



SCIENTIA ARTIS 3

KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM



DEEL 3

Brussel

2006

Jubelpark 1, B-1000 Brussel
Tel. +32 (0)2 739 67 11; Fax +32 (0)2 732 01 05
CCP 679-2004759-60 – IBAN BE73 6792 0047 5960 – BIC PCHQBEBB
URL <<http://www.kikirpa.be>>
Illustraties: © KIK/IRPA, Brussel, behalve bijzondere vermelding.
Alle rechten voorbehouden.

Verantwoordelijke uitgever:

Myriam Serck-Dewaide.

Redactionele coördinatie:

Pierre-Yves Kairis.

Documentair onderzoek:

Anne Françoise Gerards.

Vertalingen:

Christina Ceulemans, Ann Diels (Koninklijke Bibliotheek van België), Ann Kelders (Koninklijke Bibliotheek van België), Jeannine Richel, Cyriel Stroo, Steven Saverwijns, Carine Van Bellingen (Koninklijke Bibliotheek van België), Beatrijs Wolters van der Wey.

Foto's:

Fotoateliers.

Radiografieën:

Catherine Fondaire, Guido Van de Voorde.

Infrarood reflectografieën:

Sophie De Potter.

Digitalisering:

Jenny Coucke, Olivier De Pauw, Jean-Luc Elias.

Kaft:

Arlette Debauve.

De auteurs zijn verantwoordelijk voor de inhoud en de vorm van hun bijdragen.

Kaft:

Lambert Lombard en atelier, *Ester voor Ahasverus*, detail, Stokrooie, Sint-Amanduskerk (cat.nr. 145).

Achterplat:

Lambert Lombard, Antieke munt, Luik, Cabinet des Estampes (cat.nr. 76).

Gedrukt op papier acid free norm ISO 9706.

LAMBERT LOMBARD
RENAISSANCESCHILDER
LUIK 1505/06-1566

INTERDISCIPLINAIRE ESSAYS EN TENTOONSTELLINGSCATALOGUS

Onder leiding van

GODELIEVE DENHAENE

Met bijdragen van

FRANZ BIERLAIRE * JACQUES DEBERGH

CÉCILE DE BOULARD * SOPHIE DENOËL

LIVIA DEPUYDT-ELBAUM * GILBERTE DEWANCKEL

PAUL DUQUESNOY * LUC ENGEN

PASCALE FRAITURE * CHANTAL FONTAINE-HODIAMONT

MARIE-ÉLISABETH HENNEAU * PIERRE-YVES KAIRIS

NATHALIE LAQUIÈRE * ISABELLE LECOCQ

ANNE LIÉNARDY * CLAIRE MEHAGNOUL

MARIE-ANNELLE MOUFFE * MARIE POSTEC

CÉCILE OGER * FRANÇOISE ROSIER

JANA SANYOVA * STEVEN SAVERWYNS

DELPHINE STEYAERT * CARL VAN DE VELDE

Dit werk wordt gepubliceerd ter gelegenheid van de tentoonstelling *Lambert Lombard, Renaissanceschilder (Luik, 1505/06-1566)*, Luik, Musée de l'Art wallon, 21 april - 6 augustus 2006, tot stand gebracht om de 500ste verjaardag van Lambert Lombard te vieren, door het Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège, op initiatief van de Schepenen van Cultuur, Musea, Kunsten en Letteren en met de steun van de Dienst voor Toerisme.

Deze gebeurtenis, gepatroneerd door de UNESCO, wordt georganiseerd in partnerschap met de Koninklijke Bibliotheek van België, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium en de Universiteit van Luik.

Wetenschappelijk commissariaat:

Godelieve Denhaene

Cécile Oger

Organisatie:

Régine Rémon

Organiserend comité:

Ann Chevalier (Musée de l'Art wallon de la Ville de Liège)

Godelieve Denhaene (Koninklijke Bibliotheek van België)

Pierre-Yves Kairis (Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium)

Cécile Oger (Universiteit van Luik)

Régine Rémon (Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège)

Bruikleengevers:

Amsterdam, Rijksmuseum

Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett

Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Luik, Staatsarchief

Luik, Bibliotheek van de Universiteit

Luik, Collections artistiques de l'Université

Luik, Cabinet des Estampes et des Dessins

Luik, Sint-Dionysiuskerk

Luik, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain

Luik, Musée d'Art religieux et d'Art mosan

Luik, Musée de l'Art wallon

Luik, Musée Curtius

Parijs, Nederlands Instituut, Verzameling Frits Lugt

Oxford, Ashmolean Museum

Verviers, Musée des Beaux-Arts

Stokrooie, Sint-Amanduskerk

Xhoris, Kasteel van Fanson, Verzameling Albert Vandervelden

Anonieme privé-verzamelaars

Scenografie:

