

Joos Vijd. Een man tussen twee vervlochten werelden

Iedereen kent het wereldberoemde altaarretabel 'De Aanbidding van het Lam Gods'. De meeste mensen weten ook het artistieke genie te duiden van de gebroeders Hubert en Jan van Eyck. Maar de eigenlijke opdrachtgever van dit monumentale werk, Joos Vijd, blijft tot op heden een raadselachtige figuur. Wie was deze kunstminnende man die zo rijkelijk uitgedost afgebeeld staat op het meesterwerk van de gebroeders Van Eyck? Tijd om zijn verhaal en familiale achtergrond beter te leren kennen.

EEN GESCHAKEERD PORTRET VAN JOOS VIJD

Voor de trotse Gentenaren is en blijft Joos Vijd (ca. 1360-1439) voor eeuwig en altijd de stadsgenoot die de Arteveldestad zijn meest iconische religieuze kunstwerk schonk. Maar is dat alles wat we over hem kunnen zeggen? In tegenstelling tot de levendige weergave van de gebroeders Van Eyck, portretteerden (kunst)historici in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw een veelal eenzijdig beeld van Joos Vijd. Ze richtten hun aandacht bijna uitsluitend op de politieke ambten en taken die hij uitoefende in dienst van de stad en van de vorst. Hierbij maakten onderzoekers steevast gebruik van de enorme rijkdom aan Gentse stadsrekeningen en schepenregisters die informatie verschaffen over het stedelijke bestaan van de Gentse opdrachtgever. Door het selectieve gebruik van deze bronnen werd Joos Vijd meestal afgedaan als een exponent van een ontluikende burgercultuur die de paneelschilderkunst in de Bourgondische Nederlanden een onnavolgbaar elan bezorgde. Deze klassieke visie op laatmiddeleeuwse cultuurproductie bleef lange tijd salonfähig in de kunsthistorische wereld. Maar recentelijk werd deze visie vakkundig onderuit gehaald door het sociaalhistorische onderzoek van Frederik Buylaert en Erik Verroken. Beide auteurs toonden aan dat de casus van het Gentse echtpaar Vijd-Borluut juist illustra-

tief was voor een toenemende vervlechting van de laatmiddeleeuwse (rurale) adel en de stedelijke elites in de Zuidelijke Nederlanden. Joos Vijd was niet alleen een vermogende Gentse poorter die zich wou meten met zijn stadsgenoten. Deze nieuwe edelman was evengoed een plattelandsnotabele afkomstig uit het Land van Beveren. Joos was eigenaar van uitgestrekte landgoederen én ondernemer in de Wase polders. Deze bijdrage vormt dan ook een warme oproep om de oude en vastgeroeste tegenstellingen tussen stad en platteland, burger en adel te verlaten en zo een meer genuanceerd en geschakeerd beeld te vormen van de laatmiddeleeuwse elites op het kantelpunt van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd.

IT'S THE ECONOMY, STUPID

Joos Vijd wordt in de jaren 1360 geboren in Beveren als derde zoon van Amelberga van der Elst en Clais Vijd, burchtvoogd, ontvanger en baljuw van het Land van Beveren. De oudste vermelding van de familie Vijd in het Land van Beveren dateert uit 1315 waarbij een zekere *Claus Vijd* vernoemd wordt als één van de vele tientallen turfpachters in het moergebied van de heerlijkheid Beveren. De familie Vijd maakt vanaf het midden van de 14^{de} eeuw snel fortuin met moerontginningen en bedijkingsprojecten in het Land van Beveren. De turf wordt op een grootschalige wijze opgedolven en vervolgens wordt dit zwarte goud vanuit proto-industriële turfdorpen als Saeftinghe, Beveren, Ter Venten, Casuwele, Kieldrecht en Verreboek geëxporteerd naar de grote stedelijke centra in Vlaanderen om er gebruikt te worden als brandstof voor de huishoudens en stedelijke industrieën zoals brouwerijen en steenbakkerijen. Wellicht komt de familie Vijd via deze winstgevende turfwinning en inpolderingen in contact met Gentse patriciërsfamilies. Vanaf de jaren 1360 heeft Clais Vijd een woning in Gent van waaruit hij zijn handelszaken regelt. In 1414 krijgt Joos



Afbeelding. 1 Portret van Joos Vijd © Sint-Baafskathedraal, Art in Flanders – foto Hugo Maertens en Dominique Provost

Vijd van hertog Jan zonder Vrees de toelating om het overstroomde gebied van Beveren, Melsele, Kallo en Verrebroek opnieuw te bedijken. Joos doet dit samen met andere investeerders uit Gent en de omgeving van de hertog. De afzet van turf en het aannemen van bedijkingswerken impliceert dus een directe toegang tot de stedelijke markt en netwerken. Het grondbezit op het platteland verschaft de familie Vijd niet alleen het broodnodige kapitaal en inkomen maar ook status, voeding en energie in economisch onzekere tijden.

