

Van Eyck

DE OPTISCHE REVOLUTIE

DE WEELDE VAN DE BUITENLUIKEN

*Comt hier ghi const beminders van alle gheslachten
en besiet desen costelicken schat oft pant
waerbi ghi Croesus rijckdommen niet en sult achten
want tis eenen hemelschen schat in Vlaender lant.*

De Gentse dichter-schilder Lucas de Heere liet zijn enthousiasme de vrije loop in de ode die hij schreef over *De Aanbidding van het Lam Gods*, ter gelegenheid van het drieëntwintigste kapittel van de Orde van het Gulden Vlies in juli 1559. De Orde hield haar plechtige bijeenkomst in de Sint-Baafskathedraal. Voor de adellijke leden van de hoogste ridderorde in het Habsburgse rijk zullen de kanunniken van Sint-Baafs de luiken van het *Lam Gods* met veel plezier geopend hebben. Het kunstwerk was toen al wereldberoemd. Jan van Eyck voltooide het in 1432. Het immense schilderstuk was begonnen door zijn oudere broer Hubert, die in 1426 overleed in Gent. Jan nam de opdracht over. Sinds mei 1432 bevond het *Lam Gods* zich in de koorkapel die gesticht was door de opdrachtgevers: de edelman Joos Vijd en zijn echtgenote Elisabeth Borluut, telg uit een van de machtige Gentse poortersfamilies.

Meer dan vierhonderd jaar later kan de kunstliefhebber intenser dan ooit genieten van de 'hemelse schat'. Het *Lam Gods* ondergaat een belangrijke wetenschappelijke restauratie, uitgevoerd door de specialisten van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel, in een speciaal hiervoor ingericht laboratorium in het Gentse Museum voor Schone Kunsten. De buitenluiken zijn nu hersteld in hun volle glorie, die eeuwenlang verdoezeld was door vergeelde vernislagen, maar ook overschilderingen. De overschilderingen bleken te stammen uit de periode voor 1650 en deze besloegen ruim 70 procent van



VAN EYCK. DE OPTISCHE REVOLUTIE

01 De weelde van de buitenluiken

04 Van Eyck was hier. Gent en de telgen van een geniale generatie

08 Een optische revolutie

12 Mythe en geschiedenis

14 Zondeval en Verlossing

18 Ruimtes voor het leven: interieur, stadsgezicht, landschap

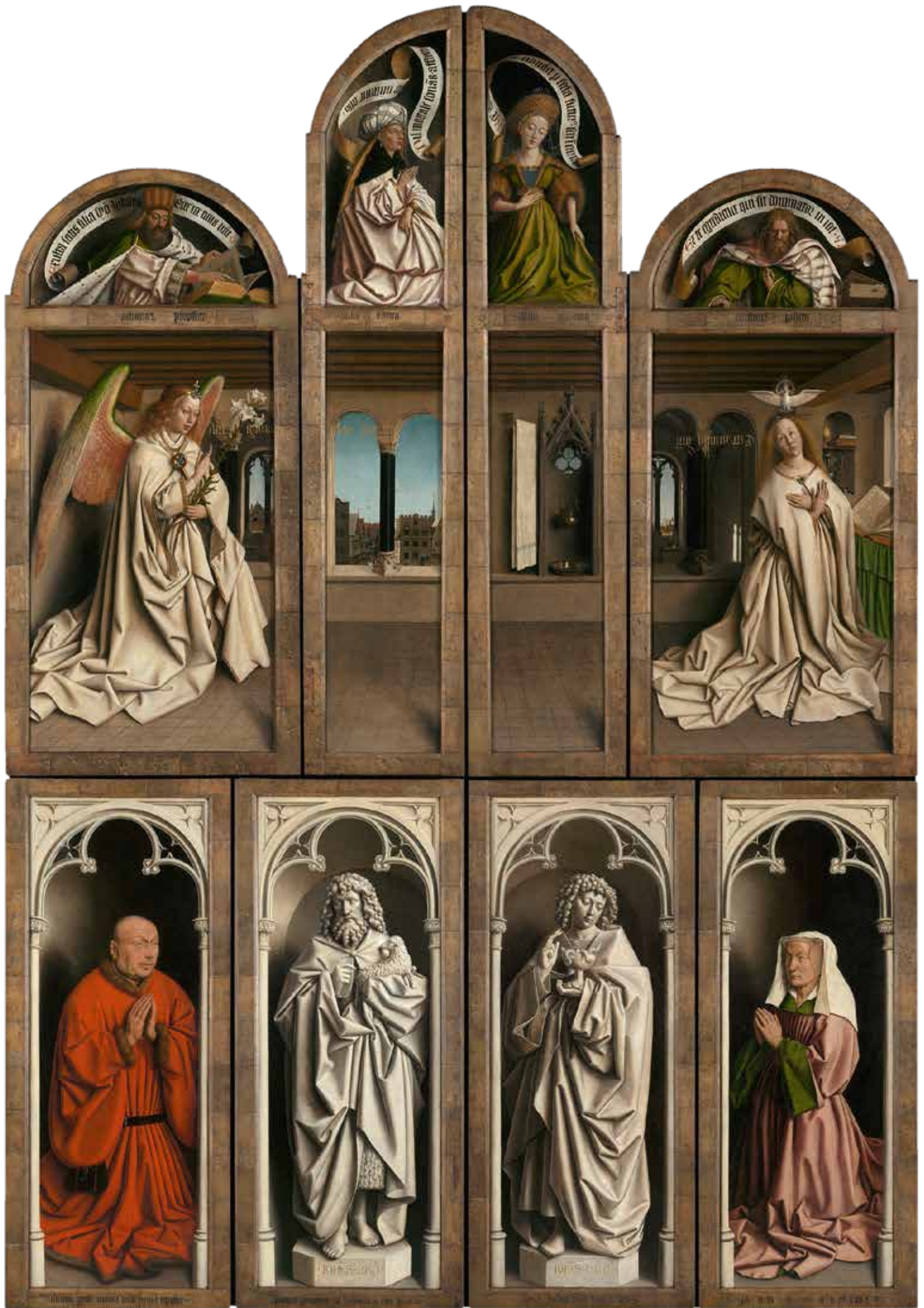
23 Maria, de Boodschap en de bevrijding van de mensheid

27 Architectuur en sculptuur

31 Het aangezicht van stervelingen en de eeuwige

36 Van Eyck in Brugge

40 Praktisch



de oppervlakte. Deze buitenluiken vormen op zich een staalkaart van de kunst van de Van Eycks, met portretten van de opdrachtgevers, een voorstelling van de Verkondiging aan Maria, apostelen, profeten en sibyllen. In de tentoonstelling *Een optische revolutie* worden de luiken voor het eerst buiten de Sint-Baafskathedraal en op ooghoogte aan het publiek getoond. Een enige kans om uw ogen de kost te geven en naar hartenlust te laten ronddwalen langs alle details van het meesterwerk.

De restauratie maakt opnieuw duidelijk hoezeer Hubert en vooral Jan van Eyck met het *Lam Gods* een optische revolutie veroorzaakt hebben. Dit schilderij overtrof in kwaliteit en ambitie immers alles wat voorgangers en tijdgenoten maakten. Het *Lam Gods* veranderde de kunst en de wereld. Er is een duidelijk verschil tussen de schilderkunst voor en de schilderkunst na 1432, en een duidelijk verschil in de manier waarop mensen naar de wereld konden kijken, voor en na het werk van Jan van Eyck.

De buitenluiken van het *Lam Gods* vormen de rode draad door deze tentoonstelling. Hun ontstaansgeschiedenis voert naar het hart van de wereld van Jan van Eyck, in de welvarende, dichtbevolkte en verstedelijkte Bourgondische Nederlanden, in 1430 verenigd door hertog Filips de Goede. De thematische rijkdom van de buitenluiken biedt uitgangspunten voor een nadere kennismaking met verschillende aspecten van Van Eycks optische revolutie. De curatoren besteden aandacht aan de betekenis van de christelijke begrippen Zondeval en Verlossing voor Jan van Eyck en zijn tijdgenoten. Zondeval en Verlossing vormen de kern van de boodschap in het *Lam Gods*. Het verhaal begint met Adam en Eva, door Van Eyck aan de 'andere kant' van de buitenluiken weergegeven als monumentale en verbijsterend realistische naakten, de eerste ten noorden van de Alpen. Van Eyck vernieuwde de weergave van de ruimte, met stadsgezichten, interieurs en landschappen. De Madonna's die hij schilderde, bekronen de toenemende Mariaverering van de vijftiende eeuw. Het thema *De verkondiging aan Maria* biedt een mooie gelegenheid om nader in te gaan op de voorstelling van het woord van God, gericht aan een jonge vrouw. Van Eyck was daarnaast een ongeëvenaarde meester in architectuur. Zijn niets ontziende virtuositeit blijkt ook uit de illusionistische weergave van standbeelden als driedimensionale voorwerpen. De portretten van Joos Vijd en Elisabeth Borluut illustreren zijn vindingrijkheid in de uitbeelding van individuele mensen. Als meester van de portretkunst verlegde Van Eyck ook de grenzen in de voorstelling van de goddelijke mens, Jezus Christus.

Naast de buitenluiken zijn er in deze tentoonstelling meer dan tien andere schilderijen van Jan van Eyck te zien. Dat biedt een unieke gelegenheid om zijn werk te bekijken. Al in de zestiende eeuw schreven De Heere en Vaernewyck vol spijt dat er buiten het *Lam Gods* in de Nederlanden slechts twee schilderijen van Van Eyck te zien waren: *De madonna en kanunnik Joris van der Paele* in de Sint-Donaaskerk in Brugge en een drieluik in de Sint-Maartenskerk van Ieper, dat intussen verdwenen is. De rest van Van Eycks oeuvre bevond zich toen al in het buitenland (of in ontoegankelijke privécollecties). Wat nu in Gent wordt samengebracht, zal in de rest van de eenentwintigste eeuw waarschijnlijk niet meer samenkomen. Het overzicht wordt verder aangevuld met een tiental werken afkomstig uit Van Eycks atelier in Brugge, gemaakt door medewerkers die helaas anoniem gebleven zijn.

Wat meer is, in de zalen van het Gentse MSK zal u de Van Eycks zij aan zij met schilderijen van zijn Italiaanse tijdgenoten kunnen bekijken: onder meer Masaccio, Fra Angelico en Benozzo Gozzoli, drie van de belangrijkste Florentijnse kunstenaars uit de vijftiende eeuw, tekenen present. Die nevenschikking zal haast in een oogopslag het onderscheid tussen de twee belangrijkste Europese schilderscholen duidelijk maken.

