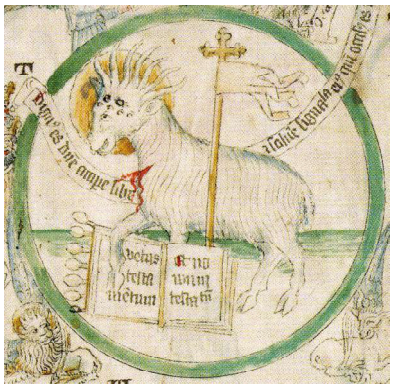
Lam Gods

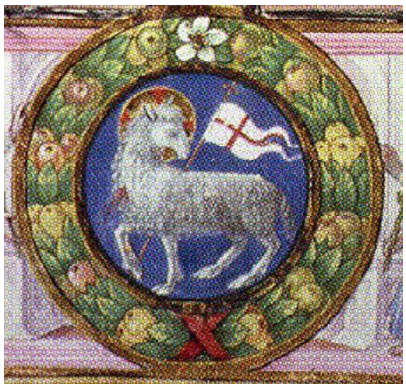
Vlaanderen ca. 1380-1400 *Apocalyps*
Paris, BN Néerlandais 3



Erfurt ca. 1420 1470 *Apocalyps*
New York, PML MA 15

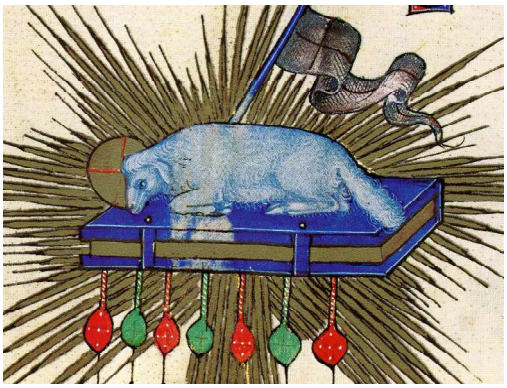
Duitsland ca. 1360 *Apocalyps*
Manchester, John Rylands Library
ms. 19

Firenze ca. 1400 *Corale*
Firenze, Laurenziana
Corale 2 fol. 20v.



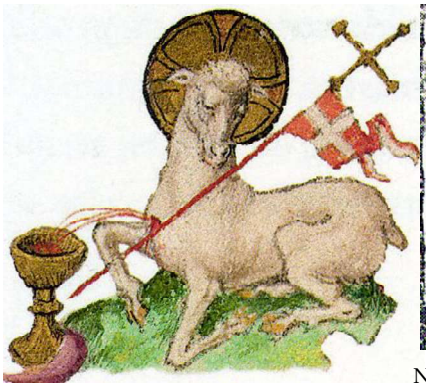
Firenze ca. 1500 *Epistolario*
Firenze, Laurenziana Edili 112 fol. 1r.

Omg. Gozzoli ca. 1459 *Mystic Lamb*
Firenze, Palazzo Medici-Ricardi

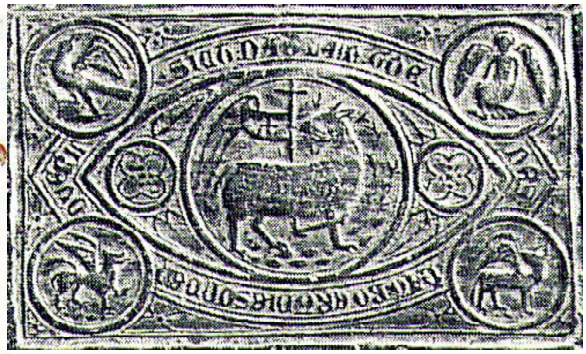


Belbello ca. 1400 *Getijden Visconti*
Firenze, BN 35v.

Duitsland ca. 1478
Kölner Bibel
Detmold, LL



Noordelijke Nederlanden ca. 1440
Getijden Katharina von Kleve
New York, PML fol. 151r.



Noordholland ca. 1470 *Boekband*
Catharijneconvent

Brugge ca. 1400-20
Ursulaschrijn
Brugge, Hospitaalmuseum

1421
Agnel d'Or

Firenze ca. 1500 *Messale per il Battisterio di Firenze*
Roma, BVA Barb. lat. 610

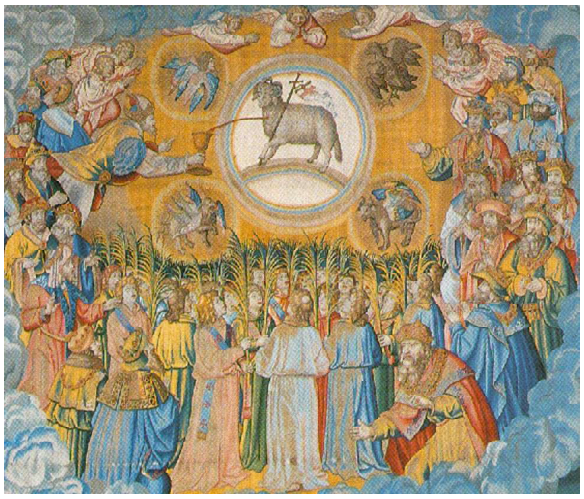
Lucca ca. 1370 *Agbello mistico*

Van Eyck 1432 *Lam Gods*

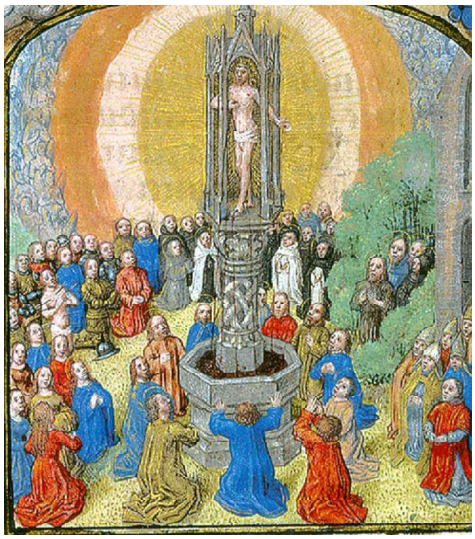
De restauratie na de brand van 1822 leverde een schaap op met vier oren.
Volgens Luc Dequeker (*Het Mysterie van het Lam Gods*, Peeters, Leuven 2011, p. 30-32) had het Lam zeven horens en zeven ogen. Geen zeven oren...
Het Lam met zeven horens en zeven ogen hoort thuis in de Apocalyps.
Bij de *Aanbidding van het Lam* hoort een Lam met een kruisvlag.
Het *Lam Gods* wordt voorgesteld met een kruiswimpel of met een boek met zeven zegels.