VORSTELIJKE DIENST LOONT

De familie Vijd weet zich ook op te werken in de lokale ambtenarij door haar diensten te verlenen aan de heren van Beveren, sinds 1335 het gravenhuis van Vlaanderen. De vader van Joos volgt in 1354 zijn oudere broer Jan op als burchtvoogd, baljuw en ontvanger van het Land van Beveren, functies die hij maar liefst vijfendertig jaar uitoefent. Clais groeit hiermee uit tot de belangrijkste vertegenwoordiger van het grafelijk gezag in het uitgestrekte Land van Beveren. In de Gentse Oorlog (1379-1385) bewijst Clais grote diensten aan de Vlaamse graaf Lodewijk van Male (†1384) door het strategische Land van Beveren te beschermen tegen Gentse invallen. Vanuit het kasteel van Beveren organiseert hij een blokkade van de Schelde en snijdt hij de toevoer van levensmiddelen naar de stad Gent af. Ook Joos doet garnizoensdienst in oorlogstijd. De graaf bedankt Clais' loyaliteit door zijn twee oudste zonen, Clais de Jonge (†1390) en Christoffel (†1416/1418), te belonen met een riddertitel. In

1390 moet vader Clais Vijd noodgedwongen aftreden als vorstelijke ambtenaar in Beveren wegens een veroordeling voor grootschalige fraude en corruptie. Dit betekent meteen een ballingschap voor de familie Vijd naar Gent. Door te huwen met de Gentse patriciërdochter Elisabeth Borluut weet Joos Vijd de familiale tegenslag te keren en de politieke en financiële belangen van de familie veilig te stellen. Toch mogen we deze ingrijpende gebeurtenis niet interpreteren als een definitief afscheid van de familie Vijd uit Beveren. Vader Clais zou nooit meer een vorstelijk ambt bekleden, maar hij blijft een alom gerespecteerd man, die een haast onmetelijke rijkdom verwerft met de handel in turf, ijzer en laken. Deze inkomsten investeert de gewiekste zakenman in de aankoop van een eigen heerlijkheid: Pamel en Ledeberg. Dit vormt meteen het sluitstuk van de decennialange aspiratie naar adeldom. Wanneer Clais Vijd in 1412 overlijdt, wordt hij tot de rijkste mannen in het graafschap Vlaanderen gerekend. De rehabilitatie van de familie is compleet wanneer de middelste broer Christoffel in 1414 zijn vader opvolgt als baljuw en burchtvoogd van Beveren. Naast zijn bestuurlijke carrière in Gent treedt Joos Vijd ook op als aanzienlijke leenhouder in het lokale leenhof van Beveren. Daarnaast oefent hij als meier van Beveren, Melsele en Kallo de lagere rechtspraak uit en int hij boetes voor kleine misdrijven, ambten die in het verlengde liggen van zijn stedelijke carrière als stadsschepen. Joos Vijd verdeelt zijn tijd en aandacht dus evenredig tussen het bruisende stadsleven in Gent en het rustieke platteland in Beveren. In het sterk verstedelijkte Vlaanderen zijn het platteland en de stad dan ook intens met elkaar verweven, zowel op economisch als op politiek vlak.

LEKENVROOMHEID IN DE STAD EN OP HET PLATTELAND

Ten slotte valt ook op te merken dat de devotie en godsvrucht van het echtpaar Borluut-Vijd zich niet beperkten tot exclusief stedelijke projecten. De Vijdkapel is misschien wel de belangrijkste religieuze realisatie van Joos Vijd, toch liet hij niet na om zijn stempel te drukken op het religieuze leven in Beveren. In navolging van zijn ouders, die in 1378 een kapelanie stichtten in de Sint-Martinuskerk van Beveren, laat de kinderloze Joos Vijd per testament een gedurfd religieus project uitvoeren: de oprichting van een gods- en passantenhuis in Beveren. Hier zien we hoe Joos Vijd een typisch stedelijk fenomeen projecteert op zijn landelijke thuisbasis.