Hubert en Jan van Eyck,
De Aanbidding van het Lam Gods, 1432,
de gerestaureerde buitenluiken
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA

VAN EYCK WAS HIER

Gent en de telgen van een geniale generatie

De Gentse patriciër Marcus van Vaernewyck schreef in 1568 over de Van Eycks: “zeker dits wel te noteren ende voor een groot wonderstic te achte dat dese groote hemelsche lichten, ende geesten ghefloreert hebben in zoo blent eenen tijdt [...] als men van zulcker conste niet en wiste, zoot wel blijktt aen die oude gheschilderde taferelen, ende glaesvensteren, die een groote plompicheyt vertooghen, ooc quamen zy (so voorseyt is) uut een seer ruyt landt, daer zy ooc geen exempel oft voorbeelt van haerder conste in dese landen gheinventeert hadden, ende niet alleene ghevonden; maer oock ten hoogsten ghebracht.” Kortom, het was een wonder dat deze meesters het *Lam Gods* gemaakt hadden, want in hun tijd stond de kunst niet op een hoog peil, zoals bewaarde schilderijen en glasramen uit de eerste helft van de vijftiende eeuw bewezen. Bovendien waren ze geboren in het land van Loon, in een klein stadje bij de Maas, waar ze al helemaal geen artistieke voorbeelden konden vinden. Het kunstwerk dat we zien is dus niet alleen hun uitvinding, ze hebben die nieuwe manier van kijken ook meteen vervolmaakt. Het *Lam Gods* is geen probeersel. De verbazing die Marcus van Vaernewyck voelde, is tekenend voor de receptie van het *Lam Gods*: Van Eycks tijdgenoten, maar ook hun nazaten van anderhalve eeuw later, beseften dat ze voor een kunstwerk stonden dat de kunstgeschiedenis veranderde. Je zou kunnen zeggen dat het *Lam Gods* hen verblindde, blind maakte voor de kwaliteiten van de kunstwerken die in de decennia voor 1432 gemaakt zijn.

Nauwkeurig onderzoek heeft intussen uitgewezen dat de Van Eycks niet als kometen uit het niets verschenen. Zij werkten wel degelijk in een vruchtbare creatieve omgeving. Ook en vooral de grootste genieën hebben ondersteuning en artistieke prikkels nodig. Die waren in de Bourgondische Nederlanden van omstreeks 1430 ruimschoots aanwezig. De gewiekste hertog Filips de Goede verenigde een lappendeken van kleine vorstendommen onder zijn gezag. Filips' luxueuze levensstijl, aangedreven door de rivaliteit met zijn koninklijke familieleden in Frankrijk, vond navolging bij de hovelingen en hield diverse luxe-industrieën in het leven. Boekverluchters, tapijtwevers, beeldhouwers en edelsmeden verdienden goed hun brood en vonden inspiratie in elkaars werk. In de gilden of beroepsverenigingen van de steden gingen ze dagelijks met elkaar om. Met name beeldhouwers en schilders waren vaak lid van hetzelfde gilde. Gent bloeide door de lakenweverij en was de grootste stad van de Nederlanden. Het is geen toeval dat Hubert en Jan van Eyck hier belandden.

Buitenluiken:

Panelen met het portret van opdrachtgever Joos Vijd (Inks)
en diens echtgenote Elisabeth Borluut (rechts)

SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA



Portret van Hubert van Eyck in: Dominicus Lampsonius,
*Pictorum aliquot celebrium Germaniae Germaniae
 inferioris effigies*, Antwerpen, 1572



De restauratie van de buitenluiken heeft eens en voorgoed duidelijk gemaakt dat het kwatrijn op de onderste lijst authentiek is. Dit kwatrijn is herontdekt na een restauratie in 1825 en het leidde tot heel wat betwisting onder kunsthistorici. Sommigen beschouwden het immers als een latere vervalsing. Nu weten wij dat het in dezelfde tijd als de geschilderde panelen ontstond. In het kwatrijn wordt Hubertus Van Eyck vermeld als de grootste schilder aller tijden, de meester die van Joost Vijd en Elisabeth Borluut de opdracht kreeg om het altaarstuk voor hun kapel in de Sint-Janskerk (de latere Sint-Baafskathedraal) te schilderen. Voluit luidt de tekst: “De schilder Hubert Van Eyck, een grotere werd nooit gevonden, vatte dit werk aan en zijn broer Jan, de tweede in de kunst, voltooide die zware taak op verzoek van Joos Vijd. Met dit vers nodigt hij u uit om te aanschouwen wat werd verricht op 6 mei (1432).” Op 6 mei 1432 werd het *Lam Gods* in de Vijdkapel dus voor de eerste maal getoond aan het publiek. Dit was in alle opzichten een hoogdag, omdat ook de enige wettige zoon van hertog Filips de Goede, Josse of Joos, op die datum in de Sint-Baafskathedraal gedoopt werd. De band tussen het woelige Gent en de Bourgondische dynastie werd hiermee stevig aangehaald. Josse overleed helaas al enkele maanden later.

*Hi leit hier begraven, ende zijn zuster mee,
 Die ooc in schilderijen dede groote zaken.*
 (Lucas de Heere in zijn ode over *De Aanbidding van het Lam Gods*, 1559)

Hubert van Eyck vestigde zich mogelijk al in 1412 in Gent. In 1424-1425 treffen we zijn naam voor de eerste keer aan in de stadsrekeningen. Misschien heeft die vermelding te maken met de eerste gesprekken over of ontwerpen voor het *Lam Gods*. Hubert overleed in Gent op 18 september 1426. Erg veel tijd om aan zijn *magnum opus* te werken heeft hij dus niet gehad. Bronnen vermelden voorts een zuster, Margaretha, die ook zou geschilderd hebben, en een broer Lam-

De restauratie van de buitenluiken bracht aan het licht dat het kwatrijn op de onderste lijst authentiek is
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
FOTO: DOMINIQUE PROVOST

bert, eveneens een kunstenaar. Het is goed mogelijk dat ze allemaal samen een werkplaats uitbaatten en belangrijke opdrachten voor het Gentse stadsbestuur en voor Gentse burgers voltooiden. Dergelijke werkplaatsen functioneerden altijd ook dankzij anonieme medewerkers, van de jongelui die de pigmenten moesten malen en de panelen moesten klaarmaken voor beschildering, tot de geschoolde assistenten aan wie men verschillende stadia van de uitvoering van de compositie kon toevertrouwen. Na Huberts dood lag het werk aan het *Lam Gods* wellicht een tijd lang stil of vorderde het slechts langzaam. De schilder genoot in Gent groot aanzien: hij kreeg een grafsteen in de Vijdkapel (nu bewaard in de Sint-Baafsabdij) en een bot van de arm waarmee hij schilderde werd lange tijd als een relik bewaard in een metalen houder. De bronzen plaat met de tekst van zijn grafsteen is verdwenen, waarschijnlijk vernietigd tijdens de Beeldenstorm, maar Marcus van Vaernewijck schreef het gedicht gelukkig tijdig nauwkeurig over: “Spieghelt u aen my die op my treden [...] Hubrecht van Eyck was ick ghenant / nu spysse der wormen, voormaels bekant / in schilderye zeer hooghe gheert...” Het is opmerkelijk dat de onbekende dichter van dit grafschrift als eerste woord voor ‘spiegelen’ kiest. Huberts andere schilderijen herinnerden tijdgenoten wellicht ook al aan spiegels dankzij hun realisme en lichteffecten.

Jan van Eyck leerde het schildersvak mogelijk van zijn broer Hubert. Van 1422 tot 1425 werkte hij in Den Haag als hofschilder voor Jan van Beieren, hertog van Holland en Zeeland. In 1425 trad hij in Brugge in dienst van Filips de Goede. Voor de Bourgondische hertog verhuisde hij naar Rijsel en ondernam hij verschillende reizen, onder meer als lid van een officiële delegatie naar Portugal, waar hij een portret schilderde van de aanstaande bruid van Filips, prinses Isabella. Misschien reisde hij door naar Italië en het Heilig Land. Omstreeks 1430 keerde Jan terug naar de Nederlanden en vanaf toen hield hij zich waarschijnlijk voltijds bezig met de voltooiing van het *Lam Gods*. In 1431-1432 vestigde hij zich definitief in Brugge, waar hij een atelier met twaalf medewerkers leidde. Tot zijn dood in 1441 bleef hij in Brugge wonen. Hier schilderde hij de amper twintig panelen die we van zijn hand nog kennen. Ze volstonden om zijn roem voor alvast zes eeuwen te grondvesten. En hoe meer zijn werk bestudeerd wordt, hoe groter de bewondering die het oogst.

Een wonderlijk aspect van het *Lam Gods* is dat ook het grondige wetenschappelijke onderzoek van de panelen in de twintigste en eenentwintigste eeuw geen onderscheid in stijl tussen verschillende onderdelen heeft opgeleverd. Het is met andere woorden niet mogelijk om de hand van Hubert te onderscheiden van de hand van Jan. Als Hubert Jan opleidde – het kwatrijn lijkt daarop te wijzen – is het niet vreemd dat ze in dezelfde stijl werkten. Ook de andere broer Lambert en de schilderende zus Margaretha waren wellicht deze ‘familiestijl’ meester, net zoals de belangrijkste assistenten van het Gentse atelier. Het *Lam Gods* dat we nu zien, zou dan een gezamenlijke inspanning kunnen zijn van Hubert, Jan, Margaretha en Lambert van Eyck, plus van enkele nobele onbekenden, met dien verstande dat het concept van Hubert kwam en dat het veelluik enkel voltooid kon worden omdat Jan de leiding op zich nam. De intrigerende Margaretha lag volgens Lucas de Heere eveneens in de omgeving van de Vijdkapel begraven, geen geringe eer. Zij mocht zich in de negentiende eeuw in een bijzondere belangstelling van kunsthistorici verheugen en speelde zelfs een rol in een populaire historische roman uit 1861 van de Britse auteur Charles Reade, waarin zij optreedt als leermeester van een jonge miniaturist die de vader zal worden van de beroemde filosoof Desiderius Erasmus. Dankzij archivalische bronnen weten we dat Lambert van Eyck een portret heeft gemaakt van Jacoba van Beieren, gravin van Holland en Zeeland, dat hij eveneens in dienst was van Filips de Goede en dat hij na Jans dood nog enkele jaren diens atelier in Brugge heeft geleid.



