

Openbaar Kunstbezit  
in Vlaanderen  
dertigste jaargang  
januari/februari/maart 1992  
nr. 1  
driemaandelijks periodiek  
voor inwijding in de beeldende  
kunsten door reproducties, teksten  
en radiouitzendingen  
onder auspiciën  
van de Vlaamse provincies en  
i.s.m. de BRTN  
Afgiftekantoor: Tielt



**OPENBAAR  
KUNSTBEZIT**  
IN VLAANDEREN  
91-92

Informatie over kunst uit musea  
en openbare verzamelingen  
is beschikbaar door Openbaar Kunstbezit in  
Vlaanderen v.z.w. in samenwerking met de B.R.T.

# De Sint-Baafskathedraal van Gent Een kunstkamer

door Geert van Doorne,  
Luc Robijns,  
Martine Pieteraerens en  
Adrea de Kegel

**D**oorgaans bekijken wij kunst in musea, galleries of antiekbeurzen, in plaatwerken en op het televisiescherm. Steeds zien wij dan het oeuvre op zichzelf: een artistieke schepping zonder haar maatschappelijke context. Het is de moderne en hedendaagse manier om kunst te benaderen en te begrijpen. Ook om ze te beoefenen.

In de Gentse Sint-Baafskathedraal is dat onmogelijk. De kunstschaten zijn daar in een organische samenhang gebleven. Dwangmatig bijna worden wij er geconfronteerd met het extra-artistieke (religie, politiek, personalia,...). Deze "kunstkamer" is nog een echte kerk, geen museum. Haar verzamelingen vertellen nog over liefde, rechtvaardigheid, vergiffenis.

Het veelluik van de gebroeders Van Eyck is een overheerlijk schilderij, maar dit *Lam Gods* ("dat wegneemt de zonden der wereld") is ook een formidabel pleidooi ten gunste van het tegen vorst en paus rebellerende Gent.

Het mecenaat van Antoon Triest leverde markante meesterwerken op, doch blijft in zijn geheel beschouwd als politiek wapen overtuigen.

Zo is ieder kunstwerk hier meer dan kunst alleen en kan het moeilijk op zijn ruilwaarde getaxeerd worden. Wij hebben het gevoel dat de dingen hier niet verwisselbaar en onvervreemdbaar zijn. Het was zelfs voor velen moeilijk te aanvaarden dat het veelluik van Van Eyck de Lam Godskapel verliet om in de doopkapel een veiliger onderkomen te vinden.

Met onderhavige gids willen de auteurs een leidraad aanreiken voor het verkennen van een uitzonderlijk patrimonium dat naast artistiek genot ook kennis, inzicht en godsdienstige overtuiging verstrekt.

*Geert van Doorne*



**Abraham van Diepenbeek**  
**Huldemonument voor**  
**Mgr. Antonius Triest**  
ca. 1649  
Kopergravure, gegraveerd door  
Adriaan Lommelin  
337 x 419 mm

De gravure werd opgedragen aan  
Mgr. Triest, mecenas van de  
Sint-Baafskathedraal, door zijn  
achterneef Antoon Alegambe.

**D**e aankleding van de kathedraal is een zuiver produkt van de Contrareformatie, die na het Concilie van Trente (1545-1563) gestalte kreeg en waarvan de oprichting van het bisdom Gent in 1559 een onmiddellijk gevolg was. In de aldus tot kathedraal verheven voormalige Sint-Janskerk drukte vooral het episcopaat zijn stempel op de inrichting.

**U**it de eerste periode na de Beeldenstorm bleven vooral een aantal triptieken bewaard. In haar huidige voorkomen dateert de aankleding van de kathedraal voornamelijk uit de 17e en 18e eeuw. Zij werd aangevat tijdens het episcopaat van Mgr. Antoon Triest die bisschop was van 1621 tot 1657. Met de instelling van de Stichting Triest in 1642 stelde deze kerkvorst een groot deel van zijn aanzienlijk vermogen ter beschikking, ook van zijn opvolgers, om deze onderneming te bekostigen én te voltooien, waardoor ook later verworven voorwerpen nog zijn wapenschild dragen.

**D**e roem van de kathedraal is niet alleen te danken aan de aanwezigheid van het meesterwerk van de gebroeders Van Eyck, maar ook aan de onvolprezen inrichting van het koor en de kooromgang, de talrijke episcopale praalgraven, de 17e-eeuwse altaarschilderijen zoals een reeks van vijf belangrijke werken van Gaspar de Crayer – die al dan niet zijn opgesteld in een altaarportiek. Alle kunstwerken zijn bovendien heel harmonieus geïntegreerd in het architecturale kader.

**W**ij betreden de kathedraal langs de westzijde via het tochtportaal van 1572 dat werd opgericht onder de laatste gemijterde proost Viglius Ayta (†1577). Boven het portaal prijken levensgrote zandstenen beelden uit de 17e eeuw van Christus als *Salvator Mundi*, Onze-Lieve-Vrouw, Sint-Jan de Doper en de vier evangelisten. Zij staan op wit- en zwartmarmeren barokke consoles. Samen met de marmeren epitafen van kanunnik Pierin (†1668) en deken Van de Woestyne (†1669), die vanuit de omgangskapellen naar hier werden overgebracht, worden zij verlicht door een neogotisch glasraam van G. Ladon van 1894, dat de nagedachtenis eert van Mgr. Bracq. Het glasraam toont verder de zestien wapenschilden van de decanaten van het bisdom en acht beschermheiligen. Terloops weze vermeld dat de meeste glasramen van na 1861 dateren. Ze werden geplaatst ter gelegenheid van bijzondere gebeurtenissen of jubilea en illustreren verschillende aspecten van meer dan een eeuw Vlaamse glasschilderkunst. De kopieën van Adam en Eva werden in 1865 door Victor Lagye geschilderd “met destijds passend geachte wijzigingen”. Tot 1920, toen het oorspronkelijke retabel opnieuw werd samengesteld, vervingen ze de originele panelen van het Lam Godsretabel.

### Het koor

**V**anaf het portaal wordt alle aandacht getrokken door het priesterkoor, dat thans wordt voorafgegaan door het altaarpodium in de viering. Karel van Poucke vervaardigde in 1782 de witmarmeren en meer dan levensgrote beelden van Sint-Petrus en Sint-Paulus. Ze getuigen van de baroktraditie die tot diep in de neoclassicistische periode voortleefde. In de zijnissen tegen de pijlers zijn allegorische beelden van de Liefde en de Hoop opgesteld, in 1754 vervaardigd door Alexander Schobbens. De voorpanelen van de koorafsluiting bevatten twee grauwschilderingen van Pieter van Reysschoot van 1792. Ze sluiten aan bij de cyclus met taferelen uit het Oude en Nieuwe Testament die in het koor is uitgewerkt. Links verschijnt Christus aan Maria Magdalena, rechts zijn *Christus en de Samaritaanse vrouw* voorgesteld. De vier grote kandelaars werden omstreeks 1680 door Jacob Persoons in koper gedreven.

**B**ij het betreden van het hoogkoor valt vooral de contrasterende werking van de materialen op: de verschillende steen- en marmersoorten, koper, brons en mahoniehout. Het majestueuze hoogaltaar werd opgericht door Hendrik Frans Verbruggen, bijgestaan door de steenhouwers Philippe Martens en Jan Hebbelink, beeldsnijder Jacobus Coppens en schrijnwerker Jacques Collin, tussen 1705 en 1719. Het vorige hoofdaltaar, vervaardigd door Norbert de Nole in de periode 1615-1623, bevatte *De bekering van Sint-Bavo* van Peter Paul Rubens. De portiek werd verkocht aan de Sint-Gummaruskerk van Lier. Kolossale, met Corinthisch kapiteel bekroonde witmarmeren zuilen en pilasters schragen het opengewerkte ciborium dat het altaar, de expositietroon en de centrale beeldengroep met *De verheerlijking van de Heilige Bavo* beschermt. De heilige is afgebeeld in wapenrusting, tronend op een wolk en omringd door engelen, terwijl hij ten hemel opstijgt. Op de tekstband tussen het kruis en het houten baldakijn staan de woorden die hij uitsprak voor zijn dood: “Crucifixo militavi, crucis gloriam agnosco” (voor de Gekruisigde heb ik gestreden, thans aanschouw ik de heerlijkheid van het Kruis). Op de kroonlijst zijn het Geloof en de Boetvaardigheid afgebeeld. Op de koorafsluiting staan beelden opgesteld van de plaatselijke geloofsverkondigers Sint-Lieven en Sint-Amandus, die triomfantelijk naar hun volgelings Bavo wijzen. De marmeren expositietroon is uitgewerkt als een Ionische ronde tempel, afgedekt met een gedrukte, sierlijk bewerkte koepel. Op de voorzijde zijn de Emmaüsgangers met de verrezen Christus afgebeeld, op de koepel het Lam Gods liggend op het Kruis.

Vier vorstelijke praalgraven van Gentse bisschoppen flankeren het hoofdaltaar: links die van Antoon Triest en Eugeen d'Allamont, rechts die van Carolus Maes en Carolus van den Bosch.

Samen met het kerkelijk meubilair behoorden de grafmonumenten tot de voornaamste opdrachten van onze 17e- en 18e-eeuwse beeldhouwers. Het praalgraf werd vanaf dan bij voorkeur in relatie gebracht met de architectuur. De barok zocht immers de synthese, waarbij elk element slechts volle betekenis kreeg als deel van het geheel. Niettegenstaande al deze grafmonumenten ouder zijn dan het hoofdaltaar (dat pas tussen 1705 en 1719 in de plaats kwam) is er een grote eenheid van conceptie.

Een van de bekendste mausolea van Europa is dat van Mgr. Triest (†1657). Het werd gebeiteld door Hiëronimus Duquesnoy de Jonge tussen 1651 en 1654 en mogelijk ca. 1642 ontworpen door diens broer Frans of in de omgeving van Rubens. Het levensechte ligbeeld van de oude bisschop vormt samen met de vloeiend gedrapeerde *Onze-Lieve-Vrouw Mediatrix* en de krachtig doorwrochte *Salvator Mundi* een evenwichtige compositie die mooi wordt afgebakend door twee getorste kolommen met loofwerk. De engeltjes met zandloper en gedoofde fakkel en deze die het grafschrift op de tombe en het wapenschild in de bekroning vasthouden, zijn schoolvoorbeelden in hun soort (zie verder).

Reeds in 1666 werd het eerste monument voor Carolus Maes (†1612) in het koor afgebroken. Tegenover het Triestmonument kwam als pendant een vereenvoudigde replek, zonder zijbeelden, ontworpen door Rombout Pauwels. De figuur van de rustende bisschop komt hier eerder fors en breed over.

Op de plaats waar voorheen het eerste monument van Mgr. Maes had gestaan, werd het praalgraf van Mgr. Carolus van den Bosch (†1665) door Géry Picq uitgewerkt. De patroonheilige Carolus Borromeus stelt de geknielde bisschop voor aan Christus.

Als pendant van dit monument werd in 1670 het praalgraf van Mgr. d'Allamont (†1673) door de Luikenaar Jean del Cour uitgewerkt. Meer dan de andere getuigt het van een barokke bewogenheid. De bisschop knielt voor Onze-Lieve-Vrouw met zegenend Jezuskind en wordt gerugsteund door een engel met vlammend zwaard. Tussen Maria en de bisschop rijst de grijnzende Dood op, uitgewerkt als een verguld bronzen geraamte dat een banderol vasthoudt met een tekst over de sterfelijkheid. De meer bewogen compositie van de laatste twee monumenten contrasteert met de rustige vormgeving van de beide andere.

In twee decennia werd het koor verrijkt met vier praalgraven, die op elkaar zijn afgestemd in een totaalontwerp met een nieuw hoofdaltaar dat in 1668 door Livinus Cruyl was geleverd, maar pas in het begin van de volgende eeuw volledig werd afgewerkt.

De vier grote roodkoperen kandelaars worden toegeschreven aan de Italiaanse kunstenaar Benedetto da Rovezzano (ca. 1530). Ze werden gemaakt voor Hendrik VIII of voor de Engelse kardinaal Wolsey. Nadat ze ten gevolge van de burgeroorlog in Engeland op het vasteland waren terechtgekomen, werden ze door toedoen van Mgr. Triest in 1669 in het koor opgesteld. De vier koorkandelaars in geel koper werden omstreeks 1650 vervaardigd, de bronzen koorlezenaars en de grote bronzen paaskandelaar dateren uit dezelfde periode. Het massief koperen altaargarnituur in empirestijl werd volgens de traditie geschonken door Napoleon Bonaparte toen hij in 1803 een bezoek bracht aan Gent.

De marmeren koorafsluitingen met dubbele eikehouten deur bevatten koperen balusters (1630 en 1719). De neoclassicistische koorafsluiting achter het gestoelte werd opgericht in 1767 naar een ontwerp van Pieter Verschaffelt. Tussen de witmarmeren pilasters zijn elf grauwschilderingen van Pieter van Reysschoot aangebracht (1792), gevat in een zwartmarmeren omkadering. Ze zijn bedoeld als nabootsingen van marmerreliëfs en stellen taferelen voor uit het Oude en Nieuwe Testament die vooral betrekking hebben op de eucharistie.

Verder dienen de 38 vorstelijke blazoenen van de ridders van het Gulden Vlies boven de geprofileerde kroonlijst van de koorafsluiting vermeld. Ze zouden zijn uitgevoerd door H. de Boulogne naar aanleiding van het zevende kapittel van de orde dat werd gehouden in de toenmalige Sint-Janskerk en waren vermoedelijk verwerkt in of op het 15e-eeuwse koorgestoelte.





Livinus Cruyl bedacht in 1668 een totaalconcept waarbij de vier bisschoppelijke grafmonumenten, ontstaan tussen 1650 en 1670, een nieuw hoogaltaar (1705-1719) en de koorafsluiting waren opgenomen

De neoclassicistische koorafsluiting (1767) met grisailleschilderingen van Pieter van Reysschoot (1792) omsluit het somptueuze rococokoorgestoelte (1782)

Vanuit het schip kan men maar vermoeden welke pracht verscholen ligt achter de koorafsluiting (1767), met beelden van A. Schobbens (1754) en Karel van Poucke (1782) en grauw-schilderingen van Pieter van Reysschoot (1792).

**H**et huidige koorgestoelte (1782) in late rococostijl is uitgevoerd in massief mahoniehout. Het betreft werk van de Gentenaars F. Begijn, D. Cruyt en Fr. de Pré. Boven de bisschopstroon prijkt het wapenschild van de zetelende prelaat.