Maar de oefening kan ook andersom. Om de erediens in zijn nieuw opgerichte Vijdkapel te financieren, sluit Joos Vijd in 1435 een contract af met de geestelijkheid van de Sint-Janskerk, de la-



Afbeelding 2. In hun thuisstreek Beveren ontplooit de familie Vijd een nieuwe machtsbasis door de 'behuusde stede te Walle', het huidige kasteel Cortewalle, uit te bouwen tot een prachtige landelijke residentie, compleet met stallen, boomgaarden, dreven en vijvers. © Freddy Buys.

tere Sint-Baafskathedraal. Hierin stipuleert Joos Vijd dat de materiële bestendiging van de Vijdkapel betaald dient te worden met de pachtinkomsten uit de recent ingepolderde gronden in Verrebroek en Beveren. Op deze manier wordt eens te meer duidelijk hoe de stedelijke en de rurale leefwereld, de wereld van stedelingen en buitenlieden in elkaar

overvloeien en met elkaar verbonden zijn in het laatmiddeleeuwse Vlaanderen. In dat opzicht is Joos Vijd inderdaad een symbool van een nieuw tijdperk, maar wel één van toenemende sociale en economische mobiliteit en vermenging tussen rurale en stedelijke elites.

Wil je meer te weten komen over Joos Vijd? Bekijk dan de online-tentoonstelling Joos. De (on)eindigheid van Vijd op Google Arts & Culture (www.artsandculture.google.com). Benieuwd naar het programma VIJD-AWA in Beveren, check op facebook/vijd-awa.

Bert Verwerft is master in de geschiedenis van de middeleeuwen (UGent).

Hij werkt als erfgoeddeskundige van de gemeente Beveren.

Hij is ook bestuurslid en redactielid van het Land van Beveren. In 2020-2021 coördineert hij VIJD-AWA, het projectjaar over Joos Vijd in Beveren.



Afbeelding 3. Het godshuis van Joos Vijd staat aanvankelijk onder de leiding van de Orde van de Trinitariërs. In 1461 worden zij vervangen door broeders van de orde van de Wilhelmiëten en wordt de stichting omgevormd tot een contemplatief klooster. Het Wilhelmiëtenklooster blijft in Beveren bestaan tot aan zijn opheffing door keizer-koster Jozef II in 1784. © Collectie Onze-Lieve-Vrouw Presentatie Beveren

Topstukken voor het Derde Rijk: kunstroof tijdens de Tweede Wereldoorlog

Het menselijk leed dat de Tweede Wereldoorlog met zich meebracht, kent vele gezichten. Het oorlogsgeweld, de deportaties en de massamoorden springen het meest in het oog. Minder bekend is de grootschalige en systematische kunstroof die zich tijdens de bezetting voordeed. Op enkele jaren tijd werden honderdduizenden schilderijen, beeldhouwwerken, boeken en antieke meubelen naar Duitsland of Oostenrijk verkast. Hitler wilde in zijn geboortestad Linz een kunstmuseum oprichten met alle topstukken uit het Derde Rijk. Velen binnen de Nazitop volgden gretig het voorbeeld van de Führer en gingen hun eigen kunstcollecties aanleggen. De geallieerden waren tijdens de oorlog op de hoogte van kunsttransporten naar het Derde Rijk, maar in 1945 bleek de omvang van het fenomeen veel groter dan verwacht.

Na de bevrijding was de Belgische overheid slecht uitgerust om de restitutie van roofkunst tot een goed einde te brengen. Waar de Amerikaanse diensten er op basis van inlichtingenwerk in slaagden de voornaamste opslagplaatsen van cultuurgoederen in Duitsland en Oostenrijk te lokaliseren, wist de Belgische Staatsveiligheid in Londen in mei 1944 nog niet dat het Lam Gods zich al twee jaar in Duitsland bevond. Verscheidene diensten in België hielden zich direct of indirect bezig met de restitutie van zogenaamde “cultuurgoederen” (kunstwerken, archieven en bibliotheken), maar zonder veel samenwerking. Aanvankelijk was de “Service pour la protection du patrimoine culturel” onder Leo van Puyvelde belast met de recuperatie van geroofde kunstwerken, maar tegen eind 1945 werd deze opdracht toevertrouwd aan de Dienst voor Economische Recuperatie (DER). Deze laatste was een veelzijdige parastatale, eind 1944 opgericht ter opsporing, identificatie en restitutie van achtergelaten roerende goederen of koopwaren “met het oog op de bescherming van de economische en financiële belangen van het land”. De bevoegdheden van de DER werden nadien stelselmatig uitgebreid: begin 1946 was hij ook betrokken bij het opsporen van vijandelijk oorlogsmaterieel, de coördinatie van herstelbetalingen en de uitbouw van Belgische handelsbelangen. Een kleine cel binnen de DER was verantwoordelijk voor de recuperatie van cultuurgoederen die tijdens de bezetting in België waren geroofd.