Vlaanderen ca. 1380-1400
Apocalyps
Paris, BN Néerlandais 3
Facsimile M. Moleiro

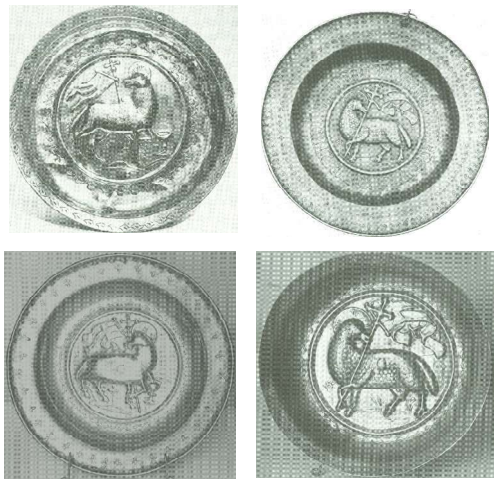
Delft ca. 1450 *Hours*
Coll. Clavrueil TEFAF 2016



Brussel ca. 1550
Aanbidding van het Lam Gods
Segovia, Palacio de San Ildefonso

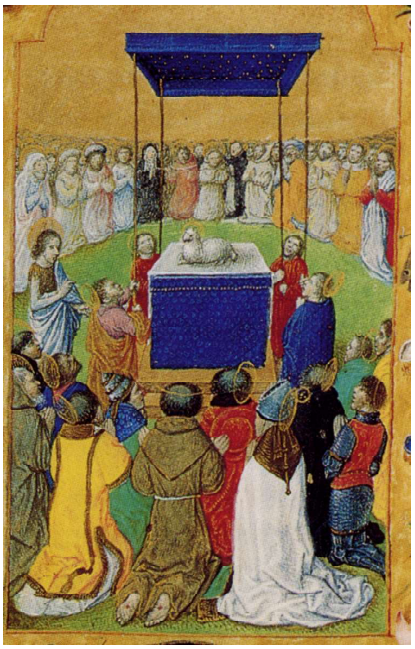


Gent/Brugge ca. 1480-90
London, British Library
Add. ms. 17026, fol. 33r.

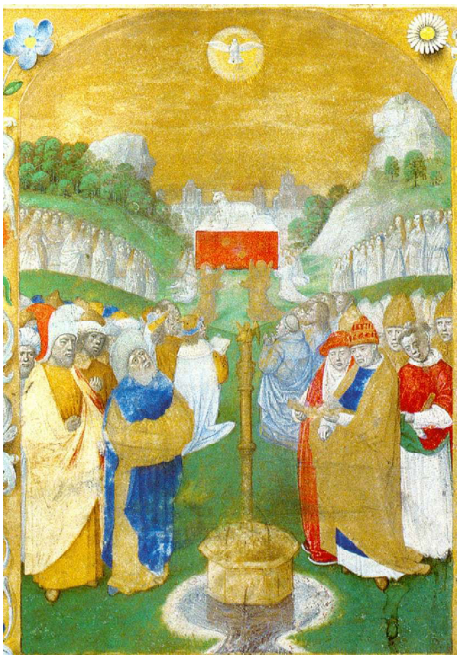


Beckenschlägerschüssel 16de eeuw
Osterlamm mit der Heilsfahne

Herman P. Lockner, *Messing 15.-17. Jahrhundert*, Klinkhardt&Biermann München 1982 p. 56-57



Master of the Dresden Hours ca. 1480
Hours of Philip the Beautiful and Johanna of Castile
London, British Library
Add. ms. 17280, fol. 77v.



Circle of Simon Bening ca. 1490
Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan

Jan van Eyck 1432 *Lam Gods* Gent, St. Baafs Karel Van Mander

We hebben het *Lam Gods* beschreven zoals we het zien. Nu bekijken we wat Karel Van Mander in het *Schilder-Boeck* (1604) schrijft over het *Lam Gods* en hoe het er volgens hem heeft uitgezien.
Waarschijnlijk baseerde hij zich op het werk van twee rederijkers.
Marcus Van Vaernewijck schreef een dagboek: *Van die beroerlicke tijden in die Nederlanden en voornamelick in Ghendt 1566-1568.*
Lucas d'Heere schreef in 1559? (gepubliceerd in 1565) een *Ode aan het Lam Gods.*
De laatste twee getuigen dateren van voor de tweede beeldenstorm.

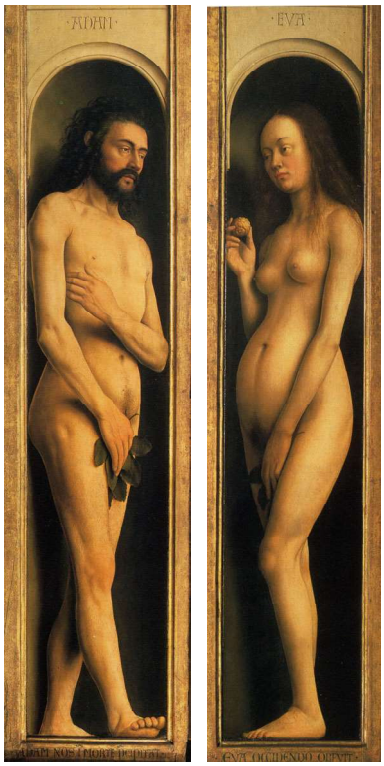
"De binnenste Tafel van dit werck is uyt der Openbaringe Joannis, daer het Lam van den Ouderlinghen aen wort gebeden, daer overvloedich veel werck in is, en uytnemende netticheyt, ghelijck in het gantsche werck oock is. Boven de Tafel comt een Marie beeldt, die van Vader en Sone wort gecroont, daer Christus in de handt heeft een Cruys geschildert, als een doorschijnende Cristael, gheciert met gulden knoopen, en ander cieraten, met ghesteenten: en is so gedaen, dat gheoordeelt is geweest van eenige Schilders, dat desen staf oft cruys wel een Maent tijts alleen soude costen te schilderen. Ontrent dese Marybeeldt zijn Engelkens, die musijcke singen, so constich en wel gedaen, datmen aen hun actien licht mercken can, wie den bovensangh, hoogh contre, tenor, en bassus singt."