Niettegenstaande de koorsluiting enigszins vreemd aandoet in vergelijking met de gotische architectuur staat het ensemble in een juiste verhouding tot het gebouw.

Het organisch geheel getuigt van eenheid in verscheidenheid, alhoewel het tot stand kwam over een periode van twee eeuwen (1595-1795).

### De kooromgang

**D**e kooromgang wordt beheerst door de rijke barokke afsluitingen van de kapellen die werden bekostigd door gilden, bisschoppen, kanunniken of partikulieren van wie het wapenschild in de bekroning prijkt. Daarboven staat telkens het beeld van de heilige aan wie de kapel is toegewijd. Ze werden opgericht tussen 1610 en 1712 volgens een welbepaald plan, waarin een grote verscheidenheid aan details tot een eenheid samenvloeide.

**D**e Viglius Aytta kapel aan het begin van de zuidelijke omgang is toegewijd aan de Heilige Nicolaas. De westelijke boognis bevat zijn mausoleum in veelsoortig marmer en beschilderde zandsteen, dat vermoedelijk door Jan de Heere omstreeks 1577 werd uitgevoerd. Het grafretabel van Viglius werd geschilderd in 1571 door Frans Pourbus de Oude. Op het middenpaneel is Jezus tussen de leraars afgebeeld, op de zijluiken de besnijdenis en het doopsel van Christus en op de buitenluiken de opdrachtgever en de goddelijke Zaligmaker. De triptiek bevat portretten van Viglius Aytta zelf, van Bisschop Cornelius Jansenius, keizer Karel, Filips II, de hertog van Alva, Calvijn, Jan Hembyze, maar ook van kunstenaars als Frans Pourbus, Cornelis Floris, Lanceloot Blondeel, Joris Hoefnagel en Pieter Bruegel.

**I**n de kapel van de Heilige Barbara hangt een altaarboek van Gaspard de Crayer dat de marteling van de heilige voorstelt. Het is gevat in een barok portiekaltaar. De omlijsting van het grafmonument van de kanunniken J. en A. Goethals dat in 1842 werd ontworpen door de gebroeders Parmentier, is één van de eerste uitingen van de neogotiek in Gent.

Tegenover de Sint-Gilliskapel, die een altaarboek van Filip Beernaert bevat met de voorstelling van de vier evangelisten die de eucharistie huldigen (1667), is het praalgraf opgesteld van Mgr. J.-B. de Smet (1745). De rustig mijmerende bisschop ligt uitgestrekt op een sarcofaag. Het monument werd gebeiteld door de Brusselaar Jacques Bergé.

**I**n de Sint-Ivokapel hangt een altaarboek van Antoon van den Heuvel, *Christus en de overspelige vrouw*, dat dateert uit de 17e eeuw. Onder een bescheiden nisgraf tegenover het altaar rusten de eerste twee bisschoppen van Gent: Cornelius Jansenius en Willem Lindanus (1595).

De ligbeelden doen nog middeleeuws aan, maar het decoratief werk is voortreffelijk en getuigt van het artistieke niveau in Gent na de godsdiensttroebelen.

Boven het mausoleum hangt *De koningin van Saba bezoekt Salomon* (1559), geschilderd door Lucas de Heere naar aanleiding van het 23e kapittel van de orde van het Gulden Vlies. Koning Salomon kreeg de gelaatstreken van Filips II die in dat jaar de Nederlanden bezocht.

**N**aast *De opwekking van Lazarus* van Antoon van den Heuvel bevat de Sint-Quirinus kapel nog een *Bewening van Christus* door Lucas de Heere. Het bevindt zich in een renaissancealtaartje aan de westwand.

**I**n de eerste kapel van de absisomgang werd in 1432 door Joost Vyd en Elisabeth Borluut *Het Lam Gods* van Hubert en Jan van Eyck opgesteld. Het retabel werd in 1986 – met het oog op een betere beveiliging – naar de De Villakapel naast de toren overgebracht (zie verder).

**D**e Sint-Autbertus- of bisschopskapel werd door Mgr. Triest afgekocht van het bakkersgilde en door zijn toedoen opnieuw gestoffeerd. Op de middenpost van de machtige bronzen deuren (1633) werden zijn wapenschild en een beeld van zijn patroon de Heilige Antonius Eremit afgebeeld. De marmeren altaarportiek is versierd met een *Bewening van Christus* door G. van Honthorst (1633); verder vindt men er beelden van de Heilige Autbertus en de Heilige Agatha, beiden patronen van de bakkers; een opmerkelijke smeedijzeren kroonluchter (ca. 1500) en kleurrijke glasramen van G. Ladon van 1923.

**T**ussen de vier oostelijke koorpijlers vallen de afsluitingen in verguld koper op, die in 1708 werden vervaardigd door de Antwerpse geelgieter Willem de Vos. Boven de poort achter het koor hangt *Het laatste avondmaal* (1708) van Jan van Cleef, een Gents navolger van Gaspar de Crayer.

**D**e middenste absidiale kapel was eertijds de kapel van O.-L.-Vrouw ter Radiën en is nu de kapel van het Heilig Sacrament. Het portiekaltaar werd ontworpen in 1630 door Hubert Hanicq. Het reliëf op de tombe is van A. Portois en stelt de begrafenis van Sint-Macharius voor (19e eeuw). Het marmeren tabernakel (ca. 1800) is uitgewerkt als een rond tempeltje. Oscar Sinia kapte de beelden van de Heilige Pastoor van Ars (1935) en van Sint-Jan-Baptist de la Salle (1951). De mooi gesneden communiebank werd in 1728 vervaardigd door de gebroeders Coppens en J. Collin. De glasramen van J. Casier verheerlijken de eucharistie. De kapel bevat aan de noordkant het praalgraf van Mgr. Philippus Erardus van der Noot.

Het werd opgericht in 1730 naar het ontwerp van de Gentse schilder Louis Cnudde en uitgevoerd door Jan-Baptist Helderberghe, Jan Boeksent, die de groep van de geseling beitelde, en Pieter de Sutter aan wie de engel, die aan de bisschop de gegeselde Christus aanwijst, wordt toegeschreven. De figuren op de boog symboliseren het Geloof en de Hoop.

De kwaliteit van het monument ligt vooral in de ruimtelijke conceptie die is gericht op het doorzicht onder de boog. Het mausoleum (1778) van diens neef, Mgr. Maximiliaan van der Noot, aan de rechterzijde van de kapel, is van de hand van Pieter Verschaffelt. Boven de krachtige figuur van de knielende bisschop en de bekoorlijke madonna (die werd beïnvloed door Michelangelo) zijn op de rondboog engelen met de bisschopsstaf en de mijter aangebracht.

Beide graven sluiten stilistisch aan bij de graven uit het koor.

**Frans Pourbus**  
**Jezus onder de schriftgeleerden,**  
**middenpaneel van de Viglius**  
**Ayttatriptiek**

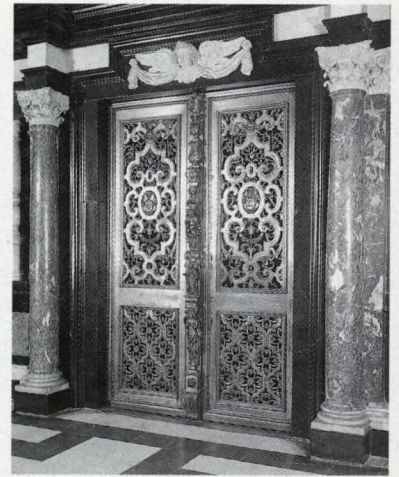
1571  
*Olieverf op paneel*  
 216 x 183 cm

De jonge Christus is temidden van een vergadering afgebeeld. Rechts van Jezus herkent men vertegenwoordigers van de katholieke kerk en van het rijk: Keizer Karel, Filips II, de hertog van Alva en diens bastaardzoon Hernando de Toledo. Zittend bemerkt men Viglius zelf, bisschop Jansenius, Everard Back, Jacob Hessels, neef van Viglius; links van Jezus vertegenwoordigers van de hervormingsgezinden Calvin, Jan van Hembyze, e.a. Achter Jezus zit de hogepriester op een troon, wellicht Nicolas Perrenot de Granvelle, die zijn verbijstering toont over de meningsverschillen.



**De afsluiting van de**  
**bisschopskapel**  
 1633

Geschonken door Mgr. Triest  
 Naast marmere elementen bevat de afsluiting een dubbele deur in verguld koper, waarvan de gedateerde makelaar onder meer versierd is met een beeldje van de Heilige Antonius Abt.





**D**e pastoorskapel, vroeger Sint-Sebastiaanskapel, is afgesloten met een koperen deur van 1711 van W. de Vos. Het grote altaarschilderij *De verheerlijking van Maria* (1644) werd geschilderd door Nicolaas de Liemaecker. De twee grote landschappen met *De prediking van de Heilige Drogo* en *Sint-Ivo* zijn van Lucas van Uden of Dirk Hals (ca. 1644). De glasramen van Michel Martens van 1971-72 stellen de boom van Jesse en de groei van het bisdom Gent voor, opbloeiend uit de figuur van bisschop-mecenas Triest.

**D**e Sint-Petrus en Sint-Pauluskapel wordt ook de Rubenskapel genoemd omdat hier het schilderij van het vroegere hoofdaltaar prijkt (zie verder). Tegenover dit pronkstuk is de triptiek opgesteld van Otto Venius, de leermeester van Rubens, met *De opwekking van Lazarus* (1608). Het schilderij is uitgevoerd in een typisch maniëristische stijl. Op het bewaarde zijluik is Mgr. Damant voorgesteld, het andere luik met de voorstelling van zijn patroon Sint-Pieter, ging verloren. De schenker, Mgr. Pieter Damant (†1609), rust naast dit altaar in een renaissancewandgraf, dat ongetwijfeld het werk is van een eersterangsbeeldhouwer. Bij dit type monument ligt de overledene op de zijde, steunend op de elleboog, het hoofd rustend op de hand. De stijve, strakke, uitgestrekte ligging wordt hierdoor doorbroken.

**D**e Sint-Lievenskapel bevat een altaarstuk van Gerard Seghers met de voorstelling van de marteldood van de patroonheilige van de stad Gent (ca. 1633). Het glasraam van G. Ganton heeft betrekking op de stad (ca. 1910).

**D**e kapel naast de ingang van de sacristie bevat een altaardoek met *De marteldood van de Heilige Catharina*, een kopie naar Rubens; het epitaaf van cantor J. du Puget (†1717), dat werd uitgevoerd door Hendrik Matthijs; en het epitaaf van prins Ferdinand de Lobkowitz, die in 1795 als 17e bisschop van Gent (1779-1795) in een klooster te Münster werd begraven. Tegenover de kapel, in een arcade van de koorafsluiting, is het praalgraf opgesteld van Mgr. Govardus van Eersel (1784). Het werd ontworpen door Karel van Poucke en is versierd met beelden die de Liefdadigheid (*Caritas*) en het Geloof (*Fides*) symboliseren. Het laatste werd uitgevoerd door Fr. J. Janssens. Het medaillonportret is het enige mozaïek in de kerk en werd vervaardigd in Rome door de Ieperse schilder N. Valcke. Met dit neoclassicistische praalgraf wordt hier de reeks grafmonumenten die chronologisch een aanvang nam met het graf van Mgr. Damant afgesloten.

#### **Kooromgang naar het westen, met een gedeelte van het orgel boven de toegangsboog.**

“De kooromgang wordt een straat, een kostbare winkelgaanderij, afgezoomd met prachtige hekken waar men niet weet waar eerst te kijken” (G. Bekaert)

**I**n de voorlaatste kapel wordt een schilderij met een voorstelling van de marteldood van de Heilige Margaretha bewaard, evenals het epitaaf van Philippe du Faing (†1680).

**T**egenover beide laatste kapellen hangen tegen de koorafsluiting talrijke geschilderde portretten van de bisschoppen van Gent en van de tot bisschop gewijde leden van het kathedraalkapittel (16e-20e eeuw).

**D**e laatste kapel is toegewijd aan Sint-Pieter. De altaartriptiek met de zeven werken van barmhartigheid (1577) wordt toegeschreven aan Frans Pourbus of aan Michiel of Rafaël Coxie.

#### **De benedenkerk**

**W**ij verlaten nu de kooromgang naast de ingang van de crypte (zie verder), waarboven zich een beeld bevindt van de Heilige Jozef door Aloïs de Beule (ca. 1910), en zetten de rondgang verder langs het noordelijk transept en de beide zijbeuken, om ten slotte de kerk te verlaten via het portaal van het zuidelijk transept.

**B**oven de toegang tot de kooromgang valt onmiddellijk het monumentale orgel op (1656). De orgelkast zou zijn gesneden door Boudewijn van Dickele uit Gent. Het instrument bevat nog enkele karakteristieke spelen van Pierre Destré en Louis Bis uit Rijsel. In 1767 werd het grotendeels vernieuwd door de Gentenaar Lambert Benoit van Peteghem. Het orgel, dat was gebouwd voor de wereldtentoonstelling te Brussel door Johannes Klais uit Bonn, werd aangekocht in 1935. Het werd opgesteld boven de koorafsluiting, de speeltafel in het koor (thans verplaatst naar de viering). Met zijn 92 spelen wordt het vaak geroemd als één van de merkwaardigste van het land. Van de talrijke schilderijen die zich in het noordtransept bevinden, vermelden we hier alleen *De kruisafneming* van Theodoor Rombouts (ca. 1628).

**D**e eerstvolgende kapel is toegewijd aan O.-L.-Vrouw ter Engelen. In de portiek hangt een altaardoek van G. de Crayer, *De hemelvaart van Maria*. In 1840 werd hier een epitaaf opgericht ter nagedachtenis van de “Wezelianen”, seminaristen en humanisten die in 1813 om hun trouw aan de wettige bisschop door Napoleon werden verbannen en waarvan velen omkwamen in Wezel.

**D**e Heilige Machariuskapel werd in 1867 volledig in neogotische stijl gestoffeerd naar het ontwerp van Jean Bethune, en uitgevoerd door A. Bressers, E. Blanchaert en A. Bourdon, namen die onverbrekkelijk met de Gentse neogotiek verbonden blijven. In de opengewerkte kast boven het altaar hoort het zilveren reliekschrijn van Sint-Macharius thuis. Ook het oude schilderij van het Machariusaltaar door Gaspar de Crayer (ca. 1632) wordt er nog bewaard.