OFFICE DE RECUPERATION ECONOMIQUE - DIENST VOOR ECONOMISCHE RECUPERATIE

SERVICE DE RECUPERATION ARTISTIQUE
DIENST VOOR DE RECUPERATIE VAN KUNSTWERKEN

PROPRIETAIRES — EIGENAARS	ACHETEURS — KOOPERS
Collectionneur belge.	

1. Objet — Voorwerp: tableau
2. Auteur — Kunstenaar: Broughel
3. Sujet — Onderwerp: L'impôt.
4. Matière — Materiaal:
5. Motifs — Afmetingen:
6. Signature, édition, marque: Handtekening, uitgever, merkt.
7. Date — Datering:
8. Provenance — Herkomst:
9. Littérature — Literatuur:
10. Exposition — Tentoonstelling:
11. Photographie ou réproduit — Gefotografeerd of gereproduceerd:
12. Nom de la photographie — Naam van den fotoaaf:
13. Remarques — Bijzonderheden:
14. État de possession de, en usage, en dépôt chez: Was in bezit, gebruik, bewaring van:
15. Par confiscation, vol. vente obligatoire ou volontaire, en possession de: Is door confiscatie, diefstal, gedwongen of vrijwilligen verkoop, in bezit van:
16. Explication — Toelichting: vente Palais des Beaux-Arts du 12.9.1941. Le Trésorier du M. des B. des B.

B49
(Cédés aux Juifs)

Identificatieformulier van een gerecupereerd schilderij afgegaan aan het Museum voor Schone Kunsten van Gent (Algemeen Rijksarchief 2, Inventaris I20, nr. 447)

In de praktijk verliepen de recuperatie en restitutie bijzonder moeizaam door een gebrekkige kennis van het netwerk achter de kunstroof en de laattijdige inzet van specialisten. Bovendien werd geen controle uitgevoerd op de cultuurgoederen die onze buurlanden recupereerden. De DER deed geen onderzoek in Nederland en van samenwerking met Frankrijk was pas eind jaren 1940 sprake. Het belangrijkste gedeelte van de roofkunst die in het buitenland was beland, werd in de Amerikaanse bezettingszone van Duitsland gerecupereerd. Amerikaanse en Franse deskundigen stonden in voor de identificatie. Het archief van de DER bevat vrij weinig briefwisseling en dossiers inzake eigen onderzoek naar de netwerken achter de kunstroof. In die zin legt het de achilleshiel van het naoorlogse restitutiebeleid inzake cultuurgoederen bloot. Het merendeel van de stukken bestaat uit individuele identificatieformulieren opgesteld door de DER of overgenomen van de “Service pour la protection du patrimoine culturel”. De voorgedrukte identificatiefiches van de DER werden in verschillende fases ingevuld: eerst de algemene informatie (de aard van

het kunstvoorwerp, eventueel een foto hiervan, de naam van de kunstenaar, het onderwerp, de afmetingen, gegevens over voormalige eigenaars of verkopers en kopers), vervolgens informatie over het traject en de lokalisatie in Duitsland of Oostenrijk. De laatste gegevens over de restitutieprocedure zijn rechtsonder de fiches in potlood of vulpen aangevuld. Ongeveer de helft van de fiches is niet op standaardformulieren ingevuld, maar bevat slechts enkele handgeschreven notities over een geroofd kunstwerk op een gewoon blad papier. Dit gebrek aan precieze informatie was een van de sleutelementen die de slaagkansen van het naoorlogse recuperatiebeleid hypothekeerden. De DER wist uiteindelijk slechts 1.155 cultuurgoederen te recupereren. De verhouding tussen de identificatieformulieren inzake gerecupereerde en niet-gerecupereerde kunstwerken is in dit verband veelzeggend: ruim twee derde van de fiches behoort tot de laatste categorie.

België boekte in september 1945 wel een belangrijk diplomatiek resultaat met de terugzending van het *Lam Gods* van de gebroeders Van Eyck. Dit kunstwerk, de eerste officiële Amerikaanse restitutie, bevond zich op het eind van de oorlog in de zoutmijnen van Altaussee in Oostenrijk, waar de Nazi's kunst veilig hadden verborgen voor bombardementen. Het retabel werd begin augustus door de *Monuments, Fine Arts and Archives Section* van het Amerikaans leger naar München overgebracht en twee weken later legde generaal Eisenhower, opperbevelhebber van de geallieerde strijdkrachten in Europa, persoonlijk een speciaal vliegtuigtransport in naar Brussel. Toenmalig minister van Onderwijs Camille Huysmans organiseerde in 1948 in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel een tentoonstelling waar naast het *Lam Gods* een vijftigtal topstukken van o.m. de Vlaamse primitieven, Jordaens en Memling te bezichtigen waren. Het evenement kreeg de nodige aandacht in het tienjaarlijks rapport van de DER, een overzicht van de activiteiten van de dienst tijdens de jaren 1940. Het hoofdstukje in het rapport over de "biens culturels" telt amper twee pagina's, maar spreekt in feite boekdelen: de opsomming van de gerecupereerde topstukken fungeert als een bliksemafleider voor de gebreken in het globale restitutiebeleid. Het tienjaarlijks rapport van de DER uit de jaren 1950 rept overigens met geen woord meer over de recuperatie van cultuurgoederen.

