

Dat onze verwachtingen zeer gespannen staan, zal iedereen wel normaal vinden. Als beheerder van een lokaal stedelijk museum, zal Leuven over enkele maanden beschikken over een museum dat zal kunnen uitpakken met een waardevolle collectie kunstvoorwerpen, die reikt over verschillende technieken die de kunstwereld reeds vele eeuwen zo boeiend maakt.

Maar over vele jaren heen, gebeurde het meer dat de smaak van het ogenblik niet meer zoveel gaf voor waardevolle werken uit een ver verwijderde periode, omdat men er de geest niet meer van begreep. Zo verging het met het werk van één der belangrijkste schilders van de 15^{de} eeuw, Dirk Bouts, waarvan men zijn topprestatie *Het Laatste Avondmaal*, tweehonderd jaar later, niet meer naar de smaak vond van de 17^{de} eeuw. De hiëratische, kille, haast abstracte uitvoering, streelde niet langer het sensatiezoekend oog van de kunstenaar die, aangemaand door de geest van de contrareformatie, de nadruk hoorde te leggen op wervelende composities, die de toeschouwer moesten aanzetten tot actie en reactie. Men zocht voor het hoogaltaar van de Sint-Pieterskerk een voorstelling, weliswaar met hetzelfde onderwerp maar met een heel andere allure: hevig, boeiend, overtuigend.

Men kent het vervolg van het verhaal. Het hoofdpaneel geraakte in een vergeethoek geborgen en de zijpanelen werden aan buitenlandse musea verkocht. Na de Eerste Wereldoorlog konden deze worden gerecupereerd, omdat ze werden beschouwd als oorlogsbuit van de overwinnaars. Zo konden ze terugkeren op basis van de opgelegde herstelbetalingen. Bij het einde van de Tweede Wereldoorlog, wanneer het middenpaneel mét de zijluiken werd weggehaald uit de kerk en tot 1945 samen met honderden geroofde kunstwerken opgeslagen lagen in de zoutmijnen van Alt-Aussee, hing het maar aan een zijden draadje of alles zou gedynamiteerd geweest zijn en reddeloos verloren. Het complete Boutsdrieluik was in 1946 opnieuw thuis. Het schilderij met *Het Laatste Avondmaal* van de Antwerpse schilder Janssens, staat nu ergens achter het orgel...te verkommeren? Als kunstwerk van een andere generatie heeft het toch ook zijn kunsthistorische waarde? ...Sic transit... Vervreemdingen gebeurden ook op een andere manier.

Zo werd een ander topwerk uit het Leuvens kunstbezit, *De Afdoening van het Kruis*, van de hand van meester Rogier Vander Weyden, uit de kapel van O.-L.-Vrouw-van-Ginderbuyten, met zachte dwang verkocht aan Maria van Hongarije, die het wou schenken aan broer

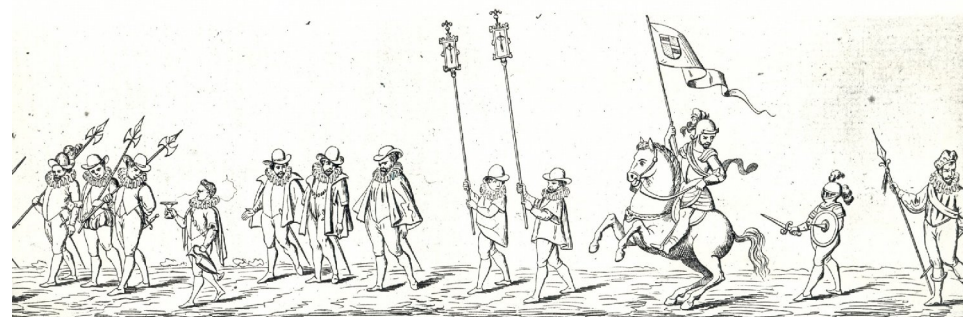
Voor de prijs van twee orgeltjes voor de kapel en een volwaardige kopie voor de familie Edelheere werd de koop gesloten.

Van Quinten Metsys verhuisde in 1897 het drieluik met de voorstelling van *De Maagschap van Sint-Anna* van de Sint-Pieterskerk van Leuven naar het Museum voor Schone Kunsten van Brussel, voor de som van tweehonderdduizend goudfranken. De restauratie van de kerk slokte zoveel geld op dat men wel verplicht was schatten te gelde te maken. Misschien zou men dat vandaag op een andere manier verwerkt hebben.

Maar er waren ook andere middelen om iets te ontfutselen van de rechtmatige eigenaar.



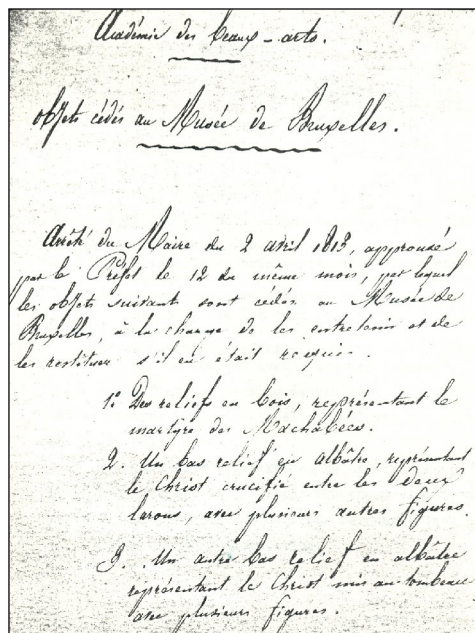
We hebben het over het *Sint-Jorisretabel* van de Brussels beeldsnijder Jan Borman (1490) uit de voormalige Kapel van O.-L.-Vrouw-van-Ginderbuyten, gemaakt in opdracht van de Grote Gilde of de Sint-Jorisgilde, de belangrijkste en rijkste schuttersgilde van de stad Leuven.