**H**et altaarstuk van de Sint-Landoalduskapel werd in 1808 geschilderd door Pieter van Huffel. In het brandglasraam door H. Coppejans (1830) waren tot voor kort de enige overblijvende fragmenten van de oude ramen van 1559 verwerkt. Thans zijn deze fragmenten naar het archief overgebracht.

De neogotische kruisweg in gepolychromeerd terracotta van A. de Beule is omgeven met muurschilderingen van F. Coppejans (ca. 1900). Verder hangen er een *Gekruisigde Christus* van Gaspar de Crayer en een

*Nood Gods* van Abraham Janssens (17e eeuw).

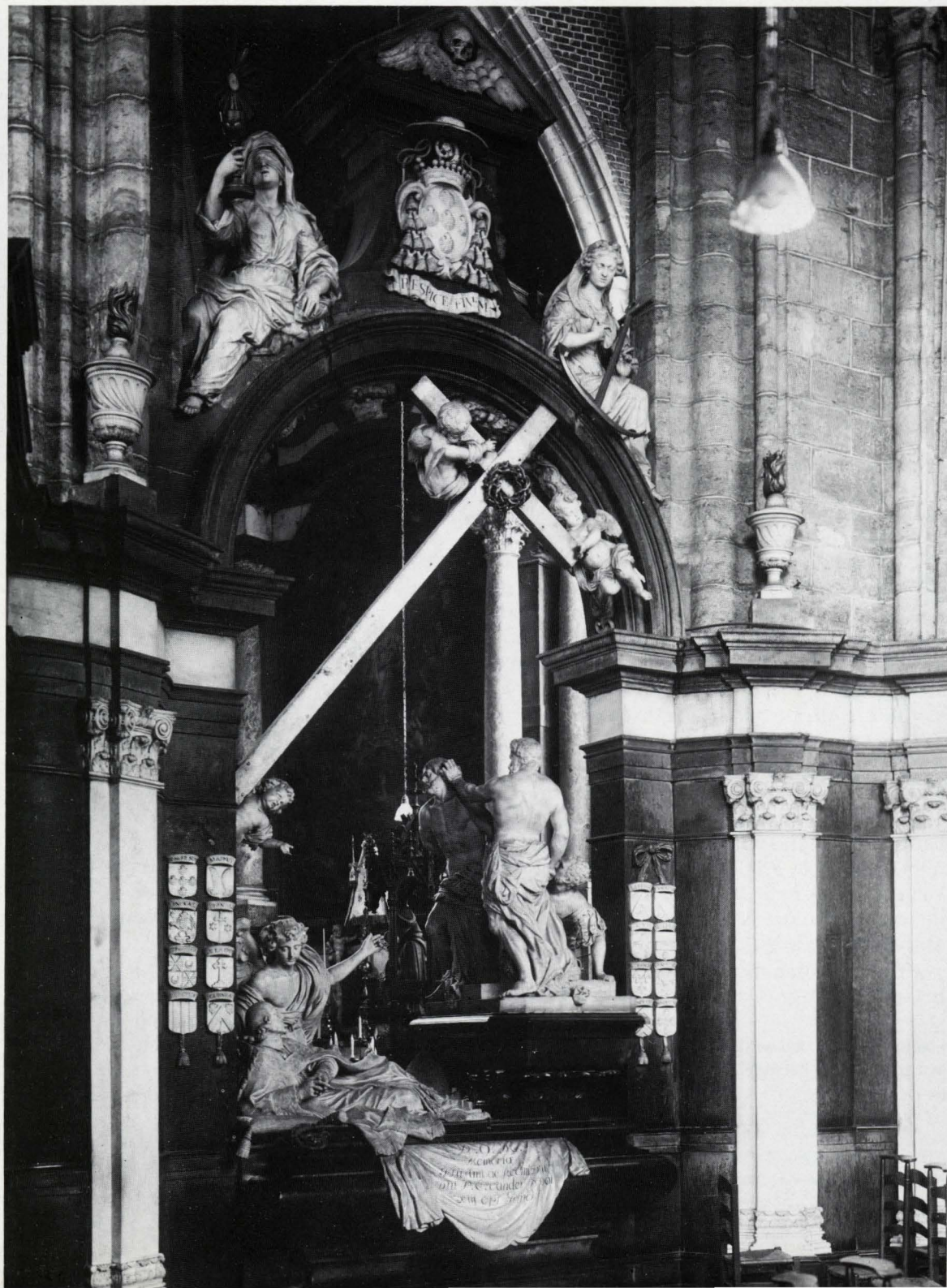
De merkwaardige doopvont, vervaardigd door Augustin Portois in 1809, stond voorheen opgesteld in de De Villakapel, waar nu *Het Lam Gods* werd ondergebracht.

Twee witmarmeren engeltjes torsen een met sterren bedekte hemelbol, waarrond een serpent kronkelt. Een kruis dat uit de wolken verschijnt, bekroont het geheel. De vont zelf is in de bol gemonteerd.



**Het renaissancewandgraf van  
Mgr. Pieter Damant († 1609)**

Begin 17e eeuw  
Albast en marmer



**Het grafmonument van  
Mgr. Philippus Erardus  
van der Noot**

1730  
Marmer

Naar een ontwerp van Louis Cnudde,  
uitgewerkt door  
J.B. Helderberghe, e.a.



Tussen het lang uitgestrekte koor, salon van het toenmalige Gentse kapittel, en het middenschip, is nu het nieuwe liturgische centrum ingeplant, dat aan de zijkant wordt beheerst door het monumentale orgel.

Tegenover deze kapel aan de zuidzijde van de toren, bevindt zich de oude kapel van het Heilig Sacrament, later ingericht als "Noodcapelle" van Onze-Lieve-Vrouw van Smarten en sinds 1932 gebruikt als rechter zijingang. Behalve sporen van 16e-eeuwse beschildering naast de tabernakel(?)nis bevat ze twee barokke epitafen. Het neogotische praalgraf van Mgr. Lambrecht (1892) in de tweede kapel werd gesneden door Remi Rooms. Het werd opgericht door de gelovigen die onder de indruk waren van de plotse dood van de bisschop. Hij had zijn functie slechts één jaar uitgeoefend.

De Gentse schilder Jozef Paelinck vervaardigde in 1804 het portiekschilderij in de Heilige Coletakapel. Het toont de stadsmagistraat van Gent, die aan Coleta de stichtingsakte van het clarissenklooster (in 1442) overhandigt. *De onthoofding van Sint-Jan de Doper* (1658), boven de biechtstoel, is één van de beste werken van G. de Crayer, die vanaf 1664 te Gent werkzaam was.

De twee volgende portiekaltaren werden omstreeks 1818 opgericht door de Gentenaar Augustin Portois. Het altaarstuk in de Sint-Jan de Doperkapel door J. de Cauwer, stelt het doopsel van Christus voor in de Jordaan (1808). *Het mystieke huwelijk van de Heilige Catharina*, boven de biechtstoel, is van de hand van de Gentse Rubens, Nicolaas de Liemaecker, alias Roose. Tegenover deze kapel ziet men de rugzijde van de onvolprezen preekstoel (1741-1745), met tussen de zwarte rocaillmotieven het portretmedaillon van bisschop Triest (zie verder). Het beeld van de *Onbevleete Ontvangenis* in de volgende kapel is van de hand van J. B. van Biesbroeck. Gerard van Honthorst schilderde ca. 1653 Judas de Makkabeeër die de opdracht geeft om een zoenoffer te brengen.

De zuidelijke transeptarm tenslotte bevat een witmarmeren beeld van O.-L.-Vrouw Onbevleete (1908) door Aloïs de Beule. Nabij het neogotische portaal hangen de 51 blazoenen van de ridders van het Gulden Vlies die in 1559 het 23e kapittel van de orde in de Sint-Baafscollégiale hielden. Ze worden toegeschreven aan Jacques le Boucq uit Valenciennes.

Van het zuidportaal hebben wij nog een machtig overzicht op het prachtige ensemble, dat van de Gentse kathedraal een van de rijkste kunstschrijnen van ons land maakt.

*Luc Robijns*

Wanneer we vanuit de noordelijke transeptarm naar de crypte afdalen, treft ons de serene sfeer van weleer. Dit gevoel van sereniteit wordt opgewekt door de sobere en zuivere architectuur, maar nog meer door de talrijke grafmonumenten en devotievoorwerpen die een nauwe verbondenheid oproepen met het alledaagse leven van de mens die deze kunstscheppingen zin heeft gegeven. De crypte was voor alles een gebedsruimte waarin een belangrijke relik of een heiligengraf werd bewaard en vereerd. Naar het voorbeeld van het voorchristelijke dodenritueel ontstond er een eigen ritus, een driemaal te herhalen rondwandeling, waarmee hulp of genezing kon worden afgesmeekt. Mogelijk had het Romaanse relikhoofd van Sint-Jan de Doper, dat in de 15e eeuw reeds als verdwenen werd beschouwd, iets te maken met het ontstaan van de Romaanse crypte. Enkele bronnen verhalen ook hoe de kruisvaarders, in het spoor van een zekere Lausus (11e eeuw), bij elkaar kwamen in de crypte. Deze Lausus werd in de Sint-Janskerk begraven en lag mogelijk aan de oorsprong van een bestendige devotie voor het Heilig Graf, het zogenaamde Jeruzalem, waar vanaf de 15e eeuw de beroemde *Graflegging* van Willem Hughe het centrum van een drukke verering zou worden.

Naast oratorium was de crypte ook belangrijk als mausoleum. Van oudsher werd er in de kerken begraven. Vele Gentse patriciërs en geestelijken vonden een laatste rustplaats in deze kerk. In Gent verdienden heel wat steenhouwers hun brood met het vervaardigen van funeraire monumenten. De familie De Meyere was op dit vlak in de 14e eeuw toonaangevend. De meeste grafzerken liggen niet meer op hun oorspronkelijke plaats. Bij de grote restauratiewerken van 1959-1960 werden verschillende monumenten en altaren verplaatst en kreeg de crypte haar huidige inrichting.

Een rondgang langs de zij- en kranskapellen laat ons tevens toe kennis te maken met de geëxposeerde kerkschat van Sint-Baafs, die grotendeels bestaat uit bezittingen van de oude Sint-Janskerk en uit kostbaarheden die de gesecculariseerde monniken van de Sint-Baafsabdij hebben meegebracht. Naast eigen bezit worden hier ook een aantal voorwerpen afkomstig uit andere parochiekerken van het bisdom Gent bewaard.

We volgen de noordelijke zijbeuk en draaien in oostelijke richting mee. In een aantal toonkasten verspreid over de eerste twee kapellen en in de omgang wordt een deel van de kerkschat getoond. Zonder kast na kast te bespreken willen we van elke rubriek kort de belangrijkste voorwerpen aanhalen.

Het grootste deel van de kerkschat bestaat uit edelsmeedwerk. Goud en zilver waren al vroeg symbolen van rijkdom en macht. Reliekhouders behoorden daarbij tot de meest kostbare liturgische voorwerpen. Hun rijkelijke uitstraling moest evenredig zijn aan de grote verering die men de erin bewaarde relieken toebedacht.

Kapel 1 toont ons het relikhoofd van Sint-Jan de Doper dat in 1624-1625 door een Brussels atelier werd vervaardigd in opdracht van kanunnik De Locquenghien. Wat de vorm betreft, is het zeer traditioneel opgevat: het hoofd van Sint-Jan, voorzien van een relikdoosje in de schedel, ligt op een ovalen schaal, de Johannesschotel, die rust op vier knielende engelen. Zij is versierd met gedreven voluten, vruchtentrossen en engelenkopjes in een vroeg-barokke stijl. In een kast even verder in de omgang van de crypte wordt het reliekschrijn van de Heilige Macharius tentoongesteld. Het zilveren schrijn is een meesterwerk van Hugo de la Vigne uit Mons. Het opschrift onderaan verhaalt hoe in 1615 de inwoners van Mons door een pestepidemie werden belaagd. Op verzoek van het stadsbestuur zond het Sint-Baafskapittel de relieken van de Heilige Macharius naar Mons. Als door een wonder hield de ziekte plots op. Uit dankbaarheid liet de stad Mons toen dit schrijn maken en schonk het aan het kapittel.

Het schrijn heeft de vorm van een gebouw en wordt gedragen door vier leeuwen in verguld koper. Het is versierd met beeldjes, Corinthische zuiltjes, loofwerk en gedreven reliëfs. Deze laatste stellen scènes voor uit het leven van de Heilige Macharius. Het is een prachtig staaltje van groot vakmanschap.

Een voorbeeld van de kwaliteit van de Gentse edelsmeedkunst uit die periode is de zilveren consistoriale staf van 1591. Deze staf werd als waardigheidsteken gedragen door de bisschoppen die deelnamen aan het pauselijke consistorie, een hoge vergadering die besliste over de benoemingen van nieuwe bisschoppen.

De kop wordt gevormd door een zittende heiligenfiguur (de Heilige Bavo) in een met dierenkopjes versierde zetel. Aan de vier zijden van het voetstuk zijn wapenschilden bevestigd, waarvan er drie pas in de late 18e eeuw werden toegevoegd. Alleen dat van de Sint-Baafsheerlijkheid, een gekroond schild in lazuur met in het midden een klimmende leeuw van zilver en rood met gouden kroon, tong en klauwnagels, lijkt oorspronkelijk.

De staf draagt het meesterteken van Jan de Blie die in 1582 in Gent in het ambacht werd ingeschreven.

Verder willen we nog de aandacht vestigen op een paar reliekhouders in verguld hout. Ze zijn eigenlijk bedoeld om op een altaartafel te staan, maar werden hier opgehangen aan een pijler tussen zij- en middenbeuk. De houders werden gemaakt in de vorm van een hoge driehoek versierd met bladvoluten en cherubskopjes. Aan één zijde is een ruimte uitgespaard om een relikmedaillon in tentoon te stellen.

Veruit het grootste aantal voorwerpen dateert uit de 17e en 18e eeuw. Na de vernielingen van de Beeldenstorm werden toen vele bestellingen geplaatst.

De toonkast tussen de eerste en de tweede straalkapel geeft ons een overzicht van de artistieke produktie tussen de 17e en 20e eeuw wat de kelken betreft.

Stilistisch doen de liturgische voorwerpen uit de vroege 17e eeuw nog laat-renaissancistisch aan. Het zijn sobere voorwerpen die uitmunten door een sierlijke, haast geometrische opbouw met spaarzame, maar fijne decoratie.



De sobere architectuur van de crypte leent zich uitstekend tot een museale opstelling van de kerkelijke voorwerpen.

