerk

Bij schilderkaarten zoals het Panoramisch Gezicht 1534 werden de driedimensionale inlichtingen in een picturaal en figuratief document verwerkt. De 16^{de}- en 17^{de}-eeuwse traditionele kaartmakers geven de landschappen niet als een abstract gegeven weer, maar smukten ze op met plantengroei, menselijke figuurtjes, schepen, karren, activiteiten, en zo meer. In het Panoramisch Gezicht 1534 is dit nog een stuk meer het geval dan in de Horenbaultkaart van 1619 (afb. 16). Opvallend is echter wel dat er nagenoeg op dezelfde plaats bijvoorbeeld schepen worden in beeld gebracht. Mogelijk hoorde dit ook tot een vaste traditie die van vader op zoon, of van kaartmaker op kaartmaker werd overgedragen. En misschien werd er aan die weergave ook een bijkomende betekenis meegegeven, zoals die van een aanlegplaats. Dergelijke details verlevendigen de panoramische weergave. Het kleurgebruik schipperde daarbij tussen de weergave van de werkelijkheid en conventionele of symbolische duiding. De schilderkaarten staan ver af van de hedendaagse cartografie met een conventionele weergave van landschap, natuur, bodemgebruik, verkeer, industrie, en zo meer. Voor de picturale

vertaling waren er verschillende mogelijkheden. Kleinere formaten werden meestal op papier getekend en eventueel bijgekleurd, of verschenen onder de vorm van gravures. De grotere kaarten die bestemd waren voor lange termijn en duurzame bewaring, zoals het Panoramisch Gezicht van 1534 en de Horenbaultkaart van 1619 die in het schepenhuis werd opgehangen, werden in olieverf gerealiseerd.



Afbeelding 16: Detail van Ekkerghem uit het stadsgezicht van Jacques Horenbault, 1619 (Stad Gent, De Zwarte Doos, Stadsarchief)

Het gebruik van cartouches en decoratiemotieven kwam voor bij heel wat 16^{de}-eeuwse panoramische gezichten.⁷⁴ Tot in de 17^{de} eeuw waren ook decoratieve motieven een onderdeel van de schilderkaarten. Kenmerkend zijn rolwerk, putti en florale motieven. Met de ontwikkeling naar de 17^{de} eeuw werden de motieven voller en bollier, meer barok dus, en ontplooiden de florale elementen zich vaak tot ‘hoorns des overvloeds’. Maar langzamerhand verdween ook het decor uit de kaarten. Bij Jacques Horenbault (1619)⁷⁵ zijn die decoratiemotieven nog pertinent aanwezig, ten nadele van het kaartonderwerp. In dit opzicht was Horenbault nog ten volle een exponent van de baroktijd. Een cartouche met opschrift, vaak aan het eind van de opdracht en boven het al geschilderd werk toegevoegd, maakte het werk af.

12. Versus de Codextekening

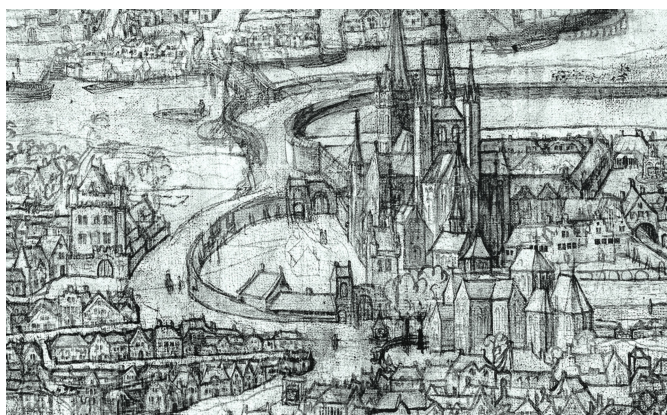
Tot de opdracht van het nieuwe natuurwetenschappelijk onderzoek in het KIK behoorde ook het vergelijken van het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 met de al vermelde Codextekening van 1562 (afb. 17). Opvallend zijn op het eerste gezicht de gelijkenissen tussen de ondertekeningen van het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 en de tekening met de voorstelling van Gent in 1540 die in de *Codex Iconographicus* van 1562 werd opgenomen en in München⁷⁶ wordt bewaard. In het handschrift zelf wordt de tekening omschreven als een *Pointraicture de la ville de Gand en l'an 1540 paravant que du monastère de Saint-Bavon fut fait le chasteau*⁷⁷ en bij de tekening zelf vindt men het bijschrift: *la ville de Gandt en vray pourtraicture*. De opvallende gelijkenissen ziet men niet alleen bij de gebouwen, maar ook bij de menselijke figuren en de dieren die in het panorama voorkomen. Op de Münchense tekening ontbreken elementen die wel op het Panoramisch Gezicht 1534 werden gerealiseerd, maar aangezien het om tekeningen gaat en niet om afgewerkte eindproducten, weerspiegelen alle tekeningen stappen in het totstandkomingsproces van één of meerdere panoramische gezichten. Op grond van het al dan niet aanwezig zijn van details kan men geen chronologisch verhaal opbouwen. Dat de Münchense tekening als model gediend zou hebben voor het Panoramisch Gezicht op Gent van 1534, is verre van bewe-

