

1 juni 1941 **Jan van Eyck, de raadselachtige**

Binnenkort is het vijfhonderd jaar geleden, dat de groote meester te Brugge begraven werd. – Begin van de Noord-Nederlandsche schilderkunst.

I.

5 INDIEN men, zooals gewoonlijk wordt gedaan, de Nederlandsche schilderkunst laat beginnen met Jan van Eyck, dan viert deze kunst thans haar vijfde eeuwfeest, want Jan werd op 9 Juli 1441 in de Donatuskerk te Brugge plechtig ter aarde besteld. Het is bekend, dat in onze gewesten reeds lang tevoren werd geschilderd. Miniaturen en  
10 wandschilderingen, misschien reeds glasramen, ook een enkel altaarstuk, van ouder datum zijn dan ook in bescheiden aantal aan den dag gekomen. Men is echter gewoon, het schilderij op paneel of doek in lijst, hetzij als zelfstandige muurversiering dan wel als bestanddeel van een altaar voor kerkelijk of huiselijk gebruik, twee-, drie- of veelluik, predella of eenvoudig "Tafelgemälde". min of meer als een afzonderlijken kunstvorm te beschouwen en dit kunsttype vindt in de Nederlanden in Van Eyck  
15 inderdaad zijn eersten illusteren vertegenwoordiger, in wiens glans de namen van Jean Malouel of Melchior Broederlam, voortreffelijke meesters weliswaar, bescheidenlijk verbleeken.

Dat een zoo geperfectioneerde kunst als die van Jan van Eyck niet anders dan na een lange en bloeiende kunsttraditie kan zijn ontstaan, spreekt trouwens wel vanzelf;  
20 maar veel van hetgeen in de 14e eeuw en daarvóór te onzent werd voortgebracht, is sinds lang verloren gegaan en het werk der Geldersche, Henegouwsche en Brabantsche schilders aan het Bourgondische hof, ja zelfs het zeer belangrijke miniatuurschilderwerk "Les très riches heures" van den hertog van Berry door de nog altijd in een geheimzinnig duister gehulde gebroeders van Limburg geven geen  
25 voldoende verklaring van een "Aufschwung", die de kunst van het Noorden met één slag op het peil bracht van de allerbeste Italiaansche producten, welke de toonaangevende wereld tot toen als het neusje van den artistieken zalm had geprezen. Grondlegger, zooals men het pleegt te noemen, van de Nederlandsche schilderkunst, opent Van Eyck de rij onzer picturale meesters met een geweldigen inzet, nooit  
30 overtroffen in genialiteit, in volmaakte vakbeheersching en stoutmoedig modernisme; met een uitroepeteeken van imposante kracht, maar tevens met een groot vraagteeken. Talloos zijn de puzzles, aan zijn persoon en werk verbonden; problemen, die de spitsvondigheid der kunsthistorici telkens weer boeien.

DAAR is in de eerste plaats de zeer eigenaardige didactische beteekenis van zijn  
35 religieuze werk: het, op instigatie der kerkelijke opdrachtgevers, populariseeren van de historia sacra, het brengen van de heilige gestalten dichter bij het devote publiek door ze te plaatsen in een vertrouwde omgeving en ze te bezielen met gewoon menselijke gevoelens – richting in de gewijde kunst, die door Giotto in Italië was ingezet en waarvan im de religieuze muziek uit dien tijd merkwaardige parallellen  
40 zijn te vinden.

Dan, in direct verband hiermee: het doorbreken van een nieuw aesthetisch begrip; de gedachtenwereld van renaissance en humanisme, die de gotiek-byzantijsche traditie gaan verdringen; een zekere gemeenzaamheid met het onderwerp; een vertrouwelijk  
45 naturalisme; hartstochtelijke liefde voor de verschijningen van het aardse leven, weliswaar nog zeer sterk gezien sub specie aeternitatis; de merkwaardige vermenging van deze nieuwe optische beelding met de overoude teekentaal, waarin vormen, kleuren en verhoudingen bovenal hun intellectueele, transcendente beteekenis hadden; realiteit, gezien en gevoeld als "réalité magique"; overgeleverde hiërarchie der grootteverhoudingen, thans meer en meer ondergeschikt gemaakt aan de  
50 wetenschappelijke vondsten der nieuwe perspectiefleer; een gansch nieuwe (nieuw althans sinds de na-Romeinsche tijden) verbinding van figuur en entourage. Een nieuw, individueel persoonlijkheids-bewustzijn, tot uiting komend in de beeltenissen der donators en op wereldlijke portretten, in aansluiting op de Italianen; een pantheïstisch landschapsgevoel, later weer opgenomen door Patinier, door de Noord-  
55 Nederlandsche School der 17e eeuw en de Fransche impressionisten der 19e; een vrijer bewogen, steeds minder hiëratisch wordende dramatiek, b.v. in de Oordeelstafereelen, een ver-gaand expressionisme in de markante karakterkoppen der toeschouwers bij heilige gebeurtenissen; inderdaad, al wat de schilderkunst van het Westen nadien heeft gebracht, de abstracta richting niet uitgezonderd, ligt hier in kern reeds  
60 besloten.

Verder: de raadselen der techniek. Het, naar het schijnt, voor de eerste maal op deze wijze gebruiken van de olie als bindmiddel der verfpigmenten op een breede  
onderschildering in tempera. De magistrale kleurbehandeling: na een half-duizend  
jaren zijn deze werken zoo wonderlijk frisch gebleven als op den dag van hun  
65 ontstaan. Die technische verzorgdheid was eereplicht: surrogaat, in zekeren zin, van de houtsculptuur met haar rijke beschildering en inlegwerk in echte edelgesteenten, van de kostbare tapisserieën met haar duurzame kleurqualiteit, moest het geschilderde altaarstuk, dat al deze effecten oogbedriegelijk nabootste, het beste en degelijkste

bieden, in deze werkwijze te bereiken.

70 Een andere kwestie: met den Adam en de Eva op Van Eycks "Aanbidding van het Lam" doet het naakt brutaalweg zijn intrede in de kerkelijke kunst van het Noorden. Er moeten trouwens ook genrestukken van uitermate profanen aard uit zijn werkplaats zijn gekomen, verloren gegaan werk op bestelling, waarnaar véél vraag was, in een soort, die later door Cranach is voortgezet.

75 Voorts: de boeiende topografische bijzonderheden; de toren, o.a. van den Utrechtsohen dom, op zijn polyptyk, het fantastisch mooie stadsgezicht op zijn "Madonna met den kanselier Rolin", de kerkarchitectuur rondom zijn Berlijnsche Madonna; de intérieurlust van het Turijnsch-Milaneesche gebedenboek, waaruit een schrijfster van deze dagen den geheelen inventaris van het gotiek-Vlaamsche binnenhuis heeft kunnen  
80 aflezen. Een veel-omstreden punt vervolgens: de iconografische beteekenis van Godden-Vader op het Gentsche altaarstuk; kwestie, waaraan Charles de Tolnay in 1938 een afzonderlijke monografie heeft gewijd. De kwellende vraag, of het Jans eigen aanschijn is, dat wij bij de ruiters van de "iusti iudices" op het altaar tegenkomen. De zinrijke symboliek op het bruiloftsstuk van Arnolfini. De doordringend scherpe  
85 psychologie der beeltenissen van Jodocus Vyd en echtgenoote, van Rolin en Albergati, van den kanunnik Van der Paele, van Van Eycks eigen vrouw, Margaretha.

En ten slotte de vragen van biografische aard: wie was Huibrecht van Eyck? Heeft hij werkelijk bestaan? Zoo ja, wat was elks aandeel in de "Aanbidding van het Lam"? Wie was Jans leermeester? Wanneer en waar was Jan geboren? Maeseyk? Bij welke voorgangers  
90 heeft hij aangeknoopt? Wat deed hij als "varlet de chambre" van Philip den Goede? Was hij inderdaad de verluchter van het terecht "stupéfiant" genoemde, in 1904 verbrande getijdenboek de "Heures de Turin"? Wat heeft hij, in 1422-'24, in het paleis van den graaf van Holland, Jan van Beieren, te Den Haag gemaakt? Is hij in Italië geweest? Wat deden zijn zoons? In aansluiting daarmee interessante sociale kwesties: de  
95 schilder als grand seigneur, hoveling, diplomaat en wereldreiziger, gelijk, later, Rubens. Opkomst van het individualisme in de scheppende kunst, zich uitend in het signeeren van de werken.

Dan blijft nog de kwestie van de opvolgers: hoe komt het de Van Eyck-traditie in Vlaanderen zoo snel is doodgelopen? Waarom maakte Rogier meer proselyten dan Jan?  
100 Welke dubieuze schilderijen en teekeningen zijn van Jans hand, welke van die van zijn navolgers?

VERBLUFFEND van uitdrukingskracht, onvergankelijk door vormenschoonheid en niet te overtreffen in technisch meesterschap staan de werken van Jan van Eyck, wiens bescheiden zinspreuk luidde: "Als iok kan", ons voor oogen, raadselachtig,  
105 overweldigend rijk van aspect en inhoud. Met hen geven de Nederlanden de wereld het unieke voorbeeld van een nationale kunstgeschiedenis, die werd ingezet niet met een aarzelende opmaat, maar met een weergalooze apotheose, een - om het in Van Eycks geliefde Latijn uit te drukken - non plus ultra.

(Wordt vervolgd). J. A. L.

110 JAN VAN EYCK, Zingende engelen op "De aanbidding van het Lam. (Archief, foto St. Baafs-kathedraal te Gent)

8 juni 1941 **Jan van Eyck, de raadselachtige**

Nieuwe onderzoekingen over de authenticiteit van zijn broer Huibrecht. - De compositie der "Aanbidding van het Lam" en de beteekenis der Christusfiguur.