Vooraf gegraveerde siermotieven aan de voet of een profiellijntje rond de knop kwamen veelvuldig voor, zo bijvoorbeeld kelk nr.501, die wordt toegeschreven aan Ghyselbrecht van Campen (Gent, 1614).

Vanaf het midden van de 17e eeuw wordt de functionele opbouw verlevendigd met slingers, voluten en cartouches afgewisseld met hoog uitgewerkte engelenkopjes, zoals de zilveren kelk uit de late 17e eeuw (nr.507) aantoont.

Deze kelk draagt het meesterteken van Jan van Sychen, een lid van een bekende Gentse familie van edelsmeden. In de periode van de barok krijgt de decoratie een meer plastische vormgeving. Deze stijlevolutie komt in de Gentse werken tot uiting in de late 17e en het begin van de 18e eeuw, maar was reeds vroeger ontstaan in Antwerpen wat wordt geïllustreerd door de prachtige stralenmonstrans (nr.521) in verguld zilver van 1647-1648. Het is een werk van de Antwerpse edelsmid Joos Lesteens. De typisch barokke uitbundigheid komt vooral tot uiting in de toepassing van siermotieven (borstbeelden van de evangelisten en cherubskopjes) in hoog reliëf en volplastische engeltjes die de krans en de beugelkroon ondersteunen. Het 17e-eeuwse gestempelde foedraalschrijn waarin de monstrans wordt opgeborgen, is eveneens bewaard.

Wat verder wordt het tinnen vaatwerk tentoongesteld. Het dateert uit de zogenaamde "Beloken Tijd" (1795-1801).

In die periode waren de kerkelijke diensten verboden en werden alle liturgische voorwerpen uit edelmetaal opgeëist door de Franse bezetter. De priesters die niet waren beëdigd, gebruikten tinnen religieus vaatwerk.

Deze stukken dragen meestal geen merkteken.

Op die manier werd het de Fransen zo moeilijk mogelijk gemaakt om de tingieters te identificeren.

Van alle *textilia* die de kerkschat bevat, dient bijzondere aandacht besteed aan het parament van Lieven Hugenois, de voorlaatste abt van de Sint-Baafsabdij. Wellicht werd het prachtige gewaad, in goudbrokaat en met brede geborduurde banden, gemaakt ter gelegenheid van zijn aanstelling tot abt in 1518. Op de koorkap wordt de abt zelf afgebeeld, geknield voor een bidbank en bijgestaan door zijn beschermengel. Op de voorzijde wordt in zes taferelen het leven van de Heilige Livinus uitgebeeld.

Het borduurwerk is van een bijzondere kwaliteit en bevindt zich nog in een uitstekende staat. Het liturgisch gewaad wordt vervolledigd met een kazuifel en twee dalmatieken waarop onder andere fragmenten uit het leven van Christus zijn voorgesteld. Verder worden nog een aantal 17e-eeuwse ensembles tentoongesteld waaronder de prachtige kazuifel van bisschop d'Allamont in roodzijden goudbrokaat (1669). Bij dit liturgisch gewaad behoren nog twee dalmatieken en zeven koorkappen.

### Reliekhouders van Sint-Jan de Doper

1624-1625  
Zilver, gedeeltelijk verguld  
Brussels atelier  
44x52,5x56,5 cm

Deze, naar vorm, traditionele reliekhouders, werd waarschijnlijk gemaakt ter vervanging van een oudere *Johannes in disco*, bestemd voor de parochiale devotie.





**Hugo de la Vigne**  
**Reliekschrijn van de heilige**  
**Macharius**

1616

*Zilver, verguld koper en emailwerk*

*75×97×51 cm*

Geschonken door de stad Mons  
(Bergen) uit dankbaarheid voor het  
uitlenen van de relieken van de  
pestpatroon.

Uit de omvangrijke bibliotheek die uit de Sint-Baafsabdij werd meegebracht, zijn een aantal boeken bewaard gebleven. Het oudste en meest indrukwekkende is het *Evangeliarium* van Sint-Livinus. Het bevat de tekst van de vier evangeliën op perkament en zou in de 9e eeuw zijn ontstaan in Noord-Frankrijk. Opmerkelijk is de verluchting met onder meer canonbogen en evangelistenminiaturen, iconografisch opgevat naar vroeg-christelijke traditie en uitgevoerd in een gedempt coloriet.

Een tweede interessant handschrift is de zogenaamde *Dodenrol* van de Sint-Baafsabdij. Dit werk bestaat uit 52 aan elkaar genaaide vellen perkament, samen zo'n 30 m lang, die zijn bevestigd aan een houten rol. Het geldt als de voortzetting van de traditionele boekenrollen uit de Oudheid en leert ons heel wat over de gewoonten in de middeleeuwse abdij. Deze dodenrol is waarschijnlijk in de Gentse Sint-Baafsabdij zelf ontstaan. In 1406 gaf abt Joris van der Zichelen de opdracht aan een monnik om volgens oud gebruik deze gebedsrol van abdij tot abdij te dragen met het verzoek te bidden voor de zielerust van zijn twee overleden voorgangers. Het geheel is verlucht met slechts een enkele miniatuur die een dode monnik omringd door vier heiligen voorstelt, en wordt bewaard in een lederen omslag met stempelpersiering. Andere in het kapittel bewaarde handschriften zijn afkomstig uit de rijke verzameling van abt Rafaël de Mercatel en werden ca. 1488-1494 geschreven en verlucht door Gentse en Brugse miniaturisten. Naast bijbelse teksten zijn er meesterwerken uit de klassieke literatuur, zoals Vergilius en Ovidius, maar ook filosofie en natuurwetenschappen komen aan bod.

Het altaar in kapel 4 draagt een mooi houten grafretabel dat 1613 wordt gedateerd. Over zes paneeltjes worden scènes uit het lijden van Christus afgebeeld. Het retabel, afkomstig uit het kasteel Vilain XIII van Bazel (Kruibeke), werd aangekocht in 1957.

Deze kapel bevat ook de prachtige, in laag reliëf gebeeldhouwde grafsteen van Ruffelaert Boureel (†1443) en zijn echtgenote. De twee afgestorvenen worden afgebeeld in hun lijkwade. Boven hun hoofden dragen twee engeltjes een wapenschild. Op de hoeken zijn de symbolen van de evangelisten weergegeven.

Bij de andere zerk, eveneens in Doornikse kalksteen en vervaardigd voor Philip Rym en Joanna van den Echaute (†1540) wordt het wapenschild gedragen door twee wildemannen.

De eerste kranskapel (kapel 5) bewaart het veelkleurig houten renaissancealtaar van de familie De Vos (1604). Dergelijke altaren werden ter herinnering aan de afgestorvene opgericht op of in de nabijheid van het graf. Deze funeraire monumenten, geschonken door leden van de Sint-Baafsparochie, dragen, naast de giften van bisschoppen en kapittel, in belangrijke mate bij tot de luisterrijke uitrusting van de kerk. Het altaar bevat een voortreffelijke calvarietriptiek van een onbekend meester.

Op de gesloten luiken loopt één enkele voorstelling over de twee luiken: de familie De Vos helpt Christus bij het dragen van zijn Kruis. Aan de wand ertegenover bevindt zich de beschilderde en vergulde epitaaf van Maximiliaan Triest (†1611), de oudere broer van de beroemde bisschop, en zijn echtgenote, Catharina (†1607). Deze rechthoekige plaat in Doornikse kalksteen toont een merkwaardig symbool van de dood: een naakte man doorboort een hart met een pijl.



**Joos Lesteens, Antwerpen**  
**Stralenmonstrans met lederen**  
**opbergschrijn**  
1647-1648  
Verguld zilver  
80 cm

Ook kapel 6 bevat een sober renaissancealtaar in gepolychromeerd hout. De portiek wordt gevormd door twee gegroefde Corinthische zuiltjes die een hoofdstel met voluten en een driehoekig fronton dragen. Een fries vermeldt het jaartal 1575. Het altaar draagt de triptiek van de familie De Ruuck. In het midden wordt de Heilige Familie afgebeeld, op de linkervleugel Joachim de Ruuck, als schenker voorgesteld, met zijn vier zonen. Rechts zijn vermoedelijk zijn drie echtgenotes en dochter weergegeven. Rond het altaar werden sporen van een beschildering teruggevonden, bedoeld als nabootsing van een textielbehang.

Tegen de westmuur ontwaren we de resten van de zwaar beschadigde epitaaf voor Simon Bette (†1554) en zijn vrouw. Deze grafsteen werd op het einde van de 18e eeuw overgebracht van de bovenkerk naar de crypte.

Als beeldhouwer wordt Jan de Heere gesuggereerd. De rondboogvormige nis draagt een albasten renaissancefries met het jaartal 1543. In de omlijsting zitten zeven bewaard gebleven schildjes van de oorspronkelijk 16 kwartieren. Tegen de vlakke pilasters staan twee sierlijk gedrapeerde beelden: links de apostel Simon en rechts de Heilige Eleonora.

De absiskapel (kapel 7) biedt eigenlijk een overzicht in de evolutie van de grafsculptuur van de 15e tot de 19e eeuw.

De oudste grafsteen van deze kapel is die van magister Johannes van Impe (†1440). We herkennen de grafzerk aan de gegraveerde priesterfiguur gehuld in een wijde koorkap. Ertegenover, in de zuidoostelijke hoek, ligt een grafzerk gebeeldhouwd in laag reliëf. De twee afgestorvenen, Thomas van Lummene (†1441) en Clare van der Heiden (†1479), worden liggend afgebeeld in een lang gedrapeerd gewaad, het hoofd rustend op een kussen.

Errond loopt een lijst met gotisch opschrift en evangelistensymbolen in de hoeken. Deze voorstelling van de overledene blijft nog doorleven tot in de 16e eeuw, getuige de grafsteen van Joachim de Ruuck (1561-1588) en zijn drie echtgenotes, aan de noordkant.

Vanaf de 17e eeuw vullen wapencartouches en opschriften het veld op, zoals blijkt uit de grafsteen van kanunnik Judocus de Vulder (†1697). Er wordt bovendien meer en meer gebruik gemaakt van (vooral wit) marmer. Het vormengamma varieert van rechthoekige tot ruitvormige stenen.

**Koorkap uit het parament van  
abt Lieven Hugenois  
ca. 1518  
Goud- en zilverbrokaat op gele  
satijngrond**

Het ontwerp van de voorstellingen wordt toegeschreven aan de schilder G. Horenbaut. Op de kaproen knielt Lieven Hugenois, bijgestaan door zijn beschermengel, voor zijn patroonheilige.

Aan de noordwand hangt *De kruisafneming*, een 17e- of 18e-eeuwse kopie naar het werk van Peter Paul Rubens in de kathedraal van Antwerpen. Aan de overzijde wordt de aandacht getrokken door *De boodschap van de engel*, een kopie naar Nicolaas de Liemaecker. Momenteel zijn in deze kapel de *Taferelen uit het leven van Sint-Andreas* opgesteld. In een karakteristieke kleurenopbouw en in breedsprakerige composities worden enkele scènes uit het leven van Sint-Andreas afgebeeld. De 14 panelen, verdeeld over drie reeksen, werden in 1572 vervaardigd door Frans Pourbus, waarschijnlijk in opdracht van proost Viglius Aytta. Ze werden oorspronkelijk gemaakt voor het koorgestoelte ter vervanging van panelen die door de Beeldenstorm waren beschadigd.



In kapel 8 staat het merkwaardigste funerair monument van de crypte: de tombe van Margaretha van Gistel (†1431). Deze graftombe in Doornikse kalksteen wordt toegeschreven aan steenhouwer Jan III de Meyere, actief te Gent rond 1430-1449. De compositie van een ligbeeld op een grafplaat met een tombe waarvan de lange zijden zijn onderverdeeld in ondiepe spitsboogvormige nissen, waarin telkens wapendragers staan, gehuld in zwaar gedrapeerde gewaden, doet onmiddellijk denken aan de beroemde "pleurants" van Claus Sluter. Het monument werd sterk beschadigd tijdens de Beeldenstorm. Het laat-16e-eeuwse houten portiekaltaartje omlijst een *Verrijzenis van Christus*, van of naar Lucas de Heere. Mogelijk vormt het samen met de twee luiken die zich thans in de noordelijke transeptarm bevinden een verrijzenistriptiek.

Aan de westmuur gaat de verrijzenissymboliek verder, zij het in een moderne versie. Hier wordt *De verreezen Christus en zijn twaalf discipelen*, een werk van 1974 van de Gentse schilder Jos Trotteyn, tentoongesteld.

**Jan de Bliie, Gent  
Consistoriale staf  
1591  
Zilver en hout  
74 cm.**

Aan de vier zijden van het voetstuk met zetelende figuur (Sint-Bavo?) zijn wapenschilden bevestigd. Drie ervan dateren uit de late 18e eeuw (o.a. dat van bisschop De Lobkowitz). Alleen het wapenschild van de Sint-Baafsheerlijkheid schijnt nog oorspronkelijk.





**Dodenrol van de Sint-Baafsabdij  
1406**

*Vermoedelijk Gents werk  
235×19 cm*

Deze dodenrol bestaat uit 52 aan elkaar genaaide vellen perkament, samen 29,80 meter lang, bevestigd aan een houten rol. De rol bevat slechts één miniatuur, met vier heiligen, geïdentificeerd volgens opschrift: Livinus, Bavo, Landowaldus en Macharius. Op de tegelvloer ligt een gevlochten mat met daarop het uitgestrekte lichaam van een monnik.

De rol werd gemaakt in opdracht van abt Joris van der Zichelen op 26 oktober 1406, met het verzoek te bidden voor de zielerust van zijn laatste twee voorgangers en andere leden van de abdij. Volgens oud-middeleeuws gebruik werd deze rol door een monnik tot 16 juni 1408 van klooster tot klooster gedragen naar een twintigtal benedictijnse abdijen die deel uitmaakten van een gebedsgenootschap, ten gunste van hun overledenen.

**K**apel 9, de vroegere kapel van de rederijkers van Sint-Agnes, is tevens de grafkapel van de familie Borluut.

Links naast het altaar bevindt zich de portiekvormige epitaaf van Frans Borluut (†1609), uitgevoerd in zwart en rood marmer. De zandstenen epitaaf (1606) tegen de westwand heeft een gelijkaardige vorm. Hier is de kruisiging in de nis nog bewaard en zijn er nog sporen van een bidstoel en een knielende stichtersfiguur.