EEN OPTISCHE REVOLUTIE

*Maer te vergheefs men iet int besondere prijst,
Daert al zijn om te constighste en schoonste iuweelen
Het schijnt dattet al leeft, roert, gaet ofte uutrijst:
Tsijn spieghels, en gheen geschilderde tafereelen.*

“Het zijn spiegels, en geen geschilderde tafereelen.” Met die versregel vatte Lucas de Heere de optische revolutie van Van Eyck perfect samen. Het *Lam Gods* leek in 1432 niet op een schilderij zoals met dat kende, een paneel waarop bij voorbeeld het aureool van een heilige of een gouden kelk met bladgoud werden weergegeven. Nee, het *Lam Gods* was een verbijsterend illusionistische herschepping van de wereld, met al haar zichtbare en onzichtbare aspecten (God is per slot van rekening doorgaans onzichtbaar). Jan van Eyck had geen bladgoud nodig. Met niets anders dan verf schilderde hij weerspiegelende saffieren, glaskralen en parels, met niets anders dan verf evoceerde hij het gewicht en de textuur van kostbare mantels met al de variatie van schaduw in hun plooiën en gaf hij stenen standbeelden weer alsof ze zo meteen uit hun nissen in gruzelementen konden vallen. Het leek wel tovenarij.

Binnenluiken: centrale paneel met

De Aanbidding van het Lam Gods, detail

SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA

Die tovenarij bestaat bij nader inzien uit drie elementen. Ten eerste is daar het medium. De Italiaanse kunsthistoricus Giorgio Vasari, bekend van de schildersbiografieën, noemde Jan van Eyck in 1550 de uitvinder van de olieverf. Die reputatie hield honderden jaren stand. In 1774 herontdekte de filosoof Gotthold Ephraim Lessing in de Herzog-Augustbibliotheek van Wolfenbüttel een twaalfde-eeuws manuscript, waarin een monnik genaamd Theofilus Presbyter al zijn kennis over artistieke technieken samenbracht. In die verhandeling heeft Theofilus het ook over de bereiding en het gebruik van olieverf, uit lijnzaad. Olieverf was dus al in de middeleeuwen bekend. Theofilus wordt wel geïdentificeerd met Rogier van Helmarshausen, een benedictijnermonnik waarvan de oudste sporen terug te vinden zijn in de abdij van Stavelot, in het Maasland, precies de regio waaruit de Van Eycks afkomstig zijn. Hubert en Jan van Eyck hebben de oude techniek van het schilderen met olieverf verder ontwikkeld en verfijnd, zo lijkt het. Wellicht ontdekten zij siccatieven die hielpen om de droogtijd van olieverflagen te versnellen, waardoor er consistentier gewerkt kon worden en er nieuwe effecten bereikt konden worden met de lichtbreking in verschillende verflagen.

Naast het meesterlijke gebruik van het medium moeten we Jans observatievermogen in rekening brengen. Hij bestudeerde edelstenen en onkruid, rotsformaties en brokaat, menselijke haren en paardenvachten, de vlucht van gierzwaluwen en spinnenwebben. Hij bestudeerde het kleurverschil tussen blauwe zomerlucht boven je hoofd en blauwe lucht aan de horizon. Hij bestudeerde wolkenformaties en weerspiegelingen in het water en schilderde de maan zoals je die overdag kunt zien, vijftientig jaar voordat Leonardo da Vinci hemellichamen schetste. Zijn blik was, in de definitie van de kunsthistoricus Erwin Panofsky, zowel microscopisch als telescopisch.

De Napolitaanse chroniqueur en humanist Bartolomeo Facio vermeldde Jan van Eyck in zijn boek *De Viris Illustribus* (1456, 'Over befaamde mannen') als een belangrijke kunstenaar, samen met slechts drie collega's: Rogier van der Weyden, Gentile da Fabriano en Pisanello. Facio noemde Van Eyck een geleerde kunstenaar en beweerde onder meer dat hij geometrie bestudeerde en Plinius las om zijn kennis van kleuren te verdiepen. Plinius'

Binnenluiken: centrale paneel met
De Aanbidding van het Lam Gods, details
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA





Binnenluiken: paneel met de Ridders van Christus (detail)
 SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
 © WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
 FOTO: DOMINIQUE PROVOST



Binnenluiken: paneel met de kluienzaars (detail)
 SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
 © WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
 FOTO: KIK-IRPA



Binnenluiken: paneel met de pelgrims (detail)
 SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
 © WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
 FOTO: KIK-IRPA

Naturalis Historia uit de eerste eeuw van onze tijdrekening is een encyclopedie uit de klassieke oudheid waarin belangrijke hoofdstukken gewijd zijn aan de Griekse en Romeinse schilderkunst. Het boek bevat veel informatie over de belangrijkste schilder van de Oudheid, Apelles, en het is opmerkelijk dat Jan van Eyck's leven en werk gelijkenissen vertonen met wat men wist over Apelles. Zoals Apelles de favoriete schilder was van Alexander de Grote, zo was Jan van Eyck de favoriete schilder van 'de grote hertog van het westen', Filips de Goede. Zoals Apelles uitmuntte in het levensecht schilderen van paarden, zo deed Jan van Eyck dat evenzeer op het *Lam Gods*, in het tafereel met de *Rechtvaardige Rechters*. Zoals Apelles vaak slechts met vier kleuren werkte, zo deed Jan van Eyck dat ook in het portret van zijn echtgenote Margaretha. Voor tijdgenoten was het overigens duidelijk dat Jan van Eyck Apelles had overtroffen. Want Apelles schilderde in de oude techniek met tempera (eiwit) of bijenwas als bindmiddel, en het was derhalve onmogelijk dat hij zulke stralende lichteffecten kon scheppen als Jan van Eyck had gedaan.

Kende Jan van Eyck voldoende Latijn om Plinius te lezen? Het is niet onwaarschijnlijk, vermits alles wat in de vijftiende eeuw uitsteeg boven het basisonderwijs, met Latijn te maken had. In elk geval bewoog Van Eyck zich in intellectuele kringen en vond hij desgewenst zeker mensen die hem uitleg konden verschaffen over Plinius' opvattingen. Vermoedelijk bestudeerde Jan van Eyck ook de bestaande handboeken over optica, de studie van de visuele waarneming, zoals Euclides en Ptolemeus die al beoefend hadden. Aan de universiteiten van die tijd circuleerde de verhandeling *Perspectiva communis* van de Britse franciscaan John Peckham als belangrijk leerboek. Peckham verwerkte baanbrekende ideeën van de Arabische geleerde Alhazen (tiende eeuw) in zijn studie, met name over de weerkaatsing van het licht door voorwerpen. Jan van Eyck is de grootmeester van de weerkaatsing, het is dus hoegenaamd niet vreemd dat hij zich verdiepte in de wetenschappelijke teksten die over dit onderwerp bestonden. Van Eyck's werken getuigen van zoveel aandacht, observatie en intelligentie dat het weinig moeite kost om ons deze schilder voor te stellen als een *pictor doctus*, een intellectueel met de hoogste vorm van handvaardigheid. "We zullen nooit nog zijn gelijke vinden naar ons genoegen, zo excellent in zijn kunst en wetenschap," schreef Filips de Goede in 1435 aan een ambtenaar van zijn Rijkselse rekenkamer die treuzelde om Van Eyck's jaarloon uit te betalen. Lucas de Heere, zelf een schilder, prees terecht ook het geduld van de oude meester: geduld en rust om alles zo te concipiëren en vervolgens in detail uit te werken. "Sijn scherpicheit maect ons zijn patientie vroet..."

MYTHE EN GESCHIEDENIS

Een schilder uit Italië zelfs confesseert

Dat Heycus daer d'Olverwe brocht en heeft vonden...

(Lucas de Heere in zijn ode over *De Aanbidding van het Lam Gods*, 1559)

De roem van Jan van Eyck is nooit weggedeedsterd, al stond de kennis van zijn oeuvre eeuwenlang op een laag pitje. Zijn bekendste werk, het *Lam Gods*, kende een bewogen geschiedenis. Een slechte restauratie in de eerste helft van de zestiende eeuw vernietigde de weergave van de hel in waterverf die Jan van Eyck aan de voet van het retabel had geplaatst. Tijdens een restauratie door de gewaardeerde schilders Lancelot Blondeel en Jan van Scorel in september 1550 zouden opnieuw details verloren zijn gegaan, bedekt door een nieuwe verflaag; details die we nu voor het eerst opnieuw zien, zoals de spinnenwebben in de nis van Joos Vijd. Koning Filips II droeg zijn hofschilder Michiel Coxcie, 'de Vlaamse Rafaël', op om een kopie van het werk te schilderen. Coxcie werkte hiervoor in een speciaal voor hem ingericht atelier in de Vijdkapel, van 1557 tot 1559. In het paneel met de *Rechtvaardige Rechters* verwerkte hij een zelfportret, naast portretten van Karel V en Filips II. De edelman-kunstenaar Cornelis van Dalem bestelde voor de gevel van zijn woning in Antwerpen een borstbeeld van Van Eyck; het fungeerde daar als tegenhanger van een buste van Albrecht Dürer.

Tijdens de Beeldenstormen in Gent werd het *Lam Gods* ternauwernood gered. De Brugse humanist Dominicus Lampsonius publiceerde in 1572 een eerste overzicht van de Nederlandse kunstgeschiedenis, dat aanvangt met de portretten van Hubert en Jan van Eyck, ontleend aan de vermoedelijke (zelf)portretten op het paneel met de *Rechtvaardige Rech-*

Michiel Coxcie naar Hubert en Jan van Eyck, centrale paneel met *De Aanbidding van het Lam Gods*, 1540-1549, olieverf op paneel, 133 x 236 cm

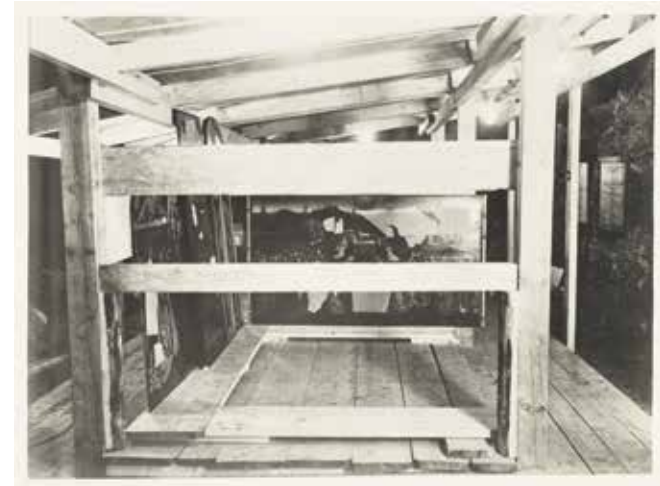
STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, GEMÄLDEGALERIE, BERLIN

© FOTO: JÖRG P. ANDERS





Philip Galle, naar Johannes Stradanus, *De uitvinding van de olieverf*, ca. 1584, gravure, 204 x 271 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL, INV. NR. SI1527



ters. In zijn prentenreeks *Nova reperta* (Nieuwe ontdekkingen) gaf Johannes Stradanus de uitvinding van de olieverf weer als een verwezenlijking van Jan van Eyck. De olieverf heeft hier hetzelfde belang als de ontdekking van Amerika, van de boekdrukkunst, de bril, de kopergravure en de lengtegraad. Pas in de achttiende eeuw ontdekte men dat olieverf al eerder werd gebruikt.