115 Turijnsch-Milaneesche miniaturen.

II. \*)

120 WIE tegenwoordig iets wil weten over Van Eyck, behoeft niet meer de, overigens zeer belangwekkende, polemieken van Weale, Dvorsjak, Hulin de Loo en Friedlander in originali te bestudeeren: een samenvatting van het voornaamste heeft voor Nederland dr. G. Knuttel gegeven in zijn boekje van de Paletserie.

Renders, De Tolnay, Beenken, Van den Gheyn, Scheewe, Panofsky, v. Nispen en Scholtens hebben de laatste jaren beschouwingen toegevoegd. De meest recente publicatie van wetenschappelijk gehalte, die ons onder oogen kwam, is een nieuw boek door Hermann  
125 Beenken, den grooten Van Eyck-kenner: "Hubert und Jan van Eyck" (F. Bruckmann, München 1941), dat tevens als jubileum-uitgave kan gelden en waarop wij in het vervolg van deze artikelen eenige malen zullen terugkomen. Bijzonder goed geïllustreerd, o.a. met verscheidene détail-opnamen, sommige in kleuren, geeft het in woord en beeld een meesterlijke samenvatting van den stand van het vraagstuk, waarin ook de laatste publicaties, o.a. die van Duverger over Van Eycks geboorteplaats en  
130 van Mather over de Leningrader altaarvleugels, zijn verwerkt.

Daar, voor den belangstellende, de werken van Van Eyck in reproducties met opgaaf van titel en verblijfplaats gemakkelijk genoeg toegankelijk zijn, durven wij er wel op aan, hier wat nader in te gaan op eenige speciale vragen in verband met den grooten grondlegger onzer vaderlandsche schilderkunst; vragen in de eerste plaats naar  
135 aanleiding van "De aanbidding van het Lam."

**Iconografie van het Gentsche altaar.**

HET Gentsche altaar heeft men terecht als het grootste en van inhoud rijkste Nederlandsche altaar van de 15e eeuw gequalificeerd. Ongetwijfeld is het met behulp van nauwkeurige theologische aanwijzingen door een bekwamen prelaat tot stand gekomen. "Een museum in het klein" heeft men het werk wel genoemd, dat tot den jongsten oorlog in een vrij onaanzienlijke zijkapel van de Sint Baafskerk, waarvoor het bestemd was, stond opgesteld. Bij alle schoonheid der onderdeelen heeft het, als geheel, iets heterogeens, vooral o.i. door de kleurstelling. Merkwaardig is, bij geopende zijluiken, de verhouding in het formaat der figuren: klein in de onderste, aardsche, zwaar en imposant in de bovenste, hemelsche tafereelen. Aardsch mag men, hetgeen zich in het breede landschap met het hemelsche Jeruzalem op den achtergrond afspeelt, in vergelijking tot de in verheven onaantastbaarheid gezetelde heilige figuren wel noemen, ook al is met dit landschap ongetwijfeld een toespeling op den Paradijstuin bedoeld.

In het midden van de bovenste helft troont God-de-Vader, "deus potentissimus", tevens Christus, naar Ch. de Tolnay heeft betoogd. Het derde deel van de Drieëenheid, de H. Geest, bevindt zich aan Hun voeten in den vorm van een duif, door een glorie omgeven. Volgens dr. Knuttel evenwel verbeeldt de tronende figuur alleen God-den-Vader, die met de Duif en het Lam daaronder (H. Geest en Christus) de Trinitas vormt. Beenken voert daartegen weer aan, dat Johannes de Dooper met uitgestreken wijsvinger op die middelfiguur wijst, hetgeen dus op den door hem aangekondigden Christus, niet op God-den-Vader zou duiden. Er zitten nog méér kanten aan deze veel-omstreden theologische vraag, waarop wij hier niet kunnen ingaan.

Daarnaast ziet men, volgens oud iconografisch voorschrift, Maria "speciosior sole", stralender dan de zon, en Johannes den Dooper, "maior homine: par angelis legis". Bovennatuurlijke verschijningen dus, bovenmenschelijk van formaat in verhouding tot de meer aardsche figuren daar beneden.

Wat de andere hemelsche gestalten betreft, noemen wij de in rijk geborduurde kazuifels van Franschen stijl gekleede zingende engelen. Hun gezichten zijn niet, zooals Charles de Tolnay meent, "crispés par l'effort", maar duiden op het nasale zingen, overblijfsel van de Oostersche musiceerwijze, die vroeger bij het Gregoriaansch werd toegepast. De engel aan het orgel, die met de linkerhand een drieklank aanslaat, waarbij ook de duim al gebruikt wordt (dit ging men dus niet eerst omstreeks Bachs tijd doen, zooals veel is beweerd), wordt begeleid o. a. door een violaspeler. Zeer fraaie stukken schilderwerk, die van meet af aan sterk de aandacht hebben getrokken, zijn de, eenigszins van onderop geziene, naakte Adam en Eva, ongetwijfeld naar levend model geschilderd: hij een boersche, krachtige figuur, zij een donkere, strenge, landelijke schoonheid, zwanger van de menschheid, die zij in weedom zal baren.

Het geheele werk moet, alweer volgens De Tolnay, gebaseerd zijn op den liturgischen tekst van het Allerheiligenfeest. Deze verklaart volgens hem ook, waarom de God-Christus de pauselijke tiara draagt en de kroon aan Zijn voeten heeft staan: de centrale figuur verpersoonlijkt hier, volgens dezen schrijver, den Koning der Koningen, het hoofd der Katholieke Kerk, de Heilige Drieëenheid en de Kroon aller heiligen in eenen. Ook de tafereelen in het landschap zijn uit dezen tekst bevredigend te explicereen.

Overweldigend, maar ook bevreedend is het effect van den kleurenrijkdom dezer paneelen, als de vleugels opengaan, nadat men op den buitenkant de hoofdzakelijk in grijze en lichte tonen gehouden Annunciatie met de kleurige stilleven, de grisailles der beide Johannessen en de levensware portretten der schenkers Jodocus Vyd en zijn vrouw, Isabella Borluut, heeft aanschouwd.

Een andere geleerde schrijver, Lod. Clysters, heeft de voorstellingen op het altaar in verband gebracht met visioenen van de H. Hildegardis, geboekstaafd in het geschrift "Scivias".

**190 Auteurschap van het Gentsche altaar.**

DE verschillen in kleurkarakter, en in behandeling der figuren, op de binnenpaneelen zou de meening kunnen versterken, dat men hier te doen heeft met het werk van twee schilders, Huibrecht en Jan van Eyck, en van ouds heeft men dan ook getracht, de "handen" der beide broers uit elkaar te houden, van wie de jongste, Jan, het door den ander aangevangen werk na diens dood zou hebben afgemaakt.

Deze opvatting vond – en vindt nóg bij velen – steun in een eenigszins onduidelijke Latijnsche inscriptie op de lijst, waaruit men leest, dat Johannes het werk van zijn onovertroffen broeder Hubertus heeft voltooid. Kunstgeleerden van de laatste jaren (fanatiek in dit opzicht vooral Em. Renders) hebben de authenticiteit van dit onderschrift in twijfel getrokken, waarmee de geheele bestaanszekerheid van Huibrecht van Eyck wordt ondermijnd, daar van dezen schilder uit het Maaseyksche overigens slechts enkele zeer summiere en weinig-zeggende documentaire gegevens kond doen.

