

KUNST IN DE KIJKER



D

E SINT-BAAFSKATHEDRAAL TE GENT

Spiegel van de geschiedenis van een stad

In het eerste deel van deze bijdrage wou ik even teruggrijpen naar de antropologische en religieuze achtergrond van christelijke kerken, omdat een kathedraal als Sint-Baafs in zich alle daar vermelde aspecten geheel of ten dele verenigt, en in die zin tot op vandaag beschouwd mag worden als het symbolische hart van alles wat de uitdrukking 'geloven in Gent' zou kunnen omvatten. Ik bevestig daarmee vanzelfsprekend ook haar eminente functie als 'lieu de mémoire' in de oude hoofdstad van het graafschap Vlaanderen. In al haar stenen en haar hele interieur draagt zij immers de sporen – vaak zijn het ook littekens – van de geschiedenis van haar stad. Zij was een ankerpunt in de eerste stadsontwikkeling in en rond de zogeheten Portus, het eerste kleine havengebied aan de oever van de Schelde. In haar romaanse en later gotisch uitgebreide gestalte was zij getuige van de explosieve ontwikkeling van de stad en dagelijkse getuige van de woelige middeleeuwen. In haar naamverandering van Sint-Jan de Doper naar Sint-Baafs verwijst de kerk nog steeds naar de vernederende straf die het eigen kind van Gent, Keizer Karel, binnen haar eigen muren gedoopt,

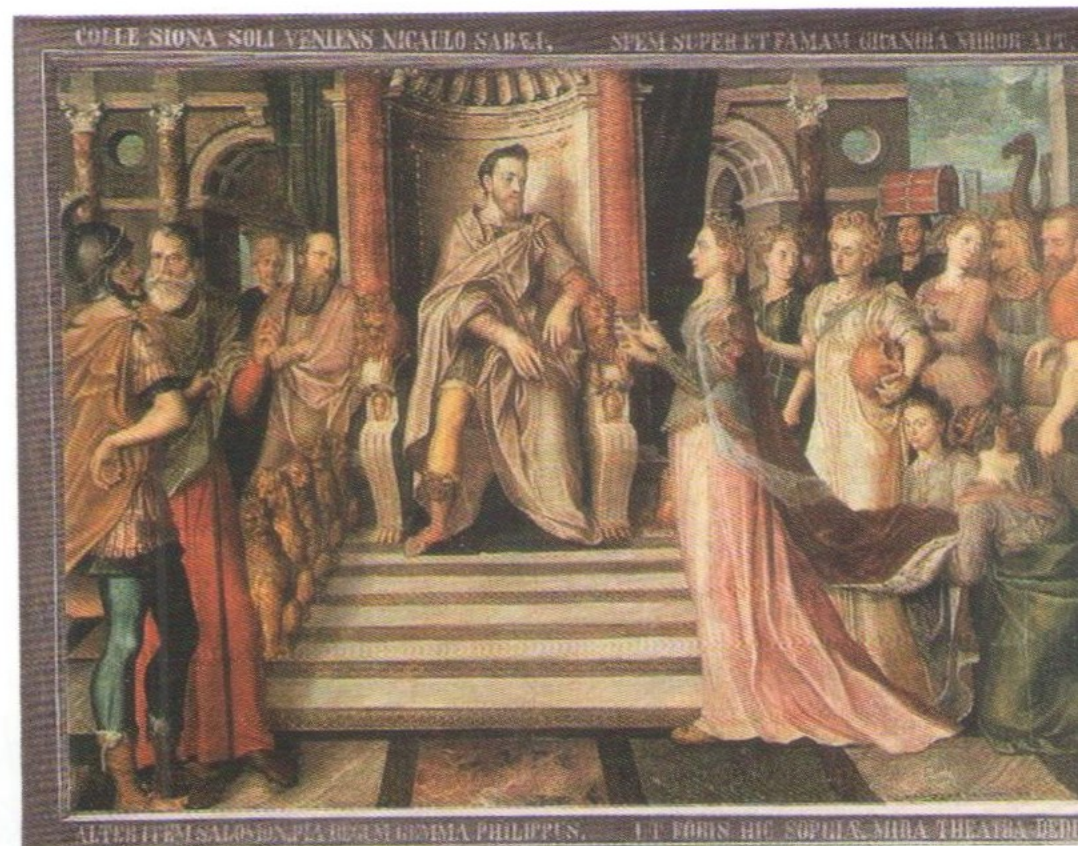
zijn Gentenaars in 1540 oplegde. Sint-Baafs beleefde dus ook de moeilijke, schoksgewijze overgang uit de middeleeuwen naar de moderne tijd, politiek en religieus. Gent werd uit zijn trotse positie als stadsstaat gerukt, net als uit de ongebroken eenheid van het ene katholieke geloof, en diende zich willens nillens te integreren in de bredere context van zich vormende centraalstaten.

