

MEER DAN STEEN, MEER DAN VERF... SYMBOLIEK IN DE GENTSE BERG VAN BARMHARTIGHEID

Joeri Mertens

Elkeen van ons dwaalt wel eens graag rond in oude steden. Hun gevels, kanalen en pleinen roepen herinneringen op. Het zijn oude vrienden. En toch betrappen we er ons soms op dat we een oude vriend helemaal niet zo goed kennen als we dachten. Eenzelfde ervaring kreeg ik toen ik begon met het bouwhistorisch onderzoek van het Gentse Stadsarchief. Reeds drie eeuwen maakt het gebouw deel uit van het Gentse stadswefsel, mensen werken er en honderden bezoekers betreden het jaarlijks. Deze vertrouwde plek bleek echter niet zo bekend te zijn als verwacht. Slechts weinig was geweten, laat staan gepubliceerd over dit bijzondere gebouw.

Met de kennis over het interieur was het nog erger gesteld. Tot mijn verwondering stootte ik er op wandschilderingen en beeldhouwwerken waarover niemand me enige uitleg kon verschaffen. Het was echter meteen duidelijk dat ze onverbrekkelijk verbonden waren met de oude functie van het gebouw. Dankzij algemene iconografische en iconologische werken kon hun betekenis gereconstrueerd worden.

Ik ben dan ook blij met u, lezer, het verhaal van die onbekende vriend te kunnen herontdekken. Het verhaal dat verborgen gaat achter de schilderingen en het beeldhouwwerk van het Gentse stadsarchief. Of moet ik zeggen de "Berg van Barmhartigheid"?

1. De Gentse Berg van Barmhartigheid, een geschiedenis

Het majestueuze gebouw in de Abrahamstraat te Gent (afb. 1) is één van die 17de-eeuwse parels die in de plooiën der geschiedenis verstopt zitten en daar wachten om herontdekt te worden. Het gebouw is een verhaal op zichzelf, een verhaal dat begint in 1618². In dat jaar geven de Aartshertogen Albrecht en Isabella aan Wenzel Cobergher (1557 ? - 1634), hun hofarchitect en ondernemer, de toelating een keten van pandjeshuizen op te richten (in 1633 waren het er 15). Door de BvB te openen hoopten de Aartshertogen de private pandhuizen van Joden en Lombarden te sluiten. Het volk, verarmd door de vele oorlogen die de Nederlanden troffen sinds de 16de eeuw, zouden zo gespaard worden van hun woekerpraktijken.

De Gentse telg werd geopend in 1621. Het ontwerp voor het gebouw kwam van de hand van Cobergher zelf. Gedurende meer dan 300 jaar kon de Gentse bevolking er goederen verpanden. Noodlijdenden brachten niet verpand objecten binnen, deze werden geschat en dat bedrag kreeg de klant mee naar huis. Binnen de 13 maanden en 2 weken moest het ontleende bedrag met interest terug betaald worden. Als dat niet gebeurde werd het verpand goed openbaar verkocht.



Voorgevel BvB - Abrahamstraat

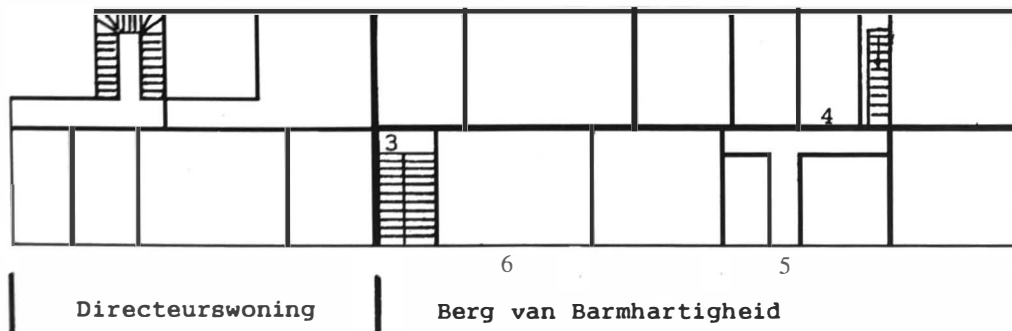
Het was van bij de oprichting de bedoeling dat de verpanding gratis zou gebeuren. Door slecht beheer en verkeerd ingeschatte leningen (oa. aan de Aartshertogen) werd het bijna een constante lijdensweg. Gent bereikte als enige uitzondering de doelstelling dankzij milde giften van Bisschop Triest. Hij stichtte de "Gratisbank" (28 januari 1641), een fonds dat renteloze leningen mogelijk maakte³.