In 1794 namen de Franse troepen de centrale panelen in beslag en voerden ze naar Parijs. In 1816 bracht de hertog van Wellington ze terug. In datzelfde jaar werden de zijluiken, met uitzondering van *Adam* en *Eva*, verkocht aan een particulier. Uiteindelijk belandden deze zes zijluiken in het museum van Berlijn, waar ze in 1894 met lijst en al in de lengte werden verzaagd om voor- en achterzijde naast elkaar te kunnen tonen. Zo veranderde het *Lam Gods* van een polyptiek met twaalf luiken, waarvan er acht aan twee zijden beschilderd waren, in een polyptiek met achttien luiken, waarvan er twee aan beide zijden beschilderd zijn. Na de Eerste Wereldoorlog keerden de Berlijnse zijluiken als oorlogscompensatie terug naar België. In april 1934 werden de panelen met de *Rechtvaardige Rechters* en *Johannes de Doper* gestolen... *Johannes de Doper* is een maand later teruggevonden in het goederendepot van het station Brussel-Noord. In mei 1940 bracht men het *Lam Gods* in veiligheid in de Pyreneeën. Door verraad van de Vichyregering belandde het toch in Duitse handen. In 1944 verstopten de Duitsers het kunstwerk in de zoutmijn van Altaussee. De bedoeling was om de hele mijn met alle kunstschaten erin op te blazen, maar Duitse soldaten en omwonenden hebben dit verhinderd. In mei 1945 'bevrijdden' Amerikaanse troepen het *Lam Gods*. In 1950-51 voerden specialisten een belangrijke wetenschappelijke conservatie uit. In 1986 verplaatste men het *Lam Gods* van de Vijdkapel naar de Villakapel in de Sint-Baafskathedraal, waar het werk beter beschermd kon worden. Hubert en Jan van Eycks *magnum opus* is altijd nauw verbonden geweest met de Europese geschiedenis en zal dat blijven.

De Aanbidding van het Lam Gods werd in beslag genomen en tegen het einde van de Tweede Wereldoorlog brachten de nazi's het onder in de zoutmijn van Altaussee
© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW



ZONDEVAL EN VERLOSSING

*Hoe verschrickelic en levendigh Adam staet?
Wie zagh oynt vleeschelicker verwe van lichame?
Tschijnt dat hi weighert, en ontsegh Evams raet,
Die hem presenteert een fighe, haer aenghename*
(Lucas de Heere in zijn ode over *De Aanbidding van het Lam Gods*, 1559)

De Zondeval en de Verlossing van de mensheid is hét thema van het *Lam Gods*. De eerste mensen, Adam en Eva, gaven toe aan de verleiding door de slang en ze overtraden het enige verbod dat God hun had opgelegd. God verdreef hen uit het paradijs en daarmee begon de langzame en moeizame tocht van de mensheid door de geschiedenis, zwalpend en struikelend onderweg naar het heil. Jan van Eyck 'portretteerde' Adam en Eva als twee indrukwekkende grote naakten. Je denkt onwillekeurig aan portretten, zo realistisch is alles aan deze personages weergegeven, van rimpels tot aders tot golvende lokken tot schaamhaar. Liet Van Eyck modellen naakt poseren in zijn studio? Je zou haast wegdromen bij de gedachte aan hun verdere leven in Gent of Brugge. En gingen deze naamloze modellen



Binnenluiken: paneel met Adam (nog niet gerestaureerd)
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
FOTO: HUGO MAERTENS

Binnenluiken: centrale paneel met
De Aanbidding van het Lam Gods
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA



Binnenluiken: paneel met Adam (nog niet gerestaureerd), detail
 SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
 © WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
 FOTO: HUGO MAERTENS



Binnenluiken: paneel met Eva (nog niet gerestaureerd), boven detail
 SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
 © WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
 FOTO: HUGO MAERTENS



zichzelf regelmatig opnieuw bekijken op het veelluik in de Vijdkapel? Adam lijkt klaar om uit zijn donkere nis het licht in te stappen, zijn rechtervoet steekt uit het beeldvlak op een wijze die men veeleer zou associëren met de bravoure van de barokschilders. Zijn houding is overigens ontleend aan een beroemde klassieke sculptuur, de *Venus Pudica* die met de ene hand haar borst en met de andere haar schaamstreek bedekt. Adam lijkt hier kuiser dan Eva. Eva houdt een etrog in haar hand: geen ordinaire appel, maar een vrucht (*Citrus medica*) die een kruising is tussen een limoen, een citroen en een pomelmoes, en die in het orthodoxe jodendom nog steeds een grote rol speelt. Zag Van Eyck deze vrucht in het Heilig Land? In de sculpturen boven Adam en Eva zien we de gevolgen van hun Zondeval: afgunst (Kaïn is woedend omdat het offer van zijn broer Abel wel aanvaard wordt en het zijne niet) en moord (Kaïn vermoordt Abel).

Het centrale punt van de christelijke leer is dat God zijn eigen zoon heeft geofferd om de mensheid te bevrijden uit de zonde – de mensheid kon dit immers niet op eigen kracht. Op het *Lam Gods* is dit offer te zien op het centrale paneel, waar het bloed van het Lam in een kelk vloeit en zo verwijst naar de eucharistie, de herdenking van Christus' offer. De voorstelling is hier symbolisch en aangepast aan de liturgische handelingen in een kerk.

Van Eyck heeft echter ook meer realistische voorstellingen van dit gegeven gemaakt. Heel bijzonder is zijn gedetailleerde tekening voor een *Kruisiging*, bewaard in Rotterdam. Voor Jan van Eyck moeten tekeningen belangrijk zijn geweest: zijn illusionistische schilderijen zijn gebaseerd op nauwkeurige observatie en dus moet hij veel geschetst en waarnemingen op perkament vastgelegd hebben. De graad van detaillering laat hier vermoeden dat hij deze tekening heeft getoond aan een opdrachtgever, om deze een idee te geven van hoe het voltooide werk er uit zou zien. De *Kruisiging* uit Berlijn, met de heftig bloedende Christus, werd ooit beschouwd als een werk van Hubert van Eyck en geldt nu als een product van Jan van Eycks atelier. Het schilderij verrast misschien door de weergave van felle emotie: Maria en Johannes snikken hun verdriet met vertrokken gezichten uit. Typisch Eyckiaans zijn de zorgvuldig weergegeven planten, wolken en de maan.



Atelier van Jan van Eyck, *De Kruisiging*, ca. 1420-1440, olieverf op paneel, 43 x 26 cm

STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, GEMÄLDEGALERIE, BERLIN

Rechts: Jan van Eyck, *Kruisiging van Christus*, ca. 1440-1450, goudstift, zilverstift, pen en zwarte inkt op geprepareerd papier, 254 x 187 mm

MUSEUM BOJMANS VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM



Ruimtes voor het leven:

INTERIEUR, STADSGEZICHT, LANDSCHAP





Buitenluiken: paneel met Maria Boodschap, detail
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA

Buitenluiken: paneel met een interieur
met doorkijk op een straat, detail

SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA

Buitenluiken: paneel met de Boodschap
van de engel Gabriël

SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA

Buitenluiken: paneel met Maria Boodschap
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA



een zee van gratien abundant...

(Lucas de Heere in zijn ode over *De Aanbidding van het Lam Gods*, 1559)

In het middelste register van de buitenluiken van het *Lam Gods* vind je een interieur. De *Annunciatie*, de verkondiging van de engel, vindt traditiegetrouw plaats in de kamer waar Maria zit te lezen. De engel werpt een schaduw op de muur. Nog mooier is dat Van Eyck de schaduw van de omlijsting in de kamer toont. Het vertrek bevat stillevens: de koperen kan en het koperen wasbekken in de nis links van Maria, een parfumesje en boeken in de nis rechts. Om deze ruimte weer te geven combineerde Van Eyck verschillende gezichtspunten: een laag gezichtspunt in de kamer zelf, maar vanuit de ramen een hoog gezichtspunt over een stad uit. Deze combinatie is eigenlijk onmogelijk, maar ze werkt. Het uitzicht wordt beschouwd als een Gents stadsgezicht, een uitzicht over de omgeving van de Korte Dagsteeg of zelfs het uitzicht van de Vijd-Borluuts van op de eerste verdieping van hun (vermoedelijke) woning in de Scheldestraat (huidige Gouvernmentstraat). Maar hoewel het stadsgezicht heel realistisch lijkt, is het goed mogelijk dat Jan van Eyck vertrouwde en herkenbare elementen combineerde met eigen verbeelding. Dezelfde aanpak vind je terug in *De drie Maria's bij het graf* uit Rotterdam, waar je op de achtergrond de Rotskoepel en de heilige Grafkerk in Jeruzalem ziet tussen Vlaamse huizen. Dit schilderij is lange tijd toegeschreven aan Hubert van Eyck en wordt nu beschouwd als een productie van het 'atelier Van Eyck' in Brugge. Een schilderij van Fra Angelico, *Scènes uit het leven van de heilige Nicolaas van Bari*, laat mooi zien hoe de Italiaanse tijdgenoten van Van Eyck niet werkten met zijn geniale intuïtieve perspectief, maar zich verlieten op het mathematische perspectief met een enkel vluchtpunt.