De Franse heersers hadden het niet met gilden en zeker niet met zoals de schuttersgilden. De kapel werd verkocht en gesloopt.

Het retabel werd door de overheid aangeslagen en ondergebracht in de oude dekenij, aan de Naamsestraat, waar de in 1800 opgerichte Kunstacademie onderdak had gevonden. Deze kreeg later een vaste stek in het voormalige Driutiuscollege in de Schrijnmakersstraat en het was daar niet gekend als het Sint-Jorisretabel, maar als het verhaal van *Le martyr des Machabées* (Volgens het bijbels verhaal uit het Boek der Machabeeën, 7, 1-40 waar zeven Joodse broeders met hun moeder werden terechtgesteld op bevel van de Griekse vorst en Jodenvervolger Antioches Epifanes, als straf voor het weigeren van het eten van varkensvlees zoals dat in de Joodse wet stond geschreven). Als didactisch middel voor de pas aangeworven leraars en leerlingen kon het kunstwerk niet worden gezien.

De toenmalige directeur van de Kunstschool stelde voor het retabel te ruilen voor plaasteren beelden en schilderijen, die naar de geest van de tijd en de mode van het classicisme dichter stonden bij wat de leerlingen moesten proberen "in de vingers te krijgen": kille en bloedloze scheppingen naar de smaak van de toenmalige kunstpaus J.L.David. Op 2 april 1813 werd de transactie goedgekeurd om het in Brussel ergens in een nationale collectie onder te brengen. Niet iedereen kon met die ruil leven. Men wist goed genoeg dat die ruil eerder een aderlating was dan een faire handel.



In de overeenkomst werd daarom duidelijk gestipuleerd, dat bij de eerste aanvraag het retabel naar Leuven moest terugkeren. De geschiedenis kabbelde rustig verder en de leerlingen oefenden jaren na jaren hun stijl op het voorbeeld van de plaasteren figuren.

Bij de Eerste Wereldoorlog brandde de kunstacademie af met de hele collectie beelden. Hier ook speelde de clause van de herstelbetalingen en de Duitse staat leverde prompt een hele keuze prachtige plaasteren tekenvoorbeelden om er de kelders van de Vanderkelen-Mertens

Tot men tot het besef kwam dat er eindelijk een einde mocht komen aan de ruil, die stilaan ging voldoen aan het gezegde "*possession vaut titre*". Zover wou men het zeker niet laten komen en er werden stappen gezet om een terugvorderingsprocedure in te zetten, gestoeld op de geschreven voorwaarde : ...**à la charge de les entretenir et de les restituer s'il en était requis**, met een vriendelijk schrijven aan de toenmalige minister van de Nederlandse Cultuur en de Vlaamse Aangelegenheden. Dit laatste gebeurde op 24 november 1977.

Het vervolg is ons niet bekend. Wat we wél weten, is het feit dat Brussel lang heeft "geleurd" met het retabel. In 1848 werd het toegewezen aan het toenmalig Oudheidkundig museum; in 1864 staat het vermeld op de lijst van het Koninklijk Museum voor Oudheidkunde; in 1877 was het ondergebracht in het Museum van de Hallepoort. Na 1958 werd het in het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis ondergebracht in een collectie van retabels uit andere oorden.

Onze vraag is zeer pertinent. Was de locatie van het Leuvens Museum Vanderkelen-Mertens in de Brusselse ogen het misschien niet waard om zulk een parel van de Brabantse beeldsnijkunst de nodige uitstraling te kunnen geven?

De tijden zijn veranderd. Leuven krijgt vanaf 2009 een museum uit de topklasse. In het Beleidsplan Cultureel erfgoed van de stad Leuven lezen we in bijlage 5 – 150 dat **de meest eigen en rijke kern van het museum wordt gevormd door de laatgotische kunstwerken**. Het is nu aan het beleid deze optie waar te maken. Daar hoort in de eerste plaats het Sint-Joris-retabel thuis.

Het bestuur van het Museum te Brussel moet niet langer schermen met de "dooddoener" *dat er geen deur groot genoeg is om het retabel weg te brengen(!)*.

Laat dit een oproep zijn, naar de overheid, maar ook naar al de verenigingen, die zich met het promoten en bewaren van het kunstpatrimonium onledig houden en die zich sterk genoeg voelen om het probleem aan te kaarten. We denken vooreerst aan onze collega's van de Vrienden van de Leuvense Musea en aan deze van de Koninklijke Gidsenbond van Leuven, maar tegelijk kunnen al de overige erfgoedverenigingen ook hun stem laten horen en hun gewicht in de schaal leggen.