- Emile Renders en op zijn voetspoor M. I. Friedländer zijn de nieuwlichters, die van geen Huibrecht meer willen weten; prof. Hulin de Loo, H. Beenken, prof. dr. A. Vermeylen, Ch. de Tolnay en dr. G. Knuttel Wzn. zijn daar tegenover voor hem in het krijt getreden. Beenken, laatstelijk in zijn nieuwe boek, acht de inscriptie pertinent echt en betrouwbaar. Tot aller bevrediging geliquideerd is deze zaak nog niet en zal zij waarschijnlijk ook wel nooit worden.
- Evenmin heerscht eenstemmigheid over het vermaarde, wondermooie Turijnsche gebedenboek (door brand goeddeels te loor gegaan maar in zwart-wit-reproducties bewaard gebleven), volgens Renders en Friedländer vroeg werk van Jan van Eyck; volgens Hulin geheel en volgens Beenken voornamelijk van Huibrecht.
- Beenken heeft in 1933 opnieuw getracht, het aandeel van Huibrecht en Jan in het Gentsche altaar te scheiden. Volgens een door hem in dat jaar gepubliceerde monografie heeft Huibrecht de onderste vijf binnenpaneelen ontworpen en ten deele uitgevoerd, Jan na Huibrechts dood de bovenverdieping er op gezet, de rez-de-chaussee voltooid en de buitenluiken beschilderd; onderstelling, die niet onaannemelijk, maar evenmin onweerlegbaar is.
- In zijn nieuwe boek geeft Beenken wederom een zeer intelligente analyse van den architectonischen opbouw der polyptyk. Hij beredeneert, dat het onderste middenpaneel, met de Aanbidding van het Lam, dat iets minder hoog is dan de aangrenzende vleugels, oorspronkelijk 4 cm lager heeft gestaan in een smallere lijst, zoodat de horizonlijn op de zijluiken doorliep, en dat van den bovenkant een stuk van 11 cm moet zijn afgezaagd. Verricht men in gedachten deze operatie, dan komt echter de opstelling der figuren in het gedrang, wier voeten een golflijn vormen, evenwijdig met die der gestalten op de bovenluiken. De verandering is dus aangebracht nadat het landschap geschilderd, of althans geschetst was, maar vóór de stoffeering erin was geplaatst, althang voltooid. Conclusie: het altaar zou oorspronkelijk slechts één verdieping hebben; Huibrecht legde het landschap vande (thans) benedenste luiken aan en begon met er de groepen in te plaatsen, Jan vulde het figuurwerk beneden verder aan, nadat hij de compositie hier en daar had gewijzigd, en schilderde geheel zelfstandig de bovenpaneelen en den buitenkant. De vraag blijft dan altijd nog, waarom Jan dit middenluik liet afzagen en in een breedere lijst zetten, hetgeen dan toch een vrij gewelddadig ingrijpen was in het werk van den door hem blijkens het onderschrift (als dit "echt" is, waarvan de geheele hypothese uitgaat) hoog vereerden broer. En in elk geval blijkt Jan dan toch wel verreweg het leeuwendeel van het werk te hebben verricht.
- Volgens een oud bericht – dat Beenken in twijfel trekt – had het altaar oorspronkelijk een predella, die, als souterrain, de hel voorstelde en het vermoeden is wel geopperd, dat dit gedeelte, hetwelk verloren is gegaan, door Huibrecht in tempera, de oude techniek, was geschilderd en de rest in olieverf door Jan. Beenken noemt dit een "listige uitvlucht".
- Opmerking verdient ten slotte nog, dat de hooge toren op het stadsgezicht volgens Knuttel niet, zooals tot dusver meestal werd aangenomen, den dom te Utrecht, maar de St. Janskerk te Maastricht voorstelt.
- J. A. L.
- \*) 1 in o.bl. 1 Juni. (Slot volgt.)
- JAN VAN EYCK, Kop van Jodocus Vyd op het Gentsche altaar. (Uit: dr. O. Knuttel, Hubert en Jan van Eyck.)
- 13 juni 1941 **Jan van Eyck, de raadselachtige**  
Biografische feiten. – Huibrecht "personnage de légende"? Jans voornaamste werken en hun dateeringen.  
III (\*).
- WIJ zullen thans een overzicht geven van het feitenmateriaal omtrent de gebroeders Van Eyck in het licht van de laatste kunsthistorische publicaties. Van de twee meest-geciteerde scribenten, Beenken en Friedländer, korten wij de namen af tot B. en F. In de eerste plaats dan Huibrecht van Eyck, "personnage de légende", zooals Emile Renders hem heeft genoemd, historische persoonlijkheid, zooals Beenken hem tracht te omlijnen, spookachtige figuur, wiens naam in hoofdzaak slechts tot ons komt uit het opschrift van het Gentsche altaar, bediscussieerd, sinds Dvorsjak, door alle kunstgeleerden.
- Verder komt die naam, in verschillende spelling en zonder volledige zekerheid, wie er mee bedoeld wordt, nog voor in enkele akten, waaruit men wil afleiden, dat Huibrecht in 1425 het stadsbestuur van Gent twee ontwerpen van een schilderij heeft voorgelegd en dat hij in 1426 een sculptuur van den H. Antonius heeft beschilderd.
- Volgens Carel van Mander, den 16e-eeuwschen schilder-biograaf, is Huibrecht omstreeks 1366 te Maaseyk geboren, Jan aldaar enkele jaren later. Maar voldoende gedocumenteerd zijn deze gegevens niet.
- Hermann Beenken, in een artikel in "Pantheon" van April 1937, houdt krachtig vast aan de figuur van Huibrecht, dien hij als den eigenlijken pionier beschouwt, en stelt

zelfs zoiets als een biografie op. Tot 1417 zou deze oudste Van Eyck in dienst hebben gestaan van graaf Willem van Holland; in 1422 werkte hij bij Jan van Beieren te Den Haag, vervolgens, wellicht, evenals zijn broer en leerling Jan, bij Philips van Bourgondië. In 1425 of eerder zou hij zich te Gent hebben gevestigd, waar hij  
 275 klaarblijkelijk aan het Gentsche altaar heeft gewerkt en waar hij op of vóór 18 September 1426 moet zijn overleden. Wie de aanvankelijke opdracht van het veelluik heeft gegeven, ligt alweer in het duister: het donatorschap van Jodocus Vyd en Isabella Borluut heeft klaarblijkelijk slechts betrekking op den later door Jan verrichten voltooiingsarbeid.

Tot deze vage en zwevende veronderstellingen bepaalt zich onze kennis aangaande Huibrecht van Eyck. Onvergelijkelijk beter zijn wij ingelicht over zijn broer Jan. Volgens Van Mander is Jan van Eyck kort na 1366 te Maaseyk geboren, waar Huibrecht, de oudere broer, zijn eerste leermeester was. Thans neemt men, op grond van een in 1936 gepubliceerd oud document, veeleer aan, dat Maastricht de geboorteplaats der  
 285 gebroeders is geweest, en men plaatst het geboortjaar in den regel ongeveer twintig jaar later.

Jan werkt van 24 October 1422 tot 11 September 1424 voor Jan van Beieren, graaf van Holland, in het paleis te Den Haag. Op 19 Mei 1425 wordt hij benoemd tot hofschilder en varlet de chambre van Philips den Goede. 2 Augustus van dat jaar reist hij voor  
 290 Philips van Brugge naar Rijssel, waar hij volgens Knuttel tot 1428 of later heeft gewoond.

Tot zijn dood in 1441 ontvangt hij van zijn broodheer regelmatig honorarium, niet alleen als schilder, maar ook als diplomatiek gezant. Op 26 Augustus 1426 staat een extra betaling geboekt voor een pelgrimstocht en een geheime reis; op 27 October  
 295 worden weer verre geheime reizen gemaakt. In October volgt een andere reis in geheime opdracht, o.a. naar Doornik, in Februari 1428 gaat de tocht naar Rijssel en op 3 Maart d.a.v. wordt weer salaris uitbetaald.

19 October 1428 vertrekt de hofschilder met een gezantschap van zijn heer naar het hof van koning Jan I in Portugal, met wiens dochter Isabella Philips wilde huwen. Van  
 300 Eyck moest een portret van de infante meebrengen. Met Kerstmis 1429 is hij terug en in 1430 verblijft hij te Brugge, dat blijkbaar meer en meer het centrum van zijn werkzaamheid wordt. In dat jaar begint zijn arbeid aan het Gentsche altaar, waar dus, als men aan de gegevens omtrent Huibrecht geloof schenkt, vier jaar lang niemand een hand naar had uitgestoken; 16 Mei 1432 is het groote werk voltooid. Dat Jan voor dit  
 305 karwei te Gent heeft gewoond, blijkt niet. Te Brugge heeft hij zich onderdehand in 1431 een huis gekocht en wel aan de Gillis Nieuwstraat, thans Gouden Handstraat, naar prof. Cornette mededeelt. Op zijn atelier ontvangt hij tusschen 17 Juli en 16 Augustus 1432 officieel bezoek der Brugsche burgemeesteren en begin 1433 komt Philips van Bourgondië zelf er de jongste voortbrengselen van zijn genialen gunsteling  
 310 bekijken. Klaarblijkelijk is Jan, vooral na de voltooiing van de "Aanbidding van het Lam", een geziene meester en een man in bonis geworden, alom gerespecteerd en in contact met de beste relaties, een Rubens van zijn tijd. In dat zelfde jaar 1433 leidt hij 27-jarige Margaretha – haar familienaam is niet bekend – als zijn gemalin naar het altaar. Zelf moet hij toentertijd een man van op zijn minst in de veertig  
 315 zijn geweest.

In de eerste helft van 1434 wordt hun eerste kindje geboren. Philips schenkt voor den doop zes zilveren vaatwerken en verhoogt het salaris van den gelukkigen vader. Jaren van rustig werken volgen, jaren, waaruit slechts kleine incidentjes ons bewaard zijn gebleven. Eens is er achterstand in de uitbetaling van het honorarium; een conflict dreigt en Jan schijnt er zelfs een oogenblik over te denken, den dienst van Philips te verlaten; maar een brief van den hertog maakt aan alle moeilijkheden een eind. In 1434, het jaar, waarin het vermaarde dubbelportret van Arnolfini en echtgenoot ontstond, werkte Jan in opdracht van het stadsbestuur aan het vergulden en  
 325 beschilderen van acht beelden der graven van Vlaanderen voor het nieuwe stadhuis van Brugge – het gebouw, waarvóór zijn broeder en hij thans opeen standbeeld vereend staan. Uit 1436 staat weer een diplomatieke reis voor Philips genoteerd. De periode der laatste meesterwerken zet in; behalve die, welke algemeen als echt erkend zijn, rept een akte uit 1441 nog van een vleugelaltaar voor Nicolaes van Maelbeke te Ieperen (over de vraag, of het bewaard is gebleven, loopen de meeningen uiteen; wij  
 330 komen er een volgende maal op terug). In Juli van dat jaar werd Jan aan zijn werk ontruikt – een grijsaard van in de zeventig, volgens de berekening van Carel van Mander, een krachtige vijftiger, volgens het oordeel van de meesten. Op 9 Juli was zijn plechtige bijzetting in de St. Donatuskerk te Brugge.

In zijn nieuwe boek vermeldt Beenken, dat kort na Jans dood de hertog Philips de weduwe Van Eyck en haar kinderen een aanzienlijk bedrag in geld tot steun uitkeerde als blijk van erkentelijkheid voor de groote verdiensten van den overleden  
 335 hofschilder en varlet de chambre.

Margaretha van Eyck leefde nog in 1456. Een dochter, Livina, ging in 1450 te Maaseyk in een klooster. Een broer van den meester, Lambert van Eyck, die in 1431 ook in



340 dienst van den hertog was getreden, heeft Jan eveneens overleefd.

**Nagelaten werken.**

EEN aesthetische bespreking der werken van Jan van Eyck zou deze kleine studie doen uitdijen tot een monografie; maar voor een samenvatting der jongste meeningen betreffende toeschrijving en dateering is het hier wel de plaats.

345 Zooals men weet, zet Friedländer, die aan geen Huibrecht geloofd, alles op naam van Jan, in tegenstelling o.a. tot Beenken, hetgeen dan in de eerste plaats geldt voor de, naar men meestal vermoedt, vóór 1417 ontstane, prachtminiaturen in het Turijnsch-Milaneesche gebedenboek, dit wonderlijke werk, waarop voor het eerst door P. Durrieu en later uitvoerig door G. Hulin de Loo de aandacht is gevestigd.