In deze kapel bevindt zich ook de oudste grafzerk van de Sint-Baafskathedraal. Het is een rechthoekige plaat in Doornikse kalksteen die werd opgericht ter nagedachtenis van een in 1219 gestorven echtpaar. In strenge maar expressieve lijnen werden een man en een vrouw in doodskleed en met gevouwen handen in de steen gegraveerd.

Het renaissancealtaar in geschilderd hout werd tussen 1959-1960 overgebracht van de askapel. Het hoofdgestel met driehoekig fronton wordt gedragen door twee Corinthische zuilen. De predella draagt Jezus- en Mariamonogrammen. Het geheel werd gerestaureerd in 1856.

Het schilderij op doek met de voorstelling van de Heilige Familie in een landschap wordt toegeschreven aan Frans Francken. Deze kapel wordt, wellicht omdat ze vlak onder de Vijdkapel ligt, vaak vernoemd als mogelijke rustplaats van Hubert van Eyck.

**E**en epitaaf in wit en zwart marmer siert de westmuur van kapel 10. Hij herinnert aan de dood van Stefaan Solu, heer van Moulineau, die in 1678 sneuvelde tijdens de veldtocht van Lodewijk XIV.

**K**apel 11 bevat de ruitvormige gedenkstenen van de eerste twee bisschoppen, Cornelius Jansenius (†1576) en Willem Lindanus (†1588). Ze werden er geplaatst in 1959. De graftombe van beide bisschoppen, uitgevoerd in zandsteen met rood en zwart gevlamd marmer, bevindt zich in een kapel van de bovenkerk.

Een *Heilig Aanschijn* op doek, toegeschreven aan Jan van Cleef, dateert uit de 18e eeuw.

**K**apel 12 verbergt achter een modern portaal de oorspronkelijke toegang van de straat.

**K**apel 13 bevat de sterk gerestaureerde beeldengroep *De bewening van Christus*. Het is een pendant van *De graflegging*, een 15e-eeuwse beeldengroep gemaakt door Willem Hughe. Beide zijn opgevat in eenzelfde rauwe en volkse stijl. Het is echter moeilijk uit te maken of dit beeld daadwerkelijk uit de 15e eeuw dateert en of het werd gecreëerd door dezelfde scheppende hand.

**K**apel 14 bewaart een fragment in zwart marmer van de graftombe van Michelle de France (†1422), de eerste vrouw van Filips de Goede, evenals een epitaaf van Joanna van Wychuus (†1639) in wit en zwart marmer. Deze epitaaf bevond zich oorspronkelijk in de kerk van de Arme Klaren en werd overgebracht in 1788. De kapel wordt echter volledig ingenomen door één van de mooiste werken die de 15e eeuw heeft voortgebracht: de Calvarietriptiek van Justus van Gent (zie verder).

**D**e middenbeuk van de crypte herbergt nog een merkwaardig funerair monument. Het is de graftombe van Lucas Munich (†1562), laatste abt van de Sint-Baafsabdij en eerste proost van het Sint-Baafskapittel. Op een dekplaat in zwarte marmer wordt de abt afgebeeld in een vrij vlak reliëf. Hij draagt de pontificale kledij. In de middelste cartouche op de bakstenen tombe is zijn wapenschild aangebracht. Deze graftombe bevond zich oorspronkelijk in de bovenkerk en werd in 1637 overgebracht naar de crypte.



De grafstenen in de crypte bieden een uitstekend overzicht van de evolutie van de grafsculptuur.



**Willem Hughe**  
**Christus in het graf gelegd**

*Late 15e eeuw*  
*Zandsteen, bepleisterd en*  
*beschilderd*  
*152×240×100 cm*

Dit werk maakte het voorwerp uit van een bijzondere devotie voor de passie van Christus.

**Gesloten triptiek van de familie De Vos**

*1604*  
*Op hout geschilderd*  
*149×120 cm*

Postume stichting van Gertrude de Vos ter herinnering aan haar overleden ouders en familieleden, wellicht het werk van een plaatselijk schilder.

## Muurschilderingen

Vanaf de westmuur heeft men een mooi uitzicht op resten van de 12e-eeuwse crypte en op de nog aanwezige muurschilderingen.

In oktober 1936 werd in het Romaanse deel een scheidingsmuur weggebroken. Daardoor kwamen enkele inscripties in gotisch schrift bloot. Verder systematisch onderzoek legde een hele reeks geschilderde heiligenfiguren vrij, verdeeld over de boogaanzetten en gewelfvelden van de Romaanse middenpartij. Ook de gewelven werden opgesierd met zwevende engelen, getooid in zwierige gewaden. Sommigen dragen passiewerktuigen, anderen muziekinstrumenten. De naden van de gewelfvlakken worden geaccentueerd door decoratieve motieven en christelijke symbolen.

De schilderijen zijn uitgevoerd in olieverf en worden algemeen gesitueerd tussen 1480 en 1540.



Het was in 1480 dat de beeldhouwde groep *De graflegging van Christus*, een werk van de beroemde Gentse beeldhouwer Willem Hughe, werd opgesteld in wat men al vlug "het Jeruzalem" ging noemen. Het laat-15e-eeuwse beeld werd zwaar beschadigd tijdens de Beeldenstorm van 1566 en werd in 1656 en 1765 sterk gerestaureerd en misschien zelfs vernieuwd. *De graflegging* valt op door een rauw naturalisme en volks karakter, dat nog wordt versterkt door de beschildering.

Deze beeldengroep, sedert 1906 verplaatst naar het zuidelijk hoekgebouwtje aan het zuidtransept, vormde het centrum van een sterke devotie van het Heilig Graf.

Enkele scènes op de muren, een *Kruisdraging*, een *Bewening*, en twee voorstellingen van een *Bespotting*, horen thematisch bij dit gegeven.

Op het eerste pijlercomplex (I) wordt de kruisdraging afgebeeld. Christus draagt zijn Kruis met een lange paal voor zich uit. Dit iconografisch detail komt meermaals voor in laat-15e-eeuwse composities, onder meer in een passietweeluik uit die tijd, dat wordt bewaard in de sacristie van deze kerk.

Op de oostzijde van deze pijler wordt de bewening afgebeeld. In het midden van de compositie zit Maria met het dode lichaam van haar Zoon op haar schoot.

Links staat een niet-geïdentificeerde vrouwelijke heilige, met een kroon op het hoofd, rechts de Heilige Gertrudis. Op haar staf zitten twee ratten. Deze heilige werd namelijk aangeroepen tegen muizen- en rattenplagen. De figuren tekenen zich af tegen een glooiend landschap met aan de horizon de silhouetten van gebouwen.

Aan de oostzijden van zuil B en van pijlercomplex IV wordt eenzelfde iconografisch gegeven voorgesteld, namelijk *De bespotting van Christus*. De compositie vertoont in beide gevallen een geboiede Christus met twee beulen die de doornenkroon op zijn hoofd duwen. Een derde beul knielt voor hem neer en biedt een rietstok aan. De voorstelling op de zuil is veel krachtiger opgevat. Niet alleen zijn de kleuren harmonischer opgebouwd, maar vooral de gebalde plaatsing van de figuren, enigszins ingegeven door de beperkte beschikbare ruimte waarop dit tafereel kon worden uitgebeeld, en hun expressieve gelaatsuitdrukking verraden de grote zorg en toewijding waarmee dit werk werd geschilderd.

Een tafereel dat iconografisch ook in verband kan worden gebracht met de passie en de verrijzenis van Christus is de *Sint-Gregoriusmis*, afgebeeld op de zuidzijde van tussensteun a. Tijdens een misviering twijfelde één van de toehoorders aan de reële aanwezigheid van Christus in de eucharistie. Na een vurig gebed van de Heilige Gregorius verscheen Christus zelf op het altaar omringd met zijn passiewerktuigen.

Deze passiescènes worden afgewisseld met votiefschilderijen van heiligen die hier druk werden vereerd.

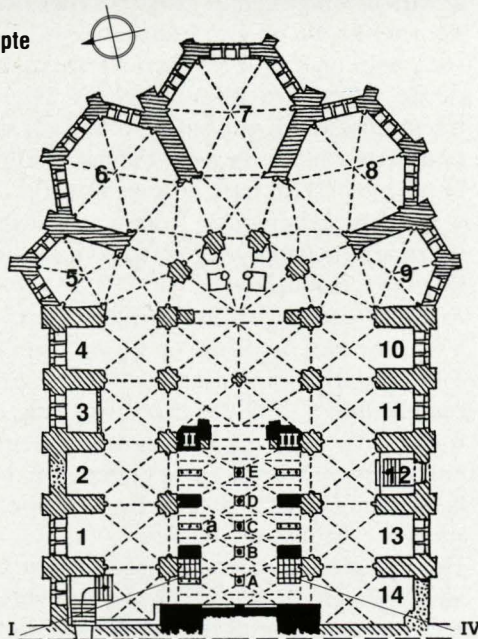
Deze voorstellingen zijn eerder stereotiep en hebben duidelijk een volks karakter. Zij werden wellicht in opdracht geschilderd, waarbij sterk werd vastgehouden aan geijkte iconografische en stilistische voorstellingswijzen.

De meeste figuren worden staande voorgesteld op een effen geschilderde achtergrond al of niet omlijnd met een



### Romaans gedeelte van de crypte

Het grootste deel van de muurschilderingen is hier geconcentreerd.



Plattegrond van de crypte

donkere verfstreep, zoals bijvoorbeeld de Heilige Apollonia (herkenbaar aan de tang in haar linkerhand), aan de zuidzijde van pijlercomplex I. Aan dezelfde zijde tekenen twee heiligen zich af tegen een rode, met sterren bezaaide, achtergrond. De apostel Simon houdt in de ene hand een boek en in de andere een zaag. Hij was de patroon van de mannen met bazige vrouwen.

De Heilige Clara wordt afgebeeld met de monstrans waarmee ze de Saracenen uit haar klooster verdreef. Andere figuren zijn in een meer architectonisch kader geplaatst, zoals de voorstelling van drie heiligen op de grote boog tussen de pijlers K en P. De drie figuren staan in nissen gevormd door slanke pijlers bekroond met fialen en versierd met hogels en kruisbloemen. In de middelste nis staat Sint-Jan de Doper. In zijn hand houdt hij een afbeelding van het Lam Gods. Tussen zijn voeten bevindt zich een gekroond hoofd, waarschijnlijk dat van zijn vervolger Herodes Antipas. Dit uitzonderlijk iconografisch detail vinden we ook terug in een afbeelding van Sint-Jan de Doper in de refter van de Bijloke te Gent, een muurschildering uit de eerste helft van de 14e eeuw. De twee figuren in de zijnissen staan naar Sint-Jan gekeerd. Links wordt een pelgrim afgebeeld met een schelp op het hoofd en een staf in de rechterhand. In de linkerhand houdt hij een gesloten boek. Mogelijk is hier Sint-Jacobus voorgesteld. Rechts staat de Heilige Margaretha van Antiochië, herkenbaar aan de grote draak die aan haar voeten rust.

De voorstelling van de Heilige Guido op pijlercomplex I is in een haast reëel landschap geplaatst. De compositie is opgevat in diepteperspectief en doet denken aan de miniaturen uit die tijd. Het was dit tafereel dat bij het wegbreken van de scheidingsmuur in 1936 te voorschijn kwam wat leidde tot een systematisch onderzoek van de andere schilderingen.

**T**echnisch gezien werden de muurschilderingen zeer verzorgd uitgevoerd en vallen ze op door hun warm kleurenpalet van tinten geel, donkergroen en hel rood. De artistieke kwaliteit van deze muurschilderingen verschilt sterk en varieert van de stereotiepe heilige-met-attribuut-voorstelling tot meer uitgewerkte scènes met een architecturale of landschappelijke achtergrond.

Toch leidt ook hier het haast slaafs volgen van bestaande iconografische en compositorische voorstellingswijzen tot een verstarde en archaïsche expressie.

Niettegenstaande stilistische onhandigheden hebben deze schilderingen een zekere charme en treffen ze door hun directe eenvoud.

Bovenal getuigen ze echter van een diepgewortelde volksdevotie.

*Martine Pieteraerens*



**Muurschildering in de crypte**  
Een bisschop met kerkmodel en de  
heilige Dorothea (?) met een  
bloemenkorf

**A**n de oorsprong van vrijwel elk kunstwerk in de kathedraal ligt het fenomeen van het mecenaat. Generatie na generatie wisten geestelijken, patriciërs en rijke burgers telkens weer een nieuwe impuls aan het artistiek scheppen te geven, zodat de kunstschat in de kathedraal thans tot de meest indrukwekkende van ons land behoort. Deze beijvering vanwege de opdrachtgevers, ontstaan uit persoonlijke belangstelling en toewijding, en ter herinnering voor het nageslacht, gaf bovendien aanleiding tot het ontstaan van enkele markante kunstwerken, die vandaag een internationale belangstelling genieten.

### Het Lam Godsretabel door Jan en Hubrecht van Eyck

**V**an de talrijke stichtingen die eertijds door patriciërs in de Sint-Janskerk werden gevestigd, is de Vijd-Borluutfundatie met het Lam Godsretabel ongetwijfeld de meest opmerkelijke geweest. Een Latijns dedicatiekwatrijn dat in gotische letters de onderste lijsten van het gesloten veelluik siert, leert ons dat Hubrecht van Eyck, de grootste aller kunstenaars, het werk begonnen is, dat het door zijn broer Jan, de tweede in de kunst, op verzoek van Joos Vijd werd voltooid en dat het op 6 mei 1432 werd tentoongesteld:  
PICTOR HUBERTUS EYCK. MAIOR QUO NEMO  
REPERTUS // INCEPIT. PONDUS. QUE JOHANNES  
ARTE SECUNDUS // [FRATER] PERFECIT. JUDOCI  
VIJD PRECE FRETUS // VERSU SEXTA MAI. VOS  
COLLOCAT ACTA TUERI.  
Joos Vijd, heer van Pamele, stamde uit een rijke familie van financiers en trad te Gent in het huwelijk met Isabella Borluut. Gedurende vele jaren was hij één van de hoofdfiguren uit het toenmalige stadsbestuur. Hij werd herhaalde malen tot schepen gekozen en in 1433-1434 zelfs tot "voorscepen" of burgemeester. Rond 1420 lieten de echtgenoten Vijd-Borluut op eigen kosten de tiende kapel van de Sint-Janskerk herstellen en brachten er glasramen met hun wapens aan. Zij lieten er bovendien een retabel plaatsen van uitzonderlijke pracht om de eeuwigheid van hun fundatie te verzekeren. In de kapel moest dagelijks een mis worden opgedragen "ter ere van God, zijne gebenedijde Moeder en alle zijne heiligen omme haerlieder ende haerer voorders zielen zalicheden". Van toen af zou de tiende kapel de "Joes Vijts capelle" worden genoemd en reeds in een akte van 1435 wordt officieel gewag gemaakt van de "Joes Vijts taeffele", waarmee werd verwezen naar het vermaarde altaarstuk. Tot het einde van het Ancien Régime zou het retabel zijn liturgische functie blijven vervullen, terwijl de vrome stichting er bovendien voor zorgde dat het kunstwerk meerdere eeuwen in de Vijdkapel bewaard bleef.