SCHATKAMER

Sint-Baafs was en is nog steeds het huis van een der absolute kunstschaten van het Westen, het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck. *Summa theologiae, summa artis picturae*. In eerste instantie bedoeld als cultusobject en visueel geloofsboek, biedt het geniale altaarstuk een volkomen samenvatting van de laatmiddeleeuwse heilsvisie en van de eucharistische theologie. Het doet dat echter in een zo sublieme en vernieuwende vormgeving dat het op zijn manier, net als de Italiaanse Renaissance, de hele West-Europese schilderkunst in nieuwe banen stuurde. In die zin legt Sint-Baafs tot op vandaag getuigenis af van de grootsheid van de Bourgondische periode en de belangrijkheid van de Vlaamse kunst in de 15^{de} eeuw.

De nog romaanse crypte herbergt het grootste ensemble van muurschilderingen in ons land, uitingen van devote volkskunst uit diezelfde tijd. De beide reeksen wapenschilden van het Gulden Vlies herinneren aan

de rol van Gent ten tijde van Filips de Goede en het begin van de reformatie. In 1559 was Sint-Baafs immers de zetel van de laatste officiële samenkomst van de prestigieuze riddersorde. De kathedraal ontving toen koning Filips II. Een schilderij van Lucas de Heere dat de koning voorstelt als Salomo, illustreert nog steeds die gebeurtenis. Naast elkaar zetelden in het koor van de kathedraal de hertog van Alva, Willem van Oranje, Egmont en Hoorn, toen nog verbroederd, kort daarop doodsvijanden vanwege een strijd die een andere ambiguïteit blootlegt: die van het noodzakelijke én onmogelijke sa-



mengaan van politiek met christelijk geloof.

De glasramen uit de 19^{de} eeuw herinneren ons eraan dat de oorspronkelijke stukken vernield werden in de eerste beeldenstorm. De Viglius-trip-tiek van Frans Pourbus uit 1571, *Jezus tussen de Schriftgeleerden*, bevat de portretten van alle hoofdacteurs uit de onzalige tijd van de 16^{de}-eeuwse godsdienstoorlogen. Keizer Karel en zijn zoon Filips II prijken er samen met Alva, kardinaal Granvelle en de eerste Gentse bisschop Cornelius Jansenius¹, naast Jan van Hembyze en andere voormannen van de reformatie in Gent.

Wandelend langs de vele kunstwonderen die met de figuur van bisschop Triest (1622-1657) samenhangen – het altaarstuk van Rubens, de orgelkast, Triests eigen praalgraf, de preekstoel – kan men zich dan weer een beeld vormen van de katholieke praal van Albrecht en Isabella tot Maria Theresia, de hele complexe wereld van de contrareformatie en het Oostenrijkse tijdvak ... Kortom, het hele religieuze, politieke, sociale en artistieke leven van een land ligt als een patine over het grandioze monument. Het heeft evenwel geen enkele zin om in een artikel als dit een minigids van de Gentse kathedraal aan te bieden, noch een gedetailleerde bouwgeschiedenis. Wie daarvoor interesse heeft, kan elders informatie te over vinden.