Master of Evert Zoudenbalch
ca. 1460-65
Malibu, Getty Ms. Ludwig IX 10
Met keizerskroon

Antwerpen ca. 1520
Västeräs
Met tiara

Volgens Karel Van Mander wordt Maria gekroond door God de Vader en Christus die een kruis draagt van doorschijnend kristal. Idem bij Marcus Van Vaernewijck: *int midden den Vader, den Zone ende den helighen Gheest, met Maria die moeder ons Heeren die zij coroneren.*
Bij het huidige Lam Gods draagt God de Vader/Christus een scepter van doorschijnend kristal. Maria draagt reeds een kroon. In plaats van Christus met een kruis zit er een Johannes de Doper.
Maria zou door engelen omgeven zijn. Op het *Lam Gods* bevinden de engelen zich op twee aparte luiken.
Het is typisch voor oude annalen dat er geloof gehecht wordt aan de gegevens die nuttig zijn voor het verhaal, maar dat de afwijkingen afgedaan worden als vergissingen.
Hiernaast een afbeelding zoals Van Mander die kan gezien hebben.

A. Benson ca. 1530
Kroning van Maria
Hampel Juni 2006, nr. 327



Karel Van Mander schrijft dat Adam en Eva afgebeeld staan boven op het rechterluik. We zien hier geen verschrikte Adam zoals Van Mander beweert.

"Boven in de rechter deure is eenen Adam en Eva, daer men siet in den Adam een seker verschricken voor t'breken des gebots, schijnende te grouwelen, also hem van zijn nieuw Bruydt wort gheboden, niet (als de Schilders ghemeenlijck schilderen) den Appel, maer een versche Vijghe, waer by eenighe geleertheyt blijckt geweest te hebben in Joannes: want Augustinus, en sommige Geleerden achten, dat het wel mocht een Vijge wesen, die Eva haren Man gaf, dewijl Moyses de vrucht niet en onderscheyt, want sy hen met geen Appelbladen maer met Vijgen-bladen (stracx met datse, gesondicht hebbende, hun naecktheyt kenden) bedeckten."

"In d'ander deure is (soo ick wel meen) een S. Sicilie."
Volgens Marcus Van Vaernewijck engelen met een orgel: *ende an dander zijde ooc inghelen die up een hurghel spelen.*

Van Mander zegt ook dat op het andere luik een Sint Cecilia wordt afgebeeld. Hier zien we alleen engelen.

"een conterfeytselken van een Vrouw-mensch" wordt geïdentificeerd met Van Eyck's Sint-Barbara.
Een conterfeytselken van een *Vrouw-mensch* is een portret van een vrouw, en geen Barbara.

Jan van Eyck ca. 1437 *Barbara*
Antwerpen, KMSK

Jan van Eyck 1432 *Lam Gods* Gent, St. Baafs — Karel Van Mander

Karel Van Mander in het Schilder-Boeck (1604) schrijft over het Lam Gods en hoe het er volgens hem heeft uitgezien: *"Joannes heeft op een seer versierlijcke mutse, schier als eenen tulbant achter afhangende, hebbende op eenen swarten Tabbaert een root Pater noster, met een Medaillie."*

Een rode paternoster maar geen medaille op het Lam Gods. Lucas d'Heere spreekt alleen over een rode paternoster.

Commentatoren zeggen dat Van Mander zich vergist inzake de iconografische voorstelling, of dat hij het *Lam Gods* met minder aandachtige ogen bekeken heeft dan een historiograaf der Nederlandse schilderkunst zou doen.

Karel Van Mander kan in 1604 Joannes met een rode paternoster en een medaille gezien hebben. Het Hampel-schilderij en de gravure uit 1572 tonen een Jan Van Eyck met een rode paternoster én een medaille, toevallig in dezelfde houding als op het Lam Gods.

Holland ca. 1440-50 *Altaar*
Schnütgen

Holland ca. 1440-50 *Altaar*
Amsterdam, Rijksmuseum

Holland ca. 1466 *Blokboek*
Coll. Dr. Jörn Günther 2011 nr. 23

Westfalen ca. 1440
Altaar Abdijkerk Kamp
Rheinberg, St. Peter

Basel ca. 1440-50
Dornenkrönung Christi
Basel, Kupferstichkabinett

De muts van Hubert van Eyck past niet tussen de mutsen uit de 15de eeuw.

Het kwatrijn met toeschrijving en datum 1432 (chronogram) werd ontdekt in 1823.
De tekst luidt:
Pictor Hubertus e Eyck

Op het Arnolfini-schilderij staat:
Johannes de Eyck fuit hic

Op het Hampel-schilderij en de gravure uit 1572 staat:
Joannes ab Eyck en *Huberto ab Eyck*

Hampel, Juni 2012 nr. 272, eik 23/32 cm.

Portret van Jan van Eyck
anonieme graveur 1572

Portret van Hubert van Eyck
anonieme graveur 1572

Jan van Eyck 1432 *Lam Gods* Gent, St. Baafs

Andere auteurs

EYCK (*Hubert van*) Hollandais, né à Maseyk en 1366, élève de son Père, c'est lui, qui inventa le secret de Peindre à l'Huile et de faire le Vernis pour mettre sur les Tableaux, il était bon Peintre et Chymiste. Mort à Gand en 1426.

EYCK (*Jean van*) Hollandais, né à Maseyk en 1370, frère d'Hubert, élève de son Père et de son Frère, il les surpassa; s'attachait à la Chymie avec son frère pour trouver le secret de Peindre à l'Huile, dont ils sont les Inventeurs, ainsi que des differents Vernis à mettre sur les

N. Alexandre, Abrégé de la vie des peintres, Bruxelles, 1807

weeſt zyn, het was ontrent 't Jaar 1455 dat men begonnen heeft met Olyverf te ſchilderen.

Vr. Wie is den Uitvinder daar van geweeſt?

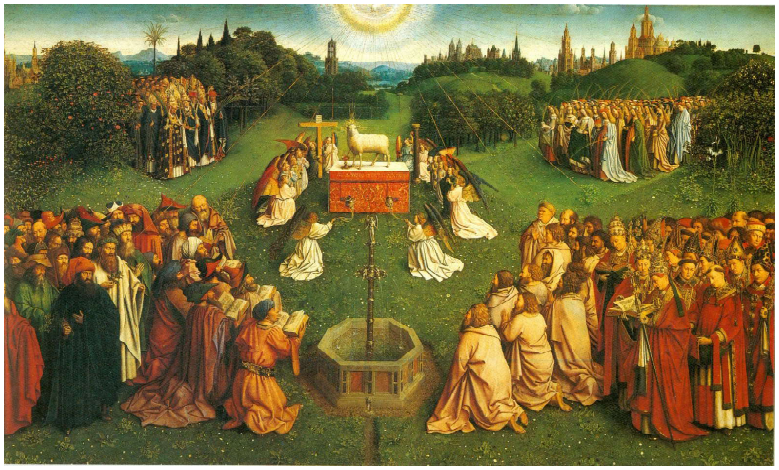
Antw. *Jan van Eyk*, een Vlaams Schilder, die een weinig de ſtook-kunde verſtond, dewelke uit zyne proefneemingen beſpeurt hebbende, dat de Olyverf veel beter was en ſchoon gemaakt kon worden, ging tot dezelve over. Hy vereerde een Schildery van dat ſoort aan Alphonſo I, Koning van Napels. *Jan van Brugge* zyn