Jean-Marc Gay en Jean-Marc Huygen

Contact pers:

Marylin Herrmann

Werkten mee aan de voorbereiding van de tentoonstelling:

Wetenschappelijk personeel: Sophie Decharneux (CED, Luik)

Administratief en technisch personeel: Audrey Amouroux (CED, Luik), Jean-Claude Antoine (MAW, Luik), Huguette Blondelle (KB, Brussel), Anne D'Hauwer (KB, Brussel), Nancy Dumartin (KB, Brussel), Yvette Lhoest (MARAM, Luik), Annette Pavet (KB, Brussel), Isabelle Rivière (KB, Brussel), Muriel Sacré (KB, Brussel), Clémentine Thyssen (CED, Luik)

Werkten mee aan dit werk:

Prof. Franz Bierlaire: Université de Liège, Département des Sciences historiques
Jacques Debergh: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Documentatie
Cécile de Boulard: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Dr. Godelieve Denhaene: Koninklijke Bibliotheek van België, Prentenkabinet
Dr. Sophie Denoël: Université de Liège, Centre européen d'Archéométrie
Livia Depuydt-Elbaum: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Gilberte Dewanckel: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Dr. Ann Diels: Koninklijke Bibliotheek van België, Prentenkabinet
Paul Duquesnoy: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Luc Engen: Musée communal de Huy
Chantal Fontaine: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Pascale Fraiture: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Laboratoria
Prof. Marie-Élisabeth Henneau: Université de Liège, Département des Sciences historiques
Dr. Pierre-Yves Kairis: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Documentatie
Nathalie Laquière: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Dr. Isabelle Lecocq: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Dr. Anne Liénardy: École nationale supérieure des Arts visuels de la Cambre
Claire Mehagnoul: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Marie-Annelle Mouffe: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Dr. Cécile Oger: Université de Liège, Centre européen d'Archéométrie
Marie Postec: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Françoise Rosier: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Dr. Jana Sanyova: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Laboratoria
Dr. Steven Saverwyns: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Laboratoria
Delphine Steyaert: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Conservatie
Prof. em. Carl Van de Velde: Vrije Universiteit Brussel, Vakgroep Kunstwetenschappen en Archeologie

Auteurs van de notities van de catalogus:

AD: Ann Diels
CO: Cécile Oger
GD: Godelieve Denhaene
JD: Jacques Debergh
IL: Isabelle Lecocq
LE: Luc Engen
PF: Pascale Fraiture

De organisatoren danken van harte alle personen die door hun welwillende medewerking de verwezenlijking van de tentoonstelling en het bijgaande, illustrerende werk hebben mogelijk gemaakt.

Zij danken in het bijzonder de verschillende privé-verzamelaars en conservatoren van musea die hun werken hebben geleend en hen zo hun vertrouwen hebben getoond, alsook het Fonds InBev-Baillet Latour dat de restauratie van de cyclus der *Deugdzame vrouwen* heeft gefinancierd.

INHOUDSTAFEL

Voorwoord	
Baron Philippe DE SCHOUTHEETE DE TERVARENT	11
Ten geleide	
Myriam SERCK-DEWAIDE	12

EEN STAD, EEN KUNSTENAAR

Humanisme, humanisten en humaniora in Luik	
Franz BIERLAIRE	17
Een terugblik op Lambert Lombard door de eeuwen heen	
Godelieve DENHAENE	27
<i>Lambertus Lombardus pictor eburonensis</i> : biografie	
Godelieve DENHAENE	33

DE TEKENINGEN

De albums d'Arenberg en de Clérembault	
Godelieve DENHAENE	43
Restauratie van de albums d'Arenberg en de Clérembault	
Anne LIÉNARDY	47
De Oudheid	
Godelieve DENHAENE	55
Formele studies	
Godelieve DENHAENE	71
Lombard humanist	
Godelieve DENHAENE	83
De gravures naar de tekeningen van Lambert Lombard	
Godelieve DENHAENE	103
De kopieerpraktijk in het atelier van Lombard	
Cécile OGER	113
Een glasraamontwerp voor de Sint-Pauluscollegiale in Luik	
Isabelle LECOCQ	119