VAN SINT-JANS TOT SINT-BAAFS

In haar functie van kathedraal is Sint-Baafs in zekere zin nog jong. Doornik en Luik zijn wat dat betreft duizend jaar ouder. In feite werd ze pas kathedraal in een overgangstijd, toen de maatschappij zich op alle terreinen begon te emanciperen van een overwegend theologische kijk op wereld en maatschappij. Toen Sint-Baafs in het jaar 1559 tot bis-

schopskerk verheven werd, evolueerde het maatschappelijk leven op veel punten al in een richting waarin het sociale leven niet meer geconcipeerd werd vanuit een alles overweldigend theologisch begripkader, zoals dat in de middeleeuwen nog wel het geval was. Godsdienst zou langzamerhand niet meer de totale bestaanshorizon beheersen. Hij bleef een van de aspecten, zeer belangrijk weliswaar, van het leven, maar andere waren ook belangrijk, en werden in gestaag versnellend tempo meer en meer onafhankelijk van het theologische kader gedacht en bedreven, naast en niet meer onder de kerkelijk-theologische koepel. Ik denk hierbij aan wat zich afspeelde in de wetenschap, de kunstwereld, de economie, het recht en de politiek ...

Haar eerste eeuwen beleefde de huidige Sint-Baafskathedraal als parochiekerk, de oudste van Gent weliswaar, de meest centrale ook en de belangrijkste. Op de plek waar vandaag het grootse bouwwerk verrijst, stond reeds in de tijd van de Gentse portus aan de Schelde een – allicht houten – cultusgebouw. We weten van de consecratie van een kerkgebouw in 942 door Transmarus, de bisschop van Doornik en Noyon. Gent en Brugge ressorteerden namelijk gedurende de hele middeleeu-

wen onder dit enorme bisdom, dat zich uitstreckte van Zeeland tot Picardië. Van dat bescheiden eerste kerkje is niets overgebleven. Het was toegewijd aan Johannes de Doper, en dat was nog altijd zo toen de gebroeders Van Eyck vijf eeuwen later het heerlijke veelluik van het Lam Gods schilderden. Johannes de Doper is



dan ook prominent op beide zijden van het retabel aanwezig. Midden de 12^{de} eeuw werd op die plek een romaans heiligdom gebouwd. Daarvan bestaan nog steeds de twee centrale beuken van de crypte. In hun intimiteit ontdekken de bezoekers een verrassend contrast met de weidse bovenkerk. Het is nog steeds een oord dat uitnodigt tot stilte en bezinning.

Naar het einde van de 13^{de} eeuw toe was de toestand van de romaanse bouw zorgwekkend. Bovendien groeide de stad Gent snel, en werd de nood aan grotere kerkgebouwen nijpend. Intussen was echter de architecturale mode veranderd. Vanuit Frankrijk had de gotiek overal haar intrede gedaan. Circa 1300 begon men met de bouw van het huidige hoogkoor. De giften van parochianen en andere schenkers moeten mild geweest zijn, want 'reeds' na een halve eeuw, in 1353, kon de bisschop van Doornik het nieuwe koor inwijden. Aan de kapellenkrans rond de kooromgang zou echter nog een hele tijd verder gewerkt worden. Het romaanse kerkschip bleef nog twee eeuwen dienst doen.