Jonger Broeder, die ook een Schilder was, hield deeze manier aan; wy zullen van deeze breeder melden, wanneer wy van de Nederlandſe Schilders ſpreeken. Het geheim der

Florentyn le Comte, Het konst-Cabinet der Bouw- Schilder- Beeldhouw- en Graveerkunde, Deel I, Dordrecht, 1761

Jan Van Eyck sterft in 1441 en vindt de olieverf uit in 1455?
Jan Van Brugge was de broer van Jan Van Eyck?

VAN-EYK (Hubert & Jean), Peintres, natifs de Maſſeyk ſur la Meuſe. Ils étoient freres. On les regarde comme les Fondateurs de l'Ecole Flamande. Ils travailloient ordinairement de concert; ces deux freres firent pour l'Egliſe de Saint Jean de Gand, un Tableau dont le ſujet eſt tiré de l'Apocalypſe, & qui repréſente les Vieillards adorant l'Agneau. Le Tableau eſt très-bien conſervé, & excite encore l'admiration des Connoiſſeurs. *Hubert* mourut en 1426. *Jean* ſe retira à Bruges, d'où lui eſt ſurvenu le ſurnom de *Jean de Bruges*. Ce Peintre cherchant un vernis pour donner de l'éclat & de la force à ſes Ouvrages, trouva que l'huile de lin mêlée avec les couleurs faiſoit beaucoup d'effet, & fit uſage de ce ſecret qui a paſſé, avec ſes Tableaux, dans l'Italie.



De twee broers maakten een schilderij voor de Sint-Janskerk met als onderwerp een tafereel uit de Apocalyps: de Ouderlingen in aanbidding voor het Lam.

M. Lacombe, Dictionnaire portatif des Beaux-Arts ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la Sculpture, la Peinture, la Gravure, la Poësie & la Musique, Paris, 1759

Nos. 279, 280 et 281 du *Musée* à Paris, qui représentent *Dieu le père*, *la Vierge* et *St. Jean-Baptiste*, tous trois peints par *Jean Van Eyck*,

Traité des Connoissances nécessaires aux amateurs de Tableaux.
Par François-Xavier de Burtin. A Bruxelles MDCCCVIII

God de Vader, Maria en *Sint Jan de Doper* worden afzonderlijk beschreven; niet als een onderdeel van het *Lam Gods*.

Daarna zag ik het Johannes-altaar, dat een allermooist, hoogst belangrijk schilderij is, en in het bijzonder de Eva, Maria en God den Vader zeer goed.
Aldus Dürer in zijn dagboek.

Presbiterio de la iglesia del convento de San Blas

Van Vaernewijck spreekt over een Kroning van Maria door de Heilige Drievuldigheid met God de Vader, Christus en de Heilige Geest.
Van Mander herhaalt dit.

1805. F.W. Schlegel, Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden, prijst vooral de starheid, de Egyptische grootsheid der Deïsis van het Lam Gods, strak en streng schijnt het uit eeuwen te stammen... een onbegrijpelijk monument uit een ver verleden, nog strenger en grootser.

Ils y verront en même tems, que *les Pécheurs agenouillés devant l'agneau divin*, un des principaux ouvrages à la détrempe de *Jean Van Eyck*, qui ornoit le piédestal de l'*agneau pascal adoré*, son chef-d'œuvre à l'huile, a été entièrement effacé, au moyen d'une *expérience*, semblable à celle de M. *de Mechel*, que s'y sont permise des peintres, assez ignorans, pour ne s'apperçevoir du mal qu'ils faisoient, qu'après avoir détruit tout le tableau.

Traité des Connoissances nécessaires aux amateurs de Tableaux.
Par François-Xavier de Burtin. A Bruxelles MDCCCVIII

Het oorspronkelijke werk rustte op een voetstuk. Dit voetstuk was in tempera beschilderd met een hel, waarin de helse geslachten of de afgestorvenen knielen voor de naam van Jezus of het Lam. Maar toen men het voetstuk liet schoonmaken, is dit tafereel door ondeskundige schilders uitgewist en vernietigd.
Het grote werk was in olieverf.

weest. Daer was oock tot Ghent in Sint Jans kercke een schilderye van Jan van Eyck / in de welcke drie hondert dertich geheele aensiehten gesien wérden / met groote verwonderinge van alle de gene die haer aen die konste verstonden.

Beschryvinghe van alle de Nederlanden
door M. Lowijs Guiccardijn, t'Amsterdam 1612

Guiccardini uitgegeven in 1567: *een schilderij met 300 gezichten...*
l'eccellentissima tavola del trionfo dell' Agnus Dei, benche alcuni inpropriamente la nominino d'Adam & Eva.

Kopie van Michiel Coxcie

M. Coxcie realiseerde, in opdracht van Filips II, een kopie van het *Lam Gods* tussen 1557 en 1559 en kreeg er 2000 ducaten voor. Het retabel werd naar Spanje verzonden en werd er, vanaf 1563, opgesteld in de kapel van het koninklijk paleis van Madrid. De boedelbeschrijving van Filips II, opgemaakt na diens overlijden in 1598, bevestigt deze locatie. Onder Filips III onderging het werk restauraties in 1617 en 1622. Het retabel wordt vermeld in boedelbeschrijvingen van 1633 en 1638.

Tijdens de Napoleontische oorlog stuurde generaal Belliard in 1808 het Coxcie-retabel van Madrid naar Brussel waar het op de kunstmarkt terechtkwam. De twaalf panelen van de Coxcie-kopie zouden dan van elkaar gescheiden raken.

Christus en de *Aanbidding van het Lam* (gesigneerd en gedateerd 1559) werden door de koning van Pruisen, Frederik Willem III aangekocht voor het Museum in Berlijn in 1823.

Deze werden zwaar beschadigd tijdens Wereldoorlog II.

Maria en de *Heilige Johannes de Doper* werden in 1820 gekocht door Maximiliaan I, Koning van Beieren en kwamen in 1836 terecht in de Pinakotheek van München. Het spoor van de Coxcie-zijluiken met de voorstelling van Adam en Eva schijnt in deze periode bijster te zijn geraakt.