De lichtinval in het interieur met de *Annunciatie* is complex en ook symbolisch betekenisvol. Het licht valt in de kamer binnen langs de vensters links achteraan en langs het



Jan en/of Hubert van Eyck, *De drie Maria's aan het graf*,
1425-1435, olieverf op paneel, 1425-1435
MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM

venster rechts waar Maria zat te lezen. Daarnaast werpen ook de lijsten hun schaduwen in de kamer. Dit komt overeen met de lichtinval op de oorspronkelijke locatie van het veelluik, in de Vijdkapel. Daarnaast zijn er nog de warme en heldere streepjes zonlicht die binnenvallen door het raam links van Maria. Zij passen niet bij de overige lichtregie en zijn wel geïnterpreteerd als het ware goddelijke licht, krachtiger dan zonlicht, dat de kamer betreedt om het hele proces van de verlossing van de mensheid delicaat in werking te zetten. Op de achtergrond in het stadsgezicht, dicht bij de poort, zijn zelfs twee of drie mensen te onderscheiden die verrast opkijken naar dit vreemde licht dat plotseling over hun stad straalt.

Jan van Eycks scherpe oog voor alle details van een landschap waar zijn tijdgenoten gewoonlijk overheen keken, blijkt uit zijn twee versies van *Sint-Franciscus ontvangt de stigmata* (Philadelphia Museum of Art, Philadelphia/Turijn, Galleria Sabauda). De heilige knielt neer naast een rotsformatie die haast een wetenschappelijke studie in geologische verschijnselen is. Ondanks de hoge horizon strekt zich daarachter een diep landschap uit, met aan de einder misschien wel de eerste besneeuwde bergtoppen uit de kunstgeschiedenis. Van Eyck past hier zijn vernieuwende techniek van het atmosferische perspectief toe. Wat dichtbij staat, is scherp weergegeven, wat veraf is, oogt vager. Ook de kleuren werken mee aan dit effect: de voorgrond is uitgevoerd in groene tinten, het midden in bruin, de achtergrond in blauw. Maar kleur was niet per se een vereiste om een wereld te



Fra Angelico, *Scènes uit het leven van de heilige Nicolaas van Bari*, ca. 1437, tempera op paneel, 35 x 61,5 cm
PINACOTECA VATICANA, VATICANSTAD

Jan van Eyck, *De heilige Barbara van Nicomedië*,
1437, olieverf op paneel, 32 x 18,2 cm
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN
© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,
FOTO: HUGO MAERTENS



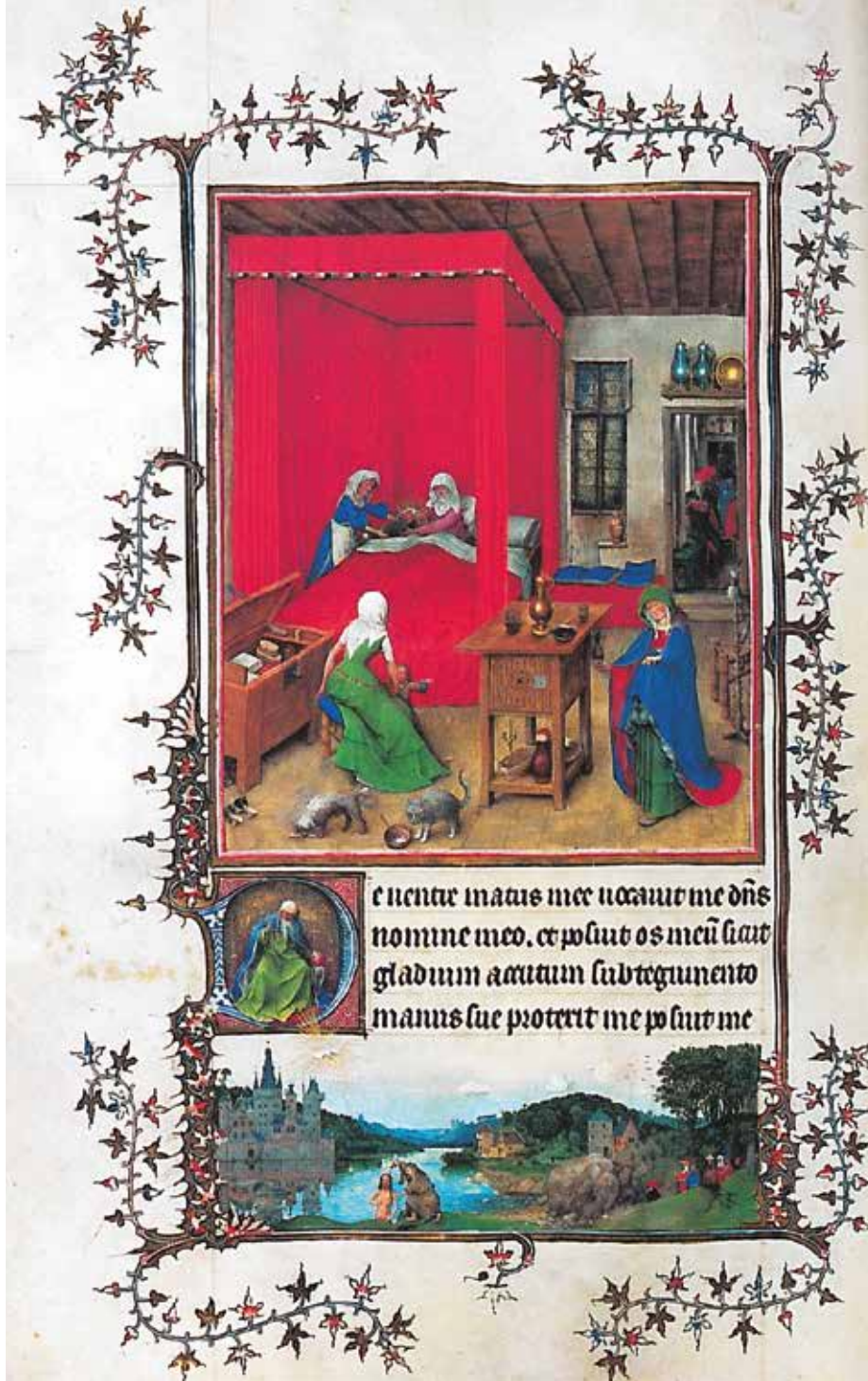
creëren, zoals de verbluffende tekening *De heilige Barbara van Nicomedia* uit 1437 aantoont. Beschouwde Van Eyck deze licht gehoopte tekening als een voltooid kunstwerk? Ook dat was dan revolutionair. In elk geval is het werkje zorgvuldig ingelijst en signeerde en daterde Jan van Eyck deze lijst.

Volgens de definitie van de kunsthistoricus Erwin Panofsky was de blik van Jan van Eyck zowel micro- als telescopisch. Hij kon perfect werken op klein formaat en zou dus ook een uitstekende miniatuurschilder zijn geweest. Boekverluchting was een van de luxe-industrieën van die tijd en edellieden sloegen verluchte handschriften doorgaans hoger aan dan schilderijen. Er zijn geen documenten gevonden die Jan van Eyck onomstotelijk

Jan van Eyck, *Heilige Franciscus ontvangt de stigmata*,
ca. 1430-1432, olieverf op vellum op paneel,
12,7 x 14,6 cm

PHILADELPHIA MUSEUM OF ART, JOHN G. JOHNSON COLLECTION,
1917 - COURTESY OF THE PHILADELPHIA MUSEUM OF ART





Hand G (Jan van Eyck (?), *Geboorte van Johannes*, ca. 1424
in: *Très belles heures de Nôtre-Dame de Jean de Berry*
(Milaan-Turijn getijdenboek), fol. 93 v, tempera, goud en
inkt op perkament, 284 x 203 mm.

PALAZZO MADAMA, TURIJN - MUSEO CIVICO D'ARTE ANTICA.

REPRODUCED BY PERMISSION OF THE FONDAZIONE TORINO MUSEI

in verband brengen met verluchte handschriften, maar twee miniaturen van het Turijns-Milanees getijdenboek worden al geruime tijd aan hem toegeschreven. Dit getijdenboek behoorde wellicht ooit toe aan de grootste Europese verzamelaar van handschriften, de hertog van Berry, oom van Filips de Goede, en het kende een lange en ingewikkelde ontstaansgeschiedenis. Met name de miniaturen *De geboorte van Johannes de Doper* en *De dodenmis* vertonen gelijkenis met de stijl van Jan van Eyck. Beide miniaturen worden afwisselend getoond in Gent. *De geboorte van Johannes de Doper* speelt zich af in een mooi burgerlijk interieur, maar daaronder bevindt zich een tweede voorstelling, uit het latere leven van Johannes: *De doop van Christus*. Op enkele vierkante centimeters evocert de kunstenaar een diep en sereen landschap, onder een uitspansel met verschillende soorten wolken, vliegende vogels en een etherische volle maan. Geen simpele witte cirkel, maar een goed waargenomen hemellichaam met een geaccidenteerd oppervlak.

MARIA, DE BOODSCHAP en de bevrijding van de mensheid

MOEDER EN KIND

Met Maria tooghende een lieflic ghelaet

Tschijnt dat men heuren mont siet devotelic lesen,

En hoe wel is ghemaect die croone en al tcieraet?

(Lucas de Heere in zijn ode over *De Aanbidding van het Lam Gods*, 1559)

De Mariaverering bloeide in onze gewesten als nooit tevoren in de vijftiende eeuw. De Bourgondische hertogen stimuleerden deze maatschappelijke tendens, onder meer door de devotie tot de zeven smarten van Maria te promoten. Jan van Eyck droeg zijn steentje bij met de creatie van verschillende adembenemende Madonna's. Zijn recentste schilderij is wellicht de kleine *Madonna bij de fontein*, op de lijst gesigneerd en gedateerd 1439. Op deze lijst met marmerbeschildering vinden we ook het devies van de kunstenaar terug: ALS IXH XAN (Zo goed als ik kan). Van Eyck schilderde hier een Madonna die haar baby liefdevol vasthoudt; het kindje slaat zijn armpje om haar hals. Het is een vrije interpretatie van een bepaald type Byzantijnse iconen, waarop Maria wordt voorgesteld als *glykophilousa*: de teder liefhebbende. Het dreigende Ottomaanse gevaar vanuit Azië leidde tot intensere contacten tussen het Byzantijnse keizerrijk en West-Europa, waar de keizers vergeefs naar militaire steun zochten. Uiteindelijk viel Constantinopel, het tweede Rome, in 1453 in Ottomaanse handen. Voor dat jaar bereikten al heel wat Byzantijnse iconen het Westen. Jan van Eyck plaatste zijn *glykophilousa* in een besloten tuintje vol rozen, meiklokjes en irissen. 'Besloten tuin' of *hortus conclusus* is een van de eretitels van Maria. Ze draagt een mantel van diep ultramarijn. Twee engelen met veelkleurige vleugels houden een brokaten erodoek op achter moeder en kind. Het water klatert fris en helder in een glanzende bronzen fontein. Het kleine formaat wijst op privédevotie. Welke gelukkige was de eerste eigenaar van deze Madonna, die in de negentiende eeuw door de Antwerpse verzamelaar Florent van Ertborn werd teruggevonden in de pastorie van het Oostvlaamse Dikkelvenne? In elk geval wilden meer bewonderaars van Van Eyck een schilderijtje als dit. Samen met zijn ateliermedewerkers creëerde hij een tweede versie, nu eigendom van The Frick Collection.