350 Unieke meesterstukjes, vooral door het landschaps- en binnenhuisgevoel, dat erin tot uiting komt, zijn de "Doop van Christus", hierbij afgebeeld, de "Inzegening van een kerkhof," "Ruiters in een landschap", "De Judaskus", "De H. Julianus en Martha in een zeilschip", "Madonna met vrouwelijke heiligen", "Aanbidding van het Lam", "Graaf Albrecht van Holland en zijn zoon, de latere graaf Willem IV, aan het strand der zee in dankgebed na de overwinning op de Friezen in 1398" (A. Jolles), "Geboorte van Johannes den Dooper", "Doodenmis", "Het vinden van het H. Kruis door de H. Helena", juweeltjes, die, ze mogen nu van de hand van den jongen Jan of, zooals Hulin en Beenken betoogen, van den rijperen Huibrecht zijn, met recht de incunabelen van de geheele Nederlandsche schilderkunst kunnen worden genoemd, omdat men er in klein  
360 bestek eigenlijk alles vindt, wat onze vaderlandsche beeldende kunst groot heeft gemaakt.

Een andere groep uit deze miniaturen geeft Hulin aan Jan als jeugdwerken. F. acht deze veel minder van kwaliteit en denkt, onder voorbehoud, aan werk van later datum, van andere hand. B. beeldt hiervan een "Christus op den Olijfberg" en een

365 "Kruisiging" af, die toch wel indrukwekkend zijn en rijk aan prachtige, echt Van Eyck-achtige details. B. schrijft deze ook toe aan Jan en meent, dat ze wellicht later zijn ontstaan dan de eerstgenoemde groep, die hij aan Huibrecht toekent.

Als onbetwifelbaar eigenhandig, op documentaire gronden, gelden, in chronologische orde, de volgende schilderwerken van Jan van Eyck:

370 Tot 1432: het Gentsche altaar (over het auteurschap zie ons vorige artikel).

1432 Tymotheos (Londen, National Gallery), het vroegste door Jan gesigeneerde en gedateerde portret, met het opschrift "leal souvenir". Warm groen en rood bepalen het voortreffelijk coloriet van dit prachtwerkje.

375 1433 Man met tulband (Londen, National Gallery). Men neemt in den laatsten tijd aan, dat de hier geportretteerde bejaarde man den schoonvader van Jan van Eyck voorstelt. Het is, naar B. doet opmerken, het eerste den toeschouwer aanziende portret in de Nederlandsche kunst.

1433 Maria met kind (Melbourne, Nat. Gallery), de zgn. Ince Hall madonna.

380 1434 Dubbelportret van Arnolfini met echtgenoot (Londen, Nat. Gallery), een van Jans grootste meesterwerken. De vrouw heet, volgens B., Giovanna Cenani.

Bij dit vermaarde portret veroorloven wij ons een opmerking, die wij nergens in de literatuur aantreffen. De "Holzpantoffel von spitzer, seltsamer Form", zooals Beenken ze noemt, links onderaan en iets door de lijst doorsneden, komen precies zoo vóór op de "Geboorte van Johannes" uit de "Heures de Milan", volgens Beenken door Huibrecht  
385 in 1415, dus twintig jaar eerder, geteekend. Geeft dit niet te denken?

1436 (volgens dateering op de lijst) portret van den goudsmid Jan de Leeuw (Museum te Weenen) (B.).

1436 Madonna met heiligen en donator v. d. Paele (Brugge, Museum). Een wonderwerk van kleur en compositie, zooals ook B. zeer terecht doet uitkomen.

390 1437 H. Barbara (Antwerpen, Museum), grisaille onderschildering op de krijtplamuur met eersten aanzet van de blauwe lucht.

1439 Margaretha van Eyck (Brugge, Museum). Het eenige afzonderlijke vrouweportret, dat we van v. Eyck over hebben. Onderzoek met Röntgenstralen heeft, naar Burroughs mededeelt, overschilderingen aan het licht gebracht.

395 1439 Madonna aan de fontein (Museum Antwerpen), fijn als een miniatuur. De lijst der volkomen authentieke werken van Jan van Eyck is hiermee afgesloten.

(Slot volgt.) J. A. L.

(\*) I en II in o.bl. 1 en 8 Juni.

400 GOD-DE-VADER EN DOOP VAN CHRISTUS, uit het Milaansche getijdenboek door Van Eyck (111. uit H. Beenken: Hubert und Jan v. Eyck)

14 juni 1941 **Jan van Eyck, de raadselachtige**

Toegeschreven algemeen-aanvaarde en betwiste schilderijen en teekeningen. — Wat verloren is gegaan. Aard van Jans werk.

IV (Slot) •)

405 ALS vroege werken van Van Eyck (plm. 1416--1432) worden aangenomen en dan meestal óp

- naam van Huibrecht geplaatst (door Friedländer op naam van Jan):  
Kruisiging en Laatste Oordeel, twee altaarvleugels (New York, Metropolitan Museum).  
Volgens Beenken (1941): Huibrecht pl.m. 1420. Hij deelt mee, dat het verloren  
410 geraakte middenstuk de Aanbedding der Koningen moet hebben voorgesteld. Overigens  
treft de overeenkomst der Christusfiguur op deze Kruisiging met die op de door B. aan  
Jan toegeschreven miniatuur uit Milaan!  
De drie Maria's aan Christus' graf (Richmond, collectie Cook). Een landschapsfragment  
ervan reproduceeren wij hierbij. Volgens B. (1937): Huibrecht; volgens Knuttel  
(1940): wellicht copie.
- 415 B. brengt een klein "oeuvre" van mansportretten op Huibrechts naam bijeen. In  
"Pantheon" van April '37 beeldde hij het portret van Jan zonder vrees uit het museum  
te Antwerpen en een portret van een jongeling uit het Berlijnsche museum af, volgens  
hem resp. 1415 à 1419 en pl.m. 1426 ontstaan. In zijn boek handhaaft hij deze  
toeschrijvingen.
- 420 Christus aan het Kruis met Maria en Johannes (Berlijn, Deutsches Museum). Volgens F.  
en Winkler: Jan. Volgens B. (1941): Huibrecht pl.m. 1425. Het is een zeldzaam  
imposant werkje, waarvan Beenken ook verrassende landschapsdétails laat zien. Wie de  
maker ook mag zijn geweest, een groot meester was hij in elk geval.
- 425 Madonna in de kerk (Berlijn, Deutsches Museum). Volgens F. en B.: Jan, pl.m. 1420-  
'25. Volgens Hulin de Loo en F. Winkler: Huibrecht.
- Als ongesigneerde schilderwerken, aan Jan van Eyck, rijpen stijl, toe te schrijven,  
noemen F. en B.:
- Kardinaal Niccolo Albergati (Weenen, Staatsgalerij), naar een volgens F. en B.  
eigenhandige tekening, pl.m. 1431.
- 430 Portret van een goudsmid (Hermannstadt), op zeer klein formaat, pl.m. 1433.  
Baudouin de Lannoy, ridder van het Gulden Vlies (Berlijn, Museum). Volgens Weale en  
F. pl.m. 1440; volgens B. vroegwerk, 1429 à '31.
- Portret van Giov. Amolfini (Berlijn, Museum). Ook hier het gamma krachtig rood en  
diepgroen, doch omgekeerd als bij den Tymotheus. B. dateert het pl.m. 1433, dus vóór  
435 het Londensche dubbelportret, dat z.i. "gedistantieerder" is. F. dateert 1434.
- Man met anjer (Berlijn, Museum). Volgens F. een werk uit den Haagschen tijd 1422-'24;  
volgens B.: navolger van Jan van Eyck pl.m. 1435 à '45 (o.a. op grond der  
"verteekening" van de linker hand).
- 440 Een donator (Leipzig); slecht bewaard gebleven. F.: pl.m. 1438. B.: een der vroegste  
portretten door Jan, 1422 à '28.
- Mansportret (Berlijn, Museum) (volgens F. vermoedelijk fragment; bij B. niet  
genoemd).
- Madonna met den kanselier Nicolas Rolin en het beroemde stadsgezicht (volgens  
sommigen Maastricht) (Parijs, Louvne; in 1937 in België geëxposeerd). Volgens F.  
445 pl.m. 1436; B. plaatst het iets vroeger (1435).
- Madonna van den hertog van Lucca. (Frankfurt, Staedelsches Institut), in 1850 gekocht  
van Koning Willem II der Nederlanden voor 3000 gulden. F. en B.: pl.m. 1437 à '38.
- Madonna met H. Barbara, Elisabeth en Karthuizer monnik (Parijs, coll. Rothschild). Is  
door Petrus Cristus nagevolgd. Volgens F. eigenhandig tusschen 1432 en 1441. Volgens  
450 B. pl.m. 1440 door Jan begonnen en wellicht na zijn dood door een ander voltooid. Ook  
Ch. de Tolnay houdt het niet voor een geheel eigenhandig werk. Volgens H. J. J.  
Scholtens ("Oud. Holland" 1938, afl. II) geschilderd in v. Eycks sterfjaar, 1441. De  
knielende monnik is, naar hij aantoot, Jan Vos, prior der Karthuizers te Brugge.
- 455 Maria met kind, zijvleugels met heiligen en donator, triptyk, op den buitenkant een  
annunciatie in grisaille (Dresden, Gemaldegalerie); belangrijk werk; volgens F.  
tusschen 1434 en '36; volgens B.: 1427 à '30.
- Stigmatisatie van den H. Franciscus, twee exemplaren, doublures op verschillend  
formaat te Turijn (Museum), en (zeer klein) te Philadelphia (coll. Johnson). Volgens  
F. op documentairen grond beide eigenhandig pl.m. 1438, volgens sommigen op de reis  
460 naar Portugal in 1429 ontstaan. Volgens B. het kleinste paneeltje 1426-'29, het  
andere een latere versie.
- Annunciatie (vroeger Leninggrad, Ermitage, thans Boston, schenking Mellon). F.: pl.m.  
1434. B.: 1436 à '37. B. merkt op, dat het rijk versierde kerkintérieur met de  
gebrandschilderde ramen, de geornamenteerde tegels op den vloer, enz.,  
465 hoogstwaarschijnlijk, evenals alle door v. Eyck geschilderde intérieures, sculpturen,  
tapijtwerken en ornamenten, nooit werkelijk heeft bestaan, doch aan de  
onuitputtelijke fantasie van den meester is ontsproten.
- Zgn. Maelbeke-triptyk (in den kunsthandel; thans part. coll. Parijs?). Volgens Weale  
onvoltooid eigenhandig werk pl.m. 1441. Volgens F. overgeschilderd origineel of copie  
470 uit de 16e eeuw; volgens B. pl.m. 1500, buurt van Quinten Matsijs; volgens Renders  
wellicht copie naar Jan van Eyck.
- Kop van een geestelijke met tonsuur (Museum Montauban). Volgens F. (op grond van  
foto's) vermoedelijk eigenhandig; volgens B, "zweifelhaft".