In 1462 ving, onder de leiding van Jan Stassins, de bouw van de westertoren aan, vóór de romaanse west-

gevel, afgescheiden van het hoofdgebouw. In 1534 was hij voltooid. Die toren is het, die keizer Karel in het voor Gent onzalige stroppenjaar 1540 besteeg, om vandaaruit de stad te overschouwen en te beslissen waar hij het beste een Spaanse versterking kon bouwen om zijn opstandige geboortestad onder controle te houden. Zijn verdict viel op de site van de aloude en vermaarde Sint-Baafsabdij aan de samenvloeiing van Leie en Schelde. Smeken noch klagen kon helpen. De Sint-Baafsabdij hield op te bestaan. Ter vergoelijking van de keizerlijke ingreep kan misschien aangevoerd worden dat de abdij op dat ogenblik in feite al geen echt monachaal leven meer leidde. De monniken waren reeds in 1436 geseculariseerd en droegen de titel van kanunnik. Onder de staf van hun laatste abt, Lucas Munnich², kwamen ze naar de Sint-Janskerk over, die nu de titel van collegiale kerk kreeg en van naam veranderde. Voortaan zou zij de naam dragen van de opgeheven abdij: Sint-Bavo. De crypte bleef echter tot op vandaag aan de Doper toegewijd.

VAN PAROCHIEKERK TOT KATHEDRAAL

Was het uit eerlijke schaamte, of louter als teken van zijn royale clementie? In 1550 schonk keizer Karel

een milde toelage om het intussen afgebroken romaanse schip eindelijk te vervangen door een gotische verbinding tussen toren en koor. De werken aan het ruime schip werden aanbesteed eind 1550, en schoten goed op. Een aandachtig bezoeker zal ongetwijfeld het verschil merken tussen de grijsblauwe Doornikse steen van het oudere hoogkoor en de afwisseling van baksteen en Ledische zandsteen in het schip. In 1559, het jaar dat Karels opvolger Filips II naar Gent kwam, werd het schip ingewijd, en was de kerk eindelijk voltooid in de gedaante waarin wij haar nu nog kunnen zien, een aantal latere wijzigingen en aanpassingen niet te na gesproken.

Architectonisch maakt het kerkschip, vooral aan de buitenkant, een wat magere indruk. Het was een wat overjaarse vorm van gotiek die bij ons nog gebruikt werd voor religieuze gebouwen, maar de creatieve muze van de bouwkunst was intussen verhuisd naar de renaissance en de beginnende barok. De wat schrale indruk van het exterieur wordt echter ruimschoots gecompenseerd door de binnenzijde. Er werd namelijk een erg geslaagde eenheid gecreëerd met het twee eeuwen oudere hoogkoor, en voor iedereen maakt de totaalruimte van het gebouw bij het

binnentreden een terecht overweldigende indruk.

In mei 1559 richtte Paus Paulus IV met de bulle *Super Universas* in de Nederlanden een aantal nieuwe bisdommen op, waaronder leper, Brugge, Mechelen en Antwerpen. Ook Gent behoorde tot de nieuwe lichter. De Sint-Baafskerk kreeg de titel van kathedraal, en mocht in 1565 haar eerste bisschop verwelkomen, Cornelius Jansenius. Het monument dat we vandaag bewonderen, kende dus vier volle eeuwen bouwgeschiedenis, van circa 1150 tot 1559. Daarmee was het nog helemaal niet afgelopen, want binnenin liep de bouwgeschiedenis ononderbroken verder tot de twintigste eeuw. Van de middeleeuwse binneninrichting zijn namelijk nog slechts enkele restanten over, enkele kleinere voorwerpen: een ijzeren vouwstoel, een kroonluchter ... en verder moet men de middeleeuwen zoeken in kraag- en sluitstenen, in enkele graftomben van vóór de 16^{de} eeuw. Het allermeeeste is eigenlijk al laatmiddeleeuws, 15^{de}-16^{de} eeuw, ook de unieke taferelen op het gewelf van de romaanse crypte. Het is eigenlijk logisch, vermits de oudere liturgische aankleding van het hoogkoor vervangen werd en het schip van de benedinkerkerk pas midden 16^{de} eeuw gebouwd werd.