⁷⁴ L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 13-16.

⁷⁵ SAG, Kaart Jacques Horenbault, 1619; met register in SAG, Oud Archief, Reeks 98 nr. 3 en aanvulling registeren in SAG, Oud Archief, Reeks 98 nr. 3bis; L. Charles, e.a., *Van walsites*.

⁷⁶ Bayerische Staatsbibliothek, München, Codex Iconographicus, nr. 265, f. 73: anonieme, gekleurde pentekening, 1562, 28 x 112 cm. Zie ook: W. De Vreese, *Leekebijdragen*; P. Bergmans en A. Heins, *Vue panoramique*; J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, pp. 17-19.

⁷⁷ Bayerische Staatsbibliothek, München, Codex Iconographicus, nr. 265, f. 1v^o.



Afbeelding 17: De Sint-Baafsabdij: in vergelijking 1534 met de ondertekening in infraroodreflectografie en met het beeld uit de Codex Iconographicus (STAM Gent, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel © KIK-IRPA & Bayerische Staatsbibliothek, München)

zen en valt zelfs te betwijfelen. Uit het onderzoek van de Codex blijkt dat de tekening van 1562 dateert en dat ze, gestaafd door bijbehorende tekst, een niet meer bestaand beeld van Gent in 1540 weergeeft. Ofwel inspireerde de Codextekening zich op het Panoramisch Gezicht 1534, of wat logischer lijkt baseerden beide zich op opmetingen en schetsen die in het atelier van de opdrachtgevers of uitvoerders aanwezig waren. Zowel uit het vroegere onderzoek van de Codextekening, uit het recente KIK-onderzoek rond die tekening en op basis van alle beschikbare gegevens is er thans geen enkele reden om aan te nemen dat de Codextekening zelf model stond voor de uitvoering van de schilderkaart van 1534.

13. Kaartmakers

De auteur van het Panoramisch Gezicht op Gent is niet bekend. Te midden van alle mogelijke toeschrijvingen worden leden van de bekende kaartmakersfamilie Horenbault het vaakst geciteerd. Als argument geeft men doorgaans op dat zij goede bekenden waren van de abt van de Sint-Baafsabdij voor wie zij opdrachten uitvoerden en aangezien de Sint-Baafsabdij op de voorgrond staat, ging men er tot nu bijna altijd van uit dat de abdij de opdrachtgever was. We gaan niet akkoord met deze laatste redenering en zijn de mening toegedaan dat eerder de Stad Gent als opdrachtgever moet worden aanzien. Met het Sint-Baafsdorp op de voorgrond worden immers het stedelijke Gent en de onmiddellijke landelijke omgeving als een volledig stadsportret in beeld gebracht.

Hoewel dit niet door geschreven bronnen en andere argumenten wordt ondersteund, wordt soms het vermoeden uitgesproken dat achter de anonieme schilder van dit stadsgezicht Gerard⁷⁸ of zijn zoon Elooï Horenbault⁷⁹ zou schuilgaan. Zowel Jacques Horenbault als de andere kaartmakers van de Horenbaultfamilie konden voortbouwen op een traditie en konden putten uit zowel bestaande kaarten als de stedelijke verzameling van schetsen en tekeningen. Tevens waren zij ambachtslui van hun tijd waarbij het ambachtelijke, schilder-kunstige kunnen gecombineerd werd met het zoeken naar meer wetenschappelijk onderbouwde cartografische nauwkeurigheid. Hoewel de schilderkaarten nog getuigen van een picturale traditie, worden zowel de telgen van de familie

⁷⁸ Zie ook: R.D.A. Van Elslande en A.M.J. De Kraker, 'De familie Horenbault: renaissancekunstenaars en cartografen te Gent en daarbuiten (circa 1460 tot circa 1630)', *Jaarboek Oudbeidkundige kring De Vier Ambachten*, 2004-2006, pp. 25-65.