Het woelige bestaan van de Gentse telg eindigde pas in 1930 wanneer ze door het stadsbestuur werd gesloten. Het Gentse Stadsarchief nam met haar docu-

menten de plaats van verpande goederen in.

2. Gedecoreerde ruimten...

Het Gentse complex bestond uit twee grote delen: de directeurswoning en de eigenlijke BvB. De schilderijen en sculpturen die hier ter sprake komen bevinden zich allen in dat laatste gebouw dat nu als archiefruimte dienst doet. Het huidige gebruik van het gebouw maakt het echter onmogelijk om bezoekers de schilderijen te laten bekijken. De lezer vindt hun situering echter terug op bijgevoegde kaart.





De leeuw in de
"Salle de
dégagement"

2.1. *Beschilderde interieurs*

Beide gebouwen waren met elkaar verbonden door een deur in de "Salle de dégagement" op de gelijkvloerse verdieping. Boven deze deur bevindt zich een fraaie afbeelding van een leeuw steunend op florale motieven. Hij draagt een banier in de voorste poten, met daarop de lijdenstuigen van Christus (afb. 3). In de "Salle de vente", terug boven de deur, staat een vogel afgebeeld met een plantentak in de bek (afb. 4). Planten komen op alle schilderijen voor. In de trapkoker op de derde verdieping bevindt zich zelfs een schildering met enkel florale motieven.

Ik acht het niet onmogelijk dat onder de huidige verflagen nog meer schilderijen verborgen liggen. Immers de florale schildering op de derde verdieping is enkel zichtbaar daar waar de verf loskomt.

De kwaliteit van de schilderijen is niet bijster goed. De schilder maakte enkel gebruik van zwarte verf die hij op droog pleisterwerk aanbracht. Het zijn dus

schilderingen "al secco" en geen fresco's. De kleur is duidelijk dieper dan de gewoonte is bij een fresco. Bovendien zijn de afbeeldingen eenvoudig van opzet en duidelijk door een tweedrangskunstenaar gemaakt. De schilderijen zijn stroef en de afgebeelde onderwerpen zijn niet natuurgetrouw. Er zijn planten, maar welke? Er is een vogel, maar welke? Er is een leeuw, maar buiten proportie. Dat zal duidelijk problemen opleveren bij de identificatie en symbolische duiding van de afbeeldingen.

2.2. *Sculpturen in de gevel*

De gevel aan de Abrahamstraat bevat twee prachtige sculpturen. In tegenstelling tot de schilderijen zijn ze dus voor iedereen zichtbaar.

Boven de dubbele poort bevindt zich een fraaie afbeelding van de "Arma Christi" of de lijdenstuigen van Christus: het kruis, de speer en de hysopstengel. (afb. 5)

Links hiervan hangt de herdenkings-



De kauw in de "Salle de vente"



De "Arma Christi" boven de toegangsdeur



De stichtingsplaat van Bisschop Triest

plaat van Bisschop Triest. Deze plaat herinnert aan de stichting van de gratis pandlening door de Bisschop. Op de plaat staat de tekst: "HIER LEENT MEN DEN AERMEN OOCK SONDER INTEREST" vergezeld van een wapenschild, een bisschopshoed, 2 hoorns des overvloeds en enkele cherubijntjes (afb. 6).

3. ... of een verhaal achter het beeld ?

Waarom word je geboeid door kunstobjecten zonder een overdreven grote esthetische waarde? Waarom trekken ze je aandacht? In het geval van de werken waarover hier sprake is moet het hun plaatsing zijn. Ze zijn immers te prominent aanwezig om "zomaar" decoratie te zijn. Hun betekenis moet onlosmakelijk verbonden zijn met het gebouw.