HET RETABEL VAN DE SINT-DIONYSIUSKERK IN LUIK

Het retabel van Sint-Dionysius: status questionis Delphine STEYAERT	127
De geschilderde panelen van de predella: technologische analyse Cécile OGER	131
De legende van Sint-Dionysius Godelieve DENHAENE	145
De schilderijen van de predella: Lambert Lombard? Godelieve DENHAENE	149
Dendrochronologie van de geschilderde panelen Pascale FRAITURE	159

DE CYCLUS VAN DE *DEUGDZAME VROUWEN* VAN HERKENRODE EN ZIJN RESTAURATIE

Herkenrode bij het aanbreken van de Renaissance: cisterciënzerinnen tussen hervormingsproces en prestige-politiek Marie-Élisabeth HENNEAU	163
Historiek en iconografie van de <i>Deugdzame vrouwen</i> Cécile OGER	175
Het opschrift op de keerzijde van <i>De Vestaalse maagd Claudia trekt de boot van Cybele aan land</i> Jacques DEBERGH	183
Het kleine noodlottige glas: hybride? Chantal FONTAINE-HODIAMONT	184
De geelkoperen kruik: inbeelding? Gilberte DEWANCKEL en Pierre-Yves KAIRIS	186
De linnen dragers: technologische studie Françoise ROSIER	187
Over het gebruik van de olieverftechniek op doek in het midden van de 16de eeuw Cécile DE BOULARD	191
De onderliggende tekening Cécile OGER	193
In het voetspoor van de kunstenaar: de zoektocht naar de juiste compositie bij <i>David en Abigaël</i> Nathalie LAQUIÈRE	205
De fases van overbrenging van de tekening op het doek Françoise ROSIER	209
Schilder- en uitvoeringstechniek Françoise ROSIER	211

Wat leert ons het werk <i>De Vestaalse maagd Claudia trekt de boot van Cybele aan land?</i> Livia DEPUYDT-ELBAUM	225
Materiële veranderingen en hun invloed op de lectuur van de voorstellingen Françoise ROSIER	229
Ontdekking van een oude vernis Marie POSTEC	237
Materiële geschiedenis van een opgesplitste reeks Françoise ROSIER	241
De conservatie- en restauratiebehandeling Françoise ROSIER en Livia DEPUYDT-ELBAUM	247
<i>Rebecca en Eliëzer bij de put</i> of hoe de reiniging van een erg beschadigd werk aanvatten Marie-Annelle MOUFFE	251
Versteving van de originele drager: welke gevolgen voor het voorwerp? Claire MEHAGNOUL	263
Het gebruik van een moduleerbaar hermetisch deksel voor het vacuüm doubleren Paul DUQUESNOY	265

LABORATORIUMONDERZOEKEN

Welke picturale techniek werd in het atelier van Lambert Lombard gebruikt? Jana SANYOVA en Steven SAVERWYNS	269
--	-----

DE INVLOED VAN LAMBERT LOMBARD

De Antwerpse leerlingen van Lambert Lombard Carl VAN DE VELDE	309
De Luikse schilders in de voetsporen van Lambert Lombard Pierre-Yves KAIRIS	315
De invloed van de Renaissance en van Lambert Lombard op de verluchte handschriften in het prinsbisdom Luik Sophie DENOËL	327

BESLUIT

En zo wordt de traditie hernieuwd... Godelieve DENHAENE	339
Catalogus	343
Bibliografie Godelieve DENHAENE	537

EEN GLASRAAMONTWERP VOOR DE SINT-PAULUSCOLLEGIALE IN LUIK

Isabelle LECOCQ

Tekening 67 uit het album de Clérembault, een *Kruisiging*, is in meer dan één opzicht interessant¹. Ze heeft klaarblijkelijk tot model gediend voor het glasraam van de apsis van het koor van de vroegere Sint-Paulus collegiale in Luik (1557) (fig. 67-69). Het is het enige ontwerp op schaalmodel dat nog bestaat voor een glasraam uit de tweede helft van de 16de eeuw en dat in België nog ter plaatse is bewaard. De analyse ervan toont aan dat de tekenaar een compositie heeft ontworpen waarbij hij vanaf het begin rekening heeft gehouden met het doel: de plaatsing van het uit te voeren werk in een monumentale context.