De tentoonstelling van gerecupereerde topstukken in Brussel is ook in een ander opzicht treffend: bij geen van de waardevolle kunstvoorwerpen werden de namen van de voormalige eigenaars opgegeven.

Het feit dat de DER meer aandacht besteedde aan de recuperatie van plastische kunst dan aan geroofde boeken en archieven betekende niet dat hun restitutie aan de rechtmatige eigenaars prioriteit kreeg. De DER voerde geen proactief restitutiebeleid, maar liet de aangifte en identificatie van gerecupereerde cultuurgoederen over aan de voormalige eigenaars of hun rechthebbenden. Zij moesten in de opslagplaatsen van de DER hun eigendommen aanwijzen en het nodige bewijsmateriaal opvoeren. Deze procedure benadeelde personen die naar het buitenland waren gevlucht of erfgenamen van diegenen die de bezettingstijd niet hadden overleefd. Bijgevolg belandde slechts een klein deel van de cultuurgoederen terug bij beroofde personen en hun nabestaanden. Van de 885 weggevoerde cultuurgoederen uit joods bezit kwamen uiteindelijk slechts 62 stukken uit vier verzamelingen bij de voormalige eigenaars terecht. De overige goederen werden afgestaan aan culturele instellingen of gingen onder de veilinghamer. Zo belandden 132 kunstwerken uit het buitenland bij 11 Belgische musea, die deze tegen een gematigde prijs konden aankopen. Ook het Museum voor Schone Kunsten in Gent verwierf langs deze weg vier schilderijen. De resterende kunstwerken werden door de DER in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel verkocht en leverden de Belgische schatkist meer dan drie miljoen Belgische frank op.

Het archief van de DER bevat gedetailleerde overzichten en brochures van de cultuurgoederen die naar musea gingen of die in de periode 1948-1954 werden geveild. Wie op zoek is naar meer achtergrondgegevens over de beroofde personen of hun nakomelingen die herstelclaims indienden, kan grasduinen in de individuele dossiers gevormd door de DER. In de meeste gevallen zijn deze dossiers geïntegreerd in de veel omvangrijkere dossierreeks van het Bestuur voor Oorlogsschade. Tijdens de Tweede Wereldoorlog raakte zowat één vierde van alle privéwoningen in België beschadigd, wat aanleiding gaf tot evenveel naoorlogse schadeclaims. Net als het archief van de DER worden deze dossiers bewaard op het Algemeen Rijksarchief 2 (Depot Joseph Cuvelier). De gedigitaliseerde steekkaarten zijn vrij raadpleegbaar via de zoekmotor op de website van het Rijksarchief en gemakkelijk terug te vinden via de zoekterm "Fiches Oorlogsschade".

Filip Strubbe is als archivaris verbonden aan afdeling 5 ("Hedendaagse Archieven", 1795-heden) van het Algemeen Rijksarchief. Hij verwerft en ontsluit archieven afkomstig van centrale overheidsorganen en behandelt vragen van onderzoekers of rechtzoekende burgers.

Goetghebuer goes Van Eyck

Het Lam Gods in de collectie van een Gentse verzamelaar

Pierre-Jacques Goetghebuer (1788-1866) verzamelde zijn hele leven allerlei prenten, tekeningen, plannen, kaarten en munten over zijn geboortestad Gent. Van opleiding was hij architect, maar na een korte carrière als leraar aan de Gentse academie en tien jaar heen-en-weergereis doorheen de Lage Landen, wijdde hij zich bijna volledig aan het bijeenprokkelen van een erg rijke collectie. Ook over het Lam Gods en de gebroeders van Eyck bewaarde Goetghebuer informatie. In deze bijdrage bekijken we een aantal afbeeldingen die hij van het Lam Gods verzamelde en hoe hij die in zijn collectie integreerde.