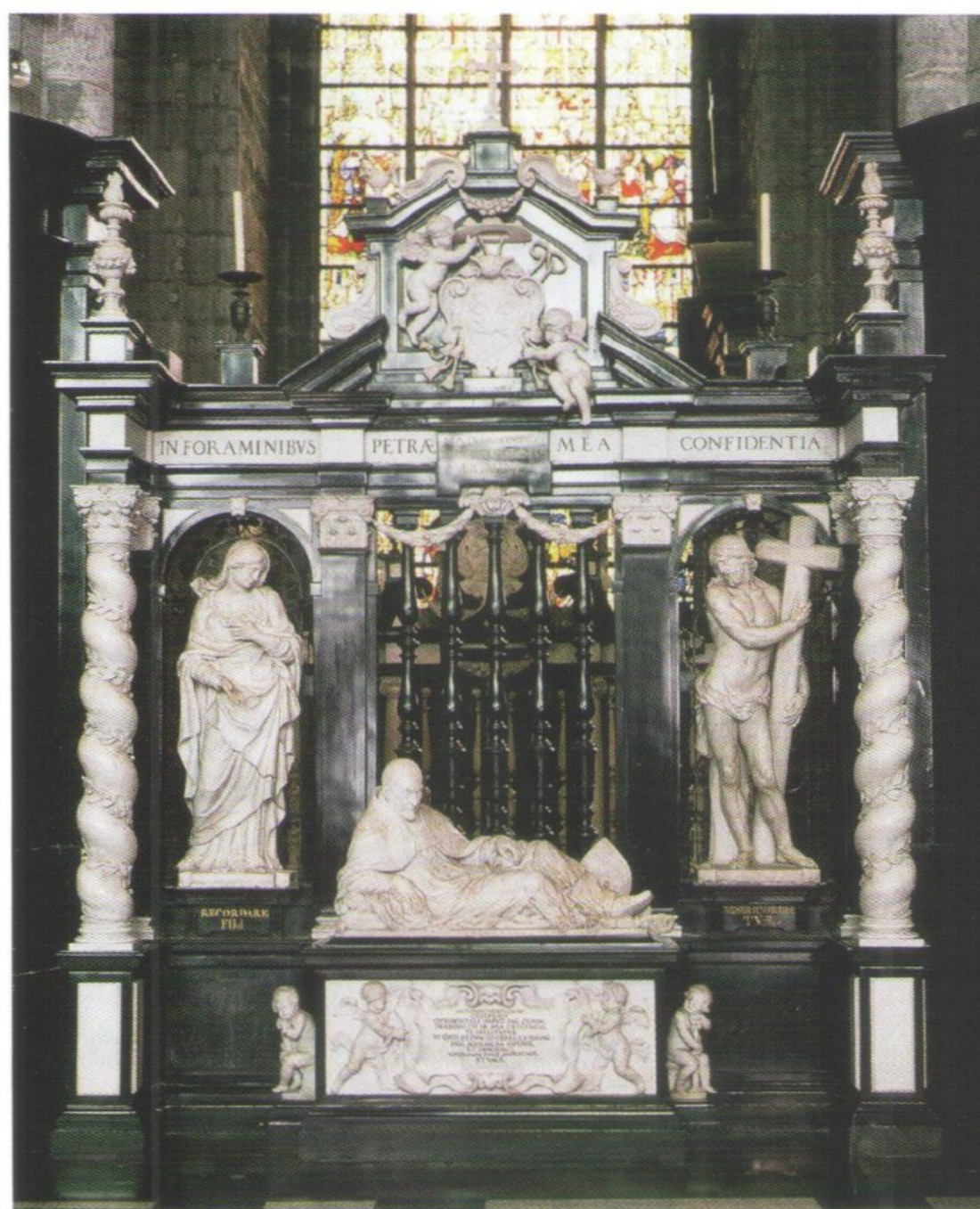
Men hoeft zich voor de middeleeuwse periode ook geen al te luisterrijke bekleding of meubilair voor te stellen, want we hebben nog te maken met een parochiekerk. Wel bewaarden we uit die periode de prachtige, gevoelige calvarietriptiek van (wellicht) Joos van Wassenhove, ook Justus van Gent³ genaamd. Men kan dit meesterstuk thans bewonderen boven het moderne tabernakel in de askapel van de crypte. Het mag rond 1460 gedateerd worden. Hoger vermeldde ik vanzelfsprekend reeds de absolute kunstglorie van Gent: het retabel van het Lam Gods uit 1432. Het heeft geen zin om in deze bijdrage over het wereldberoemde kunstwerk uit te weiden. Literatuur erover kan men makkelijk elders vinden, en vandaag kan men ook genieten van de volledigst denkbare visuele documentatie op het internet.⁴

