

De Van Eyck Consensus (Deel 3)

Jos De la haye

Van 1432 tot 1781, bijna 350 jaar lang, hing het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck in de Vijdkapel van de Sint-Baafskathedraal in Gent. Met enkele kleine onderbrekingen tijdens de beeldenstorm van 1566 en 1578: toen werd het verborgen in de kerktoren. Ook in 1640 kon het werk op het nippertje uit een brand in de kathedraal worden gered.

In de 17^{de} eeuw werden de zijpanelen verwijderd: de barok was als antwoord op de reformatie de mode geworden in de katholieke kerk en de middenpanelen werden rond 1662 ingekaderd in houten barokzuilen, in een zogenaamd *portikus*. In 1781, bij het bezoek van de conservatieve en preutse Oostenrijkse keizer Jozef II, bijgenaamd de keizerkoster, werden de overige zijpanelen met de naakte Adam en Eva verwijderd. In 1794 namen de troepen van Napoleon het middenstuk van het Lam Gods mee naar Parijs, waar het in het musée du Louvre voor het publiek tentoongesteld werd. In de zijpanelen, die in Gent achterbleven, waren de Fransen blijkbaar niet geïnteresseerd, ofwel waren ze niet op de hoogte van hun bestaan.



Fotoreconstructie van Het Lam Gods met barokzuilen rond 1660 in de Sint-Baafskathedraal Gent

165

In 1816, één jaar na de slag bij Waterloo, kwam het Lam Gods terug naar Gent, waar het opnieuw in de Vijdkapel werd geïnstalleerd.

Na een brand in deze Vijdkapel in 1822, waarbij het Lam Gods toch wel aanzienlijke schade opliep, werden de panelen van Adam en Eva door het bisdom Gent verkocht aan de Belgische overheid, die in ruil de restauratie van de Vijdkapel zou financieren. Het duurde echter tot 1866 eer de deal beklonken was en de schilderijen verhuisden naar het museum voor Schone Kunsten in Brussel. In deze overeenkomst was ook voorzien dat schilder Victor Lagye voor de Sint-Baafskopieën zou maken van Adam en Eva, maar deze keer in een kuise versie, nl. zij werden in dierenhuiden gekleed.



Het Lam Gods in de Gemäldegalerie van Berlijn rond 1900

Intussen had het bisdom Gent, door geldnood, in 1817 de overige zijpanelen, die men destijds van weinig religieuze waarde achtte, verkocht aan de Engelse antiekhandelaar Edward Jolly, die ze op zijn beurt doorverkocht aan de Akense industrieel Suermondt. Deze zes panelen: *de zingende engelen, de musicerende engelen, de rechtvaardige rechters, de ridders van Christus, de kluisenaars en de pelgrims* werden op hun beurt door Suermondt verkocht aan de Pruisische koning. De Belgische staat probeerde de verkoop nog te verhinderen, omdat men meende dat het bisdom niet eigenhandig kon handelen inzake nationaal erfgoed, maar het was te laat.

In Berlijn werd “der Genter Altar” tentoongesteld in het Kaiser Friedrichmuseum: naast de zes genoemde buitenpanelen, te weten twaalf schilderijen omdat ze aan twee kanten beschilderd waren, kocht Friedrich Wilhelm II de panelen, door Coxcie geschilderd, van de *hellige Drievuldigheid* en de *Aanbidding van het Lam* in Spanje. De Beierse koning Max Joseph had de Coxciaanse kopieën *de Maagd Maria en Johannes de Doper op hun troon* gekocht voor de Alte Pinakothek in München. Om het Lam Gods volledig te kunnen tentoonstellen in Berlijn, werd de Pruisische schilder Carl Schulz naar Gent gestuurd om daar kopieën van de ontbrekende schilderijen (o.a. Adam en Eva) te maken.

De Vlaamse schilder Michiel Coxcie had in de 16^{de} eeuw in opdracht van koning Filips II van Spanje en zoon van Karel V, het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck in enkele jaren tijd eigenhandig nageschilderd.

In 1823 hing dus in Berlijn het Lam Gods, met procentueel meer origineel werk van Van Eyck, dan in Gent. Het is toen, dat men bij reinigen van het meesterwerk, op de lijst een **kwatrijn** ontdekte, dat van groot belang zou zijn voor de kunsthistorici en dat pas op het colloquium van februari 2015 in Berlijn door een wetenschappelijk kunstforum als authentiek werd aanvaard.

Bijna 200 jaar werd aan de echtheid getwijfeld, en dus ook, door sommige historici, aan het bestaan van broer Hubert.

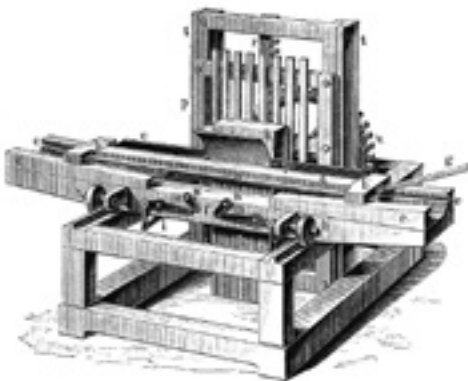
Het kwatrijn vermeldt in het Latijn, naast de inhuldigingsdatum van 6 mei 1432 dat Hubert Van Eycke, de grootste schilder ooit, dit werk heeft aangevat en zijn broer Jan, de tweede in de kunst, het werk (Latijn pondus) heeft voltooid in opdracht van Jacobus Vijd.