INVENTARISSEN IN 'FARDES'

Goetghebuer (her)inventariseerde zijn verzameling van meer dan 4000 stukken vermoedelijk vanaf 1852. Volgens archiefdocumenten over de Atlas Goetghebuer bewaarde hij zijn prenten in portefeuilles of fardes. Daar zijn helaas geen exemplaren van bewaard gebleven. Vermoedelijk waren het een soort mappen, waarin hij vooraan een inventaris stopte. In Archief Gent worden veertien handgeschreven inventarissen bewaard, in de universiteitsbibliotheek van Gent een vijftiende. Uit de lijsten kan afgeleid worden dat Goetghebuer zijn verzameling topografisch indeelde. Interessant is dat Goetghebuer binnen deze topografische verdeling vervolgens historisch verder archiveerde. Hij schreef eerst een algemene historische uitleg, vaak gebaseerd op eigentijdse bronnen. Daarna werden de prenten, tekeningen en plannen historisch opgelijst. In een bijschrift vermeldde hij extra informatie, zoals een bronvermelding of soms een schilderij waarnaar de betreffende prent of gravure was gemaakt. Dat is erg interessante geschiedkundige informatie, omdat we zo weten waar bijvoorbeeld een schilderij in die periode werd bewaard. Goetghebuer was echter geen historicus, dus moeten deze historische notities met de nodige waakzaamheid worden bestudeerd.

De afbeeldingen over het Lam Gods werden ingedeeld in inventaris XIII: 'Eglise cathédrale de Saint-Bavon: Tableaux' en de afbeeldingen van het huis van Hubert Van Eyck in inventaris IX: 'Hotel du gouvernement et environs'. Een beter bewijs van de

topografische insteek is niet te vinden. Indien hij meer kunsthistorisch werkte, had hij deze collectie intact gehouden. Zo haalde hij bijvoorbeeld ook de verzameling tekeningen van Arent van Wijnendale uit de 16de eeuw uiteen en verdeelde die over zijn collectie. Dat klinkt volgens huidige archiefnormen als not done, maar in de 19de eeuw was het courante praktijk. Dat de inventarissen niet af zijn, blijkt uit een aantal prenten van het Lam Gods door prentmaker Tessaro, die zich wel in de collectie bevonden, maar die niet op de lijsten voorkwamen. Op de inventaris kun je trouwens heel goed zien dat hij nadien nog een aantal beelden extra verzamelde: in 1864 voegde hij er nog een regel aan toe, in een veel kleiner handschrift. Goetghebuer was vermoedelijk nog volop bezig met de verwerking en verwerving van zijn collectie toen hij in 1866 plots stierf.



P. J. Goetghebuer kleefde de prenten op dragers en voorzag ze van historische notities (Archief Gent, IC_AG_L_099_001).

HET LAM GODS

Uit de inventaris blijkt dat Goetghebuer minstens 32 afbeeldingen van het Lam Gods had, waarschijnlijk waren het er meer. Ongeveer de helft daarvan zijn fotografische afdrucken. Waar Goetghebuer zijn prenten kocht, is nog niet helemaal duidelijk, maar vermoedelijk had hij een paar vaste 'librairies', die stukken voor hem opzij hielden of waar hij intekende voor publicaties die in reeksen verschenen. Ook zijn eigen boek, *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas*, verscheen vanaf 1817 in afleveringen. Een goed voorbeeld van hoe Goetghebuer zijn prenten in zijn collectie opnam, zijn de gravures van de hoofdpanelen die Normand maakte voor de *Messenger des Sciences et des Arts*. Goetghebuer kleeft een afdruk van een lijngravure van Normand bovenaan zijn drager. Daaronder kleeft hij twee grotere afdrucken van dezelfde graveur, maar ingekleurd door Libert Fisco. Hij voorzag de gravures van de volgende commentaar: 'Les tableaux 1, 2, 3, 4 ont été enlevé par les Français en 1794 pour le musée de Paris, ils ont été restitués (SIC) en 1815, les autres panneaux ou battans sont vendus par les chanoines en 1817, à l'exception des figures d'Adam et Eve, qui sont encore en dépôt.' Goetghebuer verwees hierbij naar de afbeelding van deze gravure in de *Messenger* van 1824, waarop hij een abonnement had, zoals blijkt uit administratieve documenten, die in de universiteitsbibliotheek bewaard worden. Onder de prenten, die maar op twee punten vastgeplakt zijn, schreef Goetghebuer vaak uitvoerige informatie over de historie van de prent. Opvallend is hier dat de datering in zijn inventaris hier afweek. Heel vaak dateerde hij zijn prenten aan de hand van de historische gebeurtenissen die erop zijn afgebeeld. Hier relateren de data naar de bron waarin de beelden in de 19de eeuw verschenen.