Prof. J.K. Steppe meent dat die twee panelen Spanje niet hebben verlaten en bewaard worden in de Real Sociedad Economica Aragonesa de Amigos del Pais, in Saragossa. Wat de zes andere Coxcie-luiken betreft, weet men dat ze eerst aan het huis Dansaert-Engels en vervolgens aan het huis Nuens-Latour werden toevertrouwd voor verkoop. Daarna kwamen ze terecht in de verzameling van Willem van Oranje, de latere Willem II. Na diens overlijden in 1849 werden ze in 1855 door de kunsthandelaar C. J. Nieuwenhuys gekocht, die ze in 1861 aan de Belgische staat zou overmaken.

Het zijn die zes Coxcie-luiken die vanaf 1861 tot 1920 de zes originele panelen zullen vervangen. Die originele panelen had de kerkfabriek van de Sint-Baafskathedraal in 1816 verkocht aan de koninklijke verzameling van Berlijn. Het is aan deze zes originele luiken dat de koning van Pruisen Coxcie's kopieën van *Christus* en de *Aanbidding van het Lam* had toegevoegd.

In 1861 kocht de Belgische Staat, van de kerkfabriek van de St.-Baafskathedraal, voor het Museum in Brussel de originele panelen van *Adam en Eva* waarbij onder andere als voorwaarde werd gesteld dat de door de Staat pas verworven zes Coxcie-luiken in depot zouden gegeven worden aan de kerkfabriek van de St.-Baafskathedraal. Na de oorlog '14-'18 werden, in uitvoering van een clausule in het verdrag van Versailles, de zes originele luiken van Berlijn overgemaakt aan de Belgische Staat, die ze in depot gaf aan de St.-Baafskathedraal. Toen werden de zes luiken van de Coxcie-kopie teruggegeven aan de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel.

Michiel Cocxie 1557
Brussel KMSK

Michiel Cocxie 1557
Brussel KMSK

Op de Coxciepanelen wordt Karel V afgebeeld met zijn zoon Filips II.
De man op de achtergrond die naar de toeschouwers kijkt zou het zelfportret zijn van Coxcie.
Er staat geen Karel V met zijn zoon Filips II en geen zelfportret op de kopie uit Antwerpen.
Op de kopieën toegeschreven aan Coxcie zijn de blauwe luchten opvallend modern, zeker niet uit de 16de eeuw. Misschien is dit te wijten aan een ingrijpende restauratie? De lijsten zijn modern.

S. Frisius *Portret van Michiel Cocxie* 1610

Restauraties van het Lam Gods in de Sint-Baafskathedraal:
De "*Joos Vijds Taeffele*" werd in 1550
gereinigd door Lancelot Blondeel en Jan van Scorel.
1617: restauratiecontract
1662-63: nieuwe reiniging door A. van den Heuvel
1731: restauratiebeurt

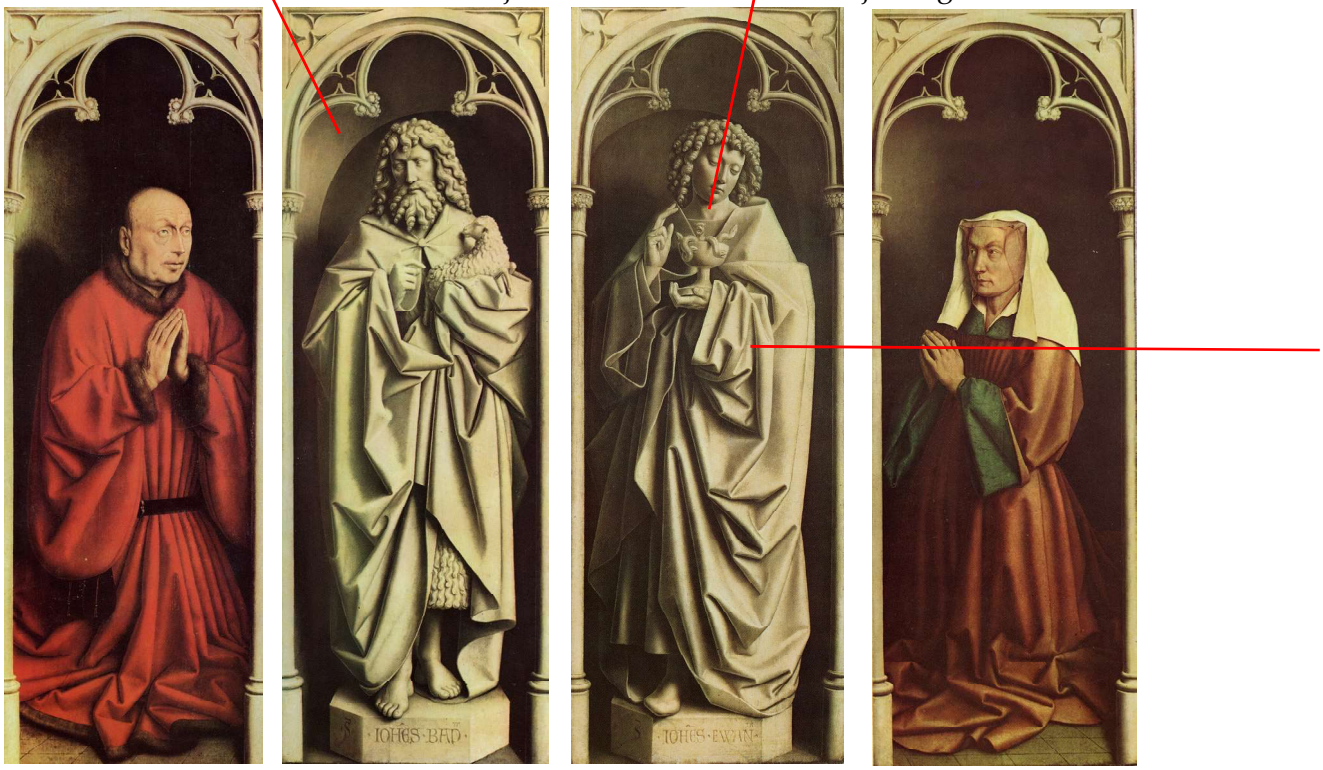
1822: een grote brand beschadigt de vier middenpanelen.
1825: J. Lorent restaureerde het paneel met 0.-L.-Vrouw. Om de zichtbare barsten tussen de panelen te laten verdwijnen herschilderde hij volledig de blauwe mantel.
1825-28: reinigingen van de centrale panelen door Lorent
1858-59: R. Donselaer restaureert Adam en Eva en de drie bovenste middenpanelen
1950-51: restauratie van het paneel met het *Lam Gods*

- Nota van F. Roberts-Jones, *Van meesterwerk tot kopie van de gebroeders Van Eyck tot Michiel Coxcie,* Brussel, juni 1992.
- *Felipe II, un monarca y su época, un principe del renascimento* - Museo Nacional del Prado 1998-1999 - bijdrage van Trinidad de Antonio, Coleccionismo, devocion y contrarreforma, p.135-140.