⁷⁹ Zie ook: R.D.A. Van Elslande en A.M.J. De Kraker, 'De familie', pp. 65-75.

Horenbault als deze van de familie Pourbus ook kaartenmaker, geograaf, cartograaf, topograaf of *ingeniaris* genoemd.

Zekerheid voor één van die toeschrijvingen is er echter niet. In die tijd waren in Gent ook andere kaartmakers actief.⁸⁰ Alleen is van alle anderen geen dergelijke familietraditie en een evenredige faam bekend als voor de opeenvolgende telgen uit de kaartmakersfamilie Horenbault. En indien het jaartal 1534 kan worden aangehouden, dan komt zeker Gerard Horenbault in beeld.⁸¹ Hij werd omstreeks 1460/1465 in Gent geboren en overleed in deze stad in 1541. Uit zijn bekende oeuvre blijkt dat hij werkzaam was als schilder, ontwerper en cartograaf. In 1510-1511 vergoedde de stad Gent *Gheeraerd Hurrebaut, scildere voor zeker extracten ende descriptien van eenen quartiere van deser stede ende ghewesten van den Blaermeersch, Royeghem, Borgoyen, Marykeercke, Wondelghem ende andere plaatsen*.⁸² Binnen het kader van een goed georganiseerde stedelijke administratie, zoals die waarvoor Gent al van in de middeleeuwen bekend stond, kan de opmaak van dergelijke deelplannen worden beschouwd als een soort van kadastraal uittreksel dat aan het stedelijke archief werd toegevoegd en ook voor latere toepassingen kon worden benut. De zones die hij in kaart bracht, bleven tot in de 17^{de} eeuw benut voor juridische betwistingen. Ook de schilderkaart van Gent van 1619, gemaakt door Gerards achterkleinzoon Jacques, maakte deel uit van dit soort registraties. Vanaf 1522 voerde Gerard Horenbault opdrachten uit voor de Engelse koning Hendrik VIII en verbleef hij vaak in Engeland, onder meer in 1529-1530. Maar het is ook bekend dat hij zeker in 1534 en 1541 in Gent was. Het verblijf en de opdrachten in het buitenland kunnen dus niet worden benut om hem als (hoofd)uitvoerder uit te sluiten. Een ander recent gegeven pleit er trouwens ook voor om met Gerard Horenbaut zeker rekening te houden. Aan het Engelse hof verbleef hij gelijktijdig met onder meer Hans Holbein (1497-1543), die zichzelf ook graag als cartograaf voorstelde – onder meer in 1533 – en met mathematicus Nikolas Kratzer (1468-1550?) die het hof meetinstrumenten voor cartografische opdrachten bezorgde.⁸³ Daarenboven werkte Gerard Horenbault zoals de meeste van zijn goed bekende tijdgenoten met een uitgebreid atelier waarbij ook zoon Elooï († 1550) en kleinzoon Frans of Franchois († 1599)

⁸⁰ Zo werd schilder Jan van Male in 1522-1523 door de stad vergoed omdat hij *ghemaect ende beworpen heeft in scilderien de lymieten deser stede*. SAG, Reeks 400 nr. 44, Stadsrekeningen 1522-1523, f. 87^v. Zie ook: V. Fris, *Plans*, p. 9; J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, p. 14; L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 20-21.

⁸¹ R.D.A. Van Elslande en A.M.J. De Kraker, 'De familie', pp. 10-171; L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 28-44.

⁸² SAG, Reeks 400 nr. 40, Stadsrekeningen 1510-1511, f. 153^v. Zie ook: J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, p. 14; L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 20-21.

⁸³ D. Buisseret, 'Art and cartography as two complementary means of description in central Europe 1400-1700', in E. De Wilde en G. Barrie (eds.), *Met passer en penseel*, pp. 12-19.