Jan van Eyck, *De Madonna bij de fontein*, 1439,

olieverf op paneel, 19 x 12 cm

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN

© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,

FOTO: HUGO MAERTENS



Jan van Eyck en atelier, *De Madonna bij de fontein*, ca. 1440, olieverf op paneel, 21,3 x 17,2 cm
PRIVÉVERZAMELING
COURTESY OF THE FRICK COLLECTION



Benozzo Gozzoli, *De Madonna met Kind en engelen*, ca. 1449-1450, tempera op paneel, 34,7 x 29,4 cm
FONDAZIONE ACCADEMIA CARRARA, BERGAMO

Ruim tien jaar later schilderde Benozzo Gozzoli, een leerling van Fra Angelico, een gelijkaardige compositie, een zeldzaam voorbeeld van duidelijke overeenkomsten tussen de noordelijke en zuidelijke schilderkunst in Europa. Het verschil in medium overheerst weliswaar: Gozzoli werkt met tempera, eiwit als bindmiddel, en dat resulteert in een veel matter effect, zoals duidelijk te zien is in de mantels van de beide Madonna's, allebei geschilderd met het dure pigment ultramarijn. De voorgrond is de weergave van een marmeren vloer die enigszins afleidt. Maar ook Gozzoli verlustigde zich in de details van de rozenhaag, het eredoek en de ploival van Maria's gewaden, en ook in zijn werk is het kind teder en aanhankelijk voorgesteld.

HET WOORD VAN GOD Op de *Annunciatie* van de buitenluiken van het *Lam Gods* spreekt de engel Gabriël gulden woorden die geput zijn uit het evangelie: “Wees gegroet, Maria, vol van genade, de Heer is met u.” Maria antwoordt, maar haar woorden zijn ondersteboven weergegeven: rechtstreeks gericht aan God. “Ziehier de Dienstmaagd des Heren.” Het precieze ogenblik waarop de bevrijding van de mensheid begint, is hier door Van Eyck sereen en waardig vastgelegd. In de tijd dat hij voor Joost Vijd en Elisabeth Borluut aan de buitenluiken van het *Lam Gods* werkte, heeft hij mogelijk voor hertog Filips de Goede ook een *Annunciatie* geschilderd. Deze was bestemd voor een kapel in het door Filips’ voorouders gestichte kartuizerklooster van Champmol bij Dijon. Champmol functioneerde als een mausoleum voor de Bourgondische dynastie, er was ook een grafmonument voor Filips gepland. Een kapel van de kloosterkerk was bovendien toegewijd aan de *Annunciatie*. Een van de redenen waarom de hertog verrassend weinig werk bij zijn hofschilder bestelde, had te maken met het feit dat paneelschilderkunst dikwijls functioneerde in een religieuze, liturgische context. In de kerk van het kartuizerklooster van Champmol had een *Annunciatie* op paneel wel degelijk zin. Het hoge, smalle schilderij is vermoedelijk de overgebleven linkervleugel van een drieluik. Wat er op de andere luiken te zien was, blijft giswerk. De *Annunciatie* van het *Lam Gods* vindt plaats in een burgerlijk interieur, de *Annunciatie* van Dijon geschiedt in een kerkgebouw dat overladen is met subtiele symbolische betekenissen. Als toeschouwer kijk je naar het koor in het oosten. Fascinerend is dan de



Buitenluiken: paneel met de Boodschap van de engel Gabriël, detail

SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA



Jan van Eyck, *De Annunciatie*, ca. 1434-1436, olieverf op paneel, overgebracht op doek, 92,7 x 36,7 cm NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, ANDREW W. MELLON COLLECTION



Meester van het Llangattock Getijdenboek en Willem Vrelant, *Het Llangattock-getijdenboek*, ca. 1450, *De Annunciatie*, tempera, bladgoud, goudverf en inkt op perkament, 264 x 184 mm THE J. PAUL GETTY MUSEUM, LOS ANGELES

vaststelling dat het licht, benadrukt door gouden stralen en de duif van de heilige Geest, van links op Maria neervalt, uit het noorden. Het is dus bovennatuurlijk licht, God zelf die hier ingrijpt. Van Eyck evoceerde Romaanse bouwkunst als een verwijzing naar het Oude Testament en pasticheerde zelfs Romaanse wandschilderingen. Hij is daarmee de eerste kunstenaar die een historische schilderijstijl toepast, lang voor de pre-Rafaëlieten of neogotici van de negentiende eeuw.

De glimlach van de engel is expressiever en warmer dan we misschien bij Van Eyck zouden verwachten. De lichteffecten van de juwelen in Gabriëls diadeem en het kristal van zijn herautenstaf zijn zonder meer spectaculair. Misschien maakte zijn goudbrokaten koor- kap wel de grootste indruk op tijdgenoten: in het atelier van Rogier van der Weyden (de andere grootmeester) werd het motief gretig overgenomen. We vinden het ook terug in het Llangattock Getijdenboek van omstreeks 1450, gemaakt door de befaamde miniaturist Willem Vrelant en de anonieme Meester van het Llangattock Getijdenboek. Mogelijk was deze anonieme meester opgeleid bij Van Eyck zelf. In de miniatuur lijkt hij de figuren uit de *Annunciatie* van Dijon te combineren met het burgerlijke interieur van het *Lam Gods*. Ten slotte reikte de invloed van Gabriëls brokaten mantel tot in Italië, waar we hem terugvinden in Domenico Veneziano's *Annunciatie*, onderdeel van het altaarstuk van de heilige Lucia (Firenze, Uffizi).

ARCHITECTUUR EN SCULPTUUR

Jan van Eyck (?), *Dodenmis*, ca. 1424 in: *Très belles heures de Nôtre-Dame de Jean de Berry* (Milaan-Turijn getijdenboek), fol. 116r, perkament, 284 x 203 mm.

PALAZZO MADAMA, TURIJN - MUSEO CIVICO D'ARTE ANTICA.

REPRODUCED BY PERMISSION OF THE FONDAZIONE TORINO MUSEI



Jan van Eyck, *De heilige Barbara van Nicomedië* (detail), 1437, olieverf op paneel, 32 x 18,2 cm

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN

© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW, FOTO: HUGO MAERTENS

BOUWKUNST Zoals uit de beide *Annunciaties* blijkt, was Jan van Eyck niet bang om complexe architectuur geduldig en vindingrijk weer te geven. Hetzelfde zie je in *De heilige Barbara van Nicomedia*, waar de sierlijke toren een hoofdrol speelt. Een ander staaltje van deze kunde is de miniatuur *De dodenmis* uit het Turijns-Milanees Getijdenboek, waar alle kenmerkende details van gotische architectuur in een elegant schuin doorzicht zijn samengebracht.

De Annunciatie uit Washington bevond zich eeuwenlang in Dijon en was hier te lande niet bekend. Zowel Lucas de Heere als Marcus van Vaernewyck vermelden een schilderij uit





de Sint-Maartenskerk van Ieper als een belangrijk werk van Van Eyck in de Nederlanden. Dit drieluik was bij Van Eyck besteld door Nicolaes van Maelbeke, proost van het Sint-Maartens klooster in Ieper. Het moet een van de laatste schilderijen zijn geweest die Jan van Eyck maakte: alle drie de luiken bleven onvoltooid, maar toch koesterde men het schilderij. Centraal knielde Nicolaas van Maelbeke voor de Madonna, in een romaans uitzichtende galerij met doorzicht naar een fris landschap. De *Madonna met Nicolaas van Maelbeke* is spoorloos verdwenen, maar we kennen wel een goede zeventiende-eeuwse kopie uit Brugge, de *Madonna met Petrus Wyts*. Wyts was kanunnik en cantor in de Sint-Maartenskerk van Ieper en liet het portret van Nicolaas van Maelbeke vervangen door dat van hemzelf. Op het linker luik staat het brandende braambos afgebeeld, op het rechterluik de gesloten poort van Ezechiël en Aaron, twee zinspelingen op Maria's zuiverheid. Dankzij deze kopie kunnen we zien waaraan Jan van Eyck in de laatste fase van zijn leven werkte.

Anoniem (Zuidelijke Nederlanden) naar Jan van Eyck,
De Madonna van Nicolaes van Maelbeke, ca. 1450,
zilverstift met gedeeltelijke, lichte gele wassing
op gegrondeerd papier, 278 x 180 mm
ALBERTINA, WENEN

Anoniem (Zuidelijke Nederlanden) naar Jan van Eyck,
De triptiek van Petrus Wyts, eerste helft 17de eeuw
(middenpaneel), eerste helft 16de eeuw (luiken),
olieverf op paneel, 172 x 99 cm (middenpaneel),
172 x 41 cm (luiken)
GROENINGEMUSEUM, BRUGGE
© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,
FOTO: HUGO MAERTENS





HET GESCHILDERDE STANDBEELD Voor *Een optische revolutie* is ook Van Eycks *Annunciatiediptiek* uit Madrid naar Gent overgekomen. Deze grisailles zijn verwant met de figuren van de heiligen Johannes de Doper (patroonheilige van Gent en van de Sint-Janskerk, zoals de Sint-Baafskathedraal oorspronkelijk heette) en Johannes de Evangelist op de buitenluiken. Net als de heiligen zijn Maria en de engel op deze diptiek weergegeven als albasten standbeelden in een nis. Ook de Heilige Geest is een zwevend kleinood uit albast. De nissen lijken van gepolijst graniet, zij weerspiegelen de albasten beelden. Jan van Eyck, weten we dankzij archiefdocumenten, was betrokken bij sculpturale projecten. Hij werd in 1434-1435 betaald voor het polychromeren en vergulden van zes levensgrote standbeelden in de gevel van het Brugse stadhuis, standbeelden die hij misschien ook had ontworpen. Beeldhouwkunst inspireerde hem, daagde hem uit om de mogelijkheden van het driedimensionale beeld in schilderkunst te vatten. Dat lukte perfect, en daarmee leverde Van Eyck als *pictor doctus* een bijdrage aan de *paragone*, het eeuwenoude twistgesprek tussen schilders en beeldhouwers over de status van hun kunstvormen. Wat vermog het meeste, schilderkunst of beeldhouwkunst? Jan van Eycks opvatting is duidelijk. Uit het atelier van Van Eyck bleven ragfijn uitgewerkte tekeningen van de twaalf apostelen bewaard, die als broers lijken op de beide Johannesen. Deze apostelen verlaten voor de eerste maal de Albertina in Wenen.