3.1. Beschilderde interieurs

3.1.1. De Gentse leeuw

Laat ons beginnen met de schildering van de leeuw. De leeuw is duidelijk het zinnebeeld voor Gent. Het oudste bekende zegel waar Gent de leeuw in

het wapen draagt dateert van al 1276. De omringende figuren (de "Maagd van Gent", arenden, vrouwenfiguren,...) wisselen meermaals maar de witte leeuw op een zwart decor blijft een constante⁴. Over de leeuw bestaat dus geen twijfel.

3.1.2. De wapens van Christus

De "Arma Christi" prijken zoals reeds gezegd op de vlag in de poten van de leeuw. Daarnaast prijken ze ook, deze maal in de vorm van een sculptuur, boven de toegangspoort van de Berg. De lijdensstuigen van Christus werden door Cobergher blijkbaar uitgeroepen tot het officiële uithangbord van de BvB. Oude prenten en foto's van verschillende Bergen tonen allen de "Arma Christi" die prijken op de gevels van de gebouwen. Op vele plaatsen zijn ze nu verdwenen. Een medaille geslagen ter ere van de opening van de Kortrijkse Berg en een publicatie van Cobergher uit 1619 en de zegelmatrijzen van de "BvB's" dragen dezelfde "Arma Christi"⁵. Het is onbetwistbaar dat de "Wapens van Christus" de officiële



tekens van Cobergher's pandhuizen waren.

Maar waarom verkoos Cobergher deze iconografie? De verklaring ligt in de naam "Berg van Barmhartigheid". Cobergher maakte van deze titel een woordspel. Met "Berg" verwees hij zowel naar de functie van het gebouw als een berg-plaats als naar Christus' barmhartigheid die enorm groot is, Hij is een Berg van Barmhartigheid! De term "Barmhartigheid" verwijst natuurlijk onmiddellijk naar de "Zeven werken van Barmhartigheid" zoals ze in de bijbel staan⁶. Door de geldlening konden de hongerigen zich voeden, de dorstigen zich laven, de naakten zich kleden en de doden begraven worden. Reeds de term "BvB" heeft dus een dubbele betekenis: De berg-plaats als een oord van hulpverlening, waar men barmhartigheid onderfond en Christus als opperste Barmhartigheid. Beide verklaringen vinden we duidelijk "vertaald" binnen de door Cobergher gebruikte iconografie.

De berg met daarop het kruis, een speer en de hysopstengel met spons spreken voor zichzelf. Het Hebreeuwse Golgota of Schedel-berg⁷ wordt via een woordspeling overgebracht op de Berg als opslagplaats van goederen. Het kruis, de speer en de hysopstengel wijzen op het lijden en sterven van Christus⁸. Christus die voor de mensheid is gestorven, omwille van hun zonden⁹, uit Barmhartigheid. De voorstelling kan bijgevolg letterlijk worden gelezen: Berg (Golgota) van Barmhartigheid (Christus) of in het Latijn Mons Pietatis.

Zowel Christus als de "Berg" zijn dus afgebeeld binnen het ene beeld.

De leeuw in combinatie met het vaandel en de "Arma Christi" kunnen we interpreteren als de stad Gent die de Barmhartigheid steunt, haar hoog in het vaandel draagt.

3.1.3. De kauw

Verplaatsen we onze aandacht nu naar de "Salle de vente" waar zich de schildering bevindt van een vogel met een tak in de bek. Cesare Ripa¹⁰ beschrijft in zijn 17de-eeuwse "*Iconologia*" de traditionele afbeelding van de Barmhartigheid. Hij spreekt van: "een witte poeselige vrouwe, ... met een olijftak om 't hoofd, ..., ter syde sal een kauw of een kraeken staen."

Op de schildering in de verkoopzaal vinden we een vogel terug. Die kunnen we binnen het kader van het gebouw zonder veel twijfel identificeren als een kauw of een kraai. Welke van de twee het is, kan door de schildering niet uitgemaakt worden. Het is dus een verzinnebeelding van de Barmhartigheid.