Het is niet bekend wanneer Hubrecht van Eyck de opdracht voor het retabel heeft gekregen of wanneer hij het werk heeft aangevat. Meestal wordt aangenomen dat dit rond 1420 is geweest, dus op het ogenblik dat het echtpaar Vijd-Borluut ertoe besloot een kapel in de Sint-Janskerk te laten herstellen en in te richten. Het iconografisch programma van deze "Joes Vijts taeffele" is zeer omvangrijk en moet worden geïnterpreteerd in relatie tot de hogervermelde stichting en in het kader van haar liturgische functie. Ongetwijfeld heeft Hubrecht één of meerdere onderwerpen aan zijn opdrachtgevers voorgelegd. In gemeenschappelijk overleg – waarschijnlijk door bemiddeling van een zogenaamde inspirator of raadgever – zal het programma zijn vastgelegd. De betekenis van het werk is lange tijd het onderwerp geweest van eindeloze discussies, thans wordt echter algemeen aanvaard dat het retabel de illustratie is van de verlossing van het mensdom door het offer van Christus. Het centrale thema van het veelluik is immers de monumentale verheerlijking van het Lam Gods "qui tollit peccata mundi", het eucharistisch symbool bij uitstek en tevens het attribuut van de patroonheilige van de kerk, Johannes de Doper. Het is duidelijk dat de bronnen voor deze dogmatische iconografie voornamelijk zijn geput uit de Heilige Schrift, hoewel er ook gebruik werd gemaakt van de commentaren van vroeg-christelijke kerkleraren en van middeleeuwse theologen. Dit grootse thema, dat als het voornaamste dogma van de christelijke godsdienst geldt, diende evenwel plastisch te worden vertaald. Parallel met de geschreven bronnen heeft Hubrecht plastische voorbeelden uit de vroege middeleeuwen, gegevens uit miniaturen, mozaïeken en muurschilderingen in het altaarstuk verwerkt. Hij heeft bewust afgezien van de in de 15e eeuw gebruikelijke "narratieve" manier van uitbeelden en teruggespreng naar de meer symbolische vormtaal van de Byzantijnse en de Romaanse kunst, uiteraard in een geheel nieuwe schilderkunstige benadering. Al de geestelijke en bovennatuurlijke elementen waaruit het veelomvattend onderwerp is samengesteld, heeft hij echter weten om te zetten in begrijpelijke en bewogen beelden die de toeschouwer weten te treffen. Bovendien is de compositie zodanig opgebouwd dat alle elementen zich in overeenstemming met het plechtige karakter van het retabel tot één enkele harmonie verenigen. De talrijke Latijnse opschriften op banderollen, op lijsten of in het geschilderd veld, zijn bedoeld om de voorstellingen verder te verklaren of om aanknopingspunten te bieden voor een beter begrip. Het veelluik werd immers gemaakt voor het volk en het was de bedoeling dat de betekenis ervan werd begrepen. De Gentenaars wisten het altaarstuk dan ook naar waarde te schatten: op zon- en feestdagen, wanneer het veelluik openstond, stroomden de mensen in dichte drommen naar de Vijdkapel.



**Jan en Hubrecht van Eyck**  
**Het Lam Godsretabel**  
**De engel Gabriël, detail uit de**  
**Blijde Boodschap**  
*Voltooid in 1432*  
*Olieverf op paneel*

**Jan en Hubrecht van Eyck**  
**Het Lam Godsretabel**  
**De stichter Joos Vijd**  
*Voltooid in 1432*  
*Olieverf op paneel*



Jan en Hubrecht van Eyck  
 Het Lam Godsretabel in  
 gesloten toestand  
 Voltooid in 1432  
 Olieverf op paneel  
 242,3×351,9 cm



Jan en Hubrecht van Eyck  
 Het Lam Godsretabel in  
 geopende toestand  
 Voltooid in 1432  
 Olieverf op paneel  
 498,5×351,9 cm



Van Eyck 1432

## Het retabel in gesloten toestand

Op de buitenluiken wordt in sobere, verstilde tinten de menswording van de Verlosser en de komst van Zijn koninkrijk aangekondigd. Twee profeten, Zacharias en Micheas, en de sybillen van Erythraea en Cuma staan bovenaan als de vertegenwoordigers van respectievelijk het Oude Testament en het heidendom. Ze hebben de komst van Christus, en bijgevolg de verlossing van het mensdom voorspeld. Banderollen met teksten verklaren hun aanwezigheid: "Juich van vreugde, dochter van Sion, jubel, want zie uw Koning komt", en "de Allerhoogste Koning zal komen in mensengedaante om te heersen door de eeuwen heen".

Daaronder, over de vier panelen heen, wordt in een ruime kamer de Blijde Boodschap van de engel Gabriël aan Maria uitgebeeld: stil en nederig aanvaardt zij de zending die de engel haar vanwege de Allerhoogste toevertrouwt: moeder worden van Zijn Zoon, de Verlosser van het mensdom. Haar antwoord: "ecce ancilla domine", "zie de dienstmaagd des Heren", is ondersteboven geschilderd zodat het leesbaar is voor de duif, die de Heilige Geest symboliseert, boven haar hoofd.

Het benedenregister van het gesloten veelluik wordt gevormd door vier nissen met drielobbige afwerking. Centraal staan, in de vorm van stenen beelden, Sint-Jan de Doper, patroonheilige van de kerk, en Sint-Jan de Evangelist in wiens geschriften de getuigenissen over de verlossing werden overgeleverd. Beiden zijn vergezeld van hun attribuut: de voorloper van Christus wijst eerbiedig naar het Lam dat hij op de linkerarm draagt en de apostel-evangelist bezweert met de rechterhand het kwaad dat in de vorm van slangen uit zijn kelk kruipt.

In de buitenste nissen knielen de opdrachtgevers Joos Vijd en Isabella Borluut, in opvallend kleurige kledij, als getuigen van hun stichting. Tot het einde der tijden zullen zij aanwezig zijn bij de dagelijkse uitvoering van hun fundatie.

## Het retabel in geopende toestand

Het plechtige ogenblik waarop de gelukzalige mensheid, aan het einde der tijden, in een nieuwe wereld dank betuigt voor haar verlossing, wordt in een ongeëvenaarde kleurenpracht op het geopende veelluik afgebeeld.

De onderste zone toont een paradijselijk landschap met een plantengroei van zuidelijke en noordelijke herkomst, waarin de eigenlijke aanbidding van het Lam Gods, de zaligmakende Christus, plaatsgrijpt.

Uit de vier windstreken komen talrijke herboren mensengroepen de Verlosser loven en danken. Zij nemen deel aan Zijn zaligheid en vormen de gemeenschap der gelukzaligen, verzameld in een tijdloze atmosfeer, het Nieuwe Eden. Links op het middenpaneel komen de uitverkorenen van het Oude Verbond de vervulling aanschouwen van hun profetie, rechts knielen de vertegenwoordigers van het Nieuwe Verbond en voeren pausen, bisschoppen en diakens de hiërarchie van hun Kerk aan. Bovenaan komen tussen de eeuwigbloeiende heesters twee andere heiligengroepen tevoorschijn: de belijders van het geloof en de heilige vrouwen.

De lovende gemeenschap der gelukzaligen strekt zich verder uit over de zijpanelen: links de rechtvaardige rechters en de strijders voor Christus als vertegenwoordigers van de wereldlijke macht, rechts de eremijten en de pelgrims die de wereldse verzoeking afwezen of lange reizen ondernamen om boete te doen.

Het centrum van het benedenregister wordt gevormd door de "eeuwige liturgie", de verlossing van het mensdom door het bloedige offer van Christus, gesymboliseerd door het Lam en door de passiewerktuigen die door engelen worden aangedragen. Voor het altaar klatert de *Fons Vitae* of levensbron en bovenaan zendt een duif met gespreide vleugels, het symbool van de Heilige Geest, haar vergulde stralen uit over het gehele middentaferel. Los van de compositie van het benedenregister, wordt de bovenste zone van het geopende luik gevormd door zeven panelen.

Centraal troont de hoofdfiguur van het gebeuren, de verheerlijkte Christus, de nieuwe heerser, wiens koningschap door de scepter wordt uitgedrukt. Gezeten in een hiëratische houding heft hij de rechterhand in een zegenend gebaar. Het brokaten eretapijt met zijn symbolen, de met edelstenen bezette tiara, de met parels geborduurde scharlaken mantel, de kostbare kroon voor Zijn voeten, omgeven Hem met een ongeziene pracht.

Rechts heeft Maria plaatsgenomen, links Johannes de Doper. Hoewel zij hier niet op de traditionele manier worden afgebeeld als voorsprekers aan weerszijden van de oordelende Christus (in een smekende houding) dient hun aanwezigheid toch in die zin te worden begrepen. Hun waardigheid en verhevenheid wordt op de vergulde booglijsten aangeduid. De Deësis wordt geflankeerd door twee kleinere panelen, de zogenaamde engelenpanelen.

Acht zingende engelen, gehuld in weelderige fluwelen koorkappen, zijn geschaard voor een gotische lezenaar met zangboek en worden begeleid door zes musicerende engelen waarvan er één een orgeltje bespeelt.

De uiterste zijpanelen worden gevormd door twee rondboognissen met Adam en Eva. Daarboven zijn in de vorm van een sculptuur het offer van Caïn en Abel en de broedermoord geschilderd. In de iconografie van het retabel verpersoonlijken Adam en Eva de oorzaak en de noodzaak van het verlossingswerk. De Caïn- en Abelthematiek in beide boognissen geldt als prefiguur van het offer van Christus.



**Jan en Hubrecht van Eyck**  
**Het Lam Godsretabel**  
**Acht zingende engelen**  
 Voltooid in 1432  
 Olieverf op paneel

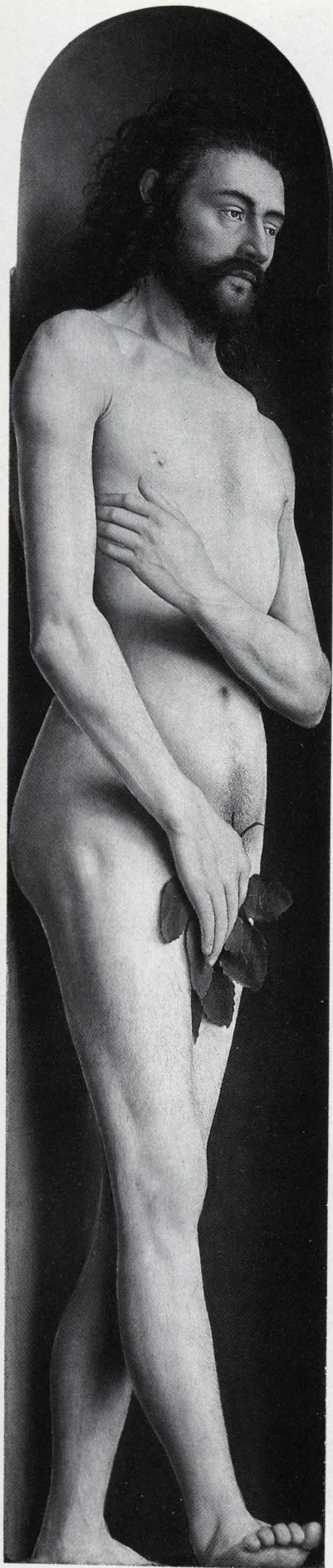
In vele details van het Lam Godsretabel hebben de gebroeders Van Eyck blijk gegeven van grote eruditie en opmerkingsgave. Dit blijkt ook uit de weergave van het orgeltje. Onlangs bouwde de Duitse orgelfirma Oberlingen dit instrument na, op basis van een nauwkeurige fotogrammetrische en radiografische analyse van het instrument op het veelluik. Het instrument werd ingespeeld in de gotische Sint-Catharinakerk van Oppenheim.



**Jan en Hubrecht van Eyck**  
**Het Lam Godsretabel**  
**Zes musicerende engelen**  
 Voltooid in 1432  
 Olieverf op paneel

## Stijl en techniek

Het is niet overdreven te stellen dat de bloei van de Vlaamse schilderkunst begint met het Lam Godsretabel. Stilistisch en technisch kan het worden beschouwd als een triomf van de schilderkunst. Dank zij een buitengewone opmerkingsgave en een grote technische bekwaamheid hebben de makers van het kunstwerk de hoogste waarachtigheid en grootsheid bereikt. Zij hebben hun tijdgenoten een beeld trachten te geven van de glorie van God en van de hemelse sereniteit die de stervelingen te beurt valt bij het aanschouwen van Zijn zaligheid. Het respectieve aandeel van de gebroeders Van Eyck heeft al heel wat auteurs beziggehouden. Volgens de laatste bevindingen – die volledig overeenkomen met de geest van het kwatrijn waarvan de authenticiteit niet moet worden betwist – is dit grootse werk begonnen en bijna geheel voltooid door Hubrecht, terwijl het aandeel van Jan erin bestond het af te werken en te harmoniseren. De voornaamste ingreep van Jan op Hubrechts werk is waarschijnlijk de wijziging die werd aangebracht in de compositie van de panelen met de Boodschap. De Adam en Evapanelen worden integraal aan Jan toegeschreven. De schilderkunstige bijdrage van Hubrecht en Jan van Eyck is evenwel van uitzonderlijke betekenis geweest, zowel op het vlak van de techniek als op dat van de artistieke opvattingen die in het begin van de 15e eeuw door beide kunstenaars wezenlijk werden veranderd. Zij voerden een aanzienlijke verbetering door in de toepassing van de olieverftechniek. Door het boven elkaar aanbrengen van verschillende doorschijnende verflagen verkreeg hun schilderwerk een schitterende glans. Zij braken bovendien radicaal met het uitsluitend decoratief gebruik van kleur. Door het aanbrengen van tussentonen en het verzachten van de overgangen van licht naar schaduw, versterkten zij de modellering, het volume en de ruimte. De Van Eycks ontdekten ook dat kleurnuances in de natuur worden bepaald door de materie van de voorwerpen en door hun graad van belichting. Zij begrepen dat de kleur van de dingen aan intensiteit verliest naarmate zij verder van het oog verwijderd zijn. Zo slaagden zij erin het essentiële element in de weergave van de natuur, het ruimtegevoel, in de schilderkunst door te voeren. Al deze nieuwe bevindingen die ten overvloede in het Lam Godsretabel worden geïllustreerd, vormen een compendium van kennis dat de schilderkunst een beslissende stap vooruit heeft gebracht.