475 Twee altaarsvleugels met de Annunciatie in grisaille (Lugano, coll. Thyssen), bekend geworden in 1934. B.: 1432 à '37.  
F. noemt nog een Christuskop (Engelsche kunsthandel), wellicht oude copie, en een Annunciatie vóór de deur (New York, Metrop. Muss.), volgens Panofsky Huibrecht van Eyck, volgens F. Petrus Cristus, bij B. niet vermeld.

### Teekeningen.

480 TEEKENINGEN zijn ons van Jan van Eyck, evenals van alle Nederlandsche Primitieven, zeer schaarsch bewaard gebleven. Een Gevangenneming van Christus (zilverstift) uit het Britsch museum te Londen zet B. op naam van Huibrecht met jaartal 1410 à '15. Aan Jan van Eyck kennen hij en F. het magnifieke zilverstiftportret van den kardinaal Niccolo Albergai uit het Kupperstichkabinett te Dresden toe, een voorstudie voor het  
485 hiervóór genoemde schilderij; B. dateert het portret op 1431 en beschouwt het als "vielleicht das einzige Blatt, dass wir von Jans Hand besitzen."  
Een "Man met valk" uit het Staedelsches Institut te Frankfurt, volgens F. eigenhandig pl.m. 1425, "dürfte", volgens B., "schon nacheyckisch sein."  
Als "misschien" of "vermoedelijk eigenhandig" noemt F. nog een damesportret, wellicht  
490 Jacoba van Beieren voorstellende (Frankfurt); het borstbeeld van een man (Parijs, Louvre); Aanbiddingen der Koningen in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam en te Berlijn (het laatste volgens B. op zijn hoogst een vrije copie naar Huibrecht v. Eyck), een H. Christophorus in het Louvre en een Annunciatie te Wolfenbüttel. Ook in  
495 vier metaalstift-teekeningen uit Poolsch adellijk bezit, ontwerpen voor beelden van vorstelijke personen voor een grafmonument, waarvan twee bladen in een particuliere verzameling te Amsterdam en de andere twee in de collectie-Van Beuningen te Rotterdam zijn overgegaan, ziet F. (Nachtrag) "die Hand Jan van Eycks."

### Jan van Eycks karakter.

500 ZOOALS Cornette opmerkt, was Jan van Eyck niet bij uitstek een vertolker van de gewijde geschiedenis. Zijn oeuvre bestaat grootendeels uit bestelde portretten en beeltenissen van Maria. Hij was een gansch andere figuur dan Rogier van der Weyden of Memlinc. Zijn aandacht geldt vooral de zichtbare wereld, die hij herschept met beangstigende scherpte.  
"Er war zu weit vorgedrungen," zegt Friedländer. Een "avontureuzen padvinder" noemt  
505 hem Cornette. "Kerkelijke kunst in strikten zin kan men dit niet meer noemen," constateert Beenken van Jans werken na het Gentsche altaar, "ook al worden religieuze motieven gebruikt."  
In den eigen tijd vond zijn kunst betrekkelijk weinig weerklank. "School" heeft hij ternauwernood gemaakt; Petrus Cristus was zijn eenige directe volgeling van  
510 beteekenis. Eerst heel later zijn de draden, waaruit zijn werk is geweven, voortgesponnen tot het stramien, waarop de Nederlandsche schilderkunst der 17e eeuw heeft verder geborduurd.  
Veel van zijn werk is verloren gegaan. Jan moet, volgens zijn 15e-eeuwschen biograaf Facius, voor hertog Philips een wereldkaart hebben vervaardigd, waarop landschappen  
515 en volkeren "met groote kennis en nauwkeurigheid" stonden afgebeeld. In 1429 schilderde hij – op doek – de Portugeesche infante. Oude inventarissen reppen van badscènes en landschappen; van een "Vrouw bij het toilet" is een copie over.  
Gelukkig is het Rolin-paneel in originali bewaard gebleven, dat ons den meest overweldigenden indruk geeft van Van Eycks onge-evenaarde landschapskunst en zijn  
520 buitengewoon compositair vermogen; gelukkig hebben wij de Van der Paele-groep, die ons Van Eyck toont in al zijn genialiteit als stoutmoedig colorist. Zij laten ons de welhaast unieke combinatie zien van middeleeuwsch miniaturistengeduld en groote visie, een kloeken opzet, van de allerverfijndste fijschilderij en van een forsche breedheid van streek, die Van Eyck maakten tot den "eersten echten schilder" in deze  
525 Noordelijke gewesten, tevens den laatsten genialen boek verluchter in ouden stijl. Deze weergalooze combinatie van eigenschappen is een raadsel te meer in de wereld van mysterieën, waarin het beeld van den geweldenaar voor ons verrijst; wiens werk de stralende apotheose is van hetgeen Hermann Beenken noemt de "Genussfreudigkeit des Auges."

530 DR. J. A. LEERINK.

\*) I, II en III resp. in o.bl. 1 en 8 en av.bl. 13 Juni. Kunst – Zondagochtend met cliché

Zie voor de originele artikelen [Resultaten | Delpher](#)

June 1, 1941 Jan van Eyck, the enigmatic

535 Soon it will be five hundred years ago that the great master was buried in Bruges. – Beginning of Northern Netherlandish painting.

I.

IF, as is customary, Dutch painting is allowed to begin with Jan van Eyck, then this art is now celebrating its fifth centenary, for Jan was solemnly interred on 9 July



540 1441 in the Donatius Church in Bruges. It is known that in our regions painting was done long before. Miniatures and wall paintings, perhaps already stained-glass windows, even a single altarpiece, of an older date have therefore come to light in modest numbers. However, the painting on panel or framed canvas is common, either as an independent wall decoration or as part of an altar for ecclesiastical or domestic use, triptych, triptych or polyptych, predella or simply "Tafelgemälde". more or less  
 545 as a separate art form, and this art type does indeed find its first illustrious representative in the Netherlands in Van Eyck, in whose brilliance the names of Jean Malouel or Melchior Broederlam, excellent masters, indeed, modestly pale in comparison.

550 It goes without saying that an art so perfected as that of Jan van Eyck can only have arisen after a long and flourishing art tradition; but much of what was produced in the 14th century and before that in our place has long since been lost, and the work of the Gelderland, Hainaut and Brabant painters at the Burgundian court, yes even the very important miniature painting "Les très riches heures" by the Duke van Berry by the Limburg brothers, still shrouded in mystery, cannot adequately explain an  
 555 "Aufschwung", which brought the art of the North at one stroke up to the level of the very best Italian products, which the leading world had hitherto been regarded as the cream of the crop.

560 Founder, as it is commonly called, of Dutch painting, Van Eyck opens the line of our pictorial masters with a tremendous effort, never surpassed in genius, in perfect mastery and bold modernism; with an exclamation mark of imposing power, but also with a big question mark. Innumerable are the puzzles associated with his person and work; problems, which time and again fascinate the ingenuity of art historians.

565 THERE is in the first place the very peculiar didactic significance of his religious work: the popularization of the historia sacra, at the instigation of the ecclesiastical patrons, the bringing of the sacred figures closer to the devout public by placing them in a familiar environment and to infuse them with ordinary human feelings – a direction in the sacred art initiated by Giotto in Italy, and of which curious parallels can be found in the religious music of the time.  
 570 Then, in direct connection with this: the breakthrough of a new aesthetic understanding; the world of ideas of Renaissance and Humanism, which are going to supplant the Gothic-Byzantine tradition; a certain familiarity with the subject; a confidential naturalism; passionate love for the appearances of terrestrial life, though still very strongly seen sub specie aeternitatis; the curious mixture of this new optical representation with the ancient sign language, in which shapes, colors  
 575 and proportions had their intellectual, transcendent significance above all; reality, seen and felt as "réalité magique"; traditional hierarchy of size ratios, now more and more subordinated to the scientific discoveries of the new perspective theory; a completely new (new at least since post-Roman times) connection of figure and entourage. A new individual consciousness of personality, expressed in the images of  
 580 the donors and in secular portraits, following on from the Italians; a pantheistic landscape feeling, later taken up again by Patinier, by the North Netherlandish School of the 17th century and the French Impressionists of the 19th; a more freely moved, less and less hieratic drama, e.g. in the Judgment scenes, a far-reaching expressionism in the striking character heads of the spectators at sacred events;  
 585 indeed, everything that the painting of the West has brought afterwards, not excluding the abstract direction, is already contained here in essence.

Also: the mysteries of technology. The use, it seems, for the first time in this way of the oil as a binding agent of the paint pigments on a broad underpainting in tempera. The masterly color treatment: after half a thousand years these works have  
 590 remained as wonderfully fresh as on the day of their creation. That technical care was a duty of honour: surrogate, in a sense, of the wood sculpture with its rich painting and inlay work in genuine precious stones, from the precious tapestries with its durable color quality, the painted altarpiece, which deceptively imitated all these effects, had to offer the best and most solid, in this method.