Jan van Eyck 1432 *Lam Gods* Gent, Sint-Baafs Michiel Coxcie

Michiel Coxcie 1559
Brussel KMSK

De schaduw bij Coxcie valt correct van zijdelings rechts.



Van Eyck 1432 *Lam Gods*, Gent, St. Bavo

Voor de plooien van Johannes de Evangelist heeft de historist waarschijnlijk zijn inspiratie gehaald bij Conrad Witz en Dürer. De bogen achter het hoofd van Johannes de Evangelist en Johannes de Doper zijn reminiscenties aan de nissen boven de hoofden bij Coxcie. Ze zijn niet nagevolgd bij de twee schenkers. De schaduw moet de gotische versiering van de arcade volgen. De lichtinval komt gelijktijdig van boven links en rechts. De totale schaduw komt van zijdelings rechts.

In 1557 zou Michiel Coxcie een kopie hebben gemaakt van het *Gentse Altaar* en in 1625 gaf de bisschop van Gent toelating om het *Gentse Altaar* nogmaals te kopiëren. In het museum van Schone Kunsten te Brussel bevinden zich delen van de kopie toegeschreven aan Coxcie. Op de achterkant van de onderste zijluiken staan de vier evangelisten. Gewoonlijk wordt gezegd dat de twee schenkers en Johannes de Doper vervangen zijn door de evangelisten Matheus, Marcus en Lucas terwijl Johannes de Evangelist eenvoudig overgenomen werd. Dit is niet correct: Johannes de Evangelist werd niet zo maar gekopieerd. Aan de rechterarm van Johannes de Evangelist van Coxcie bemerken we hangende meanderplooien die, zoals bij de andere evangelisten van Coxcie, thuishoren in de 16de eeuw. Dezelfde meanderplooi komt ook voor bij de Evangelist op het *Lam Gods*.
Daar horen die meanderplooien niet thuis naast de plooien aan zijn linker arm die gebroken zijn. Dit houdt in dat de Johannes de Evangelist toegeschreven aan Jan van Eyck geschilderd is ná de Evangelist van Coxcie omdat de plooien van Coxcie overgenomen zijn. De zware gebroken plooien van de mantels van Johannes de Doper en van Johannes de Evangelist op het *Lam Gods* horen ook niet in 1432. In die tijd tekende, schilderde en beeldhouwde men nog hangende, zachte plooien.
Hoger, blz. 126, merkten we reeds op dat de kledij van de twee schenkers geenszins beantwoordt aan kledij die in de eerste helft van de 15de eeuw werd gedragen en zelfs in latere tijden nooit gezien is; het zijn vestimentaire creaties waarin verschillende elementen gecombineerd zijn. Het valt op dat ook daar fouten gemaakt zijn. Het lijkt ons duidelijk dat de panelen geschilderd zijn door iemand die het werk van Jan van Eyck wou doen herleven.
Het is een historicisme, maar het is nog niet duidelijk uit welke periode.

Michiel Coxcie 1559
Brussel KMSK

Van Eyck 1432 *Lam Gods*
Gent, St. Bavo

Van Eyck 1432 *Lam Gods*
Gent, St. Bavo

Michiel Coxcie
1559
Brussel KMSK

Metsys 1511
Brussel KMSK

Rubens 1618
Antwerpen
KMSK

Hendrik Van Balen
1622
Antwerpen Kathedraal

Ook de kledij van Johannes de Evangelist, toegeschreven aan Jan van Eyck, bevat een anachronisme.
Hij draagt schoenen of overtrekkousen.
Blote voeten bij Coxcie.
Apostelen en Evangelisten dragen in de 15de eeuw geen schoenen.
Ze zijn blootvoets of dragen open sandalen.

Albrecht Dürer 1526
München,
Alte Pinakothek

Hendrik Van Balen
Pr. Coll.

Archief Kardinaal de Granvelle: spreekt niet over een Lam Gods

In Besançon wordt het archief van kardinaal de Granvelle bewaard. Edmond Poullet en Charles Piot hebben de "Correspondance du Cardinal de Granvelle" uitgegeven.

-In december 1556 bericht Juan López Gallo:

A maestre miguel de coxies pintor para en quenta del retablo de gante de adan y heva...

-Kerkrekening uit februari 1557. Daarin staat het volgende vermeld:

"Betaelt bij laste van mijnen heeren dekin ende capitle deser kercken ter causen van 't maken van een camere ten versoucke van meester Michiel Hauschij, scildere van den cueninc van Inghelande om de tafele van Adam ende Eva daerinne te conterfeijtene"

DUVERGER J. (1954), p. 66, document I.

-In de rekeningen van Filips II staat onder andere een betaling uit 1558 aan Coxcie voor het *'retablo de Gante'* vermeld.

-1559. Archivo General de Palacio:

En 17 de henero de 1559 a unos ombres que en tres carros truxeron desde gante a brusselas el retablo de hadan y eba que maestre michael coxia pintor contrahizo...

-28 december 1563. Brief van Granvelle aan Gonzalo Pérez:

... y este el mismo pintor que copio la tabla de gante...

-5 mei 1566. Brief van Morillon aan kardinaal Granvelle. Commentaar van Granvelle:

Jay escript a Vandenesse que maestre michiel est content de faire la table de gand au mesme pris quil at fait laultre endedan deux ans et deux mois et que le tout considere. Il est force the faire sur bois ou sur toile,car les metaulx mortifient les couleurs.

-7 juli 1566. Brief van Morillon aan kardinaal Granvelle:

"Je n'ay encores résolution de Sa Mté touchant la table de Gand, qu'elle veult estre faicte par Maistre Michiel, qu'il est force faire sur tablez de bois bien liéez."

-Beeldenstorm augustus 1566.

-25 augustus 1566. Brief van proost Morillon aan Granvelle:

Gand est perdue; les églises de St Bavon et St Pierre pillées. L'on y at abbattu le beau train que se feit pour la feste de la Toison, et je crains fort que la table d'Adam et Eve sera mise par piëces si elle n'at esté saulvé en temps.