Maar van de combinatie met een tak in de bek is geen sprake. Misschien is het slechts toeval maar de afbeelding doet me ook denken aan "De Zondvloed" zoals ze beschreven staat in het boek Genesis¹¹. Een duif die door Noach losgelaten werd bracht een olijfblad mee. Met het blad brengt de duif het bericht dat de zondvloed ten einde is en de redding nabij. Opvallend is dat Cesare Ripa in het bovenvermelde citaat de Barmhartigheid een krans van olijfbladeren geeft. Er is dus wel degelijk een



band tussen De Zondvloed en de Barmhartigheid mogelijk. Tijdens de Zondvloed toonde God zijn Barmhartigheid aan de mensheid door Noach en zijn gezin te redden. Zoals God Noach redde, zo redt nu de BvB de armen van Gent.

Terug wordt de link gelegd tussen religie en de aardse instellingen. Vreemd genoeg valt op te merken dat de florale motieven zeker geen olijftakken voorstellen! Wat stellen ze dan wel voor?

3.1.4. Planten en Bloemen

De planten zijn op alle drie de schilderijen gelijkaardig. Twee keer worden ze gecombineerd met een dier dat betekenis draagt. Waarom zouden de planten dan geen extra betekenis hebben? De oplossing is echter moeilijker dan verwacht. De schilderijen werden gemaakt door een tweederangskunstenaar. Dat zorgt ervoor dat zich in elke schildering dezelfde problemen voordoen. De voorstelling is steeds onjuist, summier en oppervlakkig weergegeven. Dat is ongewoon daar hun gebruik duidelijk allegorisch is bedoeld. De planten bestaan uit stengels met bladeren, daaruit ontspruiten kelkachtige bloemen en bessen. We staan dus voor een dubbel probleem:

- 1) in de afbeeldingen zijn de drie stadia van de plant samen afgebeeld wat onmogelijk is in de natuur.
- 2) juist door de drie stadia blijkt het onmogelijk om de plant te benoemen. Geen enkele plant combineert de bladeren, bloemen en vruchten.

Indien het een voor die periode dure plant is zoals een tulp of een lelie, dan is het niet verwonderlijk dat de schilder de planten onjuist afbeeldde. Wellicht had hij ze nooit in realiteit gezien en moest hij zich behelpen met al dan niet precieze afbeeldingen. Zelfs de grootmeester van het bloemengenre, de Fluwelen Brueghel (Jan I)¹², geeft toe dat het moeilijk was bloemen te vinden om te bestuderen.

De algemene symboliek die verbonden wordt met bloemen is die van de vanitas¹³ of het "memento mori" (gedenkt uw dood). Het snelle verwelken van de bloem of plant staat voor de vergankelijkheid van het schone, het uiterlijke, de "ijdelheid der ijdelheden". De vanitas wordt versterkt door de verschillende stadia van de planten. Het is onmogelijk dat zowel de bladeren als de bloemen en de vruchten gelijktijdig op één stengel aanwezig zijn. De drie stadia van de plant wijzen dus op het voortschrijden van de tijd, het leven en het uiterlijke dat op het einde onbelangrijk is. Elkeen is gelijk in de dood. Het is niet onmogelijk dat de zaden verwijzen naar het leven dat begint na de dood.

De algemene bloemensymboliek, gecombineerd met de symboliek van de Barmhartigheid, zoals die blijkt uit de "Arma Christi" en de kauw, kan dus wijzen naar het geld (dat men krijgt in de Berg) dat niet meer is dan wereldse oppervlakkigheid. Naast de Barmhartigheid wordt er dus een waarschuwend vingertje opgestoken. De ontlener moest nog terugbetalen en mocht het geld bijgevolg niet langs ramen en deuren bui-



tengooien. Verkwisting aan luxe goederen was uit den boze! Men poogde misbruik te voorkomen en wou enkel de armen, die uit echte nood leenden, helpen.

