

Hubrecht en Jan van Eyck

Het Lam-Godsretabel

1432,
olieverf op hout
gesloten veelluik, tweede paneel
links boven, 204,5 x 33 cm,
+ sybille (detail)
niet gesigneerd

De gebroeders Hubrecht en Jan van Eyck werden te Maaseik bij Maastricht geboren. Over Meester Hubrecht is weinig bekend. In 1425 duikt zijn naam voor de eerste maal op te Gent. Hij overleed op achttien september 1426 en werd in de St.-Janskerk begraven.

In 1422-1424 was Jan van Eyck hofschilder van Jan van Beieren te 's-Gravenhage. In mei 1425 verbleef hij te Brugge en werd er aangesteld tot hofschilder van hertog Filips de Goede. Hij kreeg opdracht om zich tijdelijk te Rijsel te vestigen. Van 1426 tot 1429 werden hem enige diplomatieke zendingen toevertrouwd; eind 1428 reisde hij onder meer naar Portugal. Kort na zijn terugkeer in 1430 vestigde hij zich definitief te Brugge. Hij huwde er in 1434 en overleed op negen juli 1441. Van 1432 af heeft hij enige panelen gedateerd en met zijn doopnaam 'Johannes' gesigneerd. Hij wordt beschouwd als de grondlegger van de Vlaamse schilderkunst.

Litteratuur

E. Dhanens, *Het retabel van het Lam Gods in de St.-Baatskathedraal te Gent*, Gent, 1965;

J. Duverger, *De navorsing betreffende de Van Eycks*, Het oude land van Loon, 1954, pp. 192-210;

A. Monballieu, *Bijdrage tot de studie van het Lam Gods-retabel: de interpretatie van de houtconstructie*, Jaarboek 1966 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1966, pp. 39-58.

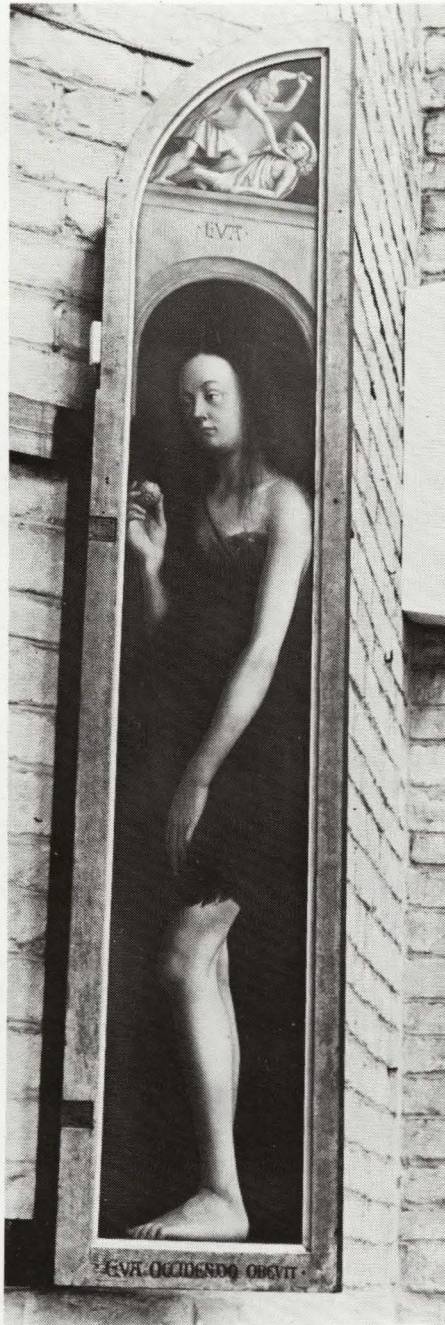
Bovenaan op het gesloten veelluik zijn de twee sybillen en de twee profeten uitgebeeld die de verlossing van het mensdom hebben aangekondigd. In een kamer daaronder brengt de engel Gabriël, een bloeiende lelietak in zijn hand, de goddelijke boodschap aan Maria.

Op zes mei 1432 was het veelluik met 'De aanbidding van het Lam Gods' voltooid, dat Joos Vijd had besteld bij Hubrecht van Eyck en na diens dood door zijn broer Jan werd voltooid. Weldra was het kunstwerk zowat overal bekend geraakt; wijd en zijd werd er met bewondering over gesproken. Wereldlijke en geestelijke overheden, schilders en reizigers kwamen het bewonderen. In 1520/1521 roemde Albrecht Dürer het als een 'überköstlich, hochverständlich Gemäl'. Lucas de Heere noemde het, in 1565, een hemelse schat in Vlaanderen. Drie jaar later vermeldde Marcus van Vaernewijck het veelluik onder de 'wonderen ende singulariteiten' van de Arteveldestad, 'welcx gelijke men in geheel Europa niet en vont'. Het retabel werd slechts geopend voor enige grote heren of voor iemand die de bewaker ervan met een goede fooi gunstig stemde. Op grote feestdagen was de Vijdkapel evenwel voor iedereen toegankelijk, maar dan was er zoveel gedrang omheen het kunstwerk, dat men het moeilijk kon bewonderen.