-31 augustus 1566. Brief van proost Morillon aan Granvelle:

...lesdicts Gantois, à la requeste de Monsieur de Wacquene ont lessé le doxal à Sainct Bavon qu'ilz avoient commencé de rompre. Aussi at esté saulvée la table d'Adam et Eva avec les relicques et ornementz, de sorte que le dommaige n'est tourné sinon sur les imaiges qu'ilz appellent idôles. Ilz ont abbattu la sépulture de la royne de Danmarck audict Sainct Pierre, et plusieurs aultres.

-Registers van het kapittel van de Sint-Baafskerk uit 1567 die in de literatuur ook met Coxcie in verband gebracht werden. Op 25 oktober van dat jaar wordt geregistreerd dat het kapittel een aanvraag van een Spaans edelman heeft gekregen om het *Adam- en Eva*-tafereel van het altaar te laten kopiëren *("extractum ymaginum Ade et Eve ex altaris tabula")*

-10 februari 1578. Brief van Granvelle aan Gonzalo Pérez (Zúñiga 1877):

... El cardinal de Granvela dize que ninguno se podria hallar como Miguel coxie de Malinas que saco el retablo de Gante, y creo ques el que hizo el que V.m.d. tiene en la capilla de Madrid. ...

-2 juni 1578. Brief van proost Morillon aan Granvelle:

Les Gantois ont serré les évesques et seigneurs prisonniers en la court du Roy...Les Jacopins, Carmes et Augustins s'en sont allés, emportantz avec eulx ce qu'ilz ont peult. L'on y at rompu les images...

-26 december 1578. Brief van d'Assonleville aan Granvelle:

...plusieurs villes de Brabant et Flandres, où touttes les églises campestres de leurs districts sont devenues estables de chevaulx, sans y avoir délaissé aucune image, fer, cuyvre et ornements, les curez dechassez, les cloches hostées, rompues et ammenées; le mesme de tant de beaulx cloistres et abbayes.

-10/11 maart 1579. Brief van proost Morillon aan Granvelle:

Quelque chanoine s'ayant jusques ores tenu à Gand; le reste des gens d'église, ou prisonniers depuis, ou blessez ou chassez. Et est le cry publicq partout: Papen bloet en Ryckmans goet; estantz remarcquez tous les maisons des Catholiques et gens d'église pour estre donnez en pillage.

Altaren in Sint-Baafs

Granvelle spreekt niet over een *Lam Gods-altaar*. Als het *Gentse Altaar* benoemd wordt, is dat de *Adam en Eva-tafel*. Op geen enkel moment heeft men het over de *Aanbidding van het Lam Gods door de Ouderlingen*, een afbeelding uit de Apocalyps. Alleen Guiccardini heeft het over de triomf van het Agnus Dei, die verkeerdelijk de Adam-en-Eva-tafel genoemd wordt.

P. J. Goetghebuer 1829 *Sint-Baafskathedraal*
Stadsarchief Gent, Atlas Goetghebuer

De *Adam en Eva-tafel* heeft blijkbaar de eerste beeldenstorm overleefd, maar in 1578-79 werd de Pacificatie van Gent (godsdienstvrede) met de voeten getreden en volgde er een tweede beeldenstorm die fataal werd voor het retabel van Gent.
In de rekeningen van de kerk vinden we vanaf 1529-30 vermeldingen van *"Joos Vyts tafele te tooghene dwelc es ghegadert gheweest in een busse"*.
Stichtingsakte 1435:*'…ter heere van Gode, ziner ghebenedider moeder ende allen zinen helighen omme huerlider en haerder voerders zielen zalicheden ordineeren moesten ende stichten eene eeuwelike ende erveliken dienst van eenre messen alle daghe in de cappelle ende ten autaere die sij met haren goede van nieus hebben doen maken …'*
Mogelijk was er een groot altaar waar altijd sprake van was, met een Adam-en-Evatafereel en een Vijdstafel. Van Mander spreekt over een rechter en linker *bovenduere* als hij het heeft over het Gentse altaar hetgeen ons laat vermoeden dat het altaar een verhoogd middenstuk had waaraan twee luiken hingen.
In iedere zijkapel stond een reliekschrijn, een gebeeldhouwd of geschilderd retabel: voor Sint-Bavo, Livinus, Adrianus, Barbara, Chrysogonus, Landoaldus, Macharius, Ida, Vincinia, Landrada en Pharaildis. Sinds de 15 de eeuw was er een kooromgang met straalkappellen en na 1533 werd het transept vergroot met 8 zijkappellen (voor gilden en broederschappen).
In de Sint-Lievenskapel: Broederschap van Sint-Lieven, Sente Lievin (afgeschaft in 1540).
O.-L.-Vrouw-op-de-Rade: Onze-Lieve-Vrouwegulde. De Rade was een grote kandelaar of soms een lichtbalk voor kaarsen, voor het hoogkoor. In 1477 werd het oude retabel weggenomen om plaats te maken voor het nieuwe gebeeldhouwde retabel met beschilderde zijluiken. Daaronder een predella met de 12 apostelen. In 1475 bestelde de Broederschap een Passietafereel.
Een grote albasten Madonna werd vernield bij de beeldenstorm.
Broederschap van Sint-Aldegonde, als pestheilige, gekoppeld aan Sint-Laureins en Margaretha. Gulde ende Gheselscepe van Sente Audegonden. Het altaar stond op de plaats van het oude Laurentiusaltaar.
Gheselscepe van Sint-Barbara gekoppeld aan Appolonia en Elisabeth van Thuringen. Ze had een Barbara-altaar (in 1439).
In de Bakkerskapel stond een altaar in marmer en albast met geschilderde luiken van Frans Floris. Een vijftal epitaphen in steen marmer en albast met schilderijen.
Volgens Van Vaernewijck was de tafel op het hoofdaltaar geschonden. Evenals twee altaren opzij van het koor. Van Vaernewijck stierf in 1569 en kon niet meer berichten over de rooftochten van de Spanjaarden en de tweede beeldenstorm in 1578-79.
Op de tekening van P. J. Goetghebuer uit 1829 staan alleen altaren van ná de beeldenstorm afgebeeld.

Status Quaestionis

In dit hoofdstuk hebben wij het Lam Gods en alle andere werken die op een of andere wijze of om een of andere reden met dit veelluik in verband worden gebracht aan een visueel onderzoek onderworpen, en dit door iconografie, meubilair, gebruiksvoorwerpen, kledij e.a. te vergelijken met vindplaatsen ervan elders.

De talrijke bevindingen kunnen we in enkele hoofdlijnen samenvatten.