We kunnen ook de florale motieven pogen te relateren aan concrete planten. De hier afgebeelde bloemen doen ons zowel denken aan de klokjesfamilie als aan de leliëfamilie¹⁴. Uit de klokjesfamilie is het grasklokje het meest gelijkend. De leliëfamilie biedt de lelie, de tulp en de Salomonszegel als mogelijke kandidaten voor de afbeelding.

Voor het grasklokje heb ik nergens een symbolische verklaring kunnen vinden. Bijgevolg sluit het aan bij de algemene florale symboliek. De lelie staat algemeen bekend als het symbool van zuiverheid¹⁵. In de christelijke wereld is ze het symbool van de maagdelijkheid van Maria¹⁶. De symboliek van zuiverheid en reinheid past niet bij de situatie van de BvB. De betekenis (en plant) sluit ik dan ook uit.

Een derde mogelijke kandidaat is de tulp. De bloem waar Nederland nu zo bekend voor is, dankt zijn verspreiding echter aan de Vlaming Ogier Ghislain de Busbecq. Hij verbleef als gezant van de Habsburgse keizer Ferdinand I aan het Ottomaanse hof. Aan zijn goede vriend en botanicus aan het Habsburgse hof Carolus Clusius zou hij enkele bollen bezorgd hebben. Hoe de tulp in Nederland verzeild geraakte is onduidelijke. Er worden twee versies verteld. In de eerste wordt verteld dat de tulp door patriciërs, die voor de Spanjaarden uit Antwerpen gevlucht waren, zou meege-

nomen zijn naar het huidige Nederland¹⁷. Een andere versie gunt ons Vlamingen de grote eer niet¹⁸. Hier moest Clusius het hof verlaten omwille van zijn geloof. Hij nam enkele tulpebollen met zich mee. Hij kreeg een betrekking aan de universiteit van Leiden waar hij de bollen plantte in het najaar van 1593. Hij scheen er toen reeds zeer zuinig op te zijn. Welke versie men ook volgt, steeds is het duidelijk dat de tulpebol op het einde van de 16de eeuw zeldzaam en enorm duur was. De bloem werd enkel gekweekt aan adellijke hoven en in tuinen van rijke patriciërs.

In een milieu van recessie, oorlog en sociale problemen is het kopen van een dergelijke dure bloem dan ook niets anders dan verspilling. Die verspilling wordt bewezen met de windhandel in tulpen die vooral in de Noordelijke Nederlanden plaats had. De tulpengekte ontstond in Frankrijk en verspreidde zich via Vlaanderen naar Nederland¹⁹ waar ze haar hoogtepunt bereikte in 1634-1637, de periode van de Tulpomanie. In februari 1637 stortte de handel in elkaar, velen ruïneerden zich. In de kunst verschijnen er dan ook meerdere prenten en schilderijen waarin de windhandel belachelijk gemaakt wordt. De tulp staat dus in de zeventiende eeuw voor verkwisting en verspilzucht. Binnen het kader van de BvB past de symboliek wonderwel. In elke afbeelding wordt de Barmhartigheid naast de verkwisting geplaatst. Er wordt gewaarschuwd dat de Barmhartigheid niet gebruikt mag worden om een verkwis-



tend gedrag te ontplooiën. De lener wordt verwittigd voor de gevolgen van verspilling en misbruik. Opnieuw gaan hulp en berisping hand in hand.

Een vierde mogelijke plant is de Salomonsspensing. Wellicht gaat het hier om de wijsheid van Salomon die via de naam van de plant wordt opgeroepen. Salomon, de derde koning van Israël, zou door God gezegend zijn met een uitzonderlijke wijsheid en kennis²⁰. De wijsheid vindt zijn hoogtepunt in Salomon's wijze rechtspraak in een zaak waarbij twee vrouwen één kind opeisten²¹. Bovendien getuigt de koningin van Seba bij haar bezoek aan Salomon nadat hij al haar vragen beantwoordde: "Het is dus waar wat ik in mijn land gehoord heb over uw wijsheid en uw ondernemingen. Ik kon het niet geloven, totdat ik hier kwam en het met eigen ogen zag"²². De mythische wijsheid is voor de lener in de BvB terug een vingerwijzing. Men maant de lener aan verstandig om te springen met geld. De wijsheid van Salomon moet de arme lener aanmanen wijs te leven, zonder verkwisting en zuinig, om zo te kunnen leven zonder hulp van de Berg.