Jan van Eyck, *De Annunciatiediptiek*, ca. 1433-1435, olieverf op paneel, linker paneel: 38,8 x 23,2 cm, rechter paneel: 39 x 24 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

Atelier van Jan van Eyck, *Johannes de Evangelist*, uit de reeks: *De twaalf apostelen*, ca. 1440, pen en grijsbruine inkt, over een voortekening in zwarte metaalstift, op papier, 203 x 139 mm
ALBERTINA, WENEN



Tydeman Maes, *Engel met de Arma Christi*, ca. 1425-1435, notenhout met oude polychromie en vergulding, hoogte 96 cm
MUSEO NACIONAL DEL PRADO, MADRID
PHOTOGRAPHIC ARCHIVE. MUSEO NACIONAL DEL PRADO. MADRID

Drie albasten altaarsculpturen van de anonieme Meester van Rimini, voorstellende de apostelen Johannes, Mattheus en Judas Taddeus, zijn zo sierlijk en krachtig dat ze de vergelijking met van Eycks geschilderde sculpturen moeiteloos doorstaan.

Van Eyck schilderde sculpturen als onderdeel van zijn *Lam Gods*. Andere personages van het *Lam Gods* inspireerden op hun beurt beeldhouwers in zijn omgeving. Zo herken je de zingende engelen al gauw in de gesculpteerde en gepolychromeerde *Engelen met de Arma Christi* die de Bruggeling Tydeman Maes maakte omstreeks 1435. Van Eyck en Maes hebben elkaar zeker gekend. Maes sculpteerde het mausoleum voor de eerste echtgenote van Filips de Goede, Michelle de France, in de Sint-Baafsabdijkerk in Gent.

HET AANGEZICHT VAN STERVELINGEN EN DE EEUWIGE

GEZICHTEN VAN MENSEN

*Wilt dees excellentie in dit werck gade slaen,
Dat hy d'aensichten al onghelijc conste maken,
Hoe wel datter nochtans drie hondert sijn ghedaen.*
(Lucas de Heere in zijn ode over *De Aanbedding van het Lam Gods*, 1559)

Op de buitenluiken van het *Lam Gods* knielen de schenkers, Joos Vijd en Elisabeth Borluut, voor eeuwig in nissen neer (zie blz. 5). Ze dragen kostbare kleding, maar geen juwelen – juwelen blijven voorbehouden aan de heiligen en engelen. Joos Vijd is gehuld in een met bont afgezette tuniek van rood laken, het roze gewaad van zijn vrouw is gevoerd met groene zijde. Hun gezichten lijken op de gezichten die we vandaag in het straatbeeld zien, zo onverbloemd heeft Van Eyck hen weergegeven. Dat was nieuw. De antieke Romeinse portretkunst bleef beroemd om haar nuchter realisme, 'met wratten en al', vooral dan in sculpturen. In de late middeleeuwen verkoos men de weergave van vorsten in profiel, zoals eertijds op de Griekse en Romeinse munten. In de vijftiende eeuw bloeide de portretkunst in ruimere kring op, niet het minst dankzij Jan van Eycks vernieuwende methode om zijn modellen in driekwartprofiel of zelfs vooraanzicht weer te geven. Voor *Een optische revolutie* zijn vier extra portretten van Van Eyck naar Gent overgebracht. Zelfs Jan van Eyck heeft deze werken nooit samen in een ruimte gezien. Het gaat om de *Man met de blauwe kaproen* (1428-1430), *Léal souvenir* (1432), *Baudouin de Lannoy* (1435) en *Jan de Leeuw* (1436). De man met de blauwe kaproen (geschilderd met het dure ultramarijn) houdt opvallend een ring in zijn rechterhand, wat laat vermoeden dat het portret ter gelegenheid van een huwelijk geschilderd is. Het schilderij met als inscriptie *Léal souvenir* in de stenen borstwering zou een portret kunnen zijn van de hofcomponist Gilles Binchois. In de inscriptie wordt hij ook Tymotheos genoemd: Tymotheos was de naam van de hofmuzikant van Alexander de Grote, een vorst met wie hertog Filips de Goede zich identificeerde, net zoals Jan van Eyck zich identificeerde met Alexanders hofschilder Apelles. Baudouin de Lannoy was een vooraanstaande edelman en politicus van het Bourgondische hof. Zijn



Jan van Eyck, *Portret van een man met blauwe kaproen*,
ca. 1428-1430, olieverf op paneel, 22 x 17 cm
MUZEUL NATIONAL BRUKENTHAL, SIBIU



Jan van Eyck, *Portret van een man (Léal souvenir of Tymotheos)*, 1432, olieverf op paneel, 33,3 x 18,9 cm

THE NATIONAL GALLERY, LONDEN

© THE NATIONAL GALLERY, LONDON

Jan van Eyck, *Portret van Jan de Leeuw*, 1436, olieverf op paneel, 33 x 27,5 cm

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WENEN, GEMÄLDEGALERIE

Jan van Eyck, *Portret van Baudouin de Lannoy*, ca. 1435, olieverf op paneel, 26,6 x 19,6 cm

GEMÄLDEGALERIE DER STAATLICHEN MUSEEN ZU

BERLIN - PREUSSISCHER KULTURBESITZ, BERLIN [HTTP://](http://)

CLOSERTOVANEYCK.KIKIRPA.BE, © KIK-IRPA, BRUSSEL



status blijkt duidelijk uit zijn brokaten tuniek, de ordeketen van het Gulden Vlies, zijn opvallende hoed, de staf in zijn handen en zijn zijdelingse blik. Jan van Eyck heeft Baudouin de Lannoy goed gekend, want in 1428 reisde hij met De Lannoy en diens gevolg mee naar Portugal om te onderhandelen over het huwelijk van Filips de Goede met prinses Isabella. Bijzonder sprekend is het portret van de goudsmid Jan de Leeuw. De Leeuw spreekt ons ook letterlijk toe, met woorden rondom en onderaan de lijst, waar ze ondersteboven staan weergegeven: “gheconterfeit nu heeft mi Ian”. Jan de Leeuw kijkt zijn artistieke collega Jan van Eyck kalm, koel en onverschrokken aan; het lijkt haast wel alsof de schilder en zijn model in het atelier een wedstrijdje ‘wie het eerst met de ogen knippert...’ hielden. Dankzij deze constellatie van portretten kijken we recht de vijftiende eeuw in. Dit waren ze, onze voorgangers; dit waren ze, de Bourgondiërs.





Anoniem naar Jan van Eyck, *Vera Icon*, eerste kwart 17de eeuw, olieverf op paneel, 33,3 x 26,6 cm
 GROENINGEMUSEUM, BRUGGE
 © WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,
 FOTO: HUGO MAERTENS

HET WARE AANSCHIJN We weten dankzij een zeventiende-eeuwse kopie uit Brugge dat Jan van Eyck ook een *Salvator Mundi* heeft geschilderd, een voorstelling van Christus als redder van de wereld. De *Salvator Mundi* wordt altijd frontaal voorgesteld en hoe hij eruitziet, berust niet op voorkeuren of fantasie van de schilder, maar op oude visuele en geschreven bronnen. Het gaat dan om afbeeldingen die volgens de overlevering niet door mensenhanden waren gemaakt, met als bekendste voorbeeld het zweetdoek van Veronica. Maar er circuleerde ook een tekst, de zogenaamde Lentulusbrief, die geschreven zou zijn door een tijdgenoot van Christus en die een beschrijving van Jezus' uiterlijk bevatte. Jan

Binnenluiken: paneel met Jezus Christus
(niet gerestaureerd)
SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT
© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW,
FOTO: HUGO MAERTENS

van Eyck ging de uitdaging aan om het belangrijkste gelaat uit de geschiedenis van het christendom op zijn eigen manier te schilderen. Het resultaat was geen afstandelijke icoon, maar een indringend naturalistisch portret, dat onmiddellijk een groot succes kende bij andere kunstenaars. In de Brugse kopie is ook de originele inscriptie op de lijst overgenomen, met de datum 30 januari 1440 en de lijfspreuk ALS IXH XAN. De volledige dagtekening en de spreuk wijzen erop dat de schilder trots was op zijn verwezenlijking. Het feit dat de *Salvator* blijkbaar geschilderd werd in het midden van de winter roept overigens interessante vragen op over de organisatie van Van Eycks atelier. Kon hij een constante temperatuur, een constante belichting in zijn werkplaats verzekeren? Had de winterkoude invloed op het drogen van de olieverf? Naast de Brugse versie zijn twee andere kopieën overgeleverd. Van Eycks *Salvator Mundi* vertoont grote gelijkenissen met het gezicht van de goddelijke figuur op de binnenluiken van het *Lam Gods*: de uitdrukking is sereen, maar getuigt ook van geleden leed en discrete melancholie.



VAN EYCK IN BRUGGE

Jan van Eyck, *Portret van Margareta van Eyck*, 1439,

olieverf op paneel, 32,6 x 25,8 cm

GROENINGEMUSEUM, BRUGGE

© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,

FOTO: HUGO MAERTENS

Jan van Eyck vestigde zich in 1431-1432 in Brugge. Hij kocht er een woning in de Sint-Gillisnieuwstraat, nu toepasselijk de Gouden-Handstraat genoemd. Van Eyck schilderde zijn latere oeuvre in Brugge en leidde hier zijn atelier, met de naamloze, hoogopgeleide medewerkers aan wie we ook veel moois te danken hebben. Brugge bezit nog steeds twee topwerken van Van Eycks hand, bewaard in het Groeningemuseum. Beide werken bevinden zich in hun oorspronkelijke lijsten. Daar is ten eerste het portret van Margaretha, de edel-





vrouw met wie Jan omstreeks 1433 trouwde. Zes jaar later schilderde hij haar beeltenis: we zien een intelligente, no-nonsense dame die ons (en vooral haar schilderende echtgenoot) van onder haar hoofse hoornkapsel en gefronste linnen hoofdtooi onderzoekend aankijkt. Haar groene gordel accentueert subtiel het groenbruin van haar ogen. Op de lijst staat geschreven: "Mijn echtgenoot Johannes voltooide mij in 1439, op 15 juni, toen ik 33 jaar oud was. Zo goed als ik kan."