In 1893 vraagt Wilhelm Bode, directeur van de Königliche Gemäldegalerie in Berlijn (waar het Lam Gods intussen hangt) bij het Kulturministerium

om de 6 panelen, die aan beide zijden beschilderd zijn, te mogen doorzagen, om zodoende in één grote tentoonstellingsruimte alle panelen in een geopende toestand te kunnen bewonderen. Het publiek zou dus in één oogopslag het ganse meesterwerk mogen aanschouwen. Een enorm riskante onderneming, die echter met Duitse Gründlichkeit wordt voorbereid. Er worden speciale zaagmachines gebouwd, een zaag met verticale snijrichting om in een horizontaal raamwerk te kunnen fineersnijden en een zaagmachine met een horizontale snijrichting in een verticaal raamwerk.

Er worden zelfs testen uitgevoerd op minder belangrijke schilderijen om zeker te zijn van het slagen van dit experiment, en dit alles onder de leiding van Bode. De eikenhouten panelen hebben slechts een dikte van 1 cm en bij het doorzagen is elk schilderij nog slechts 4,5 mm dik, wat voor een uiterst fragiele toestand zorgt. Om dit te verhelpen verstevigt men de lijsten en de rugzijde van ieder paneel met houten latten in verticale en horizontale richting. Het geheel wordt hierdoor zwaarder en dikker. Dit zal in 1920 voor problemen zorgen bij de terugkeer naar België.

167



Fineerzaagmachines met verticale en horizontale snijrichtingen (1894)



Paneel van de Rechtvaardige Rechters van Het Lam Gods. Berlijnse kleurenreproductie voor de diefstal van 1934

Bij het uitbreken van de eerste wereldoorlog in 1914 wordt het middenpaneel van het Lam Gods (wat nog origineel is van Van Eyck) voor de Duitse bezetter in enkele patriciërswohnungen in Gent verstoppt. In 1920 komen de Berlijnse originele zijpanelen als "*Wiedergutmachung*" terug naar Gent. Het verdrag van Versailles van 1919 bepaalde dat Het Lam Gods en het Laatste Avondmaal van Dirk Bouts (Leuven) terug aan België moesten worden gegeven. Alhoewel er ook een clause was dat oorlogsschade niet met cultuurgooderen mocht betaald worden. Maar daar trok men zich blijkbaar niets van aan. Deze clause en het feit dat Berlijn de panelen in de 19^{de} eeuw rechtmatig gekocht had, was voor Hitler de aanleiding om in de 2^{de} wereldoorlog het Lam Gods op te eisen. Naast de terugkeer van de Berlijnse panelen kwamen ook in 1920 de Adam en Eva terug uit Brussel.

De nieuwe opstelling van het Lam Gods in de Vijdkapel na 140 jaar zorgde wel voor technische problemen. De doorgezaagde panelen moesten terug samengevoegd worden, hiervoor dienden de kaders lichter gemaakt en het middenpaneel extra verstevigd, een niet zo eenvoudige klus. Maar ook het schilderwerk zelf zorgde voor problemen; de behandeling en

NOOT:

Op 11 april 1934 wordt het paneel van de Rechtvaardige Rechters uit de Sint-Baafskathedraal gestolen en is sindsdien en waarschijnlijk voor goed spoorloos. Daarom is er een Lam Gods van voor en één van na 1934.

De grondige restauratie van een belangrijk deel van het Lam Gods (2012-2020) laat ons terug genieten van hoe het meesterwerk in de 15de eeuw te bewonderen was en we kijken uit naar de volgende fase om het volledig gerestaureerde werk te zien in de nieuwe sacramentskapel.

conservatie van de middenpanelen in Gent was nogal klungelachtig uitgevoerd. De retouches en overschilderingen staken schril af tegen de restauraties in Berlijn, waar men in de 19^{de} eeuw vakkundiger was te werk gegaan.

Het Lam Gods was weer volledig terug in de Arteveldestad, maar het was niet meer het sprankelende geheel van de gebroeders Van Eyck.

Het Lam Gods bevond zich de voorbije 140 jaar in Gent, Parijs en Berlijn en sinds 1865 en tot 1920 stond er zowel in Berlijn als in Gent een nieuw samengesteld retabel. Daardoor claimen zowel de Latijnse als de Germaanse cultuurwereld de wieg van de Westerse schilderkunst.

Een heraldische vondst

Steengoedfragment van een kruik in de "achtertuin"

Klaas Padberg Evenboer

Voor-en nawoord door Koen J.P. Verhees'

169

Voorwoord

Tussen 1983 en 1993 - mijn eerste 10 levensjaren - woonde ons gezin op de Maastrichtersteenweg te Maaseik, vlak naast de oude garage van Pollenus. Het was een bijzondere tijd en plaats om op te groeien. Hoewel we op een boogscheut van het centrum woonden hadden mijn broer en ik een behoorlijk uitgestrekt "territorium" te onzer beschikking. De achterkant van onze woning gaf immers uit op de parking van de *Edi*, de terreinen van de oude steenkapperij van Broux en het oude stationsgebied, beter bekend als de Route. Temidden hiervan lag een vrij grote akker, thans de lokatie van het appartementencomplex *De Leemhoek*. Tijdens het buitenspelen zag ik hier regelmatig metaaldetectoristen aan het werk. Als jonge snaak van een jaar of 8, 9 was ik gefascineerd door de schatten die deze lui uit de grond wisten te toveren. Munten, ringen, kogelhulzen en andere metalen artefacten. Het sprak allemaal enorm tot mijn verbeelding. Zonder metaaldetector maar vastberaden ging ik zelf ook op schattentocht en liep - slechts gewapend met een emmer - regelmatig de akker op en af. Munten