Welke symbolische betekenis we ook aan de florale motieven geven, steeds betekenen ze in de combinaties zoals we ze vinden in de Gentse BvB een aanmaning aan de lener om zowel verdiend als geleend geld niet te verkwisten, om wijs met geld om te springen, om te gedenken dat geld een werelds goed is dat niet gebruikt mag worden voor de "ijdelheid der ijdelheden".

3.2. Sculpturen in de gevel

Een laatste vorm van interessante symboliek is de herdenkingsplaat van bisschop A. Triest die de gratis lening mogelijk maakte. Ter zijner nagedachtenis werd na zijn dood de plaat aangebracht. De symboliek, die de cartouche voor de Gratisbank vergezelt, is een mengeling van klassieke, christelijke en wereldlijke oorsprong.

3.2.1. Het wapenschild

Boven de centrale tekstplaat vinden we een wapenschild met twee jachthoorns en een rennende hond met erboven de bisschopshoed.

Het wapenschild is met zekerheid aan bisschop Triest toe te schrijven²³. We vinden hetzelfde wapenschild meermaals terug op kunstwerken die in opdracht van de bisschop werden gemaakt: de belangrijkste zijn te zien in de Sint-Baafskathedraal te Gent. Daar bevindt zich het portret van de bisschop en zijn graf, ze dragen zowel zijn naam, wapenschild als zijn spreuk "Confidenter" (Met vertrouwen). Er zijn ook meerdere gravures bekend waarop de bisschop afgebeeld staat. Een groot aantal bevinden zich in het Prentenkabinet van de Universiteit Gent. De officiële beschrijving van het wapen van de familie Triest²⁴ bevestigt de toewijzing. Ze luidt: "in zwart twee zilveren gesnoerde, gemande en beslagen gouden jachthoorns in 't schildhoofd, en een springende zilveren hazewind met goud omboord en geringde rooden halsband aan de schildpunt".



Op het gebouw zien we boven het wapenschild de bisschopshoed die ook in de andere werken, in opdracht van de bisschop gemaakt, voorkomt. In de schilderkunst is de hoed groen van kleur²⁵. De vorm van bisschopshoed²⁶ komt pas voor sinds het midden van de 17de eeuw. Toen namen de bisschoppen de hoed over van de kardinalen. Het enige verschil is dat de bisschopshoed slechts 6 kwasten had in plaats van 15 voor de kardinaalshoed. Het ogenblik waarop de herdenkingsplaat werd geplaatst klopt dus met de aanwezige symboliek. De kennis van de bisschopshoed en het wapenschild laten samen met het archiefonderzoek toe de herdenkingsplaat toe te schrijven aan Antoon Triest.

3.2.2. De Hoorn des Overvloeds

Links en rechts van de tekstplaat bevinden zich twee hoornen des overvloeds. De hoornen des overvloeds zijn in oorsprong klassiek mythologische motieven. Het ontstaan wordt verklaard door Ovidius. Zijn "*Methamorphosen*" verhalen hoe Acheloüs, die steeds in allerlei dieren verandert, worstelt met Hercules. Hercules weet een van de hoorns van Acheloüs af te breken: de Hoorn des Overvloeds²⁷. Het is merkwaardig vast te stellen dat Ovidius in zijn "*Fasti*" het verhaal vertelt van de geit Amalthea en Zeus (Jupiter). Toen Zeus Amalthea's hoorn brak, gaf ze hem gevuld met vruchten aan Zeus²⁸. Welke legende we ook nemen, de symbolische betekenis blijft: het schenken in overvloed.

Naargelang de situatie waarin de Hoorn des Overvloeds verschijnt verplaatsen de verschillende auteurs de accenten²⁹. De afbeelding van de hoornen des overvloeds, gevuld met munten, naast een plaat met de aankondiging van de Gratisbank aan de gevel van een BvB laat ons toe de volgende uitleg te geven: er wordt gewezen op de milde schenker bisschop Triest die aan de armen een "hoorn des overvloeds" schenkt: de Gratisbank.