De *Kruisiging* wordt voor het eerst door de schilder Jules Helbig vernoemd in 1873². In 1893³ beschrijft hij het als volgt:

Le Christ en croix. La croix est placée de manière à faire voir le Christ à peu près de profil. Un ange planant dans la région supérieure recueille dans un calice le sang qui s'échappe de la plaie du côté droit. Devant le divin supplicé, la Sainte Vierge et saint Jean debout; derrière, au pied de la croix, sainte Madeleine est à genoux tenant le vase au parfum. Au-dessus de la croix apparaît Dieu le Père entouré d'une gloire d'anges. Beau dessin, contours légèrement esquissés à la sanguine, fini délicatement à la plume et au lavis ; ensemble très étudié. Des carreaux tracés légèrement à la sanguine prouvent que le dessin a servi à un agrandissement.

Jules Helbig brengt deze tekening niet in verband met het glasraam van Sint-Paulus; hij ziet er een ontwerp in voor het middenpaneel van een triptiek van een van de kapellen in de Sint-Lambertuskathedraal.

Steunend op deze beschrijving van de tekening, waarvan men tot in het begin van de 20ste eeuw het spoor bijster was, beweert de Luikse kunsthistoricus Jacques Hendrick, vanaf 1966, dat het glasraam van de *Kruisiging* van Sint-Paulus “getekend werd door de meester [Lombard]”⁴. Hij grijpt ook terug naar de werken van Adolph Goldschmidt over de Luikse kunstenaar. Reeds in 1919 schrijft Goldschmidt het ontwerp van het project voor dit glasraam toe aan Lombard, op basis van een vergelijking met een gravure die *Lambart Lombardis inven.* vermeldt en die in Antwerpen uitgegeven bij Cock en 1563 gedateerd is (cat.nr. 103)⁵. De juistheid van de vergelijking is onbetwistbaar, de twee voorstellingen zijn, alhoewel in spiegelbeeld, “praktisch identiek” (*fast identisch*)⁶. De gravure dateert van zes jaar na het glasraam en Goldschmidt beweert dus dat Lombard persoonlijk is tussengekomen in het stadium van het ontwerp (*Entwurf*) of van het voorbereidend “karton” (*Karton*). We preciseren dat de toeschrijving van een glasraam gewoonlijk tegelijkertijd slaat op het ontwerp op schaalmodel, als op de kartons of de werkdocumenten op ware grootte van het glasraam, als op de eigenlijke verwezenlijking⁷.

De “ruiten die lichtjes met sanguine zijn aangegeven” die Jules Helbig en Jacques Hendrick interpreteerden als een bewijs voor de latere vergroting, duiden in feite op de verticale en horizontale indeling van het toekomstige glasraam (monelen en brugstaven). De twee verticale licht uit elkaar staande lijnen, in het midden van de compositie, komen overeen met het toekomstige moneel. Ze scheiden Christus en Maria Magdalena van God de Vader, Maria en Sint-Jan. Drie horizontale lijnen, op regelmatige afstand geplaatst, begrenzen de panelen van het ontworpen glasraam en komen overeen met de brugstaven. De eerste van bovenaan te beginnen, is beter zichtbaar aan de rechterkant; zij gaat door de groep van God de Vader en snijdt het hoofd van de rechterengel af. De tweede is aan de linkerkant duidelijker, raakt de sluijer van de engel die zich horizontaal achter Christus bevindt. De derde, nauwelijks zichtbaar, raakt de rechterhand van

¹ Zie vooral G. DENHAENE, *Lambert Lombard, Album de Clerembault*, Brussel, 2001, p. 28; I. LECOCQ, *Un dessin de la Crucifixion attribué à Lambert Lombard et le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale Saint-Paul à Liège*, in H. VEROUGSTRAETE en R. VAN SCHOUTE (uitg.), *Actes du Colloque xv pour l'étude du dessin sous-jacent et de la technologie dans la peinture, Copies, répliques, pastiches, Bruges, 11-13 septembre 2003*, Louvain-la-Neuve, ter perse, in grote lijnen hier hernomen.

² J. HELBIG, *Histoire de la peinture au pays de Liège*, Luik, 1873, p. 140: “Le Crucifiement. Beau dessin qui paraît l'étude assez terminée d'un tableau; il porte des traces de carreaux qui ont servi au transport.”

³ ID., *Lambert Lombard, peintre et architecte*, Brussel, 1893, p. 87-88.

⁴ J. HENDRICK, in de tentoonstellingscatalogus *Lambert Lombard et son temps*, Luik, 1966, p. 27. Zie ook ID., *La peinture au pays de Liège, xv^e, xvii^e et xviii^e siècles*, Luik, 1987, p. 77.