Er zijn ook een aantal afbeeldingen van *De Kleine Ameede*, het vermeende huis van Hubert van Eyck dat in een doorkijk op het altaarstuk te zien zou zijn. Goetghebuer verzamelde hiervan een vijftal beelden. Een daarvan komt uit een vertaald boek van Lieven De Bast, *Notice Sur Le Chef-D'oeuvre Des Frères Van Eyck* uit 1825, dat zich in de bibliotheek van Goetghebuer bevond. Dat blijkt uit de inventarislijsten, maar ook uit de catalogus van de universiteitsbibliotheek, waar het exemplaar van Goetghebuer nu bewaard wordt.

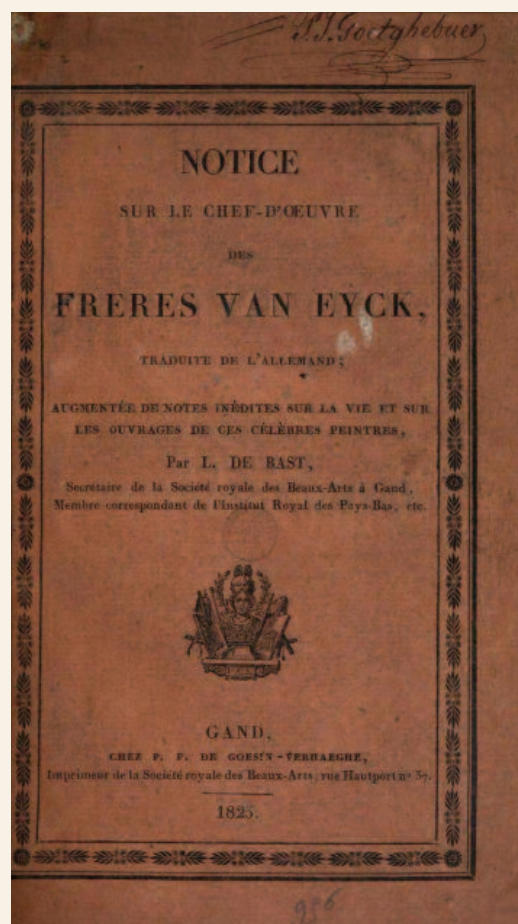
NIEUWE MEDIA

Ook de fotografische reeks is interessant en bewijst dat Goetghebuer meeging met zijn tijd en het nieu-

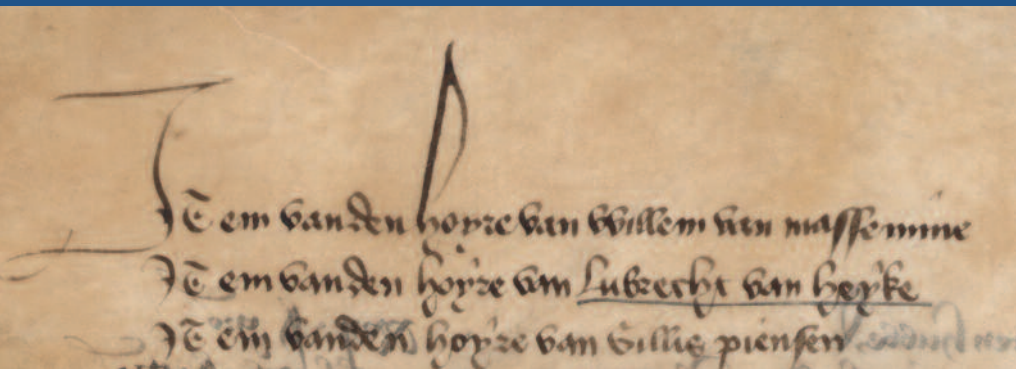
we medium fotografie ook gebruikte om zijn collectie mee aan te vullen. De reeks bestaat uit foto's van Gustav Schauer (1826-1903), een Berlijnse fotograaf en kunstschilder die in zijn eigen atelier, het Kunst- und Verlagsinstitut in Berlijn in de Grosse Friedrichstrasse heel veel kunstreproducties maakte. De reeks in de collectie van Goetghebuer getuigt van interesse in het Gents kunstpatrimonium dat zich op dat moment niet in België bevond.

Alle beelden van het Lam Gods getuigen van de interesse voor de kunstenaars die een prachtig kunstwerk maakten, maar ook van het feit dat Goetghebuer als architect heel vaak ook de bouwwerken van zijn stad in de kijker zette. Uit deze voorbeelden kunnen we alvast afleiden dat Goetghebuer zijn stad verzamelde in de breedste zin van het woord: niet enkel in woorden, maar ook in duizenden beelden.

Inge Misschaert is germaniste en kunsthistorica en werkt als vrijwilligster bij Archief Gent. Zij onderzoekt al twee jaar de topografisch-historische collectie van Pierre-Jacques Goetghebuer.



Lieven De Bast, 'Notice sur le chef-d'œuvre des frères Van Eyck'. Het exemplaar van P.J. Goetghebuer wordt bewaard in de universiteitsbibliotheek van Gent.