595 Another issue: with the Adam and Eve in Van Eyck's "Adoration of the Lamb", the nude boldly enters the ecclesiastical art of the North. Incidentally, genre pieces of an extremely profane nature must also have come from his workshop, lost work to order, for which there was much demand, of a kind that was later continued by Cranach.  
 600 Furthermore: the fascinating topographical details; the tower, including of the Utrecht cathedral, on its polyptych, the fantastically beautiful cityscape on his "Madonna with the Chancellor Rolin", the church architecture around his Berlin Madonna; the interior art of the Turin-Milanese prayer book, from which a writer of these days has been able to read the entire inventory of the Gothic-Flemish interior.  
 605 Then a much-disputed point: the iconographic significance of God-the-Vader on the Ghent altarpiece; issue, to which Charles de Tolnay devoted a separate monograph in 1938. The agonizing question whether it is Jan's own face that we encounter on the

altar among the horsemen of the "iusti iudices". The meaningful symbolism on Arnolfini's wedding piece. The penetratingly sharp psychology of the images of Jodocus Vyd and wife, of Rolin and Albergati, of Canon Van der Paele, of Van Eyck's own wife, Margaretha.

610 And finally the questions of a biographical nature: who was Huibrecht van Eyck? Did he really exist? If so, what was each's part in the "Adoration of the Lamb"? Who was Jan's teacher? When and where was Jan born? Maeseyk [=Maaseik]? Which predecessors did he connect with? What did he do as Philip den Goede's "varlet de chambre"? Was he indeed the illuminator of the rightly called "stupéfiant", burnt book of hours the "Heures de Turin" in 1904? What did he make, in 1422-'24, in the palace of the Count of Holland, Jan van Beieren, in The Hague? Has he been to Italy? What did his sons do? Related to this are interesting social issues: the painter as grand seigneur, courtier, diplomat and world traveler, right, later, Rubens. The rise of individualism in the creative arts, expressed in the signing of the works. Then there remains the question of the successors: how come the Van Eyck tradition in Flanders has come to a dead end so quickly? Why did Rogier make more proselytes than Jan? Which dubious paintings and drawings are by Jan, which are those of his followers?

625 STUNNING in expressiveness, imperishable in beauty of form and unsurpassed in technical mastery are the works of Jan van Eyck, whose humble motto was: "If Iok can", before our eyes, enigmatic, overwhelmingly rich in aspect and content. With them, the Netherlands provide the world with a unique example of a national art history, which was started not with a hesitating prelude, but with an unparalleled apotheosis, a – to express the Latin beloved in Van Eyck's – non plus ultra. (To be continued). J.A.L.

JAN VAN EYCK, Singing Angels on "The Adoration of the Lamb. (Archive, photo St. Baafs Cathedral in Ghent)

June 8, 1941 Jan van Eyck, the enigmatic

635 New investigations into the authenticity of his brother Huibrecht. – The composition of the "Adoration of the Lamb" and the meaning of the figure of Christ. Turin-Milanese miniatures. II. \*)

640 ANYONE nowadays who wants to know something about Van Eyck no longer needs to study the, otherwise very interesting, polemics of Weale, Dvorsjak, Hulin de Loo and Friedlander in originali: a summary of the most important for the Netherlands has been given by Dr. G. Knuttel in his Palette series booklet.

645 Renders, De Tolnay, Beenken, Van den Gheyn, Scheewe, Panofsky, v. Nispen and Scholtens have added reflections in recent years. The most recent publication of scientific quality that came to our attention is a new book by Hermann Beenken, the great Van Eyck expert: "Hubert und Jan van Eyck" (F. Bruckmann, Munich 1941), which also serves as an anniversary publication. edition may apply and to which we shall return several times in the remainder of these articles. Particularly well illustrated, including with various detail shots, some in colour, it provides a masterly word and image summary of the state of the issue, including the latest publications, including those by Duverger on Van Eyck's birthplace and by Mather on the Leningrader altar wings, have been incorporated.

655 Since the works of Van Eyck in reproductions with a statement of title and whereabouts are easily accessible for the interested, we dare to discuss some special questions in connection with the great founder of our patriotic painting; questions primarily related to "The Adoration of the Lamb."

Iconography of the Ghent altar.

660 The Ghent altar has rightly been classified as the largest and richest Dutch altar of the 15th century. No doubt it was accomplished with the help of precise theological directions by a capable prelate. The work has been called "a miniature museum" which, until the last war, was displayed in a rather inconsiderable side chapel of the Sint Baafskerk, for which it was intended. With all the beauty of the parts, as a whole, it has something heterogeneous, especially because of the color scheme. Remarkable is, with the side panels open, the proportion in the size of the figures: small in the lower, earthly, heavy and imposing in the upper, celestial scenes. What takes place in the broad landscape with the heavenly Jerusalem in the background may be called earthly in comparison with the sacred figures seated in lofty inviolability, even though this landscape is undoubtedly an allusion to the Garden of Paradise. In the middle of the upper half enthroned God-the-Father, "deus potentissimus", also Christ, after Ch. de Tolnay has argued. The third part of the Trinity, the Holy Spirit, is at Their feet in the form of a dove, surrounded by a glory. According to Dr. Knuttel, however, the enthroned figure represents only God-the-Father, who with the Dove and the Lamb below (Holy Spirit and Christ) forms the Trinity. Beenken

675 argues against this again that John the Baptist points with outstretched index finger to that middle figure, which would therefore indicate the Christ announced by him, not God-the-Father. There are other sides to this much-contested theological question, which we cannot go into here.

680 In addition, according to an old iconographic prescription, one sees Mary "speciosior sole", more radiant than the sun, and John the Baptist, "maior homine: par angelis legis". Supernatural apparitions, therefore, superhuman in size in relation to the more terrestrial figures below.

685 As for the other celestial figures, we mention the singing angels dressed in richly embroidered chasubles of French style. Their faces are not, as Charles de Tolnay thinks, 'crispés par l'effort', but indicate nasal singing, a remnant of the Eastern music style formerly applied to Gregorian chant. The angel at the organ, who strikes a triad with his left hand, in which the thumb is already used (so this was not done until about Bach's time, as many have claimed), is accompanied, among other things, by a viola player. Very fine pieces of painting, which have attracted a great deal of attention from the start, are the naked Adam and Eve, seen somewhat from below, undoubtedly painted from a living model: he a peasant, powerful figure, she a dark, 690 stern, rural beauty, pregnant with mankind, whom she shall bear in wrath.

The whole work must, again according to De Tolnay, be based on the liturgical text of the All Saints' Feast. According to him, this also explains why the God-Christ wears the papal tiara and has the crown at his feet: the central figure here personifies, 695 according to this author, the King of Kings, the head of the Catholic Church, the Holy Trinity and the Crown of all saints in one. The scenes in the landscape can also be explained satisfactorily from this text.

The effect of the richness of colors of these panels is overwhelming, but also surprising, when the wings open after the Annunciation, mainly in gray and light 700 tones, with the colorful still lifes, the grisailles of the two Johannessen and the true-to-life portraits of the donors Jodocus. Vyd and his wife, Isabella Borluut, has witnessed.

Another learned writer, Lod. Clysters, has associated the scenes on the altar with visions of St. Hildegardis, recorded in the scripture "Scivias".

705 Authorship of the Ghent altar.

THE differences in the color character, and in the treatment of the figures, on the inner panels might reinforce the opinion that one is dealing here with the work of two painters, Huibrecht and Jan van Eyck, and from time immemorial attempts have been made, the "hands" of the two brothers, of whom the youngest, Jan, would have 710 finished the work begun by the other after his death.

This view was supported – and still finds among many – in a somewhat obscure Latin inscription on the frame, from which it is read that John completed the work of his unsurpassed brother Hubertus. Art scholars of recent years (fanatic in this respect especially Em. Renders) have questioned the authenticity of this caption, which means 715 that the entire livelihood of Huibrecht van Eyck is undermined, since only a few very brief and insignificant documentary data was available for this painter from the Maaseyksche. Emile Renders and in his footsteps M. I. Friedländer are the newcomers who don't want to know more about Huibrecht; Prof. Hulin de Loo, H. Beenken, Prof. A. Vermeylen, Ch. de Tolnay and Dr G. Knuttel Wzn. have been indebted to him in return. 720 Beenken, most recently in his new book, considers the inscription pertinent and reliable. This case has not yet been liquidated to everyone's satisfaction and probably never will be.

Nor is there unanimous agreement about the famous, wonderfully beautiful Turin prayer book (largely lost by fire but preserved in black-and-white reproductions), according to 725 Renders and Friedländer early work by Jan van Eyck; according to Hulin wholly and according to Beenken mainly from Huibrecht.

Beenken again tried in 1933 to separate the share of Huibrecht and Jan in the Ghent altar. According to a monograph published by him in that year, Huibrecht designed and partly executed the lower five inner panels, Jan put the upper floor on it after 730 Huibrecht's death, completed the rez-de-chaussee and painted the outer shutters; assumption, which is neither implausible nor irrefutable.

In his new book, Beenken once again gives a very intelligent analysis of the architectural structure of the polyptych. He argues that the lower central panel, with the Adoration of the Lamb, which is slightly less high than the adjacent wings, 735 originally stood 4 cm lower in a narrower frame, so that the horizon line continued on the side panels, and that from the top a 11 cm piece must be sawn off. If you carry out this operation in your mind, however, the arrangement of the figures is compromised, whose feet form a wavy line, parallel to that of the figures on the upper panels. The change was thus made after the landscape was painted, or at least 740 sketched, but before the upholstery was placed in it, at least completed. Conclusion: the altar was originally supposed to have only one floor; Huibrecht laid out the

745 landscape of the (currently) lower shutters and started placing the groups in it, Jan further completed the figure work below, after he had changed the composition here and there, and painted the top panels and the outside completely independently. The question then still remains, why Jan had this middle panel cut off and put it in a broader frame, which was a fairly violent intervention in the work of the artist, according to the caption (if this is "real", of which the whole hypothesis goes out) highly revered brother. And in any case, Jan appears to have done by far the lion's share of the work.