We mogen hier zeker niet de verklaring van Berlewi, de Goddelijke Overvloed, uitsluiten. Hoewel de nadruk duidelijk op de Gratisbank en bisschop Triest ligt is het Goddelijke, de schenking in overvloed van Goddelijke gaven, te verwachten bij een bisschop.

4. Verhalen in beelden!

Het is opvallend hoe uit deze onbekende werken, die op het eerste oog oninteressant zijn zich een heel verhaal ontwikkelt. Het uithangbord met de "Arma Christi" of de "BvB" die gedragen wordt door de Stad Gent. De "Berg" is duidelijk een redding voor de noodlijdende bevolking. Christus' Barmhartigheid, geholpen door de gulle hand van bisschop Triest is er voor de mens. Maar steeds is er ook het opgestoken vingertje dat de ontlener aanmaant voorzichtig te zijn en het geld zuinig te beheren en niet te verkwisten.

De rijkheid aan verhalen, hun associaties, hun betekenis lossen de vraag op



naar het waarom van de afbeeldingen. Ze geven ons een unieke blik op het denken van de vroege 17de eeuw. Maar naast een oplossing roepen ze naar veel meer vragen op. In de eerste plaats: zijn er nog meer schilderijen, verborgen onder de verf die ons een nog vollediger blik op de Berg van Barmhartigheid kunnen geven? Wie maakte de schilderijen en wanneer? Hoe reageerde de 17de-eeuwse Gentenaar op hun aanwezigheid en hadden ze het juiste effect? Deze vragen zijn vooralsnog niet beantwoord. Sommige kunnen in de toekomst met een beetje geluk opgelost worden, voor andere zal een intuïtief aanvoelen het enige zijn dat overblijft. Maar ondanks deze open vragen krijg je het gevoel deze oude vriend toch weer iets beter te kennen.

NOTEN

1. Berg van Barmhartigheid zal verder steeds afgekort worden als BvB.
2. Voor de geschiedenis van de BvB verwijs ik graag naar: STEELS (M.). *De Berg van Barmhartigheid te Gent. Ghentsche Tydingen*, III, 1974, nrs. 2-4; SOETAERT (P.). *De Bergen van Barmhartigheid in de Spaanse, de Oostenrijkse en de Franse Nederlanden (1618-1795)* (Historische uitgaven, 67). Brussel, Gemeentekrediet, 1986.
3. CLOET (M.). *Het bisdom Gent (1559-1991) vier eeuwen geschiedenis*. Gent, s.n., 1991, p. 72-73.
4. DE ZUTTER (J.). *Het wapen van Gent, Gent: Stadsbestuur van Gent*. Gent, 1990.
5. Afbeeldingen van deze "Arma Christi" zijn te vinden in: COBERGHER (W.). *Cort verhael van de oprechtinghe, ordre ende beleyt van de Berghen van Bermhertigheyt in de landen van herwaerts over, onder de generale superintendentie van Wenceslaus Cobergher*. Brussel, s.n., 1619; Duerloo (L.) en Thomas (W.). *Albrecht en Isabella 1598-1621*. Turnhout, Brepols 1998, p. 143-144, catalogusnummers 191-195 (zegelmatrijzen van verschillende Bergen van Barmhartigheid).
6. Mattheus-evangelie, 25; 35-36, In: *De Bijbel uit de grondtekst vertaald* (Willebrord vertaling). Boxtel, Katholieke Bijbelstichting, 1985, p. 1311.
7. Johannes-evangelie, 19; 17, In: *De Bijbel...*, p. 1410.
8. Johannes-evangelie, 19; 18, In: *De Bijbel...*, p. 1410.
9. Galileeërs, 1; 3-4, In: *De Bijbel...*, p. 1497; Hebreëen, 2; 17, In: *De Bijbel...*, p. 1537. Lucas 6; 36, In: *De Bijbel...*, p. 1353, Mattheus, 9; 13, In: *De Bijbel...*, p. 1289.
10. RIPA (C.). *Iconologia of uytbeeldingen der verstands van Cesare Ripa van Perugien, Ridder van SS Mauritius en Lazzaro*. Amsterdam, Dirck Pieterszoon pers, 1644.
11. Genesis, 8; 10-11, In: *De Bijbel...*, p. 15.
12. In de briefwisseling tussen Brueghel en zijn secretaris zou hij geschreven hebben: "Irissen, rozen, tulpen heb ik met moeite ondekt, omdat ze een te grote waarde hebben om in huis te hebben." (*Gemengd boeket: zes tentoonstellingen rond bloemen*. Gent, MIAT, 1985, p. 194).
13. *Die Sprache der Bilder Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17 Jahrhunderts*. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 1978, p. 42.
14. MENNEMA (J.). *Geïllustreerde Flora van Nederland, België en Luxemburg*. Antwerpen, Den Gulden Engel, 1994.
15. HALLE (J.). *Illustrated Dictionary of symbols in Eastern and Western Art*. London, John Murray, 1994.
16. HALLE (J.). *Op. cit.*, p. 203.
17. *Bloem en Tuin in de Vlaamse Kunst* (Museum voor Schone Kunsten). Brussel, Éditions de la connaissance NV, z.d., p. 23.