⁵ A. GOLDSCHMIDT, *Lambert Lombard*, in *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 40, 1919, p. 235-238. Een exemplaar van deze gravure wordt bewaard in het Prentenkabinet van de Koninklijke bibliotheek in Brussel. Voor nadere gegevens, zie G. DENHAENE, *Lambert Lombard. Renaissance en humanisme te Luik*, Antwerpen, 1990, p. 315.

⁶ GOLDSCHMIDT, *op. cit.* [n. 5], p. 237.

⁷ Deze verschillende stadia in de toeschrijving kunnen gewoonlijk voor de meeste glasramen worden onderscheiden. Voor verdere gegevens, zie Y. VANDEN BEMDEN, *Le vitrail. Problèmes d'attribution et de collaboration*, in *Actes du Colloque iv pour Le dessin sous-jacent dans la peinture, 1981*, Louvain-la-Neuve, 1982, p. 37-42.



67 Lambert Lombard (toegeschreven aan), *Kruisiging*, pen, zwarte inkt, grijs gewassen en rood krijt. Luik, Cabinet des Estampes, album de Clérembault, tekening 67.

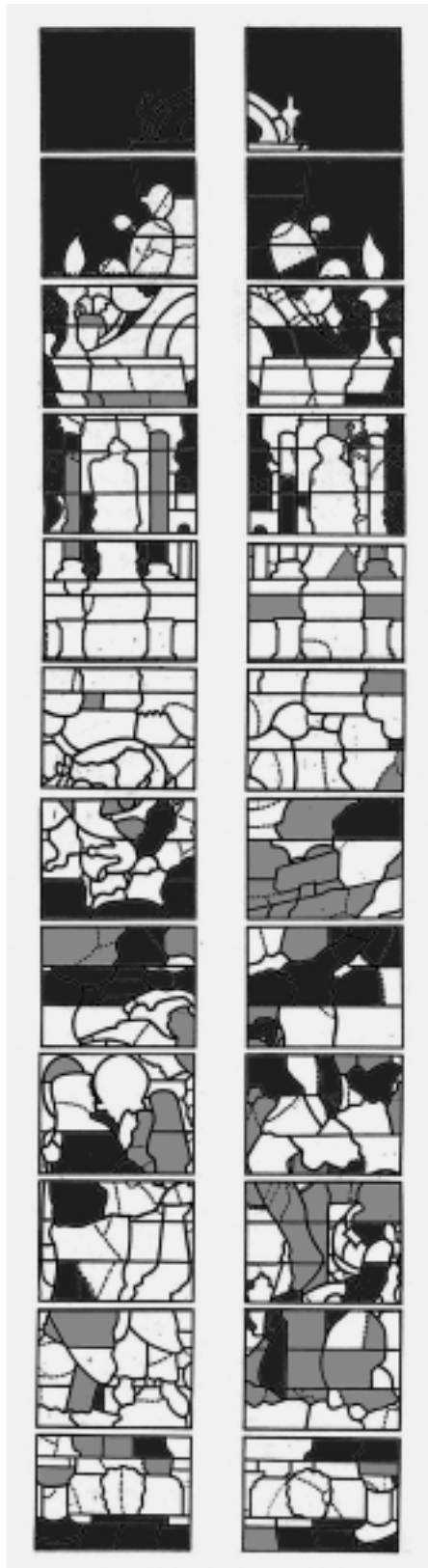
35,3 × 20,5 cm

Y 004535

Johannes en snijdt de dijen van Christus en de bustes van Johannes en Maria af. Het is mogelijk dat een vierde horizontale lijn (ofwel een vierde brugstaaf) op de tekening voorkwam: het papier is versleten op de plaats waar deze moest voorkomen. De sanguine lijn is misschien uitgeveegd geweest.

De plaats van de sanguine lijnen die overeenstemmen met de indeling van het glasraam werd zorgvuldig bepaald, op zo'n manier dat essentiële elementen, zoals het lichaam van Christus, niet worden doorgesneden. Een architecturale bekroning blijkt vanaf het begin voorzien te zijn geweest daar de groep van God de Vader slechts een gedeelte van het paneel inneemt. Het aantal en de plaats van de brugstaven, zoals aangeduid op de tekening, komen niet precies overeen met wat op het glasraam wordt waargenomen. De tekening geeft ten hoogste vier brugstaven aan, tegen vijf op het glasraam voor dezelfde figuratieve scène. Deze wijziging werd waarschijnlijk uitgevoerd in het stadium van het karton om aan een dubbel probleem te beantwoorden: het invoegen in een grotere gefigureerde compositie én in een architecturale structuur.