VAN PRAALGRAVEN EN ANDERE KUNSTSCHATTEN

Wat de bezoeker vandaag in St.-Baafs te zien krijgt dateert bijna allemaal van na de tweede helft van de 16^{de} eeuw, en gaf het interieur zijn overwegend barokke aanzicht. Het oudste stuk meubilair dat we in de kathedraal nog te zien krijgen, is het renaissance-tochtportaal van Viglius Aytta, tweede en laatste ge-

mijterde proost van het kapittel en kanselier van de orde van het Gulden Vlies. Dit tochtportaal is van dezelfde tijd als de voltooiing van het kerkship.

In de 17^{de} en 18^{de} eeuw werden een aantal praalgraven opgericht. De vier bekendste daarvan staan in het hoogkoor, en twee ervan zijn authentieke meesterwerken. Het betreft eerst en vooral het onvoltooide praalgraf van Antonius Triest, van de hand van



Hiëronymus Duquesnoy de Jongere. De verheven rust van dit meesterwerk van portretkunst contrasteert fel met

de weelderige en dramatische barok van het praalgraf van Eugène



d'Allamont, gebeeldhouwd door de Luikenaar Jean Delcour. Wie zich de moeite van het zoeken getroost, kan in de kathedraal naast deze twee topstukken nog twaalf praalgraven ontdekken! Met de naam van bisschop Triest (bisschop 1622-1657) zijn nog een aantal andere belangrijke kunstwerken verbonden. De orgelkast in de noorderkruisbeuk en het vroegere altaarstuk van Pieter Pauwel Rubens met de intrede van Sint-Bavo zagen nog tijdens zijn pontificaat het

licht. Maar uit een fonds dat hij ter verfraaiing van de kathedraal naliet, werden nog latere gewrochten betaald, waaronder vooral de laat-barokke preekstoel⁵, een spectaculair werkstuk van de Gentenaar Laurent Delvaux uit 1745.

Het schitterende interieur van het hoogkoor lijkt wel een kerk in de kerk, gebouwd als een schip waarvan het triomfbeeld van Bavo in het achttien meter hoge marmeren hoofdaltaar het boegbeeld vormt. De inrichting van het koor strekte zich uit over ongeveer twee eeuwen, maar ook hier bereikte men een uitzonderlijk geslaagde eenheid van concept. Het buitengewoon smaakvolle koorgestoelte, uit massief mahoniehout gesneden, ademt helemaal de geest van de rococo. Toch zouden de subliem golvende curven als bij een wonder van contrast nog het ritme van een romaans kloosterpand kunnen evoceren. Omkaderd door het strenge zwart-wit van de muurbekleding en de marmeren vloer – de Gentse heraldische kleuren! – ontplooiën de meesterlijke grisailles van Pieter-Nicolaas Van Reysschoot boven het koorgestoelte hun scènes uit Oud en Nieuw Testament. Vier schitterende kandelaars van gehamerd roodkoper scheiden het koorgestoelte van het eigenlijke sanctuarium met

hoofdaltaar en bisschopsgraven. Zij komen verrassend genoeg uit de St. George Chapel van Windsor Castle. In Engeland vervaardigd door de Italiaan Benedetto da Rovezzano voor de katafalk van kardinaal Wolsey, werden ze aangeslagen door Hendrik VIII. Daarom dragen ze de Tudor-roos en de wapens van Engeland. Tijdens het bewind van Cromwell werden ze verkocht, op last van bisschop Triest aangekocht, tot kandelaars omgewerkt en in het koor geplaatst, precies waar ze vandaag nog steeds prijken. In de hoogvensters rondom het koor prijkt een merkwaardige collectie neogotische brandramen van de hand van Jean Béthune.