betrokken waren. Deze laatste was trouwens ook een zeer geprezen kaartmaker.⁸⁴

Net zoals bij de familie Pourbus en later bij de familie De Deken volgden verschillende generaties schilders en kaartmakers Horenbault elkaar op.⁸⁵ Het cartografische werk nam een afzonderlijke, dominante plaats in hun oeuvre in en kennelijk genoten zij daarom ook een zeer grote erkenning. Allerhande opdrachtgevers deden een beroep op hen, opvallend vaak in het kader van juridische discussies en eigendomsgeschillen. Het vertrouwen in telgen van opeenvolgende generaties laat vermoeden dat de kennis en kunde van vader op zoon werden doorgegeven. Waarschijnlijk werden ook de metingen en terreinnotities van voorgangers binnen een familie bewaard en vlot hergebruikt. De cartografische traditie is bij de familie Horenbault te volgen vanaf het begin van de 16^{de} eeuw en liep tot een heel eind in de 18^{de} eeuw. In tegenstelling tot bijvoorbeeld veel schilders, beeldhouwers en glasmakers emigreerden de cartografen niet in de woelige periode van de Beeldenstormen met de wisselende politieke situaties. De cartografen Horenbault werkten zowel voor de katholieke als voor de calvinistische stedelijke overheid, maar ook voor de Spaanse vorsten en andere opdrachtgevers. Dit had wellicht te maken met de kennis en wetenschap waarover zij beschikten. Cartografen hadden immers veel strategische kennis, zeker in periodes van revolte, conflicten en oorlog. Veel uitgevoerde metingen en heel wat cartografisch werk waren enkel voor de opdrachtgever bedoeld en werden niet publiek gemaakt of gepubliceerd. Meestal beperkten de werkzaamheden zich ook niet tot het louter cartografische werk. Het meest opvallend zijn decoratieve opdrachten voor blijde intreden, tijdelijke werken waarvan alleen in rekening of uitzonderlijk in een beschrijving de neerslag is terug te vinden. Het verband met een inschrijving in het gilde van de schilders ligt bij deze opdrachten meer voor de hand dan bij het cartografische werk, hoewel dit aanvankelijk binnen een gespecialiseerde schilder-kunstige traditie is ontstaan. De populariteit van stadsgezichten in de loop van de 16^{de} eeuw wordt gezien als een uiting van een nieuwe maatschappelijke orde waarbij de stad als middelpunt van het sociale leven en als uithangbord voor allerlei representatieve activiteiten gold.⁸⁶

Het samenstellen van atlassen en het benutten van de drukkunst waren van belang voor de ontwikkeling van de cartografie in de 16^{de} eeuw. Een 16^{de}-eeuws voorbeeld uit het Gentse Stadsarchief is de Atlas de Buck.⁸⁷ De calvinistische

⁸⁴ Zie een kaart van het juridische ressort van de Stad Gent, in 1599 vervaardigd door Jan de Buck, Frans Horenbault en zijn zoon kaartmaker Jacques Horenbault: SAG, Atlas Goetghebuer, AG L 1/11.

⁸⁵ R.D.A. Van Elslande en A.M.J. De Kraker, 'De familie', pp. 10-171; L. Charles, e.a., *Van walsites*, pp. 21-23 en pp. 29-44. Zie ook: L. Janssens, 'Picturale cartografie', pp. 28-37.

⁸⁶ J. Hautekeete, 'Van Stad en Land', pp. 47-51; F. Buylaert, J. De Rock en A.L. Van Bruaene, 'City Portrait'.

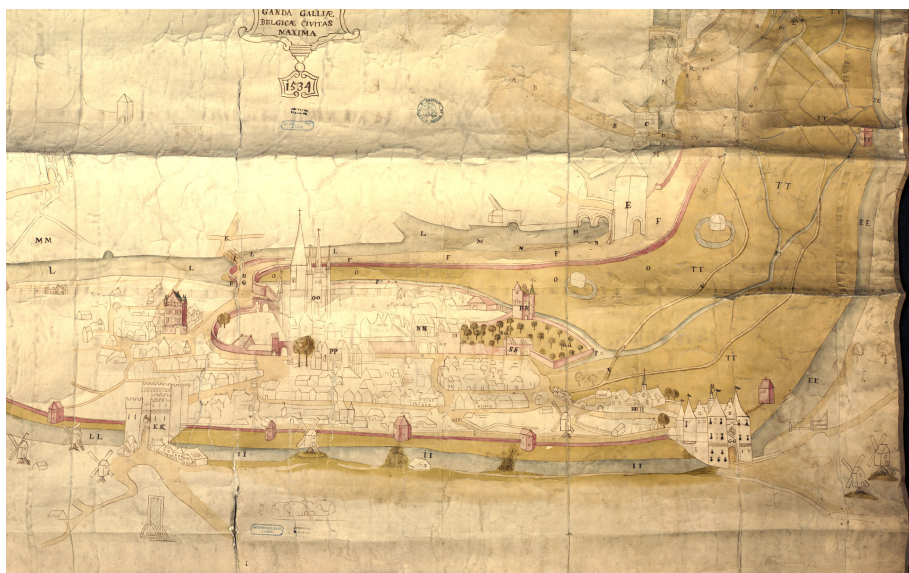
⁸⁷ SAG, Reeks 98 nr. 1, Atlas de Buck.

republiek (1577-1584) maakte werk van een nieuwe gebastioneerde stadsomwalling die door landmeter Jan de Buck in kaartmateriaal werd vastgelegd. Dit kaartmateriaal werd in een atlas gebundeld. Het drukken van gegraveerde kaarten in allerlei formaten maakte een grotere verspreiding mogelijk. Kenmerkend daarvoor zijn de uitgaven van Antonius Sanderus en Judocus Hondius in de 17^{de} en de 18^{de} eeuw. Maar ook tot het oeuvre van de cartografen Horenbault behoorden zowel geschilderde als gegraveerde kaarten.