750 According to an old report - which Beenken doubts - the altar originally had a predella, which, as a basement, represented hell and it has been suggested that this part, which has been lost, was used by Huibrecht in tempera, the old technique, was painted and the rest in oil by Jan. Beenken calls this a "crafty subterfuge". Finally, it should be noted that, according to Knuttel, the tall tower in the  
755 cityscape does not represent the cathedral in Utrecht, as has hitherto been generally assumed, but the St. John's Church in Maastricht.

J.A.L.

\*) I in our newspaper of 1 June. (Closing to follow.)

760 JAN VAN EYCK, Head of Jodocus Vyd on the Ghent altar. (From: Dr. O. Knuttel, Hubert and Jan van Eyck.)

June 13, 1941 Jan van Eyck, the enigmatic

Biographical facts. - Huibrecht "character of legend"? Jan's principal works and their dates.

III (\*).

765 We will now provide an overview of the factual material about the Van Eyck brothers in the light of the latest art historical publications. Of the two most-cited scribes, Beenken and Friedländer, we abbreviate the names to B. and F.

In the first place then Huibrecht van Eyck, "personnage de légende", as Emile Renders has called him, historical personality, as Beenken tries to define him, ghostly  
770 figure, whose name mainly comes to us only from the inscription of the Ghent altar, discussed, since Dvorsjak, by all art scholars.

Furthermore, that name, in different spellings and without complete certainty as to who is meant by it, still appears in a few deeds, from which it can be deduced that  
775 Huibrecht presented two drafts of a painting to the city council of Ghent in 1425 and that in 1426 he painted a sculpture of St. Antonius.

According to Carel van Mander, the 16th-century painter-biographer, Huibrecht was born in Maaseyk about 1366, Jan there a few years later. But these data are not sufficiently documented.

780 Hermann Beenken, in an article in "Pantheon" of April 1937, firmly adheres to the figure of Huibrecht, whom he regards as the true pioneer, and even writes something like a biography. Until 1417, this eldest Van Eyck would have been in the service of Count Willem van Holland; in 1422 he worked with Jan van Beieren in The Hague, then, perhaps, like his brother and pupil Jan, with Philip of Burgundy. In 1425 or earlier  
785 he is said to have settled in Ghent, where he apparently worked on the Ghent altar and where he must have died on or before September 18, 1426. Who gave the initial commission for the polyptych is already in the dark: the donorship of Jodocus Vyd and Isabella Borluut apparently only relates to the later completion work performed by Jan.

790 Our knowledge of Huibrecht van Eyck is limited to these vague and floating assumptions. We are incomparably better informed about his brother Jan. According to Van Mander, Jan van Eyck was born shortly after 1366 in Maaseyk, where Huibrecht, the older brother, was his first teacher. It is now rather assumed, on the basis of an old document published in 1936, that Maastricht was the birthplace of the brothers, and the year of birth is generally placed about twenty years later.

795 Jan works from 24 October 1422 to 11 September 1424 for Jan van Beieren, Count of Holland, in the palace in The Hague. On 19 May 1425 he was appointed court painter and varlet de chambre of Philips den Goede. August 2 of that year he travels for Philips from Bruges to Rijssel, where, according to Knuttel, he lived until 1428 or later.

800 Until his death in 1441 he regularly received a fee from his employer, not only as a painter, but also as a diplomatic envoy. On August 26, 1426, an additional payment is booked for a pilgrimage and a secret journey; on October 27, distant secret journeys are again made. In October another journey under secret order follows, including to  
805 Tournai, in February 1428 the journey goes to Lille and on March 3 d.a.v. salary is paid again.

19 October 1428 the court painter leaves with an embassy from his lord to the court of King John I in Portugal, whose daughter Isabella Philips wanted to marry. Van Eyck had to bring a portrait of the infante. At Christmas 1429 he returned and in 1430 he stayed in Bruges, which apparently became more and more the center of his activity.

810 In that year his work begins on the Ghent altar, which, therefore, if one gives  
 credence to the information about Huibrecht, no one had reached out for four years;  
 May 16, 1432, the great work is completed. It is not apparent that Jan lived in Ghent  
 for this job. In Bruges he bought himself a house in 1431, namely on Gillis  
 815 Nieuwstraat, now Gouden Handstraat, according to Prof. Cornette. Between 17 July and  
 16 August 1432 he received an official visit from the mayors of Bruges at his studio,  
 and at the beginning of 1433 Philip of Burgundy himself came there to see the latest  
 productions of his genius favourite. Apparently, especially after the completion of  
 the "Adoration of the Lamb", Jan has become a respected master and a man in good  
 820 faith, widely respected and in contact with the best relations, a Rubens of his time.  
 In the same year 1433 he leads 27-year-old Margaretha – her family name is unknown –  
 as his wife to the altar. He himself must have been a man in his forties at the time.  
 Their first child is born in the first half of 1434. For the baptism, Philips gives  
 six silver vessels and raises the salary of the lucky father. Years of quiet work  
 follow, years from which only small incidents have been preserved. Once there is a  
 825 backlog in the payment of the fee; a conflict threatens, and Jan even seems for a  
 moment to consider leaving Philip's service; but a letter from the duke puts an end  
 to all difficulties.  
 In 1434, the year in which the renowned double portrait of Arnolfini and wife was  
 created, Jan was commissioned by the city council to gild and paint eight statues of  
 830 the counts of Flanders for the new town hall of Bruges – the building before which  
 his brother and he are now united on a statue. Another diplomatic journey for Philips  
 from 1436 is recorded. The period of the last masterpieces sets in; apart from those  
 which are generally recognized as genuine, a deed from 1441 still mentions an altar  
 for Nicolaes van Maelbeke in Ypres (on the question of whether it has been preserved,  
 835 opinions differ; we will come back to it next time). . . In July of that year Jan was  
 snatched from his job—an old man in his seventies, according to Carel van Mander's  
 calculation, a vigorous fifty, according to most people. His solemn interment was on  
 9 July in the St. Donatius Church in Bruges.  
 In his new book Beenken mentions that shortly after Jan's death the Duke Philips paid  
 840 the widow Van Eyck and her children a considerable sum in money as a token of  
 appreciation for the great merits of the deceased court painter and varlet de  
 chambre.  
 Margaretha van Eyck was still alive in 1456. A daughter, Livina, entered a monastery  
 in Maaseyk in 1450. A brother of the master, Lambert van Eyck, who had also entered  
 845 the service of the duke in 1431, also survived Jan.

#### Retired works.

ANY aesthetic discussion of Jan van Eyck's works would expand this small study into a  
 monograph; but here is the place for a summary of the latest opinions concerning  
 attribution and dating.  
 850 As is known, Friedländer, who does not believe in Huibrecht, puts everything in the  
 name of Jan, in contrast to Beenken, among others, which then applies in the first  
 place to the magnificent miniatures in Turin-Milanese, which were usually presumed to  
 have arisen before 1417. prayer book, this wonderful work, to which attention was  
 first drawn by P. Durrieu and later extensively by G. Hulin de Loo.  
 855 Unique masterpieces, especially through the landscape and interior feeling expressed  
 in them, are the "Baptism of Christ", pictured herein, the "Blessing of a graveyard,"  
 "Horsemen in a landscape", "The Kiss of Judas", "The H. Julianus and Martha in a  
 sailing ship", "Madonna with female saints", "Adoration of the Lamb", "Count Albrecht  
 of Holland and his son, later Count Willem IV, on the beach of the sea in  
 860 thanksgiving after the victory over de Frisians in 1398" (A. Jolles), "Birth of John  
 the Baptist", "Death Mass", "Finding the Holy Cross through Saint Helena", gems,  
 which, they may now be given by the boy Jan or, as Hulin and Beenken argue, van den  
 mature Huibrecht, can rightly be called the incunabula of the whole of Dutch  
 865 painting, because one can find everything that has made our patriotic art great in a  
 small order.  
 Another group from these miniatures is given by Hulin to Jan as youth works. F.  
 considers this to be much less of a quality and thinks, subject to reservation, of  
 work of a later date, from another source. B. depicts a "Christ on the Mount of  
 Olives" and a "Crucifixion", which are impressive and rich in beautiful, truly Van  
 870 Eyck-like details. B. also attributes these to Jan and believes that they may have  
 originated later than the first-mentioned group, which he attributes to Huibrecht.