MACHT, RIJKDOM, KUNST   N ... EVANGELISCH GEÏNSPIREERD GELOOF

De lezer merkt het nu wel: als men ermee begint, komt er geen einde aan het opsommen. De Sint-Baafskathedraal is niet voor niets de artistieke glorie van Gent, een kunstgalerij van eerste rang. Men kan er uren in rondwalen en de honderden objecten blijven ontdekken, pralerig en retorisch naast onopvallend en bescheiden. Het geheel weerspiegelt, zoals ik in het eerste deel al schreef, ook de permanente ambigu  iteit van onze vroegere christelijke cultuur. Zelden

immers zijn de motieven van mensen helemaal zuiver, en dat geldt ook voor kathedralenbouw. Uit al die pracht spreekt immers niet enkel de behoefte om God te eren en mensen te stichten, maar ook de zucht om zijn rijkdom, macht en prestige te etaleren, om anderen te overtroeven, om aan de hele wereld te laten zien



hoe belangrijk men wel is. Vanaf de periode van Albrecht en Isabella en de contrareformatie tot aan het eind van het ancien régime ademde de kathedraal van Gent die complexe verhouding van nauwe verbondenheid én rivaliteit tussen Kerk en politiek. Macht, rijkdom en evangelisch geïnspireerd geloof: ze leefden in voortdurende spanning en conflict, maar konden niet zonder elkaar. *Menschliches, allzumenschliches*.

Vanaf haar oprichting als parochiekerk tot vandaag blijft de Sint-Baafskathedraal een kijkboek over de steeds wisselende manier waarop mensen in de stad Gent hun geloof gestalte gaven. Beperkt allicht, want sacramenten en rituelen dekken niet de hele beleving van het evangelie, maar toch wezenlijk. Christenen vandaag hoeven niet weg te steken dat in onze geseculariseerde maatschappij, waarin de niet-kerkelijke bevolking bijdraagt tot het onderhoud van religieuze gebouwen, de kathedraal ook benaderd wordt als een schrijn

van Gents voorbije cultuur. Het museale karakter loochenen of weigeren te ontsluiten zou getuigen van een zeldzaam gebrek aan inzicht. Zij moge niettemin haar bestemming behouden als het hart van een levende geloofsgemeenschap, ook in tijden waarin het moeilijk is, waarin nieuwe wegen gezocht moeten worden en een nieuwe taal. Dat menselijke draagt zij in zich. Het evenwicht tussen beide zou niet verloren mogen gaan. Laat ze museum zijn met wereldwijde uitstraling, laat ze weergalmen van de heerlijkste concerten. Haar functie als universele tempel van artistieke expressie mag echter niet doen vergeten dat zij als de zetel van de bisschop het materiële en symbolische centrum van een christelijke gemeente moet kunnen blijven, en daarin trouw blijven aan haar initiële roeping. De gemeente van door Christus geroepen is immers zelf de ziel van elke kathedraal.

Peter SCHMIDT

¹ Deze prelaat mag niet verward worden met de veel beroemdere bisschop van Leper, Cornelius Jansenius, wiens boek *Augustinus* aan de oorsprong lag van het jansenisme.

² Zijn tombe bevindt zich thans in de crypte.

³ Zie Peter Schmidt, *Golfslag* 2014, nr.3, p. 162: 'De calvarietriptiek van Gent'

⁴ www.closertovaneyck.be

⁵ Zie *Golfslag* 2015, nr.4, p. 247