De geschreven bronnen geven nergens een dwingend bewijs dat het Lam Gods dat zich nu in de Gentse Sint-Baafskathedraal bevindt het veelluik is dat door Van Eyck werd geschilderd en door Karel van Mander werd beschreven.

Het Lam Gods in Gent bevat meerdere anachronismen wanneer men aanneemt dat het werd geschilderd in 1432, jaartal dat op de lijst vermeld staat en algemeen als correct wordt aangenomen. De schilder gebruikt veelvuldig gebroken plooien in de kledij terwijl die elders niet voor 1440 voorkomen, het patroon van de fries op de lezenaar van de zingende engelen, de stijl van de grisaillebeelden (niet voor het midden van de 15de eeuw), een boek met goud op snee met ingedrukte versiering (pas vanaf eind 15de eeuw), metalen plooistoel (vanaf einde 16de eeuw in de Nederlanden), vijgenblad (vanaf 1500), troon met leeuwenvoeten (vanaf 1470), witte bisschopsmijters zonder benedenboord (na 1500), mutsje onder tiara of mijter (pas rond 1500 en dan nog in andere vorm), lavabo (na 1440), rond schild met kruis (vanaf einde 15de eeuw), orgel met zwarte toetsen (vanaf einde 15de eeuw)...

Het veelluik bevat zoveel afwijkingen van de iconografie in de eerste helft van de 15de eeuw in Vlaanderen dat men de vraag moet stellen of dit überhaupt denkbaar en aanvaardbaar is. Wij wezen op een gekroonde Maria en Johannes de Doper aan weerszijden van God de Vader/een verheerlijkte Christus, vrouwelijke heiligen met een jonkvrouwenkrans, geschoeide evangelist en geschoeide God de Vader/Christus, Sint-Michiel met helm die een zevenkoppige draak overwint, God de Vader met een tiara en schoeisel, de engel van de Annunciatie met een lelie in de hand en een spreektekst in de ruimte.

De schilder van het veeluik in Gent is geen geniaal getalenteerd kunstenaar. Daarvoor bevat het te veel onvolkomenheden:

- de fysionomie van enkele figuren is onjuist (de buik van Eva en het rechterbeen) of niet consequent (krulhaar van Johannes de Evangelist aan de ene zijde van het hoofd, loshangend sluik haar aan de andere zijde).
- het perspectief is niet consequent bij het fonteinbekken en de stoel van de engel aan het orgel; de lichtinval is niet consequent in de vier nissen in het onderste register van de buitenpanelen; de verhoudingen zijn zoek bij Maria en de engel van de Annunciatie, en ook het schild van Sint-Joris is buiten proportie, de ruimte loopt niet op dezelfde hoogte door over de verschillende panelen (woning van de Annunciatie, einder van de onderste binnenpanelen).

Verscheidene meubilaire elementen staan haaks op bouwtechnische logica (het orgel, de stoel van de engel aan het orgel, het snaarinstrument, de boog rond het houtsnijwerk op de lezenaar van de zingende engelen) en architecturale elementen die niet bij mekaar horen zijn samengebracht (een venster in een nis).

Er zijn ook tal van vestimentaire rariteiten die haaks staan op de kledij in de eerste helft van de 15de eeuw: brede mouwen en hoofdtooi van Isabella Borluut, pofmouwen van Jodocus Vijd, kledij van Sint-Joris, afgeronde knik in borstharnas.

De variatie in kleur en vorm is beperkt (zeker in de groep bisschoppen, en zeker wanneer men die vergelijkt met de versie van Coxcie).

Hier is dus een heel verdienstelijk schilder aan het werk maar geen meesterhand.

De kopie die Coxcie in 1557-1559 heeft gemaakt van het veeluik van Van Eyck wijkt op verschillende punten af van het veelluik dat zich nu in de Sint-Baafskathedraal bevindt.

Een denkpiste zou kunnen zijn dat de omgekeerde beweging zich heeft voorgedaan, namelijk dat het huidige veelluik uit Gent geïnspireerd is op het veelluik van Coxcie. Zo stelden we vast dat de plooienval van de evangelist Johannes op het Lam Gods afwijkt van die elders op het veelluik en volledig aansluit bij de plooienval van Johannes en de drie andere evangelisten op het veelluik van Coxcie.

Het is niet duidelijk of de figuur op het middenpaneel van het bovenste register van de binnenzijde God de Vader of Christus is. Het lijkt onwaarschijnlijk dat een kerkelijke overheid zijn zegen zou geven aan een afbeelding die dubieus is en daardoor dogmatisch onaanvaardbaar.
Ecclesiologisch heeft het geen zin om twee groepen kerkelijke prelaten (bisschoppen, kardinalen en pausen) te plaatsen rond het Lam. Een groep volstaat.
De schilder van het Lam Gods in Gent haalt voor verscheidene details zijn mosterd bij kunstenaars uit verschillende tijdperken en regio's.
Naast dit eclecticisme heeft hij ook neiging tot fantasmen: de jodenhoeden en de schrifttekens, de wierookvaten. Bovenal wil de schilder zijn werk doen doorgaan als het 15de-eeuwse veelluik van de beroemde Jan Van Eyck.
Het is een niet-getrouwe (re)constructie en samenvoeging met panelen uit een latere periode, geschilderd door iemand die vertrouwd was met de Italiaanse kunst. De bovenste delen horen niet bij elkaar en zeker niet bij het onderste deel.
Het onderste deel is mogelijk het restant van het oude *Gentse Altaar*, een *Aanbidding van het Lam Gods*, maar dusdanig veranderd, gerestaureerd en bijgeschilderd dat het niet meer kan dienen als getuige van het werk van Jan van Eyck.

Na twee jaar restauratiewerk heeft men opeens ontdekt dat het Lam Gods overschilderd is.
De kranten blokletterden dat men nu het echte Lam Gods zal te zien krijgen. Na eeuwen kwam men oog in oog met de originele penseelvoering van Van Eyck. Wat heeft men dan jarenlang bewierookt? Zonder te weten wat er onder de overschilderingen vandaan komt stelt men dat dat de echte Van Eyck is. Star blijft men vasthouden aan het dogma: het Lam Gods is van Van Eyck uit 1432. Eigenlijk vertrekt men van dezelfde premisse zowel vroeger als nu: het altaar is van Van Eyck, punt andere regel.
Een wetenschapper stelt in vraag, neemt niet zomaar als waarheid over wat anderen schreven zonder de bronnen en vooral het werk zelf grondig aan een onderzoek te onderwerpen en trekt pas dan zijn conclusies.

Foto 1897