Voorts is er *De Madonna met kanunnik Joris van der Paele*, voltooid in 1436 en het grootste schilderij van Jan van Eyck na het *Lam Gods*. Ook hier ging de schilder vernieuwend te werk, omdat hij de Madonna met de schenker tussen twee heiligen in dezelfde ruimte plaatst. Dit noemt men een *sacra conversazione*, een heilig gesprek. Voordien stelde men de heiligen altijd voor op zijluiken. Maria zit op een troon die versierd is met beeldhouwwerk, onder meer twee figuurtjes van Adam en Eva. Het Jezuskind zit op een doek op haar schoot, hij heeft een halsbandparkiet bij zich en reikt zijn moeder een tuiltje bloemen aan. Maria's troon staat in een cirkelvormige ruimte, gemarkeerd door zuilen met fijn bewerkte kapitelen. Ook dit is duidelijk een kerkinterieur, met Maria's troon op de plaats

Jan van Eyck, *Madonna met kanunnik Joris van der Paele*,
1436, olieverf op paneel, 124,5 x 160 cm
GROENINGEMUSEUM, BRUGGE
© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,
FOTO: HUGO MAERTENS



Jan van Eyck, *Madonna met kanunnik Joris van der Paele* (details), 1436, olieverf op paneel, 124,5 x 160 cm

GROENINGEMUSEUM, BRUGGE

© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW,

FOTO: HUGO MAERTENS

van het altaar. Over de locatie bestaat discussie. Schilderde Van Eyck het koor van de Sint-Donaaskerk? Deze kerk is in de achttiende eeuw met de grond gelijk gemaakt. Of schilderde hij misschien het interieur van de Heilige-Grafkerk in Jeruzalem? In Brugge woonden verschillende belangrijke lieden die als pelgrims naar Jeruzalem waren gereisd, onder hen de edelman Pieter Adornes die de Jeruzalemkapel liet bouwen – een wonderlijk gebouw geïnspireerd door de Heilige Grafkerk. Pieters zoon Anselmo Adornes reisde in 1470 eveneens naar Jeruzalem en liet in zijn testament aan elk van zijn dochters een schilderij van Jan van Eyck na, met de voorstelling van Sint-Franciscus die de stigmata ontvangt.

De linkse heilige in deze *sacra conversazione* is de aartsbisschop Donatianus van Reims. Hij was de patroonheilige van de Sint-Donaaskerk in Brugge, waar kanunnik Van der Paele werkte. De rechtse heilige is de patroon van de schenker: Sint-Joris. De schitterende blauwe koormantel die Sint-Donatianus draagt, was eigendom van de Sint-Donaaskerk en is dus waarschijnlijk ook door Joris van der Paele zelf gedragen tijdens liturgische plechtigheden. Het was voor de oude en zieke geestelijke allicht een troost om dit gewaad om de schouders van de patroonheilige van zijn laatste kerk te zien, de kerk waar ook zijn broer begraven lag en die hij begiftigde met een belangrijke som om missen voor zijn zielenheil op te dragen. Sint-Donatianus draagt een wiel met vijf brandende kaarsen (door dit wiel zou hij als kind van de verdrinkingsdood zijn gered) en een staf met daarin een relik van het Heilig Kruis, een relik die zich daadwerkelijk in de Sint-Donaaskerk bevond. Ook van de heilige Joris bezat de Sint-Donaaskerk een belangrijke relik. Het harnas van



Sint-Joris is met zijn glans en reflecties een ware krachttoer. De zittende Madonna wordt maar liefst vier keer weerspiegeld in Joris' geribde helm en we vangen een glimp op van de schilder zelf in het schild op Sint-Joris' rug. Nog voordat kanunnik Van der Paele in 1443 overleed, werd Jan van Eyck overigens zelf (her)begraven op het terrein van de Sint-Donaaskerk. Zijn broer Lambert van Eyck zette zich hiervoor in. Het woord dat Sint-Joris tot het Jezuskind spreekt, *Adona(i)* (Heer), staat in parels geschreven op de riem over zijn borstkuras. De lijst draagt onder meer de inscriptie: "Magister Joris van der Paele liet dit werk maken door de schilder Johannes van Eyck en stichtte hier twee kapelanieën, deel uitmakend van het koor in 1434. Het is voltooid in 1436."

Tijdens een bijzondere tentoonstelling plaatst het Groeningemuseum beide schilderijen in de kijker. Röntgen- en infraroodfoto's op ware grootte laten toe om Van Eycks techniek beter te doorgronden, en de wijzigingen die hij soms halverwege in de compositie doorvoerde. Via archiefdocumenten kun je het verloop van Jans leven in Brugge volgen. Ook de bewogen carrière van kanunnik Van der Paele, een man die tijdens het Westers Schisma trouw bleef aan Rome, met een lange staat van dienst in het Vaticaan, komt via archiefdocumenten weer tot leven. Zo krijg je als bezoeker een beeld van de mensen die schilderijen konden bestellen bij de grootste schilder van de eeuw, Jan van Eyck, en die zulks gelukkig ook deden.

PRAKTISCH

TENTOONSTELLINGEN VAN EYCK. EEN OPTISCHE REVOLUTIE

Van 1 februari t.e.m. 30 april 2020
Tijdens deze periode is het museum elke dag geopend, ook op maandag en feestdagen, van 9.30 tot 19.00 uur (laatste toegang: 17.30 uur). Op dinsdag en donderdag is de voormiddag voorbehouden voor bezoeken in schoolverband en elke week gaan er geregeld avondopeningen door van 19.00 tot 23.00 uur.
Museum voor Schone Kunsten
Fernand Scribedreef 1, 9000 Gent
T 09 323 67 00
www.mskgent.be

JAN VAN EYCK IN BRUGGE

Van 12 maart tot 12 juli 2020
Open: dinsdag t.e.m. zondag van 9.30 tot 17 uur
Gesloten maandag
Groeningemuseum
Dijver 12, 8000 Brugge
T 050 44 87 11
www.museabrugge.be

DE OPTISCHE REVOLUTIE IN DE SINT-BAAFS-KATHEDRAAL

Vanaf oktober 2020 kunnen bezoekers in de Sint-Baafskathedraal een augmented-reality rondleiding volgen, die hen toelaat om de geschiedenis van het gebouw intens mee te beleven. Hoogtepunt van deze ervaring is en blijft de aanschouwing van het *Lam Gods* op het altaar van de Sacramentskapel in de kooromgang. Daar vervult het *Lam Gods* opnieuw zijn liturgische functie: het middenpaneel, met het bloedende *Lam Gods*, is immers een weergave van het offer in de eucharistie. In de Sacramentskapel is er voldoende ruimte om bezoekers te ontvangen, maar ook om het werk in de beste klimatologische omstandigheden te bewaren. Na de rijkdom van de buitenluiken kunt u hier genieten van de onovertroffen pracht van de centrale panelen, met hun drie majestueuze hoofdpersonen, zingende engelen, sierlijke martelaressen en belijders, glans en gloed van licht. Hier kunt u bijvoorbeeld zien hoe de grote saffier in de gesp van de voorste engel een raam van de Vijdkapel weerspiegelt. Of hoe het rode brokaat waarmee het altaar van het middenpaneel bekleed is, weerspiegeld wordt in de tip van de metalen engelenvleugel op de fontein des levens. Geen enkel detail ontsnapte aan Van Eycks aandacht.



AUTEUR

Leen Huet is kunsthistorica en schrijfster. De kunsttheorie en artistieke kruisbestuiving tussen Italië en de Nederlanden in de zestiende eeuw hebben haar steeds geboeid. Zij publiceerde samen met Jan Grieten, *Belgisch Museumboek* (1996) en *Oude Meesteressen. Vrouwelijke kunstenaars in de Nederlanden* (1998). In 2006 publiceerde ze de eerste Nederlandse vertaling van de brieven van Pieter-Paul Rubens en in 2016 de biografie van Pieter Bruegel. Leen Huet is ook auteur van essays, verhalen en romans. Voor Openbaar Kunstbezit Vlaanderen schreef ze de themamummers *Dames met klasse. Margareta van York en Margareta van Oostenrijk* (2005) en *Rogier Van der Weyden 1400-1464. De Passie van de Meester* (2009).

GERAADPLEEGDE WERKEN

- Het Lam Gods. Van Eyck. Kunst, geschiedenis, wetenschap en religie*, Veurne, 2019.
Het Lam Gods ont(k)leed!, Gent, 2012.
De weg naar Van Eyck, Rotterdam, 2012.
A. Born, M. Martens, *Van Eyck in detail*, met een voorwoord van L. Tuymans, Gent, 2012.
P. Claes, *The first line of the Ghent altarpiece restored*, in: *Simiolus*, 40,1 (2018), 5-7.
M. Depoorter, *Publieksgids Een optische revolutie*, Gent 2020.
L. Huet, *Oud papier*, Amsterdam-Antwerpen, 1998, p. 138-144 (over Charles Reade en Margaretha van Eyck).
L. Huet en J. Grieten, *Oude meesteressen. Vrouwelijke kunstenaars in de Nederlanden*, Leuven, 1998 (over Margaretha van Eyck).
D. Lampsonius, *Portretten van bekende schilders uit de Lage Landen*, vertaald door P. Claes en geannoteerd door L. Huet, Antwerpen, 2020.
C. Reade, *The Cloister and the Hearth*, geïllustreerd door P. Hardy, Collins Clear Type Press, Londen-Glasgow, 1925? (eerste druk 1861: historische roman over de ouders van Desiderius Erasmus, met Margaretha van Eyck in een belangrijke nevenrol).
Theophilus, *On Divers Arts. The Foremost Medieval Treatise on Painting, Glassmaking and Metalwork*, vertaald uit het Latijn en geannoteerd door J. G. Hawthorne en C. S. Smith, New York, 1979.
W.H. J. Weale, *Hubert and John van Eyck. Their Life and Work*, Londen-New York, 1908.
<http://clostertovaneyck.kikirpa.be/ghentaltpiece/>

Buitenluiken:

paneel met het portret van Elisabeth Borluut, echtgenote van Joos Vijd (detail)

SINT-BAAFSKATHEDRAAL GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS VZW, FOTO: KIK-IRPA