De sanguine werd niet alleen voor het afbakenen van de verdelingen gebruikt: men merkt lijnen en vlakke tinten op die blijken overeen te komen met de inkttekening zonder dat er een strikte overeenkomst bestaat. De hand van Christus en de silhouet van Maria Magdalena zijn goed getekend terwijl de zalfpot door een elliptische vorm wordt gesuggereerd. Het profiel van O.-L.-Vrouw is in vergelijking met de inkttekening, verschoven. De plooienvall met sanguine en die met inkt op de figuur van Maria verschillen van elkaar. De tekening met sanguine neemt de gedaante aan van een schets of een oefening voor de linkervoet van de Heilige Johannes, het lichaam van de engeltjes en de voeten van Christus.



KM 13486

- 68-69 Luik, Sint-Pauluskathedraal, bovenste deel van het glasraam van de Kruisiging. Authenticiteitskritiek. De donkergrijze rasters duiden de kalibers aan die met zekerheid werden vervangen en de lichtgrijze rasters de kalibers die waarschijnlijk werden vervangen.



70 Benadrukking van het rood krijt met een chromatische behandeling van een digitale foto (uitvoering J.-L. Elias).



71 Benadrukking van het rood krijt en een verzachting van de inkttekening (uitvoering J.-L. Elias).

De rol van de tekening met sanguine is dus in dit geval niet duidelijk. Dateert ze van vóór of van ná de pen-tekening? Gaat het om een schets of om een stap in het overbrengen van de tekening in inkt om voor een ander doel gebruikt te worden? De chromatische behandeling van een digitale foto van de *Kruisiging* heeft de kans geboden om de situatie op te helderen. De rode kleur werd versterkt (fig. 70), het zwart en het grijs geneutraliseerd (fig. 71). De tekening met sanguine kwam zo beter uit. Het resultaat is verrassend: de elementen met sanguine die punctueel op de tekening voorkomen, vormen een volledige en zelfstandige voorstelling. Maria, Sint-Jan, Maria Magdalena, Christus en God de Vader zijn volledig in schaduwomtrek weergegeven. Enkel de grote engel die dwars achter het kruis is geplaatst, komt er niet op voor. De tekening met sanguine blijkt dus een tekening te zijn die aan de inkttekening voorafgaat. Ze levert kostbare inlichtingen over het opbouwproces van het glasraam: de compositie werd speciaal uitgedacht met het oog op de uitvoering en vanaf het begin werd met de structurele druk van de boog rekening gehouden.

De benaderingswijze van de ontwerper kan als volgt worden samengevat. Deze heeft eerst de lijnen van het skelet van het glasraam zeer nauwkeurig getekend volgens de inlichtingen die hij had gekregen: een compositie met de Kruisiging in een ruimte van twee lancetvensters ieder bestaande uit vijf panelen, de bovenste helft van het eerste paneel bleef vrij. Het is in functie van deze eerste schets dat de tekenaar de figuren zo goed mogelijk tracht te plaatsen. Terwijl hij geen moeilijkheden heeft ondervonden voor God de Vader en Maria Magdalena, was hij minder zeker voor Christus, de Sint-Jan en O.-L.-Vrouw, zoals de pentimenti met sanguine aantonen. Christus was eerst hoger geplaatst; de schets van een eerste positie kan worden onderscheiden.

Zoals al werd gezegd, werd de compositie speciaal uitgedacht met het oog op het glasraam, maar dit sluit niet uit dat enerzijds een model met een schets van de compositie werd gebruikt die niet speciaal voor het glasraam was bestemd, en dat anderzijds naar kant en klare figuren werd teruggegrepen.



Abegg-Stiftung, Riggisberg, foto Christoph von Viràg

72 De kleine vastendoek van 1573, toestand na de restauratie van 1994. Zittau, Städtische Museen.

De tekenaar-ontwerper is misschien uitgegaan van een reeds bestaande compositie, overgebracht dankzij een transferproces en dat de basistekening met sanguine zou gevormd hebben. De wijzigingen net als de plaatsverandering van Christus, zouden later zijn aangebracht maar steeds met sanguine. Deze modus operandi kan worden waargenomen op verschillende tekeningen die aan Lombard worden toegeschreven zoals de *Vermenigvuldiging der Vissen* (cat.nr. 109).