**Jan en Hubrecht van Eyck**  
**Het Lam Godsretabel**  
**Adam**  
*Voltooid in 1432*  
*Olieverf op paneel*



Jan en Hubrecht van Eyck  
Het Lam Godsretabel  
De H. Maagd, detail uit de Deësis  
Voltooid in 1432  
Olieverf op paneel

## Latere geschiedenis van het veelluik

In de fundatieakte van 13 mei 1435 werden nauwkeurige voorzorgsmaatregelen uitgestippeld om de beveiliging van de kapel en haar uitrusting te verzekeren. De grote zorg en aandacht die het kerkbestuur bijgevolg aan *Het Lam Gods* besteedde, had dan ook tot gevolg dat een eerste restauratie pas in het begin van de 17e eeuw noodzakelijk was. In de loop van dezelfde eeuw werd de oorspronkelijke opstelling van het retabel onomkeerbaar gewijzigd:

het werd geplaatst in een nieuw barokaltaar van de hand van Boudewijn van Dickele. Toch kende het retabel haar meest bewogen geschiedenis in de loop van de 19e en de 20e eeuw: diverse panelen werden toen verkocht, ontvreemd of beschadigd, tot in 1919 alle authentieke panelen hun oorspronkelijke plaats zouden innemen.

In de nacht van 10 op 11 april 1934 werden twee panelen gestolen: *De rechtvaardige rechters* en *Sint-Jan de Doper*. Na onderhandelingen met de (onbekende) heler kon het Sint-Janspaneel worden gerecupereerd, het paneel met *De rechtvaardige rechters* is evenwel tot op vandaag onvindbaar. Een nauwkeurige kopie van dit paneel werd aan het retabel toegevoegd.

Na de Tweede Wereldoorlog was een restauratie van het retabel onafwendbaar. In 1951 werd het in de Vijdkapel teruggeplaatst. Toen in 1978 het Johannespaneel door een val werd beschadigd, stelde zich de vraag naar de mogelijkheden van een totale en definitieve beveiliging van het retabel. Deze problematiek hield het kerkbestuur, de toenmalige beleidsverantwoordelijken en talrijke deskundigen jarenlang bezig. Uiteindelijk werd gekozen voor een radicale oplossing: het retabel werd overgebracht van de Vijdkapel naar de voormalige doopkapel naast de toren, waar het een museale opstelling kreeg en waar het sedertdien met behulp van de nieuwste technologieën wordt beveiligd.

*Andrea de Kegel*

De kathedrale periode van Sint-Baafs vangt aan met de vestiging van het bisdom Gent in 1559-1561 of bij de benoeming van de eerste bisschop, Cornelius Jansenius, in 1565. Terwijl de initiële zorg van de eerste bisschoppen voornamelijk de geestelijke aspecten en het onderwijs in het nieuwe diocees betrof, wordt de opbouw van de kathedraal voor het eerst volwaardig behartigd door de vierde bisschop van Gent, Carolus Maes. Het organisch gegroeide artistieke patrimonium van de Sint-Janskerk was tot dan toe verstrengeld met het parochiale leven en werd vooral verwezenlijkt door fundaties van aristocratische families en door nederige giften van minder begoeden. Tengevolge van de kathedrale functie van de kerk en door het nieuwe esthetische beleven, werd dit nu aangevuld of vervangen. Bisschop Carolus Maes die, in de geest van de barok, de stoffering van de kathedraal als een geheel beschouwde, begon met de herinrichting van het koor en bestelde onder andere een nieuw hoofdaltaar met een schilderij van Rubens (1577-1640). Deze onderneming zou echter door omstandigheden pas tijdens de ambtsperiode van Antonius Triest worden voltooid in 1624.

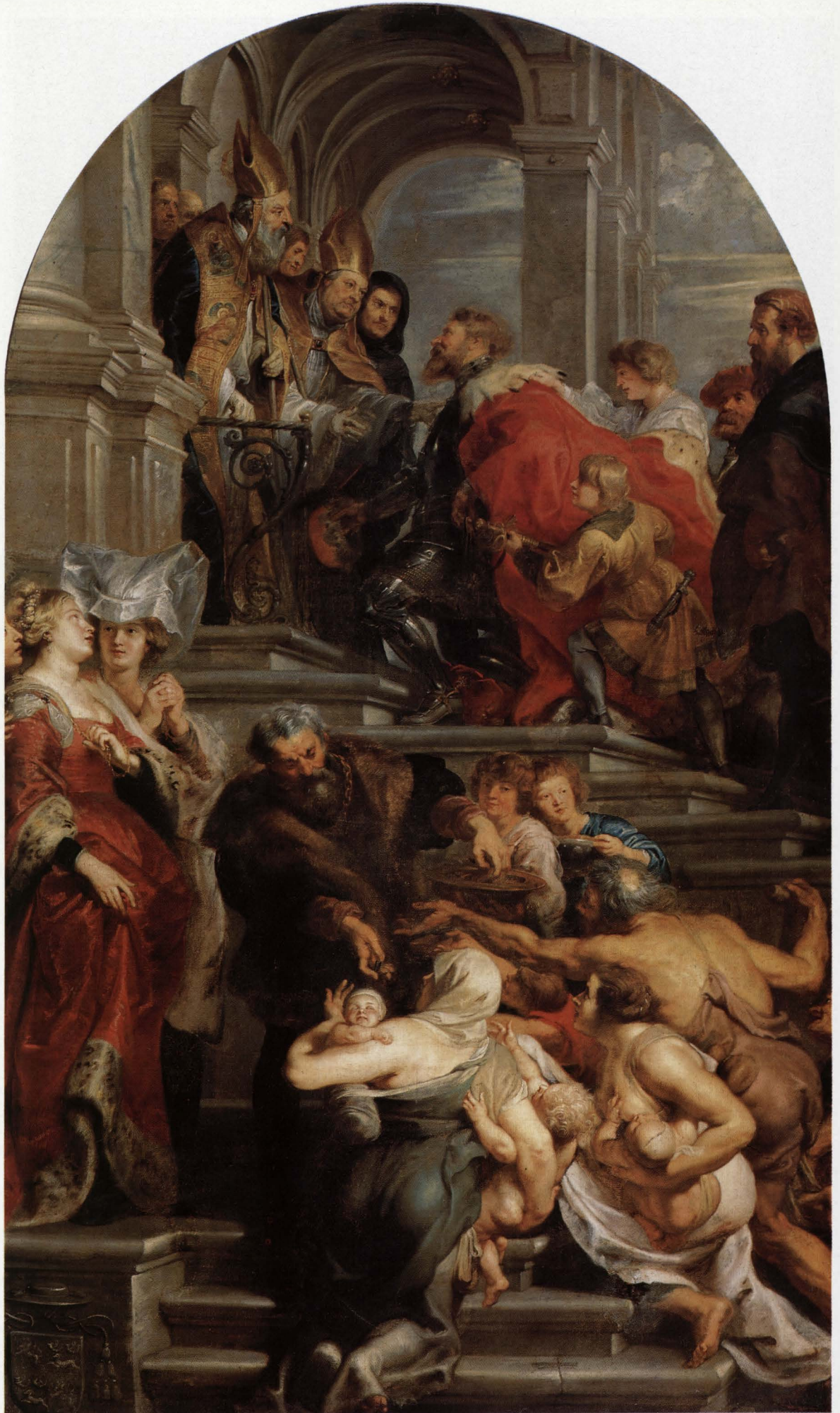
Rubens had uit Italië, waar hij het werk van de Carracci's en van Caravaggio had bestudeerd, de voorliefde voor enorme doeken voor de decoratie van kerken en paleizen meegebracht, wat in de smaak viel van kerkelijke en wereldlijke hoogwaardigheidsbekleders. Het was bovendien zijn grote gave om deze composities zo'n veerkracht en energie te geven, dat ze bijzonder geschikt waren om de pracht en praal van kerken en paleizen te vergroten. Terecht noemde Rubens *De intrede van Bavo* één van zijn meest geslaagde werken.

Door de sterke compositie en door het evenwichtig gebruik van licht en kleur toont het de rijpheid van zijn scheppend genie.

Het voormalige altaarstuk is gebaseerd op de legende van Sint-Bavo. Na een losbandig leven schenkt Allowin van Haspengouw – ridder Bavo – zijn bezittingen aan de armen en wenst opgenomen te worden in de abdij die later zijn naam zal dragen. Welwillend wordt de bekeerling, gehuld in een rode met hermelijn omzoomde mantel, onthaald door de hoogwaardigheidsbekleders van de abdij: Sint-Amandus in bisschoppelijk ornaat met mijter en staf en abt Floribertus, gevolgd door enkele monniken. Het hoofdgebeuren speelt zich af op een trap die door een gewelfde halle wordt afgesloten. Onderaan op de horizontale treden verdringen zich de armen om de giften in ontvangst te nemen die in opdracht van Bavo door een ambtenaar worden uitgedeeld. Links kijkt de dochter van Sint-Bavo (de Heilige Adeltrudis?) vergezeld van een vrouw met luchtig hoofddekseel, gloeiend van aandoening naar het hoofdgebeuren.

Het schilderij is gecomponeerd in twee bewogen diagonale registers. Door de delicate kleur- en lichttoetsen gaf Rubens zijn figuren bovendien een intense dynamiek.

*Andrea de Kegel*



P.P. Rubens (1577-1640)  
De intrede van Bavo  
1624  
Olieverf op doek  
465x270 cm



Frans (1597-1643) en Hiëronimus  
 Duquesnoy (1602-1654)  
 Praalgraf van Antonius Triest  
 Voltooid in 1654  
 Wit en zwart marmer

## Praalgraf van Antonius Triest door Hiëronimus en Frans Duquesnoy

Antonius Triest (1577-1657), de zevende bisschop van Gent, was een nakomeling van Joos Triest en Elisabeth Vijd, zuster van Joos Vijd, de schenker van het Lam Godsretabel. Antonius Triest wist door zijn vitaliteit en organisatietalent niet alleen het godsdienstige leven in het bisdom Gent te stimuleren, hij lag ook aan de basis van belangrijke artistieke activiteiten in de kathedraal. Het harmonische barokinterieur van het gebouw draagt voor een groot deel de stempel van zijn mecenaat. Gedurende zijn ambtsperiode van 35 jaar spande hij zich door persoonlijke schenkingen en door het aansporen van zijn omgeving tot een "heilige wedijver" in om het patrimonium van de kathedraal op het hoogste artistieke peil te brengen. Door het vestigen van een fundatie werden bovendien, gedurende meer dan 150 jaar na zijn dood, de verdere aankleding van de kathedraal en de herstelling van het gebouw in belangrijke mate mogelijk gemaakt. Vele kunstwerken, tot ver in de 18e eeuw, dragen bijgevolg het wapenschild van Antonius Triest, gezien ze werden bekostigd met gelden uit zijn fonds. Gedurende een driejarig verblijf te Rome had Antonius Triest de groten van de Italiaanse hoog-renaissance leren kennen. Hij stond ook in bewondering voor het werk van "Il Fiammingo" Frans Duquesnoy (1597-1643), een in Brussel geboren beeldhouwer die dankzij een toelage van aartshertog Albrecht en op aanbeveling van Rubens vanaf 1618 in Italië verbleef. Volgens de overlevering zou bisschop Triest reeds in 1642 zijn graftombe bij deze beeldhouwer hebben besteld. Frans Duquesnoy, die kort daarop als "sculpteur du roi" naar Parijs werd ontboden, overleed echter reeds in 1643. In 1651 werd een contract afgesloten tussen de bisschop en Frans' jongere broer Hiëronimus (1602-1654) die het werk, vermoedelijk naar de plannen van zijn broer, in 1654 voltooide. Het grafmonument dat een opmerkelijke compositionele eenheid vertoont, werd uitgevoerd in wit en zwart marmer en omvat drie open luiken, geflankeerd door witmarmeren getorste kolommen met Corinthisch kapiteel. Het brede middenluik wordt beheerst door het beeld van de prelaat, naar 16e-eeuws Italiaans voorbeeld in halffliggende houding en met het hoofd vol vertrouwen naar het altaar gericht. Op de brede witmarmeren epitaaf tonen twee putti een dubbele cartouche met een grafschrift. De twee zijbeuken van het sepulcrum worden opgevuld met de levensgrote frontale beelden van O.-L.-Vrouw en Christus. Beide figuren, met reminiscenties aan Italiaanse voorbeelden, belichamen het devies van de bisschop "Confidenter", of het rotsvaste vertrouwen dat hij stelde in de voorspraak van Maria en in de barmhartigheid van haar Zoon. Boven de horizontale kroonlijst houden twee putti het wapenschild van de bisschop vast, dat is ingeschreven in het fronton. Het praalgraf dat momenteel tot de bekendste mausolea van Europa wordt gerekend, werd onmiddellijk na de plaatsing ervan reeds hoog gewaardeerd. In 1666, tijdens de ambtsperiode van bisschop

Eugenius-Albertus d'Allamont, werd volledig in de geest van Antonius Triest een eenheidsplan geconcipieerd voor vier praalgraven in het koor.

Zowel de edele harmonie tussen het witte en het zwarte marmer als de compositionele eenheid die het ensemble kenmerkt, tonen de grote schatplichtigheid aan bisschop Antonius Triest en de makers van zijn praalgraf Frans en Hiëronimus Duquesnoy.

### Preekstoel door Laurent Delvaux

In 1540 neemt het kapittel van de Sint-Baafsabdij bezit van de parochiekerk Sint-Jan de Doper, waarna de kerk een andere naam kreeg. Vanaf dat ogenblik gaat de zorg voor de materiële uitrusting van de kerk over in de handen van de kanunniken. Na de vestiging van het bisdom in 1559-1561 blijft het kathedrale kapittel ongetwijfeld, in overleg met de bisschop, een belangrijke factor in de opbouw van het kerkgebouw. Zo wordt in 1741 een contract afgesloten tussen het kapittel en de beeldhouwer Laurent Delvaux (1696-1778) voor het maken van een nieuwe preekstoel, die tot de beste rococowerken van het land zou gaan behoren. De compositie, een volmaakte harmonie tussen het donkere eikehout en de witmarmeren figuratie, is ingeschreven in de derde zuidelijke scheiboog en beheerst door haar monumentaliteit de brede middenbeuk.