18. DE HAAS (J.). 400 jaar tulpengekte. *EOS*, XI, 1994, 11, p. 76.
19. COODY. *The Culture of Flowers*. Cambridge, Cambridge University, 1993, p. 188-189.
20. 1 Kon. 3; 9-12, In: *De Bijbel...*, p. 350.
21. 1 Kon. 3; 16-28, In: *De Bijbel...*, p. 350.
22. 1 Kon. 10; 6-7, In: *De Bijbel...*, p. 360.
23. Op het wapenschild met zijn kleuren, en herkomst wordt dieper ingegaan in de publicatie: COOLS (H.). Antoon Triest 5e bisschop van Gent - 7e bisschop van Brugge Beveren 1577 - Gent 1657. *Het land van Beveren* (extra uitgave), XX, 1977, p. 18. Over de cartouche in het bijzonder is sprake in een afspraak tussen de erfgenamen van Antonius Triest en de executoren van zijn testament (RIJKSARCHIEF GENT. *Bisdome St. Baafs*, B5096/9).
24. MATTHIJS (R.). *Iconografie van Bisschop Triest*. Aalst, G. Hecq, 1939, p. 22 en 42.
25. VAN VOLBORTH (C.A.). *Heraldiek*. Amsterdam, Dieren/De Bataafsche Leeuw, 1985, p. 203.
26. PAMA (C.). *Rietstaps Handboek der Heraldiek*. Leiden, E.J. Brill, 1987, p. 258-259.
27. Ovidius (N.P.) en D'HANE-SCHELTE-MA (M.). *Methamorphosen*, Amsterdam, Atheneum -Polak en Van Genneep, 1993, p. 221-222.
28. NOORMANN (M.E.) en UITTERHOEVE (W.). *Van Achilles tot Zeus, Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen, SUN, 1987, p. 250.
29. Kirschbaum spreekt van "de vruchtbaarheid der aarde" en de theologische "Deugd van de Hoop" (KIRSCHBAUM. *Algemeine ikonografie A - Ezechiël* (Lexicon der Christlichen Ikonografie). Rome/Freiburg/Basel/Wenen, Herder, 1968, p. 113). Hunger ziet de Horen als symbool van overvloed en welstand. Op die manier wordt hij verbonden met Irene, Pluto, Gaia, Tyche (HUNGER (M.). *Lexikon der Griechischen und Römischen mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*. Wenen, Verlag Brüder Hollinek, 1959, p. 28-29). Berlewi benadrukt de gratuite schenking van de goddelijke gaven (BERLEWI (M.). *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, CHE - G, Parijs, Seghers, 1973, p. 100.

ippa

Vriendelijk en efficiënt in bankzaken

Zetel Gent

Kortrijksesteenweg 39 - Tel. 09/244.40.04