In chronological order, the following paintings by Jan van Eyck are regarded as  
 undoubtedly single-handed, on documentary grounds:

875 Until 1432: the Ghent altar (for authorship see our previous article).  
 1432 Tymotheos (London, National Gallery), the earliest portrait signed and dated by  
 Jan, with the inscription "leal souvenir". Warm green and red determine the excellent



- color of this beautiful work.
- 880 1433 Man in Turban (London, National Gallery). Recently it has been assumed that the elderly man portrayed here represents Jan van Eyck's father-in-law. It is, as B. points out, the first portrait in Dutch art that looks at the viewer.
- 1433 Mary with child (Melbourne, Nat. Gallery), the so-called Ince Hall madonna.
- 1434 Double portrait of Arnolfini with wife (London, Nat. Gallery), one of Jan's greatest masterpieces. The woman's name, according to B., is Giovanna Cenani.
- 885 With regard to this famous portrait we allow ourselves a remark which we did not find anywhere in the literature. The "Holzslider von spitzer, seltsamer Form", as Beenken mentions them, at the bottom left and slightly cut through the frame, they precede just as much on the "Birth of John" from the "Heures de Milan", according to Beenken, drawn by Huibrecht in 1415, so twenty years earlier. Doesn't this make you think?
- 890 1436 (according to the date on the frame) portrait of the goldsmith Jan de Leeuw (Museum in Weenen) (B.).
- 1436 Madonna with saints and donor v.d. Paele (Bruges, Museum). A marvel of color and composition, as B. rightly points out.
- 1437 H. Barbara (Antwerp, Museum), grisaille underpainting on the chalk putty with the first hint of the blue sky.
- 895 1439 Margaretha van Eyck (Bruges, Museum). The only separate portrait of a woman that we have left from v. Eyck. X-ray examination has revealed overpainting, Burroughs reports.
- 1439 Madonna at the Fountain (Museum Antwerp), fine as a miniature. This concludes the list of completely authentic works by Jan van Eyck.
- 900 (Closing to follow.) J.A.L.  
 (\*) I and II in obl. June 1 and 8.
- GOD-THE-FATHER AND BAPTISM OF CHRIST, from the Milan Book of Hours by Van Eyck (111. from H. Beenken: Hubert und Jan v. Eyck)
- 14 June 1941 Jan van Eyck, the enigmatic
- 905 Attributed generally accepted and disputed paintings and drawings. - What has been lost. Nature of Jan's work.  
 IV (End) \*)
- IF early works by Van Eyck (approx. 1416--1432) are accepted and then usually placed in the name of Huibrecht (by Friedländer in the name of Jan):
- 910 Crucifixion and Last Judgment, two altar wings (New York, Metropolitan Museum). According to Beenken (1941): Huibrecht circa 1420. He states that the lost centerpiece must have represented the Adoration of the Magi. Incidentally, the similarity of the Christ figure on this Crucifixion with that on the miniature from Milan attributed to Jan by B.!
- 915 The Three Marys at Christ's Tomb (Richmond, Cook Collection). We hereby reproduce a landscape fragment of it. According to B. (1937): Huibrecht; according to Knuttel (1940): possibly a copy.
- B. brings together a small "oeuvre" of male portraits in Huibrecht's name. In "Pantheon" of April '37 he depicted the portrait of Jan without fear from the museum
- 920 in Antwerp and a portrait of a young man from the Berlin museum, according to him resp. 1415 to 1419 and approx. 1426 originated. In his book he maintains these attributions.
- Christ on the Cross with Mary and John (Berlin, Deutsches Museum). According to F. and Winkler: Jan. According to B. (1941): Huibrecht circa 1425. It is a rare,
- 925 imposing work, of which Beenken also shows surprising landscape details. Whoever the maker may have been, he was in any case a great master.
- Madonna in the Church (Berlin, Deutsches Museum). According to F. and B.: Jan, circa 1420-'25. According to Hulin de Loo and F. Winkler: Huibrecht.
- As unsigned paintings, attributable to Jan van Eyck, mature style, F. and B. mention:
- 930 Cardinal Niccolo Albergati (Weenen, Staatsgalerie), after a drawing according to F. and B.'s own hand, approx. 1431.
- Portrait of a goldsmith (Hermannstadt), in very small format, approx. 1433.
- Baudouin de Lannoy, Knight of the Golden Fleece (Berlin, Museum). According to Weale and F. circa 1440; according to B. early work, 1429 to '31.
- 935 Portrait of Giov. Amolfini (Berlin, Museum). Here too the gamut is strong red and deep green, but reversed as in the Tymotheus. B. dates it approx. 1433, i.e. before the London double portrait, which in my opinion is more "distanced". F. dates 1434.
- Man with carnation (Berlin, Museum). According to F. a work from The Hague period 1422-'24; according to B.: follower of Jan van Eyck circa 1435 a. '45 (among other
- 940 things on the grounds of the "distortion" of the left hand).
- A donor (Leipzig); poorly preserved. F.: approx. 1438. B.: one of the earliest portraits by Jan, 1422 to '28.
- Man's portrait (Berlin, Museum) (probably fragment according to F.; not mentioned

with B.).

945 Madonna with the Chancellor Nicolas Rolin and the famous cityscape (according to some Maastricht) (Paris, Louvne; exhibited in Belgium in 1937). According to F. circa 1436; B. places it a little earlier (1435).

Madonna of the Duke of Lucca. (Frankfurt, Staedelsches Institut), bought in 1850 from King William II of the Netherlands for 3000 guilders. F. and B.: approx. 1437 to '38.

950 Madonna with H. Barbara, Elisabeth and Carthusian monk (Paris, Rothschild coll.). Was imitated by Peter Cristus. According to F. himself between 1432 and 1441. According to B. Started in circa 1440 by Jan and possibly completed by someone else after his death. Also Ch. de Tolnay does not consider it a work entirely by himself. According to H. J. J. Scholtens ("Old Holland" 1938, ep. II) painted in v. Eyck's year of death, 1441. He shows that the kneeling monk is Jan Vos, prior of the Carthusians in Bruges.

Mary with child, side wings with saints and donor, triptyk, on the outside an annunciation in grisaille (Dresden, Gemaldegalerie); important work; follows F. between 1434 and '36; according to B.: 1427 to '30.

960 Stigmatization of St. Francis, two copies, duplications in different sizes in Turin (Museum), and (very small) in Philadelphia (coll. Johnson). According to F. on documentaries ground both with their own hands circa 1438, some say on the voyage to Portugal in 1429. According to B. the smallest panel is 1426-'29, the other a later version.

965 Annunciation (formerly Leningrad, Ermitage, now Boston, Mellon donation). F.: approx. 1434. B.: 1436 to '37. B. notes that the richly decorated church interior with the stained glass windows, the ornamented tiles on the floor, etc., most probably, like all the interiors, sculptures, tapestries and ornaments painted by V. Eyck, never really existed, but at the The master's inexhaustible fantasy has sprung up.

970 so-called. Maelbeke-triptyk (in the art trade; now part. coll. Paris?). According to Weale unfinished self-handled work approx. 1441. According to F. overpainted original or copy from the 16th century; according to B. circa 1500, near Quinten Matsijs; according to Renders, perhaps a copy after Jan van Eyck.

975 Head of a cleric with tonsure (Museum Montauban). According to F. (on the basis of photos) probably with his own hands; according to B, "Zweifelhaft".

Two altar wings with the Annunciation in grisaille (Lugano, coll. Thyssen), known in 1934. B.: 1432 à '37.

980 F. also mentions a Christ's head (English art dealer), perhaps an old copy, and an Annunciation in front of the door (New York, Metrop. Muss.), according to Panofsky Huibrecht van Eyck, according to F. Petrus Cristus, not mentioned in B..

Drawings.

985 DRAWINGS of Jan van Eyck, as of all Dutch Primitives, have been very scarcely preserved. A Capture of Christ (silver pointer) from the British Museum in London puts B. in the name of Huibrecht with the year 1410 to '15. He and F. attribute to Jan van Eyck the magnificent silver-point portrait of the cardinal Niccolo Albergai from the Kupperstichkabinett in Dresden, a preliminary study for the aforementioned painting; B. dates the portrait to 1431 and considers it "Villeicht das einzige Blatt, dass wir von Jans Hand besitzen."

990 A "Man with falcon" from the Staedelsches Institut in Frankfurt, according to F. himself circa 1425, "dürfte", according to B., "schon nacheyckisch sein."

As "perhaps" or "probably with his own hand" F. mentions another woman's portrait, perhaps depicting Jacoba van Beieren (Frankfurt); the bust of a man (Paris, Louvre); Adorations of the Magi in the State Print Room in Amsterdam and Berlin (the latter,

995 according to B., is at most a free copy after Huibrecht v. Eyck), a Saint Christophorus in the Louvre and an Annunciation in Wolfenbüttel. F. (Nachtrag) also sees in four metal marker drawings from Polish nobility, designs for statues of princes for a funerary monument, two leaves of which have been transferred to a private collection in Amsterdam and the other two in the Van Beuningen collection in Rotterdam, "that Hand Jan van Eycks."

1000

Jan van Eyck's character.

AS Cornette points out, Jan van Eyck was not pre-eminently an interpreter of sacred history. His oeuvre consists largely of commissioned portraits and images of Mary. He was a very different figure from Rogier van der Weyden or Memlinc. His attention is 1005 mainly focused on the visible world, which he recreates with frightening sharpness. "There were weit vorgedrungen," says Friedländer. An "adventurous boy scout" calls him Cornette. "Ecclesiastical art in the strict sense can no longer be called this," observes Beenken van Jan's works after the Ghent altar, "even if religious motifs are used."

1010 In his own time his art found relatively little resonance. He barely made "School";

Petrus Cristus was his only significant direct follower. It was not until very later that the threads from which his work was woven were spun into the pattern on which Dutch painting of the 17th century continued to embroider.

1015 Much of his work has been lost. According to his 15th-century biographer Facius, Jan must have made a world map for Duke Philips, on which landscapes and peoples were depicted "with great knowledge and accuracy". In 1429 he painted – on canvas – the Portuguese infante. Ancient inventories mention bath scenes and landscapes; a copy of a "Woman at the toilet" is left.

1020 Fortunately, the Rolin panel has been preserved in originali, which gives us the most overwhelming impression of Van Eyck's unparalleled landscape art and his extraordinary compositional ability; luckily we have the Van der Paele group, which shows us Van Eyck in all his brilliance as a bold colourist. They show us the almost unique combination of medieval miniaturist patience and great vision, a bold design, the most refined fine painting and a considerable breadth of region, who made Van Eyck the "first real painter" in these Northern regions, also the last genius book illuminator in the old style. This matchless combination of qualities is a mystery all the more in the world of mysteries, in which the image of the tyrant arises before us; whose work is the radiant apotheosis of what Hermann Beenken calls the "Genussfreudigkeit des Auges."

1030 DR. J.A. LEERINK.

\*) I, II and III respectively in our newspaper 1 and 8 and June 13th. Art – Sunday morning with cliché