Hubrecht van Eyck: poorter van Gent

Op de voorbije Van Eyck-tentoonstelling in het MSK was een belangrijk archiefdocument uit de collectie van Archief Gent te zien. De Gentse stadsrekening van 1426-1427 lag er opengeslagen op het folio dat de inning van een erfbelasting vermeldt, die betaald werd door de erfgenamen van Hubrecht van Eyck. (OA_400_013, 1426-27, f° 319 v°).

De eerste schilder van het Lam Gods was in dat schepenjaar, dat in het middeleeuwse Gent op 15 augustus startte, inderdaad overleden. Uit zijn graf-schrift kennen we de precieze datum: 18 september 1426. Marcus van Vaernewyck tekende dit op in *De historie van Belgis*, een boek waarvan de bibliotheek van Archief Gent een exemplaar uit 1574 bezit.

De korte passage over *Lubrecht van Heijke* in de stadsrekening van 1426-1427 werd in de tentoonstelling dan wel getoond – om als dit nog nodig was een tastbaar bewijs te leveren dat de man echt heeft bestaan – maar niet echt ge-duid. Daniël Lievois, die in 2013 een artikel in de *Handelingen van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde* schreef over de Gentse archief-bronnen over Hubrecht, leidde uit de betaling van *ijssuwen* of een erfbelasting af dat Hubrecht geen poorter van Gent was. Dit klopt echter niet. Het issue-recht werd namelijk geheven op het bezit van Gentse poorters dat uit de rechtsmacht van de Gentse schepenen verdween, bijvoorbeeld door vererving aan niet-poorters, zoals de erfgenamen van Hubrecht (die niet bij naam worden genoemd). Lievois citeerde overigens ook de verkeerde stadsrekening, namelijk die van 1425-1426 (wat onmogelijk is, aangezien die al afgesloten was voor Hubrechts overlijden).

Hubrecht van Eyck was dus wél poorter van Gent. Waarschijnlijk had hij zijn poorterschap niet cadeau gekregen bij zijn geboorte, aangezien de schilders-familie zoals bekend vermoedelijk uit Maaseik afkomstig was. Hij moet zijn juridische status als poorter van Gent dus gekocht hebben. Daarvoor moet een goede reden zijn geweest. Omdat het een noodzakelijke voorwaarde was om als meester ingeschreven te worden in het Gentse Sint-Lucasgilde of schil-dersambacht? Dat ligt inderdaad het meest voor hand, maar de bronnen om het te bewijzen zijn er helaas niet meer. Het authentieke deel van het oudste ambachtsregister van de schilders start pas in 1574. Ook poortersboeken zijn niet voor 1542 bewaard.

Kortom, van de twee schilderende broers en auteurs van het Lam Gods was vooral Hubrecht, nog meer dan vroeger gedacht, verbonden met Gent.

Guy Dupont is historicus en archivaris-collectiebeheerder bij Archief Gent.

Van Eyck

- 1 Joos Vijd. Een man tussen twee vervlochten werelden
- 4 Topstukken voor het Derde Rijk: kunstroof tijdens de Tweede Wereldoorlog
- 6 Goetghebuer goes Van Eyck
Het Lam Gods in de collectie van een Gentse verzamelaar
- 8 Link: Hubrecht van Eyck: poorter van Gent

Colofon

@archieflink is de driemaandelijkse nieuws-brief van 't Archief. Gent on Files (GOF), de vriendenkring van Archief Gent

Het abonnement is begrepen in de lidmaat-schapsbijdrage van de vzw: € 20 individuele leden, € 25 gezin, € 35 steunende leden en € 250 ereleden.

Een los nummer kost € 5.

Rekeningnummer:

IBAN: BE31 0003 2520 7755 BIC: BPOT-BEB1

Contactgegevens GOF

Archief Gent,
De Zwarte Doos, Dulle-Grietlaan 12, 9050 Gentbrugge
Tel. (09) 266 57 60
E-mail: archieff@gent.be
E-mail: gentonfiles@gmail.com
Web: www.gentonfiles.be

Coördinatie en eindredactie

Joachim Derwael, Tim De Doncker, Maria De Waele, Christine Duthoit, Pieter-Jan La-chaert, Inge Misschaert, Veerle Vandeputte

Foto's en illustraties

Storm Calle (Archief Gent) tenzij anders vermeld

Ontwerp logo

Erika Vanderstockt

Verantwoordelijke uitgever

Joachim Derwael, Peerstraat 27, 9000 Gent

Vormgeving

Candace Verbeke

Druk

NV Drukkerij Verbeke, Gent

ISSN - nummer: 1376-2966