14. Kopieën

Dat het Panoramisch Gezicht op Gent 1534 talrijke malen werd gekopieerd, tot in vrij recente tijd, is evident en in een aantal overzichten worden de belangrijkste versies opgesomd. Dit geldt trouwens niet alleen voor het stadsgezicht dat hier aan de orde is, maar voor alle mogelijke toepassingen van landmeetkunde, al dan niet verwerkt tot geschilderde en gegraveerde producten. Toch blijft het aangewezen om versnipperde of fragmentarische gegevens, en zeker wanneer ze op gefragmenteerde geschreven bronnen gebaseerd zijn, niet als zekerheden naar voren te schuiven. Tussen de vele hypothesen die in de loop der tijden werden geformuleerd, kan men van zeker één kopie aannemen, dat ze teruggaat tot de voorstelling van 1534 (in origineel of in kopie). Het gaat meer bepaald om een gegeven uit 1728 dat door geschreven inlichtingen bekend is. Toen werden Maximiliaan Reynax en Philip Benthuyts door de schepenen aangesteld om, in het kader van een proces met betrekking tot de Ham, *eene oude schilderye van Ghent in 1534* te kopiëren (afb. 18). Het schilderij bevond zich op dat ogenblik in de Sint-Pietersabdij en werd toen overgebracht naar Reynax' atelier om de kopie te kunnen vervaardigen.⁸⁸ Maar ook voor de jongere stadskarten van Jacques Horenbault (1619) en Judocus Hondius (1637-1640) werd het stadspportret van 1534 zeker benut, om niet te zeggen 'gekopieerd'. De geschreven gegevens illustreren verder een gang van zaken die zeer frequent voorkwam. In het kader van juridische en fiscale kwesties kregen kaartmakers vaak de opdracht om een oudere bron als geheel of deels te kopiëren, een kopie die dan aan de bewijsvoering van het juridische geschil werd toegevoegd. Dat het Panoramisch Gezicht 1534 daarvoor werd benut, is niet uitzonderlijk. Maar er is natuurlijk ook meer. Zo is bij de studie van de schilderkaart van Jacques Horenbault uit 1619 naar voren gekomen dat niet alleen de basisopvatting, maar ook heel wat details en schilderkunstige uitvoeringen zoals onder meer figuren en boten duidelijk geïn-

⁸⁸ SAG, Reeks 533, Stedewerken, nr. 193. Zie ook: J. Decavele, *Panoramisch gezicht*, p. 17.



Afbeelding 18: Detail van de schets met cartouche, Maximiliaan Reynax en Philip Benthuyts (Rijksarchief, Gent)

spireerd of gewoon gekopieerd werden van het Panoramisch Gezicht op Gent 1534, hetzij van het origineel, hetzij van een kopie, hetzij van voorbereidende tekeningen die misschien nog bij de stad Gent als opdrachtgever of bij de kaartmakersfamilie, in dit geval misschien Horenbault, aanwezig waren.

Slotbeschouwingen

Het recente interdisciplinaire project op het Panoramisch Gezicht op Gent uit de STAM-collectie heeft aangetoond welke kennisverrijking er kan worden bereikt wanneer een, in dit geval zelfs ruim bekend museumstuk aan nieuw onderzoek wordt onderworpen vanuit verschillende wetenschappelijke invalshoeken en door een combinatie van materiaal-technische aspecten en topografisch-historische analyses. Dit geldt niet alleen voor het tot stand komen van een dergelijk stadsgezicht, maar ook voor zijn betekenis binnen de eigentijdse context van de 16^{de} eeuw en voor de waarnemer van vandaag. De eindresultaten zijn een stimulans om dit topstuk uit de collectie Gent verder te koesteren en zijn waarde zowel als uniek kunstwerk uit het tweede kwart van de 16^{de} eeuw en als bijzonder waardevol tijdsdocument over Gent verder uit te dragen.