Het is merkwaardig hoe behoedzaam de geestelijkheid van de kathedraal heeft gewaakt over het retabel, dat haar was toevertrouwd. Haar goede zorg verslaptte niet tot op het einde van de achttiende eeuw. Maar in 1794 werden de vier middenpanelen, namelijk 'De aanbidding van het Lam', 'God de Vader', 'De H. Maagd' en 'Johannes de Doper', door de Franse bezetters naar Parijs overgebracht. Na de slag van Waterloo werden ze teruggehaald en opnieuw opgehangen in de kathedraal. De zijluiken, die de kanunniken in 1816 heimelijk hadden verkocht en terecht waren gekomen in het museum te Berlijn, werden in 1920 overeenkomstig het Verdrag van Versailles als herstelbetaling teruggeschonken aan België. In 1861 werden tenslotte de panelen met Adam en Eva verkocht aan de Belgische staat. In de Gentse kathedraal werd het retabel vervolledigd door de kopieën van Michiel Coxie; de stukken met de beeltenis van de Eerste Mensen werden echter herschilderd door Victor Lagye, die de naakte figuren van Adam en Eva aangekleed had voorgesteld. In de negentiende eeuw was men blijkbaar preutser inzake kerkversiering dan in de vijftiende eeuw.

Was het retabel herhaaldelijk bedreigd geweest door branden, uitgelopen in de kathedraal van St.-Baafs, toch is het duidelijk dat niet het vuur maar wel de geestesgesteldheid van de 19de-eeuwse kerkelijke overheid de grootste schade heeft berokkend aan het retabel van de gebroeders Van Eyck. De Gentse stede en de geestelijkheid van de kathedraal mogen zich gelukkig achten, dat dat originele meesterwerk van de Vlaamse kunst opnieuw prijkt op zijn oorspronkelijk plaats met uitzondering van het paneel 'De rechtvaardige rechters'.

Het Lam-Godsretabel is niet enkel een geschilderd Vlaams mysteriespel, dat een picturaal beeld wil geven van de verlossing van de mens door Jezus-Christus, het is ook een verzameling van panelen waarin alle gen-



res van de middeleeuwse schilderkunst zijn verenigd: van het groot godsdienstig tafereel tot en met het portret en het stilleven. Het landschap is hier geen decor meer, geen kunstmatige achtergrond. De personages zijn geplaatst in een denkbeeldige maar natuurlijke ruimte, waarin ze kunnen ademen en bewegen. Die personages zijn niet meer als typen geschilderd, maar het zijn portretten van mensen met een eigen psychologische diepte, waaruit vroomheid en levenslust straalt. De gebroeders Van Eyck hebben veel belang gehecht aan allerlei details, maar hun interesse daarvoor heeft de zin voor het synthetische niet gedood. Hun veelluik vormde een keerpunt in de Europese schilderkunst en was het uitgangspunt voor het Vlaamse realisme.

Erik Duverger
Onderzoeksleider N.F.W.O.

Door een venster krijgt men een uitzicht op een straat in Gent. In het paneeltje daarnaast is een nisje afgebeeld met koperen waterketel, kom en handdoek. Onderaan zijn in grauw-schildering voorgesteld: Johannes de Doper met het Lam, de patroonheilige van de St.-Janskerk en voorloper van Christus, en Johannes de Evangelist, uit wiens werk het gehele onderwerp werd geput en die een schone jongeling is met een kelk in de hand waarin hij de zevenkoppige adelaar doodt. Aan beide zijden knielen de stichters van het kunstwerk: Joos Vijd, een grijsaard, die bidt en om genade smeekt, en diens echtgenote Isabella Borluut, een godsvruchtige vrouw, die zeer natuurgetrouw is weergegeven.

In de bovenste rij van het geopend veelluik verschijnen de hoofdpersonages van onze verlossing: God de Vader in het centrum met een rijk versierde tiara op het hoofd en een kruisvormige scepter van doorschijnend kristal in de linkerhand, die de gelukzaligen met de rechter zegent. Naast hem zitten de H. Maagd en Johannes de Doper, alsook de musicerende engelen. Uiterst links en rechts zijn onze voorouders Adam en Eva in hun menselijke naaktheid voorgesteld; door hun val maakten zij de komst van de Heiland noodzakelijk.

Het groot middenstuk van het tweede register met de aanbidding van het Lam heeft zijn naam gegeven aan het gehele kunstwerk. Het toneel speelt zich hier af in een zacht heuvelend landschap. Aan de kim verrijst onder meer het hemelse Jeruzalem met vele torens, waaronder men de St.-Maartenstoren van Utrecht meent te herkennen. Op het altaar met rode voorhang staat het Lam Gods, dat zijn stralen verspreidt over gans het tafereel. Vooraan spuit het heldere water uit de Levensbron. Veertien engelen knielen omheen het altaar. Van de vier hoeken van de wereld wordt hulde gebracht aan het goddelijk Lam. Op de voorgrond links knielen de patriarchen en profeten en staat er een dichte groep van doctoren, wijsgeren en voorzieners; rechts ontwaart men de apostels in lange witte mantels en de pausen, bisschoppen, abten en leken. Hogerop verschijnen de heilige Maagden en de Belijders uit het bos. Op de panelen links komen Gods ridders aangereden en verschijnen de rechtvaardige rechters van tussen de rotsen terwijl rechts de kluisenaars en de pelgrims naar voren treden.

Victor Lagye, Adam en Eva, 1861-1865,
St.-Baafskathedraal, Gent

pagina 18:
Hubrecht en Jan van Eyck, Het Lam-Godsretabel in geopende toestand,
St.-Baafskathedraal, Gent