Het hoofdthema betreft de allegorische voorstelling van de Waarheid die door de Tijd wordt ontsluit. Zoals gebruikelijk na de middeleeuwen wordt de Tijd voorgesteld door een ouderling wiens vleugels de snelheid symboliseren. "Geswinde grijsart die op wachre wieken -staech de dunne lucht doorsnijt" (P.C. Hooft 1581-1647). Een jonge vrouw met boek en palm en van wie de linkervoet rust op een wereldbol, symboliseert de Waarheid. Het geopende boek verwijst naar de Waarheid, de palm beduidt macht en overwinning, de wereldbol symboliseert de wereldse dingen die door de Waarheid worden overtroffen. De beide engelen die de preekstoel flankeren, vestigen de aandacht op de plaats van de predikant, de kuip, van waaruit eveneens de Waarheid wordt verkondigd. De dubbele eikehouten trap waarvan de leuning door weelderige rococoschelpen worden opengewerkt, leiden naar de machtige kuip die geheel met rocomotieven is bewerkt en die is voorzien van marmeren reliëfmedaillons die de geboorte van Christus en de bekering van Sint-Paulus en Sint-Bavo voorstellen. Op het klankbord, gedragen door twee boomstammen, torsen naakte engeltjes het houten kruis.

Met de preekstoel bereikte de in Gent geboren beeldhouwer Laurent Delvaux een grootsheid en bekoorlijkheid die kracht paart aan sierlijkheid en weelderigheid verbindt met verfijnd naturalisme. De preekstoel beantwoordt bijgevolg in zijn geheel aan de doelstelling van de toenmalige kerkdecoratie: de gelovige een voorproefje geven van de heerlijkheid van het Paradijs.

*Andrea de Kegel*

Laurent Delvaux (1696-1778)  
Preekstoel  
1741-1745  
Eikehout en wit marmer



De stoffering van een middeleeuwse parochiekerk was niet uitsluitend voorbehouden aan patriciërs. Ook minder begoede burgers konden bijdragen tot de opbouw van hun kerkgebouw, onder andere met gezamenlijke schenkingen via parochiale verenigingen. De Calvarietriптиek, na *Het Lam Gods* het belangrijkste middeleeuwse meesterwerk in de kathedraal, kan met vrij grote zekerheid worden beschouwd als de materialisatie van de samenhangende en de devotie van de middeleeuwse parochiale gemeenschap. Lange tijd werd aangenomen dat het drieluik werd besteld door Laurentius de Maegh en zijn echtgenote Louisa van den Hove. Het werd in verband gebracht met hun fundatie van een eigen kapel in 1462 en met de aanwezigheid van hun patroonheiligen Lodewijk en Laurentius op de buitenluiken. Vandaag wordt er van uitgegaan dat de triптиek is te vereenzelvigen met de "schoonre autaar tafle" van het Gezelschap van Sint-Aldegonde, "Vrouwe der pestilencie", of de heilige van wie troost en bescherming werden afgesmeekt tegen pest en andere epidemische ziekten. Het vrij ingewikkelde iconografisch programma van het drieluik staat immers in nauw verband met ziekte en dood en met het diepmenselijke verlangen naar vertroosting dat hiermee gepaard gaat. De op de buitenluiken van het retabel afgebeelde heiligen, de in 1270 aan de pest gestorven Lodewijk van Frankrijk en de martelaar

Laurentius die tijdens zijn leven voor armen en zieken zorgde, werden bovendien in Gent als pestheiligen vereerd. De Calvarietriптиek wordt, vooral op stijlkritische gronden, toegeschreven aan Joos van Wassenhove (vóór 1440 - na 1475) alias Justus van Gent. Joos van Wassenhove was een tijdgenoot en vriend van Hugo van der Goes. Hij was in 1460 vrijmeester te Antwerpen en werd in 1464 opgenomen in het schildersgilde van Gent. Van Wassenhove werkte lange tijd te Urbino in Italië waar hij onder de naam "Giusto da Guanto" bekend stond.

Toegeschreven aan Joos van Wassenhove (vóór 1440 - na 1475)  
Calvarietriптиek  
15e eeuw  
Olieverf op paneel  
Middenpaneel: 214,9×169,3 cm  
Zijpanelen: 214,7×78,6 cm



De toeschrijving van de Calvarietriптиek aan Joos van Wassenhove werd in 1916 voorgesteld door F. Winkler, en wordt sedertdien vrijwel algemeen aanvaard. Het werk vertoont inderdaad zeer veel gelijkenis met *Het laatste avondmaal* in de Galleria Nazionale delle Marche van Urbino, waaraan vrijwel zeker de naam van Joos van Wassenhove kan worden verbonden. Het zeer genuanceerde koloriet, de manier waarop de verf werd aangebracht, de eigenzinnige compositie die vooral op esthetische beginselen berust, zijn elementen die op beide kunstwerken zijn terug te vinden. Zoals *Het laatste avondmaal* ademt de Calvarietriптиek een atmosferische lyriek uit die de invloed van Dirk Bouts en Hugo van der Goes verraadt. Ook de typische koppen met kleine hersenpan, de sprekende handen, de ongewoon verfijnde vormen en het streven naar golvende bewegingen komen zowel voor op het drieluik als op het schilderij te Urbino.

**Toegeschreven aan Joos van Wassenhove (vóór 1440 - na 1475)**  
**Calvarietriптиek**  
**Maria omringd door treurende vrouwen, detail uit het middenpaneel**  
 15e eeuw  
 Olieverf op paneel



## Iconografie

### Gesloten toestand

Op de buitenluiken worden in de vorm van stenen beelden (wat vanaf *Het Lam Gods* gebruikelijk was in de Vlaamse kunst) de twee pestheiligen Lodewijk en Laurentius afgebeeld. Lodewijk IX van Frankrijk, gekleed in wambuis en losse mantel, draagt de leliescepter in de ene hand en een geopend boek in de andere. Lodewijk van Frankrijk, ook wel "de heilige" genoemd, ondernam twee kruistochten en overleed tijdens de laatste in 1270 aan de pest. De martelaar Laurentius wordt hier traditioneel voorgesteld met het rooster, symbool van zijn martelaarschap. Laurentius wordt onder andere vereerd door de behoeftigen en zieken, voor wie hij tijdens zijn leven zorg droeg. In Gent werd hij ook als pestheilige aangeroepen.

### Geopende toestand

Over de drie luiken heen ontplooit zich een compositie die zonder meer groots en gedurfd mag worden genoemd. Het middenpaneel met een rotsachtig landschap wordt beheerst door het bloedig offer van Christus. De sterk geïndividualiseerde aanwezigen met de typische sprekende handen (vgl. Van Wassenhoves en Urbino's *Laatste Avondmaal*) suggereren vermoedelijk de gildebroeders en -zusters die hoop en vertroosting zochten in hun confrontatie met lijden en dood.

De op Rogier van der Weyden geïnspireerde groep met Maria, Johannes de Evangelist en de heilige vrouwen toont een bewogenheid en tegelijkertijd een ingetogenheid, die des te sterker de morele nood, het stil en lang gedragen leed tot uitdrukking brengen. Hoewel de ruitersstoet rechts op het middenpaneel herinnert aan *Het Lam Gods*, is de uitwerking ervan opnieuw gericht op het subjectieve menselijke gevoel.

De zijpanelen, eveneens rijk bevolkt met figuren, zijn beide fragmenten uit het leven van Mozes en merkwaardige prefiguren van de verlossing door Christus. Links maakt Mozes het water van Mara zuiver en drinkbaar voor de Israëlieten, rechts richt hij in de woestijn de koperen slang op, wat als typologie van de kruisiging teruggaat op Christus eigen woorden: "Et sicut Moyses exaltavit serpentum in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis". In dit laatste tafereel hebben de toegestroomde joden de blik hoopvol gericht naar dit symbool dat hen genezing moet brengen van de ziekten veroorzaakt door de kleine duivelachtige diertjes die op de voorgrond enkele figuren kwelen. Ook de beide zijpanelen staan dus vermoedelijk in verband met de doelstellingen van de broederschap, met name het afsmecken van hoop en vertroosting bij ziekte of het zoeken naar berusting in het onvermijdelijke, de dood.

*Andrea de Kegel*

## Bibliografie

G. Bekaert, *Landschap van kerken. 10 eeuwen bouwen in Vlaanderen*, Leuven, 1984.  
M. Cloet, L. Collin, R. Boudens, e.a., *Het bisdom Gent (1559-1991). Vier eeuwen geschiedenis*, Gent, 1991.  
F. de Smidt, *Krypte en koor van de voormalige Sint-Janskerk te Gent*, Gent, 1959.  
E. Dhanens, *Sint-Baafskathedraal Gent. (Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, 5)*, Gent, 1965.  
E. Dhanens, *Het retabel van het Lam Gods in de Sint-Baafskathedraal te Gent. (Inventaris van het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, 6)*, Gent, 1965.  
E. Dhanens, *Hubert en Jan van Eyck*, Antwerpen, 1980.  
E. Dhanens, *De artistieke uitrusting van de Sint-Janskerk te Gent in de 15e eeuw*, in *Academiae Analecta*, jg. 44, nr. 1, Brussel, 1983, blz. 1-147.  
F. de Smidt & E. Dhanens,

*De Sint-Baafskathedraal te Gent*, Tielt-Amsterdam, 1980.  
E. Duverger, *Sint-Baafskathedraal te Gent*, in *Openbaar Kunstbezit*, jg. 12, 1974, blz. 3-46.  
M. Goossens, *De middeleeuwse muurschilderkunst*, in *Gent, duizend jaar kunst en cultuur* (tentoonstellingscatalogus), dl. 1, Gent, 1975, blz. 75-91.  
M. Hoflack, div. auteurs, *De beveiliging van het Lam Gods*, Brussel, 1987.  
R. Mattheijs, *Iconografie van bisschop Triest met biografische aantekeningen*, in *Bulletijn der Maatschappij van Geschiedenis- en Oudheidkunde te Gent*, jg. 46-47, 1938-1939, blz. 1-166 + afb.  
G. van den Gheyn, *Les peintures murales à la crypte de Saint-Bavon*, in *Bulletijn der Maatschappij voor Geschiedenis- en Oudheidkunde te Gent*, jg. 45, 1937, blz. 105-131.  
R. van de Wielle, *De Sint-Baafskathedraal te Gent*, Gent, 1988.

Geert van Doorne studeerde Romaanse Filologie en Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de Gentse Rijksuniversiteit. Hij is als conservator verbonden aan de Dienst Monumentenzorg en Stadsarcheologie van Gent. Geert van Doorne zorgde voor de coördinatie van deze editie.

Martine Pieteraerens is licentiaat in de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde (R.U.G.) en verbonden als bestuurssecretaris aan de Dienst Kunstpatrimonium van de provincie Oost-Vlaanderen.

Luc Robijns is licentiaat Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis (K.U. Leuven) en behaalde tevens het diploma Monumentenzorg en Restauratie (N.H.I.B.S. Antwerpen). Hij is verbonden aan de Provinciale Dienst voor het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen en is lid van de Diocesane Commissie voor Kunstpatrimonium en Kerkenbouw.

Andrea de Kegel is licentiaat Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde en als cultureel attaché verbonden aan het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen. Sedert 1988 leidt zij de Dienst voor het Kunstpatrimonium.

## Inhoudsopgave

<b>De Sint-Baafskathedraal van Gent (deel 2)</b>	
<b>Een kunstkamer</b>	
<b>Inleiding</b>	blz. 2
<i>door Geert van Doorne</i>	
<b>De artistieke uitrusting van de kathedraal</b>	blz. 3
<i>door Luc Robijns</i>	
<b>De kerkschat in de crypte</b>	blz. 12
<i>door Martine Pieteraerens</i>	
<b>Een aantal markante kunstwerken</b>	blz. 24
<i>door Andrea de Kegel</i>	
Het Lam Godsretabel door Jan en Hubrecht van Eyck	blz. 24
De intrede van Bavo door P.P. Rubens	blz. 32
Praalgraf van Antonius Triest door Hiëronimus en Frans Duquesnoy	blz. 35
Preekstoel door Laurent Delvaux	blz. 35
De Calvarietriepiek, toegeschreven aan Justus van Gent	blz. 37

### Herkomst van de illustraties

A.C.L., Brussel: blz. 7 (onder), 10 (rechts), 13 (onder)  
Jo de Rammelaere, Gent: blz. 7 (boven), 23, 33, 34, 36, 37  
Dienst Kunstpatrimonium, Gent: blz. 2, 16-17, 20  
Paul Maeyaert, Maarkedal: blz. 1, 4, 5, 8, 10 (links), 11, 13 (boven), 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 38, 40

### Herkomst van de tekeningen

E. Dhanens, Sint-Baafs, Gent: blz. 22 (onder).

## Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen

Jaarabonnement  
4 nummers: 600,-fr./f36,-  
4 nummers met opbergband: 850,-fr./f54,-  
  
Losse nummers: 180,- fr./f12,-  
  
Te betalen op rekeningnummer: 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, met duidelijke vermelding van naam en adres en met de mededeling 'abonnement 92'  
Met CJP-korting: 500,- fr.  
Voor Nederland: gironummer 135.20.

Lay-out:  
Rob Buytaert,  
Annemie Vandezande

Coördinatie:  
Geert van Doorne

Eindredactie en productie:  
Rudy Vercruysee  
Johan van Acker

Tekstcorrectie:  
Ben van Beneden  
03/216.43.38

Druk aflevering, Museumkaart en Mededelingenblad:  
N.V. Lannoo, Tielt

Abonnementenadministratie:  
051/42.42.99

Opbergband:  
Albracht n.v.  
Grafisch Service Centrum  
Montfoort (NL)

Public Relations:  
Ugo Janssens 03/384.33.21

**De fotogravure voor dit nummer van Openbaar Kunstbezit werd vervaardigd door**



**Kortrijksesteenweg 1142A  
9051 Sint-Denijs-Westrem  
091/20.40.40**

Copyright OKV  
Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.



Verantwoordelijke uitgever:  
E. de Cuyper  
Gouvernementstraat 1  
9000 Gent