De tekenaar-ontwerper heeft de mogelijkheid gehad zijn figurenrepertorium te gebruiken. De tekening van de *Kruisiging* gebruikt figuren die in het werk van Lombard steeds terugkeren zoals het personage op het kruis van opzij gezien, de gedrapeerde vrouw op de rug gezien, de figuur met de gesluisde handen, de grote zwevende engel, God de Vader omringd door engeltjes. Zo is bijvoorbeeld in de *Bewening van Christus*, in 1545 gegraveerd door Cornelis Bos, de moordenaar, links op het schuin geplaatste kruis genageld, te vergelijken met het onderste gedeelte, met name de plooienvall van het perizonium, van Christus (fig. 401). O.-L.-Vrouw kan vergeleken worden met een vrouw in gedrapeerd gewaad van op de rug gezien die uiterst rechts wordt voorgesteld op een andere gravure van de *Kruisiging* die in 1557 door Cock werd uitgegeven (cat.nr. 101). De figuur van God de Vader die los komt van zijn wijde mantel die bol staat door de wind, een romaniserend motief bij uitstek, komt veelvuldig voor in het werk van Lombard zoals op de gravure van *Mozes slaat water uit de rots*, daterend van 1555 (cat.nr. 97).

Men kan pogen om minstens twee stadia te onderscheiden in het ontwerp van de tekening van de *Kruisiging* uit het album de Clérembault:

- het eerste stadium, dat van de tekening met sanguine: het bestaat uit het opmaken van een compositiecanvas en de integratie van de structurele belasting van het toekomstige glasraam; het loopt uit op een volledige voorstelling die onder de inkttekening ligt maar die door haar grafische stijl nog steeds van de schets afhangt;
- het tweede stadium, dat van de inkttekening: komt overeen met “in het net schrijven” met verbeteringen aan de voorbereidende tekening met sanguine (zoals die van de plooierval van O.-L.-Vrouw); ze brengt het eigenlijke ontwerp voor het glasraam tot stand, klaar om aan de opdrachtgever van het glasraam te worden voorgelegd of om te worden overgemaakt aan de meester glazenier of aan een andere tekenaar.

Een onmiddellijk verband tussen de gravure (cat.nr. 103) enerzijds en deze tekening en het glasraam anderzijds is niet zeker: een gemeenschappelijk ateliermodel zou kunnen gebruikt zijn. Maar de gravure is op haar beurt gebruikt geweest als model bijvoorbeeld in het vastendoek van Zittau (fig. 72)⁸.

Tenslotte mag men niet besluiten dat Lombard onmiddellijk op het geheel van het glasraam heeft ingegrepen zowel in de conceptie als in de uitvoering. Andere tekenaars zijn misschien tussengekomen om aanvullingen te maken. Met of zonder hun hulp heeft een meester glazenier een karton, op de ware grootte van de uitvoering, kunnen maken. De tussenkomst van Lombard kan dus beperkt zijn tot het afleveren van een ontwerp voor de scène van de Kruisiging. Domenicus Lampsonius vermeldt trouwens dit genre van scenario in zijn biografie van Lambert Lombard die in 1565 is verschenen, in termen die minzaam zijn voor de kunstenaars:

Étant d'ailleurs fort généreux de sa nature et toujours prêt à rendre service, comme l'avaient été les grands artistes Mantegna, Dürer, Raphaël, qui pensaient toujours à mettre leur art à la disposition du public, il abandonnait volontiers ses dessins à ses confrères moins doués que lui au point de vue de l'invention et du dessin et qui les coloriaient alors pour en tirer de l'argent. Il en donnait fréquemment à des peintres verriers et à de médiocres sculpteurs et afin de pouvoir leur en fournir plus abondamment et à des conditions moins onéreuses pour eux, il en fit graver sur cuivre un bon nombre et les fit imprimer sur papier⁹.

Gelijkaardige, gedeeltelijke ontwerpen bevonden zich in het werk van Pieter Coecke¹⁰, Lambert Van Noort¹¹, Pieter Aertsen en Joachim Beuckelaer¹². Men is ertoe geneigd in deze tekeningen het aandeel van de *inventor* te zien die een meester glazenier een compositie verschaft, die deze dan in een groter ensemble plaatst door andere bronnen of zijn eigen grondmateriaal te gebruiken.

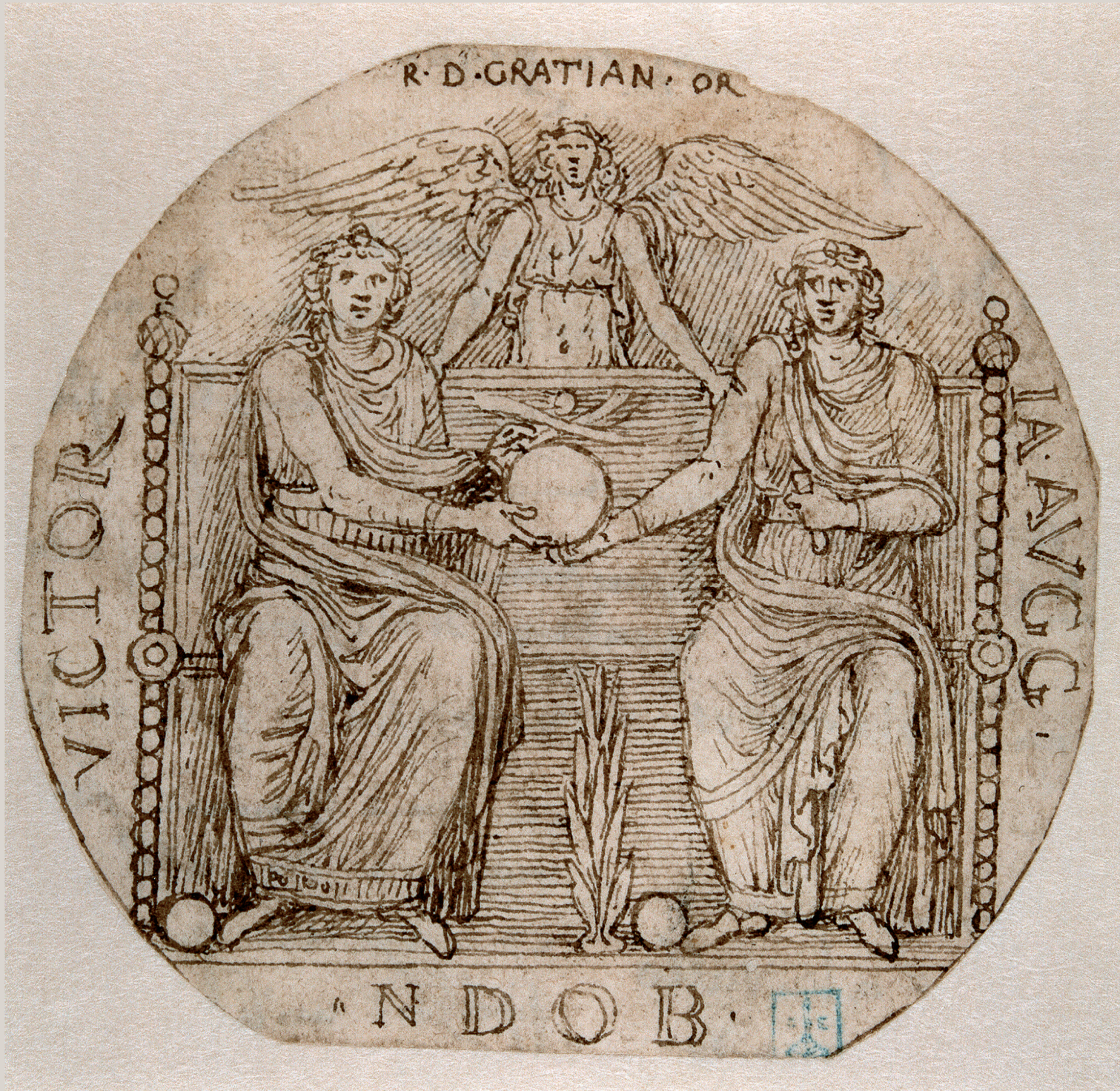
⁸ Zie I. LECOCQ, *Lambert Lombard et le voile de Carême de Zittau de 1573*, in *Belgisch tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 63, 1999, p. 171-175.

⁹ J. HUBAUX en J. PURAYE, *Dominique Lampson, Lamberti Lombardi... vita. Traduction et notes*, in *Belgisch tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 18, 1949, p. 76.

¹⁰ G. MARLIER, *La Renaissance flamande, Pierre Coecke d'Alost*, Brussel, 1966, p. 353-378, fig. 294.

¹¹ Z. VAN RUYVEN-ZEMAN, *Lambert van Noort inventor*, Brussel, 1995, p. 64-70, pl. 20.1, 20.2, 20.3, 20.4, 22, 23, 25.

¹² W. KLOEK, *De tekeningen van Pieter Aertsen en Joachim Beuckelaer*, in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 40, 1989, p. 129-167, cat. nr. A12, A13, A14, B4, B5, B8.



KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM
Brussel



BANQUE DELEN
Gestion de patrimoine

KBR.e



Ulg

ed



FEDERAAL WETENSCHAPSBELEID



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture