



KATHOLIEKE
UNIVERSITEIT
LEUVEN

FACULTEIT LETTEREN
ONDERZOEKSEENHEID KUNSTWETENSCHAPPEN

ONBEKEND MAAKT ONBEMIND.

KUNSTHISTORISCH EN TECHNOLOGISCH ONDERZOEK NAAR
een heel oudt stuck [...] seer gotiex, verbeldende een trouw van O:L:V: en St.joseph
VAN EEN NAVOLGER (?) VAN ROGIER VAN DER WEYDEN
IN DE KATHEDRAAL VAN ANTWERPEN

Tekst

Masterproef

Jeroen Reyniers

Promotor

Prof. dr. Jan Van der Stock

2010-2011

Inhoudsopgave

Bibliografie.....	II
Woord vooraf	XVIII
Inleiding	1
Rogier van der Weyden, zijn atelier en navolgers.....	3
Hoofdstuk 1: Het vijftiende-eeuwse schilderij in de kathedraal van Antwerpen	7
Historische reconstructie	7
Iconografie	14
Recto.....	14
Verso	23
Stijl	27
Hoofdstuk 2: Waar de schilder zijn mosterd haalde. Kopiëren als alledaags fenomeen.	32
Robert Campin, Rogier van der Weyden en omgeving	32
De kathedraal van Brussel als inspiratiebron	39
Hoofdstuk 3: Diptiek, triptiek, polyptiek of retabel? Een analyse	44
Hoofdstuk 4: Technisch onderzoek	50
Restauraties	50
Dendrochronologie.....	52
Infraroodfotografie	54
Infraroodreflectografie	54
Recto.....	56
Verso	59
Radiografie	59
Analyse van de verfmonsters	61
Besluit.....	63
Summary	64
Bijlagen	65
Lijst van afbeeldingen	89

Bibliografie

I. Bronnen

a. onuitgegeven

Antwerpen, Felixarchief, *Foto-Album*, 101: Edmond Vermeulen, Zicht in de noorderomgang van de kathedraal van Antwerpen, (zonder datering), FOTO-ALB 4700.

Antwerpen, Felixarchief, *Kerken en Kloosters*, 1980: *Inventarissen der vernietigde broederschappen binnen Antwerpen*, (1786), fol. 2r-3v.

Antwerpen, Felixarchief, *Kerken en Kloosters*, 2044: Jacob De Wit, *Beschryvinge van Alle de Kerken binnen Antwerpen, door Jacob De Wit, Konstschilder van Amsterdam. met Noten*, (1773), fol. 36v.

Antwerpen, Felixarchief, *Privilegiekamer*, 197: *Beschrijvinghe van de cloosters, kerken, outaeren, epitaphien, schilderijen, en beelden ende andere rariteiten in de stadt van Antwerpen*, (ca. 1750), fol. 15v.

Antwerpen, Felixarchief, *Privilegiekamer*, 171: Jacob Van der Sanden, *Oud Konst-toneel van Antwerpen*, dl 1, (1781), [autograaf] 214-216, 691.

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Maillard, Restauratieafschrift betreffende het paneel van de navolger van Rogier van der Weyden, (1858), fol. 1r.

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Sacré, *Kostenraming restauratie kruisafneming (P. Verlinden), huwelijk van Jozef en Maria (school van van der Weyden)*, (28 juli 1892), fol. 1r.

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende een verzoek om vijf kunstwerken te laten behandelen, (1 december 1929), fol. 9r.

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende de afgeronde behandelingen van verschillende kunstwerken, (8 november 1936), fol. 10r.

Antwerpen, Kathedraalarchief, 6/15bis: Inventaris van het meubilair van de O.L.Vrouwekerk door Jacques van Waerbeek, (1 en 3 april 1688), z.fol.

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

Leuven, Maurits Sabbebibliotheek, codex 60: *Beschrijvinghe en Plan van ons l:vrouwe kercke tot Antwerpen*, (1754), fol. 10v, 11v, 12r.

b. uitgegeven

Berbie, Gerardus, *Beschryvinge van de bezonderste schilderyen ende outaeren, glazen beeldhouweryen, en andere rariteyten. De welke te zien zyn in de Kerken Kloosters ende andere plaetsen binnen Antwerpen, van al de oudste ende fameusste Meesters by een vergadert doôr de principaelste Lief-hebbers. Eerst in het Fransch uyt-gegeven, ende nu in het Duytsch over-gezet ende sterk vermeerdert in het light gegeven, voôr de Reyzers ende Curieuse Lief-hebbers. Van nieuws overzien ende van veêle fouten gecorrigeêrt*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1756.

Berbie, Gerard, *Description des Principaux Ouvrages de peinture & sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, et lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, Troisième édition. Revue, Corrigée et augmentée*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1757.

Berbie, Gerardus, *Description Principaux Ouvrage de peinture & sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, & lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, Quatrième édition. Revue, Corrigée & augmentée*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1763.

Berbie, Gerardus, *Beschryvinge der bezonderste werken van de schilder-konste, ende beeldhouwerke, nu ter tyd zynde in de kerken, kloosters, ende openbaere plaetsen der stad Antwerpen, in het licht gegeêven tot profijt der Reyzers*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1765.

Berbie, Gerard, *Description Principaux Ouvrages de peinture & sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, & lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, Quatrième édition. Revûe, Corrigée & augmentée*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1768.

De Bosschere, J., *De kerken van Antwerpen (schilderijen, beeldhouwwerken, geschilderde glasramen enz., in de XVIIIe eeuw beschreven door Jacobus De Wit). Met aantekeningen door J. De Bosschere en grondplannen*, Antwerpen/'s Gravenhage (De Nederlandsche boekhandel/Martinus Nijhoff), 1910.

Duverger, Erik, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, Fontes historiae artis neerlandicae. Bronnen voor de kunstgeschiedenis van de Nederlanden, 14 dln, Brussel (Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België), 1984-2009.

Guicciardini, Ludovico, *Beschryvinghe van alle Neder-landen; anderssins gheuoemt door M. Lowijs Guicciardijn. Edelman van Florencen: dorsien ende vermeerdert meer dan de helft by den selven autheur: met alle de landt-Caerten der voorseyde Landen, ende vele contrefytselen der steden natuerlijck ghetrocken. Overgheset in de nederduytsche spraecke, door Cornelium Kilianum. Nu wederom met verscheyden historien ende aenmerckingen vermeerdert ende verciert door Petrum Montanum. Met een seer wijtloopighe tafel van de ghedenckweerdichte dinghen*, Amsterdam (Willem Jansz), 1612.

Papebrochius, Daniel, *Annales Antverpienses ab urbe condita ad annum M.DCC. collecti ex ipsius civitatis monumentis publicis privatisque Latinae ac patriae linguae iisque fere manu exaratis*, uitg. door François Henri Mertens en Joseph-Ernest Buschmann, 5 dln, Antwerpen (J.E. Buschmann), 1845-1848.

Polycarpo, Joseph A.S., *De glorie vanden H. Joseph in den hemel, en op d'aerde, besonderlijck nochtans u yt-schijnende ten eersten, in sijn verheven Broederschap der bescherminge ten tweeden, in sijne Kercke, Miraculeus Beeldt, Heylighe Reliquien, en in veele bewesen Geestelijcke, en Lichaemelijcke Weldaden, t' sedert den 25. jaeren, dat het voorseyde Broederschap is verheven, by de P.P. Carmeliten Discalsen binnen Antwerpen. Ten derden, in veele, nieuwe devote Gebeden, om te lesen door den dagh, alle daeghe vande Weke, onder de Missen, en Loven vanden H. Joseph, en eene Novene ter eeren van Jesus Maria Joseph, om te kennen, tot wat staet men van den heere voorschickt is, om sijne saligheydt alder-best te wercken*, Antwerpen (Joannes Paulus Robyns), s.d. .

von Murr, Christoph Gottlieb, *Albert Durer's dagverhaal zyner Nederlandsche reize in de jaren 1520 en 1521: met belangrijke aantekeningen opgehelderd*, 's Gravenhage (Drukkerij Adrianus David Schinkel), 1840.

II. Werken

Aerts, Willem en Roeland De Ceulaer, *De Sint-Catharinakerk te Hoogstraten*, Gent (Snoeck-Ducaju), 1988.

Aru, C. en E. de Geradon, *Les Primitifs flamands. La Galerie Sabauda de Turin*, Corpus de la Peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 2, Antwerpen (De Sikkel), 1952.

Aurenhammer, Hans, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, dl 1, Wenen (Verlag Brüder Hollinek), 1959-1967.

Baisier, Claire, *De documentaire waarde van de kerkinterieurs van de Antwerpse school in de Spaanse tijd (1585-1713)*, 2dln, proefschrift K.U.Leuven, 2008.

Baudouin, Frans, 'Het kunstpatrimonium: de 17de en de 18de eeuw', Willem Aerts (red.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1993: 205-260.

Bedaux, Jan Baptist, 'The Reality of Symbols: the Question of Disguised Symbolism in Jan van Eyck's *Arnolfini Portrait*', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 16, 1 (1986): 5-28.

Beenken, Hermann, *Rogier van der Weyden*, München (F. Bruckmann), 1951.

Bollaerts, Marcel, *Restauratie van de Sint-Michiels en Sint-Goedelekathedraal 1983-1988*, Brussel (Regie der Gebouwen-Ministerie van Openbare Werken), 1988.

Bomford, David, *Underdrawings in Renaissance Paintings*, tent. cat., Londen, National Gallery, Londen (National Gallery Company), 2002.

Borchert, Till-Holger, *De portretten van Memling*, tent. cat., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza/ Brugge, Groeningemuseum/ New York, The Frick Collection, Gent/Amsterdam (Ludion), 2005.

Borchert, Till-Holger, *Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal-Europa 1430-1530*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Tielt (Lannoo), 2010.

Botquin, J.M., 'La cathédrale ouvra son triforium malgré l'opposition de la commission des Monuments et Sites', *La cité* (21-03-1986): z.p.

Bral, Guido Jan, 'Bouwgeschiedenis: de gotische kathedraal', Guido Jan Bral (red.), *De kathedraal van Sint-Michiel & Sint-Goedele*, Tielt (Lannoo), 2000: 73-108.

Bruyn, J., 'Een drieluik van Aertgen van Leyden', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1961): 113-129.

Burger, Willy, *Die Malerei in den Niederlanden 1400-1500*, München (Koch), 1925.

Campbell, Lorne, *The Fifteenth Century Netherlandish Paintings*, National Gallery Catalogues, Londen (National Gallery Company), 1998.

Campbell, Lorne, 'Brussels and Tournai', Ludovic Nys en Dominique Vanwijnsberghe (red.), *Campin in Context. Peinture et société dans la vallée de l'Escaut à l'époque de Robert Campin 1375-1445*, Kunsthistorisch seminarie van het KIK, 7, Valenciennes (Presses Universitaires de Valenciennes), 2007: 113-123.

Campbell, Lorne, 'Het atelier van Rogier van der Weyden', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 104-129.

Campbell, Lorne en Jan Van der Stock, *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009.

Cardon, Bert, *Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis in the Southern Netherlands (c.1410- c.1470). A Contribution on the Study of 15th Century Book Illumination and the Function and Meaning of Historical Symbolism*, Corpus of Illuminated Manuscripts, 9, uitg. door Maurits Smeyers, Leuven (Peeters), 1996.

Châtelet, Albert, *Robert Campin. De meester van Flémalle*, Antwerpen (Mercatorfonds Paribas), 1996.

Châtelet, Albert, *Rogier van der Weyden: problèmes de la vie et de l'oeuvre*, Straatsburg (Presses universitaires de Strasbourg), 1999.

Claes, Hugo en Marcel Bollaerts, 'De restauratie', Guido Jan Bral (red.), *De kathedraal van Sint-Michiël & Sint-Goedele*, Tielt (Lannoo), 2000: 109-140.

Comblen-Sonkes, Micheline en Philippe Lorentz, *Musée du Louvre Paris III, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux et de la principauté de Liège au quinzième siècle*, 19, Brussel (Centre international d'étude de la peinture médiévale des bassins de l'Escaut et de la Meuse), 2001.

Coomans, Thomas en Luc Francis Genicot, 'Kerkelijke architectuur. De 13de eeuw', Marjan Buyle, Thomas Coomans, Jan Esther, e.a. (red.), *Gotische architectuur in België*, Tielt (Lannoo), 1997: 7-17.

Cuttler, Charles D., 'Exotics in 15th Century Netherlandish Art: Comments on Oriental and Gypsy Costume', Frans Vanwijngaerden, Jean-Marie Duvosquel, Josette Mélard, e.a. (red.), *Liber Amicorum Herman Liebaers*, Gent (Erasmus N.V.), 1984: 419-434.

Davies, Martin, *The National Gallery London III, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle*, 2, Antwerpen (De Sikkel), 1954.

Davies, Martin, *National Gallery Catalogues. Early Netherlandish School*, 3de verb. uitg., Londen (Trustees of the National Gallery), 1968.

Davies, Martin, *Rogier van der Weyden. Een essay met een kritische kataloog van de schilderijen die aan hem en aan ROBERT CAMPIN worden toegeschreven*, Brussel (Arcade), 1974.

Destrée, Jules, 'Le Maître dit de Flémalle: Robert Campin', *Revue de l'art ancien et moderne*, 53 (1928): 81-92.

Destrée, Jules, *Roger de la Pasture van der Weyden*, dl 1, Parijs/Brussel (Les éditions G. Van Oest), 1930.

de Beer, E.S., 'Gothic: Origin and Diffusion of the Term: the Idea of Style in Architecture', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11 (1948): 143-162.

de Burbure, Leo, *Toestand der beeldende kunsten in Antwerpen omtrent 1454*, Antwerpen (Gebroeders Peeters), 1854.

de Liphart, Ernest, 'Les deux panneaux du Maître de Flémalle au Musée de l'Ermitage', *Revue de L'art Chrétien*, 54, 61 (1911): 197-204.

De Loo, Georges Hulin, *Exposition de tableaux Flamands des XIVe, XVe et XVIe siècles. Catalogue critique. Précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, Gent (Siffer), 1902.

De Maeyer, Lies, 'Le mariage de Joseph et Marie' de la cathédrale d'Anvers attribué à la suite de van der Weyden', Hélène Verougstraete-Marcq en Roger Van Schoute (red.), *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque 8*, 8, Louvain-la-Neuve (UCL. Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art), 1991: 25-28.

de Ricci, Seymour, 'Maître de l'Exhumation de Saint Hubert', *Mélanges Hulin de Loo*, Brussel (Librairie nationale d'art et d'histoire), 1931: 283-291.

De Ridder, Paul, *Sint-Goedele. Het verhaal van een kathedraal*, tent. cat., Brussel, Algemeen Rijksarchief, Brussel (Algemeen Rijksarchief), 1988.

De Ridder, Paul, *Sint-Goedele. Geschiedenis van een monument*, Brussel (Vereniging voor Brusselse geschiedenis), 1992.

De Ridder, Paul, 'Historische achtergrond', Guido Jan Bral (red.), *De kathedraal van Sint-Michiël & Sint-Goedele*, Tielt (Lannoo), 2000: 14-51.

De Smedt, Herman J., 'De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen', Hans Nieuwdorp (red.), *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw*, tent. cat., Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, dl 2, Antwerpen (Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen VZW), 1993: 23-46.

De Vos, Dirk, *Hans Memling*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Gent/Amsterdam (Ludion), 1994.

De Vos, Dirk, *Rogier van der Weyden. Het volledige oeuvre*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1999.

Dhanens, Elisabeth, *Hubert en Jan Van Eyck*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1980.

Dhanens, Elisabeth, *Rogier van der Weyden. Revisie van de documenten*, Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, 57, 59, Brussel (Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België), 1995.

Fabri, Ria en Nico Van Hout, *Van Quinten Metsijs tot Peter Paul Rubens. Meesterwerken uit het Koninklijk Museum terug in de kathedraal*, tent. cat., Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Antwerpen (De Kathedraal VZW & Bai Publishers), 2009.

Fabri, Ria, 'Triptieken in situ gebruikt. Een open of gesloten wereld?', Ria Fabri en Nico Van Hout (red.), *Meesterwerken uit het Koninklijk Museum terug in de kathedraal*, tent. cat., Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Antwerpen (Bai Publishers), 2009: 33-43.

Faries, Molly en Ron Spronk, *Recent Developments in the Technical Examination of Early Netherlandish Paintings: Methodology, Limitations & Perspectives*, Turnhout (Brepols), 2003.

Ferreira, Ester S.B., Rachel Morrison, Katrien Keune, e.a., 'Chemical Characterisation of Thin Intermediate Layers: Case Study of a Sample from the 15th Century Painting *The Descent from the Cross* by Rogier van der Weyden.', Jaap J. Boon en Ester S.B. Ferreira (red.), *Reporting Highlights of the De Mayerne Programme. Research Programme on Molecular Studies in Conservation and Technical Studies in Art History*, Den Haag (Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek), 2006: 53-62.

Fierens-Gevaert, Hippolyte, *Les Primitifs flamands*, La peinture en Belgique, 1, Brussel (G. Van Oest & Cie), 1909.

Fierens-Gevaert, Hippolyte, *Les continueurs des Van Eyck*, Histoire de la peinture flamande des origines à la fin du XVe siècle, 2, Parijs (Van Oest), 1928.

Firmenich-Richartz, Eduard, 'Roger van der Weyden, der Meister von Flémalle: ein Beitrag zur Geschichte der vlämischen Malerschule', *Zeitschrift für bildende Kunst*, 10 (1898-1899): 1-12.

Forgeur, Richard, 'Documents concernant la collégiale Saint-Pierre à Liège', *Bulletin de la Société Royale le Vieux-Liège*, 8 (1971): 46-56.

Foster, Marjoly Bolger, *The Iconography of St. Joseph in Netherlandish Art 1400-1550*, Ann Arbor/Londen (University Microfilms International), 1980.

Fraiture, Pascale, 'Dendrochronological Analysis of Pre-Eyckian Paintings', Cyriel Stroo (red.), *Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries. Catalogue 1*, dl 1, Brussel (Centre for the Study of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège), 2009: 47-70.

Fraiture, Pascale, 'Contribution of Dendrochronology to understanding of Wood Procurement Sources for Panel Paintings in the Former Southern Netherlands from 1450 AD to 1650 AD', *Dendrochronologia*, 27 (2009): 95-111.

Fransen, Bart en Stefaan Hautekeete, 'De R-tekeningen herbekeken', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 419-420.

Friedländer, Max J., 'Die Brügger Leihausstellung von 1902', *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 26 (1903): 66-91.

Friedländer, Max J., *Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle*, Early Netherlandish Painting, 2, Leiden (Sijthoff), 1967.

Génard, Pierre, *Catalogue des oeuvres d'art d'anciens maîtres exposées par divers propriétaires d'Anvers et d'autres villes dans les salons du Gouvernement Provincial d'Anvers pour l'achèvement de l'autel de St.-Luc dans l'église de Notre-Dame à Anvers*, Antwerpen (J.-E. Buschmann), 1855.

Génard, Pierre, 'Herstelling eener schildery van Rogier van der Weyden, den oude (?). Ontdekking van een tafereel der XV^e eeuw', *De Vlaemsche School. Tijdschrift voor Kunsten, Letteren, Wetenschappen en Nyverheid*, 5 (1859): 10-11.

Génard, Pierre, *Aenteekening over eene schildery met hare luiken der XV^e eeuw, welke zich bevindt in de kerk van St-Gummarus te Lier*, Lier (L. Taymans-Nezy), 1861.

Génard, Pierre, *Notice des oeuvres d'art qui ornent l'église de Notre-Dame à Anvers*, Antwerpen (J.-E. Buschmann), 1867.

Génard, Pierre, *Notice des oeuvres d'art qui ornent l'église de Notre-Dame à Anvers*, Antwerpen (J.-B. Van Aarsen), 1877.

Goosen, Louis, *Van Afra tot de Zevenslapers. Heiligen in religie en kunsten*, Nijmegen (Sun), 1992.

Goosen, Louis, *Van Andreas tot Zacheüs. Thema's uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten*, Nijmegen (Sun), 1997.

Grieten, Stefaan, 'De kathedraal in de 17de en 18de eeuw', Willem Aerts (red.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1993: 125-141.

Grieten, Stefaan en Joke Bungeneers, *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. Kunstpatrimonium van het Ancien Régime*, Inventaris van het kunstpatrimonium van de provincie Antwerpen, 3, Turnhout (Brepols), 1996.

Guldan, Ernst, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Wenen (R. Spies & Co.), 1966.

Hall, Edwin, *The Arnolfini Betrothal. Medieval Marriage and the Enigma of van Eyck's Double Portrait*, Berkeley/ Los Angeles/ Londen (University of California Press), 1994.

Harbison, Craig, 'Visions and Meditations in Early Flemish Painting', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 15, 2 (1985): 87-115.

Hendrikman, Lars, 'Bernard van Orley's Washington Diptych. Art Historical and Technical Observations', Hélène Verougstraete en Roger van Schoute (red.), *La peinture dans les Pays-Bas au 16^e siècle. Pratiques d'atelier infrarouges et autres méthodes d'investigation*, Leuven (Peeters), 1999: 63-72.

Hymans, Henry, 'l'Exposition des Primitifs flamands à Bruges', *Gazette des Beaux-Arts*, 28 (1902) : 189-207; 280-306.

Jacobs, Lynn F., *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550. Medieval Tastes And Mass Marketing*, Cambridge (Cambridge University Press), 1998.

Jansen, A. en Ch. Van Herck, *Kerkelijke kunstschaten. Een rijk geïllustreerd documentatie- en herdenkingsalbum, samengesteld en uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling "Kerkelijke kunst", gehouden te Antwerpen van 16 October tot 15 November 1948*, Antwerpen (Helicon), 1949.

Jansen, Jaak, *Fotorepertorium van het meubilair van de Belgische bedehuizen. Provincie Antwerpen I tot IV*, Luik (G. Thone N.V.), 1979.

Jones, Susan, 'The *Virgin of Nicholas van Maelbeke* and the Followers of Jan van Eyck', Maryan W. Ainsworth (red.), *Petrus Christus in Renaissance Bruges. An Interdisciplinary Approach*, Turnhout (Brepols), 1995: 85-95.

Jongkees L.B.W. en J. Vandenbroucke, *Codex Medicus*, Amsterdam/Brussel (Agon Elsevier), 1975.

Kammerer, Odile, 'Recherches sur l'iconographie des Sibylles en Allemagne du Sud, en Rhénanie et en Flandre à la fin du Moyen Age', *L'information de l'histoire de l'art*, 20 (1975): 26-31.

Kemperdick, Stephan, 'The Impact of Flemish Art on Northern German Painting around 1440', Maurits Smeyers en Bert Cardon (red.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad. Proceedings of the International Colloquium Leuven, 7-10 September 1993*, Leuven (Peeters), 1995: 605-618.

Kemperdick, Stephan, *Der Meister von Flémalle. Die Werkstatt Robert Campins und Rogier van der Weyden*, Ars Nova: Studies in Late Medieval and Renaissance Northern Painting and Illumination, 2, Turnhout (Brepols), 1997.

Kemperdick, Stephan en Jochen Sander, *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009.

Kemperdick, Stephan, 'Robert Campin, Jacques Daret and Rogier van der Weyden. The Written Sources', Stephan Kemperdick en Jochen Sander (red.), *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 53-73.

Kemperdick, Stephan, 'The Workshop and its Working Materials', Stephan Kemperdick en Jochen Sander (red.), *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 95-115.

Kemperdick, Stephan, 'I tableau à II hysseiores- A Panel with two Wings. Altarpieces with and without Foldable Wings at the Time of Rogier van der Weyden', Stephan Kemperdick en Jochen Sander (red.), *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 117-131.

Kirschbaum, S.J., *Lexikon der Christlichen Ikonographie. Erster Band. Allgemeine Ikonographie. A bis Ezechiel*, dl 1, Rome/Freiburg/Basel (Herder), 1994.

Kloosterhuis, G., *Praktisch verklarend zakwoordenboek der geneeskunde. Bevattende de meeste in de geneeskunde voorkomende uitheemse en Nederlandse woorden, uitdrukkingen, afkortingen enz.*, Den Haag (Van Goor zonen), 1977.

Knauer, Elfriede, 'A Cvbicvlo Avgvustorvm: Bemerkungen zu Rogier van der Weydens Bladelin-Altar', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 33, 4 (1970): 332-339.

Köllermann, Antje-Fee, 'Vormen van toe-eigening. De receptie van de kunst van Rogier van der Weyden in Duitsland', Till-Holger Borchert (red.), *Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal-Europa 1430-1530*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Tielt (Lannoo), 2010: 68-81.

Lafond, Paul, *Rogier van der Weyden*, Brussel/Parijs (G. Van Oest), 1912.

Lefevre, F., *De collegiale kerk van Sint-Michiël en Sinte-Goedele te Brussel. Geschiedenis-architectuur-meubileringschat*, Brussel (Godenne), 1942.

Libois, Anne, 'La confrérie de Saint-Eloy de Bruxelles, des origines à 1477. II. Les statuts de 1363. III. L'ordonnance de 1447', *Annales de la Société Belge d'Histoire des Hôpitaux/ Annalen van de Belgische Vereniging voor Hospitaalgeschiedenis*, 6 (1968): 29-77; 85-112.

Lorentz, Philippe, 'Frankrijk, thuishaven voor Vlaamse schilders', *De eeuw van Van Eyck 1430-1530. De Vlaamse Primitieven en het Zuiden*, Till-Holger Borchert (red.), tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Gent/Amsterdam (Ludion), 2002: 64-77.

Maere, René, 'Over het afbeelden van bestaande gebouwen in het schilderwerk van vlaamsche primitieven', *Kunst der Nederlanden*, 1 (1930): 201-212.

Mâle, Emile, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration*, Parijs (Librairie Armand Colin), 1931.

Marlier, Georges, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme (Ed. du Musée Van Maerlant), 1957.

Martiny, Victor-Gaston, 'De architectuur in Brussel ten tijde van Van der Weyden, Rogier van der Weyden. Rogier de le Pasture. Officiële schilder van de stad Brussel. Portretschilder aan het hof van Bourgondië', tent. cat., Brussel, Stedelijk Museum van Brussel Broodhuis, Brussel (Cultureel Centrum van het Gemeentekrediet van België), 1979: 94-101.

Mund, Hélène, Cyriel Stroo en Nicole Goetghebeur, e.a., *The Mayer van den Bergh Museum Antwerp, Corpus of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège*, 20, Brussel (Weissenbruch S.A.), 2003.

Mund, Hélène, 'Origineel, kopie en invloed een complex verhaal', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 186-205.

Nieuwdorp, Hans, "'Het huwelijk van de H. Maagd": een Brussels retabelfragment uit het midden van de 15de eeuw', *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, 20, 1-4 (1971): 7-24.

Nieuwdorp, Hans, 'Het 14de-eeuwse gebeeldhouwde retabel in de O.-L.-Vrouwekathedraal te Antwerpen', *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 57 (1986): 7-24.

Nieuwdorp, Hans, 'Het kunstpatrimonium: de middeleeuwen', Willem Aerts (red.), *De kathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1993: 161-175.

Nys, Ludovic, 'Le Maître de Flémalle à Gand. À propos du mariage de la vierge et de l'annonciation du musée du Prado', Ludovic Nys en Dominique Vanwijnsberghe (red.), *Campin in Context. Peinture et société dans le vallée de l'Escaut à l'époque de Robert Campin, 1375-1445*, Kunsthistorisch seminarie van het KIK, 7, Valenciennes (Presses Universitaires de Valenciennes), 2007: 239-254.

Onbekende auteur, *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal Antwerpen: gids*, Antwerpen (s.n.), 1980

Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting: its origins and character*, 2, Londen (Harper and Row), 1971.

Peeters, Debby, *Kerkinterieurs voorgesteld op panelen van de Brusselse schilderschool (ca. 1445-1515) – studie van de relaties tussen geschilderde en reële architectuur tijdens de laatgotiek*, onuitg. lic. verh. K.U.Leuven, 1993.

Périer-D'Ieteren, Catheline, 'De geschilderde luiken van Brabantse retabels', Marjan Buyle en Christine Vanthillo (red.), *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Afdeling Monumenten en Landschappen), 2000: 37-52.

Piot, Ch., *Rapport à Mr. Le Ministre de l'intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815*, Brussel (Typographie et lithographie E. Guyot), 1883.

Popham, A.E., *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Vol 5 Dutch and Flemish Drawings of the XV and XVI Centuries*, dl 5, Londen (William Clowes and sons), 1932.

Prims, Floris, *Gids van de O.L.Vrouwe kerk te Antwerpen*, Antwerpen (Helicon), 1948.

Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, 2/2, Parijs (Presses Universitaires de France), 1957.

Renders, Emile, *La solution du problème Van der Weyden Flémalle Campin*, dl 2, Brugge (Charles Beyaert), 1931.

Roze, J.-B. M. en H. Savon, *Jacques de Voragine. La Légende Dorée*, 2 dln, Parijs (Garnier-Flammarion), 1967.

Schweingruber, Fritz Hans, *Tree Rings. Basics and Applications of Dendrochronology*, Dordrecht (D. Reidel Publishing Company), 1988.

Schweingruber, Fritz Hans, *Trees and Wood in Dendrochronology: Morphological, Anatomical and Tree-ring Analytical Characteristics of Trees Frequently used in Dendrochronology*, Berlijn (Springer-Verlag), 1993.

Smets, Irene, *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Gent (Ludion), 1999.

Smith, Graham, 'The Betrothal of the Virgin by the Master of Flémalle', *Pantheon*, 30 (1972): 115-132.

Sonkes, Micheline, *Dessins du XVe siècle: groupe van der Weyden, essai de catalogue des originaux du maître, des copies et des dessins anonymes inspirés par son style*, Les Primitifs flamands. III Contributions à l'étude des Primitifs flamands, 5, Gent (Erasmus S.A.), 1969.

Spiertz, Mathieu, *Van Aartsbisschop tot Zonnelied. Sleutels tot het katholieke erfgoed*, Nijmegen (Sun), 1998.

Steinmetz, Anja Sibylle, *Das Altarretabel in der altniederländischen Malerei. Untersuchungen zur Darstellung eines sakralen Requisites vom frühen 15. bis zum späten 16. Jahrhundert*, Weimar (Verl. und Datenbank für Geisteswissenschaften), 1993.

Steppe, Jan Karel, *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, 7, Brussel (Paleis der Academiën), 1952.

Stevenson, Kenneth, *Nuptial Blessing. A Study of Christian Marriage Rites*, Londen (Alcuin Club/SPCK), 1982.

Steyaert, Griet, 'The Christ nailed to the Cross Triptych by Gerard David: a painted Altarpiece with Carved Figures on the Outside?', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 2007* (2009): 102-119.

Syfer-d'Olne, Pascale, Roel Slachmuylders, Anne Dubois, e.a., *The Flemish Primitifs: Masters with Provisional Names*, Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 4, Turnhout (Brepols), 2006.

Vanthillo, Christine, 'Iconografie', Marjan Buyle en Christine Vanthillo (red.), *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Afdeling Monumenten en Landschappen), 2000: 53-62.

Vanwijnsberghe, Dominique, 'De Doornikse wortels van een meester van het pathos', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 64-81.

Van Brabant, J., *Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Antwerpen. Grootste gotische kerk der Nederlanden*, Antwerpen (Vlaamse Toeristenbond), 1972.

Van Brabant, J., *Rampspoed en restauratie. Bijdrage tot de geschiedenis van de uitrusting en restauratie der Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (N.V. De Vlijt), 1974.

Van Damme, Jan, *Bijdrage tot de studie van de Antwerpse schrijnwerkers, hun ambacht en hun werk tijdens het corporatief stelsel*, 3 dln, onuitg. lic. verh. K.U.Leuven, 1985.

van den Branden, Jos, 'Verzamelingen van schilderijen te Antwerpen', *Antwerpsch Archievenblad/ Bulletin des Archives d'Anvers*, 22 (1864): 1-130.

Van den Nieuwenhuizen, Jos, *Gids voor de kathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Michiels & Van den Bruel), 1957.

Van den Nieuwenhuizen, Jos, 'Antwerpse schilderijen te Parijs (1794-1815)', *Tijdschrift der Stad Antwerpen*, 8 (1962): 66-83.

Van der Stock, Jan, 'De Rugerio pictore. Over de schilder Rogier', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, Museum M, Leuven (Davidsfonds), 2009: 14-23.

van der Velden, Hugo, 'Diptych Altarpieces and Principle of Dextrality', John Oliver Hand en Ron Spronk (red.), *Essays in Context. Unfolding the Netherlandish Diptych*, Yale (Yale University Press), 2007: 125-152.

Van Langendonck, Linda, 'Gebeeldhouwde retabels in de kathedraal van Antwerpen', Hans Nieuwdorp (red.), *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw*, 2, tent. cat., Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Gent (Vanmelle), 1993: 57-59.

Van Leries, Théodore, *Notre-Dame d'Anvers, avant la seconde invasion française en 1794*, Antwerpen (L.J. De Cort), 1841.

van Puyvelde, Leo, *Schilderkunst en tooneelvertooningen op het einde van de middeleeuwen. Een bijdrage tot de kunstgeschiedenis vooral van de Nederlanden*, Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal en Letterkunde, 10, Gent (Siffer), 1912.

van Puyvelde, Leo, *Les Arts anciens de Flandre. L'évolution de la conception artistique chez les peintres de la Renaissance septentrionale*, Brussel (Impr. Artistique), 1913.

van Puyvelde, Leo, *La peinture Flamande des Van Eyck à Metsys*, Brussel (Editions Meddens), 1968.

Van Rotterdam, Johan, 'Kunst- en Letternieuws', *De Vlaemsche school. Tydschrift voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen*, 2 (1856): 79-80.

Verdier, Philippe, 'A Medallion of the "Ara Coeli" and the Netherlandish Enamels of the Fifteenth Century', *The Journal of the Walters Art Gallery*, 24 (1960): 8-37.

Ville, Phillipe, *Le Guide des étrangers dans la ville d'Anvers, ou Description succincte et raisonnée de tous les principaux objets d'Art en Peinture, Sculpture, Architecture, etc. Rassemblés dans les édifices publics et chez les Particuliers, avec tout ce qui y a rapport; aini que de plusieurs autres Objets qui peuvent intéresser les étrangers, pour leur agrément, leur commodité et leur avantage dans cette Ville commercante. Nos Concitoyens y trouvens aussi de quoi satisfaire leur curiosité. Avec une table des matières*, Antwerpen (Philippe Ville), 1818.

Vlieghe, Hans, 'Het verslag over de toestand van de in 1815 uit Frankrijk naar Antwerpen teruggekeerde schilderijen', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1971): 273-283.

von Tschudi, Hugo, 'Der Meister von Flémalle', *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, 19 (1898): 8-34.

Winkler, Friederich, *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden. Studien zu ihren Werken und zur Kunst ihrer Zeit mit mehreren Katalogen zu Rogier*, Straatsburg (Heitz & Mündel), 1913.

Wuyts, L., 'De 'Zondeval' in de huwelijksymboliek. Ikonografische aantekeningen bij een Noordnederlands familieportret van 1559', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen* (1976): 189-195.

III. Catalogi

a. tentoonstellingscatalogi

Amsterdam 1951

Bourgondische pracht. Van Philips de Stoute tot Philips de Schone, tent. cat., Amsterdam, Rijksmuseum, Amsterdam (Rijksmuseum), 1951.

Antwerpen 1930

Trésor de l'art flamand du moyen âge au XVIII^e siècle. Mémorial de l'exposition d'art flamand ancien à Anvers 1930. Par un groupe de spécialistes, dl 1, tent. cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel (Librairie Nationale d'art et d'histoire), 1932.

Antwerpen 1948

Kerkelijke kunst, tent. cat., Antwerpen, Stedelijke feestzaal Meir, Antwerpen (Drukkerij Excelsior n.v.), 1948.

Antwerpen 1954

De Madonna in de kunst: catalogus met 80 afbeeldingen, tent. cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen (Ontwikkeling), 1954.

Antwerpen 2009

cf. Fabri en Van Hout 2009.

Brugge 1902

Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien. Première section: tableaux, tent. cat., Brugge, Provinciaal Hof, Brugge (Desclée, De Brouwer et Cie), 1902.

Brugge 1969

Anonieme vlaamse primitieven. Zuidnederlandse meesters met noodnamen van de 15de en het begin van de 16de eeuw, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Tielt (Lannoo), 1969.

Brugge 1994
cf. De Vos 1994.

Brugge 2005
cf. Borchert 2005.

Brugge 2010
cf. Borchert 2010.

Brussel 1951
De eeuw van Bourgondië, tent. cat., Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel (Ministerie van Openbare Onderwijs), 1951.

Le siècle de Bourgogne, tent. cat., Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Brugge (Desclée de Brouwer & Cie), 1951.

Brussel 1953
Bruxelles au XVme siècle, tent. cat. Brussel, Musée communal, Brussel (Librairie encyclopedique), 1953.

Brussel 1988
cf. De Ridder 1988.

Dijon 1951
Le Grand siècle des Ducs de Bourgogne, tent. cat., Dijon, Musée de Dijon: Palais des Ducs de Bourgogne, Dijon (Darantière), 1951.

Frankfurt am Main/ Berlijn 2009
cf. Kemperdick en Sander 2009.

Leuven 2009
cf. Campbell en Van der Stock 2009.

Londen 2002
cf. Bomford 2002.

Utrecht 1954
De madonna in de kunst, tent. cat., Utrecht, Centraal Museum, Utrecht (Centraal Museum), 1954.

b) museumcatalogi

Antwerpen 1988
Vandamme, Eric, *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Catalogus Oude Meesters*, mus. cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Hoboken (De Coker), 1988.

Brussel 1949

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Catalogus der oude schilderkunst. Met 87 afbeeldingen, mus. cat., Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel (La Connaissance), 1949.

Brussel 1984

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Inventariscatalogus van de oude schilderkunst, mus. cat., Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel (Van Muysewinkel), 1984.

c) veilingcatalogi

2005, 07-12, Londen, Sotheby's, nr 1.

IV. Internetadressen

<http://www.newadvent.org/fathers/0847.htm>, Kevin Knight (2009)[12/04/2011].

Woord vooraf

Mijn grootvader, Josephus Stuy, stierf in de eerste week van het academiejaar 2007-2008 toen ik de bacheloropleiding aanvatte. Omdat ik hem enorm apprecieerde en graag had, wil ik mijn masterproef graag aan hem opdragen.

Dit onderzoek sluit aan op de bachelorpaper van vorig academiejaar, dat een status quaestionis vormde van hetzelfde schilderij uit de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. De masterproef bouwt er deels op verder. Hopelijk kan deze verhandeling een bijdrage leveren aan de studie van Griet Steyaert, die momenteel onderzoek voert rond verschillende kunstwerken in context van Rogier van der Weyden. Haar onderzoek zal leiden tot een tentoonstelling in 2013, waarbij het schilderij uit de kathedraal een onderdeel van gaat uitmaken.

Een masterpaper is nooit het werk van één persoon. Daarom wil ik hier graag enkele mensen bedanken die mij op allerlei manieren hebben geholpen. Graag had ik mijn waardering uitgedrukt voor prof. dr. Jan Van der Stock, die mij een gepast onderwerp kon aanbieden in context van de Vlaamse Primitieven. Zijn vertrouwen in mijn onderzoek en de feedback bij de verschillende samenkomsten hebben een cruciale rol gespeeld tot het bekomen van deze scriptie.

Daarnaast dank ik de medewerkers van het Studiecentrum voor de vijftiende-eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik (Brussel) voor de interessante suggesties en hulp. Dankzij Dominique Deneffe, mede door Christina Ceulemans (K.I.K., diensthoofd Documentatie) en Ria Fabri (conservator O.-L.-Vrouwekathedraal Antwerpen), werd het initiatief genomen om het technische aspect, meer bepaald rond de ondertekening, uit te voeren. Ik dank hen ten eerste voor de gehele voorbereiding en de mogelijkheid tot de realisatie. Hierdoor kan deze masterproef nieuwe, unieke informatie geven, waarover op heden weinig is geweten.

Ten slotte wil ik volgende personen bedanken voor hun verdienstelijke bijdragen:

Lorne Campbell	Pascale Fraiture	Eric Stuy
Catherine Reynolds	Jana Sanyova	Robrecht Janssen
Griet Steyaert	Lynn Formesyn	Rita Hellemans
Catherine Fondair	Luc Reyniers	Katrien Houbey

Inleiding

*in afwachting dat het merkwaardig
schilderij door eenbevoegdheid wordt
bestudeerd [...]*¹

In de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen hangt een vijftiende-eeuws schilderij van een onbekende kunstenaar, naar de vormtaal van Rogier van der Weyden (afb. 1 en 2). Het is een uniek werk waar niet veel over is geweten, zo getuigt ook het gebrek aan appreciatie in de literatuur. Toch hebben verscheidene gekende kunsthistorici iets over dit stuk geschreven, waaronder Friedländer en Panofsky.² Hier en daar werd er zelfs recentelijk iets over gepubliceerd.³

Het kunstobject was te zien op de tentoonstelling *Kerkelijke kunst* (1948) op de Meir in Antwerpen.⁴ In de catalogus werd het onder het thema van ‘weinig gekende schilderijen en triptieken’ geplaatst, met als doel het werk meer in de kijker te zetten.⁵ Onder deze noemer werd het ongekende aspect van het werk extra in de verf gezet, wat deels zijn effect had: het paneel was vaker op tentoonstellingen te zien, maar na de jaren vijftig kwam daar een einde aan. Zowel het kunstobject als de kunstenaar zijn ongekend, wat kan verklaren waarom het schilderij zo weinig is bestudeerd.

Aan de hand van deze masterproef wordt een poging ondernomen om dit schilderij nauwkeurig te situeren. De publicatie van Grieten en Bungeneers zal hierbij als basisreferentie worden gebruikt, omdat zij reeds een grondige inventaris opstelden van alle kunstobjecten in de

¹ A. Jansen en Ch. Van Herck, *Kerkelijke kunstschaten. Een rijk geïllustreerd documentatie- en herdenkingsalbum, samengesteld en uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling “Kerkelijke Kunst”, gehouden te Antwerpen van 16 October tot 15 November 1948*, Antwerpen (Helicon), 1949: 95.

² Max J. Friedländer, *Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle*, *Early Netherlandish Painting*, 2, Leiden (Sijthoff), 1967: 77; Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting: its origins and character*, 2, Londen (Harper and Row), 1971: 435 en 473.

³ Anja Sibylle Steinmetz, *Das Altarretabel in der altniederländischen Malerei. Untersuchungen zur Darstellung eines sakralen Requisites vom frühen 15. bis zum späten 16. Jahrhundert*, Weimar (Verl. und Datenbank für Geisteswissenschaften), 1993: 141-142; Stephan Kemperdick, *Der Meister von Flémalle. Die Werkstatt Robert Campins und Rogier van der Weyden*, *Ars Nova: Studies in Late Medieval and Renaissance Northern Painting and Illumination*, 2, Turnhout (Brepols), 1997: 105; Dirk De Vos, *Rogier van der Weyden. Het volledige oeuvre*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1999: 164-165; Ludovic Nys, ‘Le Maître de Flémalle à Gand. À propos du mariage de la vierge et de l’annonciation du musée du Prado’, Ludovic Nys en Dominique Vanwijnsberghe (red.), *Campin in Context. Peinture et société dans le vallée de l’Escaut à l’époque de Robert Campin, 1375-1445*, Kunsthistorisch seminarie van het KIK, 7, Valenciennes (Presses Universitaires de Valenciennes), 2007: 244-247.

⁴ *Kerkelijke kunst*, tent. cat., Antwerpen, Stedelijke feestzaal Meir, Antwerpen (Drukkerij Excelsior n.v.), 1948: 5-11; 95 en vergelijk het citaat bovenaan deze pagina.

⁵ Antwerpen 1948: 14; 95.

kathedraal.⁶ Het artikel van Lies De Maeyer is van belang voor de technische analyses, die eveneens de nodige documentatie in het restauratiedossier voorzagen, dat bewaard wordt in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel.⁷ Zij schreef over het dendrochronologisch onderzoek, de infraroodreflectografie en de analyse van de verfmonsters. Toch is het laatste woord hierover nog niet gezegd. Recent werden immers nieuwe analyses op het paneel uitgevoerd.

In de eerste plaats zal op Rogier van der Weyden, zijn atelier in Brussel en de navolgers worden ingegaan. Vervolgens wordt de pedigree van het schilderij gereconstrueerd en zullen de verschillende scènes op iconografisch vlak worden verklaard en uitgediept. In oudere literatuur kreeg de kunstenaar soms een noodnaam zoals de Edelheeremeester of de Meester van de Ontgraving van Sint-Hubertus.⁸ De verschillende toeschrijvingen zullen onder de loep worden genomen en vergeleken. Het is opmerkelijk dat de kunstenaar een aantal houdingen en composities herbruikt die op schilderijen van Rogier van der Weyden en/of Robert Campin voorkomen. De overeenkomsten worden opgespoord en besproken. Nadien volgt een bespreking van de opstelling van de architectuur en worden de recente restauratiewerken van de Sint-Michiels en Sint-Goedelekathedraal van Brussel aangehaald, waar het paneel als voorbeeld werd gebruikt voor de reconstructie van het triforium. Omdat het paneel langs beide zijden is beschilderd, worden in het derde hoofdstuk enkele suggesties geformuleerd over de reconstructie van het kunstwerk waarvan dit paneel mogelijk een zijluik vormde. Het laatste hoofdstuk handelt over het technologisch onderzoek, waar de nieuwe gegevens worden toegelicht. Hierbij wordt een overzicht gegeven van alle gekende restauraties, het dendrochronologisch onderzoek, de infraroodfotografie, infraroodreflectografie, het röntgenonderzoek en de analyses van de verfmonsters.

⁶ Stefaan Grieten en Joke Bungeneers, *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. Kunstpatrimonium van het Ancien Régime*, Inventaris van het kunstpatrimonium van de provincie Antwerpen, 3, Turnhout (Brepols), 1996: 373-375.

⁷ Lies De Maeyer, ‘Le mariage de Joseph et Marie’ de la cathédrale d’Anvers attribué à la suite de van der Weyden’, Hélène Verougstraete-Marcq en Roger Van Schoute (red), *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque 8*, 8, Louvain-la-Neuve (UCL. Institut supérieur d’archéologie et d’histoire de l’art), 1991: 25-28; Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

⁸ Martin Davies, *The National Gallery London III*, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 2, Antwerpen (De Sikkel), 1954: 184-185; Albert Châtelet, *Rogier van der Weyden: problèmes de la vie et de l’oeuvre*, Straatsburg (Presses universitaires de Strasbourg), 1999: 257-258.

Rogier van der Weyden, zijn atelier en navolgers

Rogier van der Weyden was als vijftiende-eeuwse kunstenaar een belangrijke sleutelfiguur in de schilderkunst van de Vlaamse Primitieven. Over zijn geboortedatum en -jaar zijn geen bronnen ter beschikking, maar vermoedelijk werd hij in 1399 of 1400 geboren. Met zekerheid is geweten dat hij in Doornik leefde en aldaar een vijfjarige schildersopleiding volgde bij Robert Campin (ca. 1375-1444), in de wijk van de spijkersmeden (La Lormerie), bij de apsis van de kathedraal.⁹ Ook Jacques Daret, Haquin de Blandain en Willemet waren tijdgenoten van Rogier van der Weyden en volgden bij dezelfde meester een opleiding.¹⁰ Al dan niet genoot van der Weyden ook een opleiding in het atelier van Hubert Van Eyck in Gent.¹¹

In 1426 huwde hij met de Brusselse Elisabeth Goffaert, een vrouw waarbij de moeder uit de welgestelde van Stockemfamilie afstamde.¹² Datzelfde jaar werd in een document aangegeven dat een zekere *maistre Rogier de le Pasture* erewijn ontvangt van de stad.¹³ Hoogstwaarschijnlijk gaat het hier om Rogier van der Weyden, hoewel een document van 1427 getuigt dat ook een *Rogiet de le Pasture* bestond.¹⁴ Toch lijkt geen gelijkaardige naam voor te komen in de familie de le Pasture, wat aanwijst dat dit wel met dezelfde persoon kan vereenzelvigd worden. Op 1 augustus 1432 werd hij meester van het Sint-Lucasgilde in Doornik en in oktober 1435 verliet hij zijn geboortestad Doornik om in Brussel te werken.¹⁵ Daar vernederlandste hij zijn naam naar Rogier van der Weyden en werd hij in 1436 stadsschilder. In de Guldenstraat, in de buurt van het Cantersteen, had hij twee naast elkaar gelegen huizen, waarin ook zijn

⁹ Dominique Vanwijnsberghe, 'De Doornikse wortels van een meester van het pathos', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 67.

¹⁰ Stephan Kemperdick, 'Robert Campin, Jacques Daret and Rogier van der Weyden. The Written Sources', Stephan Kemperdick and Jochen Sander (red.), tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 59 en 64.

¹¹ Elisabeth Dhanens, *Rogier van der Weyden. Revisie van de documenten*, Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, 57, 59, Brussel (Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België), 1995: 43-46; Kemperdick 2009: 66.

¹² Lorne Campbell, 'Brussels and Tournai', Ludovic Nys en Dominique Vanwijnsberghe (red.), *Campin in Context. Peinture et société dans la vallée de l'Escaut à l'époque de Robert Campin 1375-1445*, Kunsthistorisch seminarie van het KIK, 7, Valenciennes (Presses Universitaires de Valenciennes), 2007: 117; Kemperdick 2009: 60.

¹³ Dhanens 1995: 46; Kemperdick 2009: 64.

¹⁴ Kemperdick 2009: 64.

¹⁵ Lorne Campbell, 'Het atelier van Rogier van der Weyden', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 104; Kemperdick 2009: 67.

schildersatelier was gevestigd.¹⁶ Hij schilderde voor de stad Brussel, hertogen, ambtenaren, hovelingen, de grote voetbooggilde uit Leuven en de bisschop uit Doornik. Voor de voetbooggilde van Onze-Lieve-Vrouw-van-Ginderbuiten te Leuven vervaardigde hij omstreeks 1435 zijn meest gekende schilderij, de *Kruisafneming*, dat zich nu in het Museo del Prado van Madrid bevindt.¹⁷ Zowel in Bourgondië als ver daarbuiten was de invloedrijke kunstenaar gekend. Hij produceerde niet alleen kunst voor Brusselse en een Leuvense opdrachtgevers, daarnaast kreeg hij ook bestellingen uit Doornik, Cambrai, Beaune, Keulen, Ferrara, Firenze, Miraflores, enzovoort.¹⁸ Rogier van der Weyden wist het publiek aan te trekken door emotie aan de realistisch geschilderde figuren toe te voegen. Dat het publiek door zijn kunstwerken ontroerd raakte en begon te huilen, getuigen de verschillende overgeleverde bronnen.¹⁹

Vanaf 1436 runde hij een groot atelier met verschillende medewerkers. Hoeveel er precies waren kan niet meer achterhaald worden. Wel waren twee soorten van assistenten actief: enerzijds de leerjongens, die het schilderen onder de knie probeerden te krijgen en anderzijds de gezellen, kunstenaars die volwaardig schilders waren, maar bij de leermeester bleven, omdat ze (nog) niet de nodige middelen hadden om als zelfstandig meester van start te gaan.²⁰ Twee relevante bronnen zijn bewaard waarin wordt aangegeven dat Rogier van der Weyden assistenten had. Ten eerste kreeg in 1434-1435 een niet nader genoemd aantal *Compagnons pointres* een fooi van de kerkmeesters van Sint-Margaretha in Doornik voor het goede werk dat ze hadden verricht.²¹ Ten tweede staat in een document van Jean le Robert, abt van Sint-Aubertusabdij te Cambrai geschreven dat Rogiers vrouw en *ouvriers* betaald werden voor de levering van een triptiek.²² Dit document wijst ook op het feit dat Elisabeth Goffaert deel uitmaakte van Rogier van der Weydens schildersbedrijf. De regels van de Brusselse gilden geven aan dat elke schilder slechts één leerling mocht aannemen om op te leiden.²³ Het is niet duidelijk of van der Weyden deze regel naleefde. Algemeen wordt aangenomen dat Rogier zijn tweede zoon, Pieter van der Weyden (1437- ca. 1516), zelf in het atelier liet opleiden.

Op vijftig- of eenenvijftigjarige leeftijd (1450) ondernam van der Weyden een reis naar Rome,

¹⁶ Campbell 2009: 104-106.

¹⁷ Rogier van der Weyden, *Kruisafneming*, ca. 1435. Olieverf op paneel, 220 x 262 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P02825.

¹⁸ Dhanens 1995: 15-21; De Vos 1999: 130-138.

¹⁹ Jan Van der Stock, 'De Rugerio pictore. Over de schilder Rogier', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 16-21.

²⁰ Campbell 2009: 108.

²¹ Campbell 2009: 106.

²² Dhanens 1995: 82-83.

²³ Dhanens 1995: 83; Campbell 2009: 108.

waar hij in contact kwam met de Italiaanse artistieke en humanistische kringen.²⁴ Veertien jaar later, op 18 juni 1464, overleed hij en werd de befaamde meester in de Sint-Michiels en Sint-Goedelekathedraal van Brussel begraven. Dankzij Rogiers tweede zoon en zijn vrouw bleef het atelier nog bestaan na zijn dood.²⁵

Met zekerheid is geweten dat Zanetto Bugatto en de neef van van der Weyden, Louis le Duc, in de leer waren bij de Brusselse meester.²⁶ Daarnaast was Hans Memling (ca. 1440-1494) in het atelier actief. Zijn schilderstijl was zeer gelijkend aan dat van Rogier van der Weyden. Hij ontleende composities van zijn leermeester en voerde de ondertekening en opbouw van de verflagen op dezelfde manier uit.²⁷ Naderhand ontwikkelde hij een eigen stijl, die toonaangevend was voor zijn tijdgenoten in Brugge, waar hij na de dood van Rogier een atelier opzette. Tevens moet ook Vrancke Van der Stockt worden vermeld, die met Gielys Prieme en Rogier van der Weyden als getuigen aanwezig waren bij een huwelijkscontract, dat in het huis van de meester plaats vond.²⁸ Ondanks het feit dat hij zijn schildersopleiding van zijn vader kreeg, werkte hij mogelijk ook bij van der Weyden, hoewel dit niet met verdere archivalische bronnen kan worden bevestigd. Eveneens is het verder onduidelijk welke van de bewaarde schilderijen van zijn hand zijn.

Door het gebrek aan bronnen kan niet achterhaald worden hoe de ateliermedewerkers van Rogier heetten. Gezien het feit dat verschillende panelen zijn overgeleverd die stilistisch op dezelfde manier zijn uitgewerkt, worden deze kunstenaars vaak met noodnamen geïdentificeerd. Mogelijk waren volgende meesters leerlingen van Rogier van der Weyden: de Meester van de Aanbidding van het Prado, de Meester van de Verlossing van het Prado en de Meester van de Catharinalegende.²⁹ Al dan niet zijn de Meester van de Barbaralegende, de Meester van het Gezicht op Sint-Goedele, de Meester van het Geborduurde Loofwerk en ten slotte de Meester van de Jozeflegende ook medewerkers geweest.³⁰ De Meester van de Bewening van het Uffizi, de Meester van de Johannestriptiek en de Meester van de Sforzatriptiek waren de drie meest begaafde navolgers van Rogier van der Weyden die mogelijk ook gedurende lange tijd met hem

²⁴ De Vos 1999: 60-61.

²⁵ Dhanens 1995: 87.

²⁶ Dhanens 1995: 84-86; Campbell 2009: 106.

²⁷ Dirk De Vos, *Hans Memling*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Gent/Amsterdam (Ludion), 1994: 14.

²⁸ Dhanens 1995: 107-108.

²⁹ Campbell 2009: 107-108.

³⁰ De Vos 1999: 165.

samenwerkten.³¹

Ook enkele decennia na de dood van de Brusselse meester werd zijn manier van schilderen nog geapprecieerd. Verschillende kunstenaars probeerden dan ook zijn stijl na te streven. Meesters die de beeldtaal van Rogier van der Weyden met hun eigen hand verweefden waren onder andere Colijn de Coter, Meester van het Leven van Maria, Meester van de Heilige Bartholomeus, Hans Multscher, Friedrich Herlin, Hans Pleydenwurf, Martin Schongauer, Albrecht van Ouwater en Benvenuto Tisi.³²

Waar de schilder van het paneel uit de kathedraal van Antwerpen zich situeert, eerder bij de navolgers dan de ateliermedewerkers of omgekeerd, zal de volgende hoofdstukken worden toegelicht.

³¹ Campbell 2009: 127.

³² De Vos 1999: 165-166.

Hoofdstuk 1: Het vijftiende-eeuwse schilderij in de kathedraal van Antwerpen

Historische reconstructie

Over de pedigree van het werk is weinig geweten. Grieten en Bungeneers ontdekten dat het een eerste maal in een achttiende-eeuwse beschrijving van de kathedraal wordt vermeld.³³ Het hing toen in de kerkmeesterskamer (ook wel *Pacij Camer*, *Paycamer* of *Paeijcamer* genoemd³⁴), die gebouwd werd in 1639/40 en dienst deed als de vergaderzaal van de kerkfabriek, waar belangrijke beslissingen omtrent de werking van de kathedraal werden genomen (afb. 3, nr. 16 en afb. 4).³⁵ Vanaf de eerste vermelding kan goed gevolgd worden waar het paneel heeft gehangen en welke restauraties of onderzoeken erop werden uitgevoerd (bijlage I). Toch komt de kerkmeesterskamer niet in alle reisverhalen voor. Meestal is deze kamer niet voor het publiek toegankelijk, waardoor enkel het interieur van de kathedraal uitgebreid werd besproken (bijlage II).

Het is echter onduidelijk waar het schilderij zich vóór 1728 bevond. Verschillende reisverhalen van voordien melden het paneel niet, evenmin een zeventiende-eeuwse inventarislijst van de kathedraal.³⁶ Aangezien het vijftiende-eeuwse paneel twee scènes toont

³³ De bron (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, 13644: *Beschrijvinge der Autaeren schilderijen ende Belthouwerijen...* (1728): 13.) werd op 9 november 2011 aangevraagd in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel, maar deze was op dat moment onvindbaar. Zie: Grieten en Bungeneers 1996: 374-375.

³⁴ Leuven, Maurits Sabbebibliotheek, codex 60: *Beschrijvinghe en Plan van ons l:vrouwe kercke tot Antwerpen*, (1754), fol. 11v; Daniel Papebrochius, *Annales Antverpienses ab urbe condita ad annum M.DCC. collecti ex ipsius civitatis monumentis publicis privatisque Latinae ac patriae linguae iisque fere manu exaratis*, uitg. door François Henri Mertens en Joseph-Ernest Buschmann, dl 5, Antwerpen (J.E. Buschmann), 1845-1848: 353; J. De Bosschere, *De kerken van Antwerpen (schilderijen, beeldhouwwerken, geschilderde glasramen enz., in de XVIIIe eeuw beschreven door Jacobus De Wit). Met aantekeningen door J. De Bosschere en grondplannen*, Antwerpen/'s Gravenhage (De Nederlandsche boekhandel/ Martinus Nijhoff), 1910: 16; J. Van Brabant, *Rampspoed en restauratie. Bijdrage tot de geschiedenis van de uitrusting en restauratie der Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (N.V. De Vlijt), 1974: 224.

³⁵ Stefaan Grieten, 'De kathedraal in de 17de en 18de eeuw', Willem Aerts (red.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1993: 138.

³⁶ Ludovico Guicciardini, *Beschryvinghe van alle Neder-landen; anderssins ghenoeemt door M. Lowijs Guicciardijn. Edelman van Florencen: dorsien ende vermeerdert meer dan de helft by den selven autheur: met alle de landt-Caerten der voorseyde Landen, ende vele contrefytselen der steden natuerlijk ghetrocken. Overgheset in de nederduytsche spraecke, door Cornelium Kilianum. Nu wederom met verscheyden historien ende aenmerckingen vermeerdert ende verciert door Petrum Montanum. Met een*

uit het leven van Sint-Jozef, kan het deel hebben uitgemaakt van het altaar van de timmerlieden, waar de afgebeelde heilige de patroonheilige is. Het archief van dit ambacht werd reeds door Jan Van Damme onderzocht, maar zijn grondige studie bracht geen nieuwe informatie over het paneel boven water.³⁷

Recent onderzoek heeft uitgewezen dat zo'n honderdzevenenvijftig schilderijen met een realistisch interieurzicht van de kathedraal zijn overgeleverd.³⁸ Slechts één daarvan biedt enige informatie over een oud schilderij, dat Hendrik I van Steenwijck (1550-1603) samen met Jan I Brueghel (1568-1625) in 1583 vervaardigden.³⁹ Aan de rechterzijde van dat kunstwerk, aan de vijfde pijler, is een omlijsting te zien van een gotisch drieluik. De panelen van de triptiek zijn echter verwijderd, alleen de houten altaarbakken zijn nog aanwezig. Afgaande op de correcte weergave van het perspectief, kan het schilderij van de navolger daar geen deel van hebben uitgemaakt, omdat het langwerpige zijluiken waren. De houten constructie werd enige tijd later verwijderd om een voorlopig altaar van de Jonge Handboog te bouwen.⁴⁰

Daniel Papebrochius schreef omstreeks 1700 zijn *Annales Antverpienses*, waarin hij ook aandacht schonk aan de verschillende kunstwerken van de kathedraal.⁴¹ Dat hij een schilderij van Rogier van der Weyden zag, meldt hij echter niet. Dat een schilderij met een huwelijk van Maria en Jozef toen al in de kerkmeesterskamers was opgesteld is mogelijk, hoewel hij daar ook niets over aangeeft. Het enige wat hij over deze kamer schreef, was: *Archivium, Aerarium sive Camera quam vocant solutionis, DE PAYCAMER, ubi sua singulis tam Canonicis quam Sacellanis et aliis quibuscumque ecclesiae ministris, stipendia erogantur; et sic finito toto*

seer wijtloopighe tafel van de ghedenckweerdichte dinghen, Amsterdam (Willem Jansz), 1612: 66-69; Christoph Gottlieb von Murr, *Albert Durer's dagverhaal zyner Nederlandsche reize in de jaren 1520 en 1521: met belangrijke aantekeningen opgehelderd*, 's Gravenhage (Drukkerij Adrianus David Schinkel), 1840: 29; Antwerpen, Kathedraalarchief, 6/15bis: Inventaris van het meubilair van de O.L.Vrouwewerk door Jacques van Waerbeek, (1 en 3 april 1688), z.fol.

³⁷ Jan Van Damme, *Bijdrage tot de studie van de Antwerpse schrijnwerkers, hun ambacht en hun werk tijdens het corporatief stelsel*, 3 dln, onuitg. lic. verh. K.U.Leuven, 1985.

³⁸ Claire Baisier, *De documentaire waarde van de kerkinterieurs van de Antwerpse school in de Spaanse tijd (1585-1713)*, dl 1, proefschrift K.U. Leuven, 2008: 19.

³⁹ Hendrik I van Steenwijck en Jan I Brueghel, *Interieurzicht van de kathedraal van Antwerpen*, 1583. Olieverf op paneel, 45,2 x 62,5 cm. Boedapest, Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 579.

⁴⁰ Baisier 2008, dl 1: 20.

⁴¹ Papebrochius 1845-1848, dl 5.

*dextero latere iuxta propyleum portae meridionalis invenitur.*⁴² Vroeger werden maar al te vaak zeer oude schilderijen toegeschreven aan Jan Van Eyck, wat ook hier het geval is (bijlage I: ca.1750-1773). Zijn naam wordt vermeld bij het altaar van de schoenmakers: *Veteramentariorum altare, Patronam colentium S. Catharinam. Hanc cum Philosophis disputantem pinxit novae tabulae auctor Ioannes Eyckens: qualis autem argumenti vel cuius ibi pictoris antea steterit, necdum comeri : nec satis video cur hanc potissimum sibi Patronam isti elegerint.*⁴³ Toch is dit niet het Rogieriaanse paneel, maar dat van Peter Ykens (1648-1695), hetgeen nu in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten wordt bewaard.⁴⁴ Aan het altaar van de timmerlieden meldde Papebrochius het kunstwerk van Marco Antonio Garibaldi (1620-1678), waar voordien een oud schilderij hing met een iconografie van hun patroonheilige.⁴⁵ Het specifieke thema van het paneel heeft hij niet genoteerd, maar het is enigszins mogelijk dat daar een vijftiende-eeuws altaar stond, waarvan het schilderij van de navolger een onderdeel vormde.

Van der Sanden heeft bij het opstellen van zijn *Oud-Konsttoneel* ook aandacht geschonken aan de kunstvoorwerpen in de kathedraal. Echter niet alle werken werden besproken, met name deze die in de kerkmeesterskamer waren opgesteld. Het is niet uit te sluiten dat hij deze kamer niet heeft bezocht. Zijn tekst werd opgesteld in 1781 en toen hing het schilderij met

⁴² ‘Het archief, de schatkamer, die ze de kamer van betaling noemen, de PAYCAMER, waar de lonen worden uitbetaald zowel aan de kanunniken als aan de kapelanen elk afzonderlijk en aan de andere mogelijke dienaren van de kerk. Het (archief) wordt gevonden nadat zo geheel de rechterzijde naast het voorportaal van de zuidelijke poort is doorgewandeld’. Zie: Papebrochius 1845-1848, dl 5: 353.

⁴³ ‘Het altaar van de schoenmakers, die de heilige Catharina als patroonheilige vereren. Deze heeft Joannes Eycken, de vervaardiger van het nieuwe schilderij, geschilderd, terwijl ze van gedachten wisselt met filosofen. Van welke aard het onderwerp was en van welke schilder het vorige schilderij was dat daar stond, heb ik nog niet kunnen achterhalen’. Zie: Papebrochius 1845-1848, dl 5: 349.

⁴⁴ Pieter Ijckens, *Heilige Catharina van Alexandrië redetwist met de wijsgeren*, 1684. Olieverf op doek, 276 x 232 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, inv. nr. 505. Zie: Eric Vandamme, *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Catalogus Oude Meesters*, mus. cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Hoboken (De Coker), 1988: 196; Frans Baudouin, ‘Het kunstpatrimonium: de 17de en de 18de eeuw’, Willem Aerts (red.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1993: 238; Grieten en Bungeneers 1996: 371.

⁴⁵ *Fabrorum Lignariorum altare, olim habuit in veteri pictura, et nunc habet in nova (quam... Geribaldi elaboravit, ut hic quoque nomen habere mereretur); habet, inquam. S. Iosephum, fabrum utique, fugientem cum exore et puero, vectis asino, in Aegyptum* (Het altaar van de timmerlieden had eens op het oude schilderij een Sint-Jozef en nu heeft het een Sint-Jozef op het nieuwe, dat... van Gerbaldus met zorg heeft tot stand gebracht zodat ook deze verdiende de naam te hebben; het heeft Sint-Jozef, in elk geval een ambachtsman, afgebeeld terwijl hij met zijn echtgenote en kind, die op een ezel reden, naar Egypte vluchtte). Zie: Papebrochius 1845-1848, dl 5: 351. Betreffende het paneel van Garibaldi (Marco Antonio Garibaldi, *Vlucht naar Egypte*, 1651. Olieverf op paneel, 266 x 132 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 173), zie: Van Damme 1988: 160; Baudouin 1993: 238; Grieten en Bungeneers 1996: 370.

zekerheid al in de vergaderzaal van de kerkmeesters. Daar hing volgens andere beschrijvingen ook een *Afdoeninge des Kruys*⁴⁶ met *Magdalena ende den Zweetdoek* op, die geretoucheerd werd door Jacob Jordaens. Verder eveneens een doek met *Onze lieve Vrouwe ende St. Joseph, met eenige Engeltiens* van Joos de Momper en Hendrik van Balen⁴⁷, Maarten de Vos' *kersnacht zynde kleyne figueren met eenige Engeltiens*⁴⁸, een *schetse van het heylig Graf met couleur van Erasmus Quellin den ouden*⁴⁹ en ten slotte *eene zeer curieuze gewassen Teekeninge voor het Orgel*^{50, 51}. Aan de hand van de verschillende beschrijvingen kan bepaald worden waar het Rogieriaanse schilderij in de kerkmeesterskamer hing (bijlage III).

Toch kende Van der Sanden wel een vijftiende-eeuws schilderij met taferelen uit het leven van Sint-Jozef (bijlage IV).⁵² Deze bevond zich *aen den tweeden pilaer der noordelijk zijbeuk, als men inkomt langs den Toren-poort*, dat toen het altaar van de timmerlieden was.⁵³ De afmetingen van dit kunstwerk werden eveneens door Van der Sanden vermeld (*2 voet 6 duim hoog en 1 voet 8 duim breed*⁵⁴), maar deze zijn veel kleiner dan het schilderij van de navolger. Eveneens kan de opstelling van de iconografie op beide panelen moeilijk met elkaar worden samengebracht.

Bij het opstellen van de inventaris van de kathedraal, begeleid door Grieten en Bungeneers, werd ook het kathedraalarchief bestudeerd. Het onderzoek voor het vijftiende-eeuwse schilderij bracht slechts enkele restauratiedocumenten aan het licht (bijlage V-VIII). Misschien was het wel oorspronkelijk besteld door de kerkfabriek, maar zijn de documenten

⁴⁶ Onbekende bewaarplaats of verloren gegaan. Zie: Théodore Van Leries, *Notre-Dame d'Anvers, avant la seconde invasion Française en 1794*, Antwerpen (L.J. De Cort), 1841: 16-17.

⁴⁷ Joos de Momper en Hendrik van Balen, *Landschap met de rust tijdens de vlucht naar Egypte*, 1620-1630. Olieverf op doek, 118 x 187 cm. Antwerpen, kathedraal (kerkmeesterskamer), inv. nr. 957.

⁴⁸ Maarten De Vos, *Geboorte van Christus*, 1577. Olieverf op paneel, 106 x 75 cm. Antwerpen, kathedraal (noorderkruisbeuk), inv. nr. 927.

⁴⁹ Volgens een andere beschrijving werd deze schets vervaardigd door P.P. Rubens. Zie: Leuven, Maurits Sabbebibliotheek, codex 60: *Beschrijvinghe en Plan van ons l:vrouwe kercke tot Antwerpen*, (1754), fol. 12r. Ondanks deze toeschrijving geven de archieven aan dat de tekening wel degelijk door Erasmus II Quellinus werd vervaardigd. Zie: Grieten en Bungeneers 1996: 361.

⁵⁰ Erasmus II Quellinus was diegene die deze tekening ontwierp voor de orgelkast die door twee schrijnwerkers, Peter I Verbrugghen en Michel Boursoy, werden uitgewerkt (inv. nr. 746). Het is onduidelijk of deze tekening elders wordt bewaard of dat ze verloren is gegaan.

⁵¹ Gerardus Berbie, *Beschryvinge der bezonderste werken van de schilder-konste, ende beeldhouwerke, nu ter tyd zynde in de kerken, kloosters, ende openbaere plaetsen der stad Antwerpen, in het licht gegeêven tot profijt der Reyzers*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1765: 16-17.

⁵² Antwerpen, Felixarchief, *Privilegiekamer*, 171: Jacob Van der Sanden, *Oud Konst-toneel van Antwerpen*, dl 1, (1781), [autograaf] 214-216; Grieten en Bungeneers 1996: 358.

⁵³ Antwerpen, Felixarchief, *Privilegiekamer*, 171: Jacob Van der Sanden, *Oud Konst-toneel van Antwerpen*, dl 1, (1781), [autograaf] 214.

⁵⁴ 1 Antwerpse voet = 28,68 cm; 1 duim = 2,39 cm; dus het paneel was 47,8 cm breed en 71,7 cm hoog.

verloren gegaan. Daarnaast kan het ook dat het paneel geen oorspronkelijk bezit was, hoewel enig bewijs van aankoop of schenking in het kathedraalarchief ontbreekt.⁵⁵ Dat het kunstwerk zich voor 1728 in een privécollectie bevonden zou hebben, kan de reeks *Antwerpse kunstinventarissen* misschien ophelderen.⁵⁶ Hier en daar komen in de boedellijsten wel schilderijen voor met het thema van het huwelijk van Maria en Jozef, maar nergens lijkt een duidelijk spoor aanwezig te zijn over het desbetreffende paneel.⁵⁷

Bij de huwelijksscène van Maria en Jozef, rechts op de voorzijde van het schilderij, is een man aanwezig die een aanwijzing kan geven over de herkomst van het paneel. Deze persoon bevindt zich aan de deuropening, onder het zadeldak (afb. 5). In tegenstelling tot van den Nieuwenhuizen en van Brabant beweerden hangt aan zijn halsketting geen gulden vlies, maar een hoefijzer.⁵⁸ Waarschijnlijk was dit het teken van een (ridder)orde, waar vandaag de dag niets meer over is geweten. Deze persoon lijkt echter overschilderd te zijn, waar een deel van het hoofd en de pels van de houppelande van de eerst geschilderde man door de overschilderde verflaag schijnt. De man met de ordeketting werd dus later toegevoegd en is waarschijnlijk een persoon van het nieuwe bestuur van een ambacht of orde.⁵⁹ Het kan ook zijn dat dit schilderij of de gehele constructie door deze man werd overgekocht. Dergelijke wijzigingen en ‘recyclage’ komen nog voor bij andere werken in de context van Rogier van der Weyden; zoals het linkerluik van de *Annunciatietriптиek* (afb. 6), waarbij het hoofd van de schenker werd uitgezaagd en vervangen door een nieuw gezicht van de persoon die het schilderij later in het bezit kreeg.⁶⁰

Het hoefijzer is een attribuut van Sint-Eligius van Noyon, een heilige die in Antwerpen niet onbekend was. Hij was de patroonheilige van de edelsmeden, metaalbewerkers, hoefsmeden,

⁵⁵ In tegenstelling tot het kunstwerk van Maarten de Vos en dat van Joos De Momper en Hendrik van Balen zijn deze wel gedocumenteerd. Het eerste werd in 1637 door Francisca Daure aan de kerkfabriek overgemaakt, het tweede werd in 1643-44 aangekocht. Zie: Grieten en Bungeneers 1996: 379; 410.

⁵⁶ Volgende zoektermen werden gebruikt: ‘Weijden’, ‘Weyden’, ‘Eyck’, ‘Eycke’, ‘Eycq’, ‘Eijck’, ‘mariage’, ‘bruiloft’, ‘huwelijk’, ‘Maria’ en ‘Jozef’, zie: Erik Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, Fontes historiae artis neerlandicae. Bronnen voor de kunstgeschiedenis van de Nederlanden, 14 dln, Brussel (Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België), 1984-2009.

⁵⁷ Duverger 1993, dl 7: 341; Duverger 2001, dl 11: 85, 264; Duverger 2002, dl 12: 153, 306.

⁵⁸ Jos Van den Nieuwenhuizen, *Gids voor de kathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Michiels & Van den Bruel), 1957: 63; J. Van Brabant, *Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Antwerpen. Grootste gotische kerk der Nederlanden*, Antwerpen (Vlaamse Toeristenbond), 1972: 244.

⁵⁹ Over de toevoeging van verschillende personen in een latere schilderfase, zie hoofdstuk 4.

⁶⁰ Lorne Campbell en Jan Van der Stock, *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 349-353.

paardenhandelaren, voerlui en dierenartsen.⁶¹ In de kathedraal stond een altaar van de edelsmeden, waar deze heilige vereerd werd.⁶² Het grondig uitspitten van hun archief is echter nog niet uitgevoerd. Dat de afgebeelde man afkomstig zou zijn van een Sint-Eligiusbroeder, is een andere mogelijke optie, maar in tegenstelling tot Brussel bestond deze in Antwerpen niet.⁶³ Dat zij een paneel hadden over Sint-Jozef en niet van Sint-Eligius lijkt echter bevreemdend, waardoor het nog steeds onduidelijk blijft van welke orde de man deel uitmaakte.

Nys meende onlangs dat het kunstwerk werd besteld door diegenen die achter Maria zijn weergegeven.⁶⁴ Aangezien hij het paneel omstreeks 1460 dateert, meent hij dat het werd besteld door het Antwerpse klooster van de arme clarissen, dat in 1461 werd opgericht.⁶⁵ Hij argumenteerde dit aan de hand van een vergelijking met het schilderij in de Sint-Catharinakerk van Hoogstraten (afb. 7), waar de iconografische voorstelling deels hetzelfde is en dat ook door het plaatselijke clarissenklooster werd besteld.⁶⁶ Daarnaast argumenteert hij dat de keerzijde van het paneel uit de kathedraal, met een voorstelling van keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille, een thema is die gekoppeld kan worden aan de franciscanen en de clarissen.⁶⁷ Het is echter bevreemdend dat de opdrachtgevers achter Maria zouden staan en niet op een prominente plaats zoals de man met de halsketting, want de schenkers willen immers duidelijk worden afgebeeld. Archivalisch onderzoek van het klooster kan echter uitsluitsel geven. Daarnaast kan het paneel het altaar van de Sint-Jozefkerk van de Karmelieten hebben gesierd; de kerk waar deze heilige vereerd werd.⁶⁸

⁶¹ Louis Goosen, *Van Afra tot de Zevenlapers. Heiligen in religie en kunsten*, Nijmegen (Sun), 1992: 130-131.

⁶² Leo de Burbure, *Toestand der beeldende kunsten in Antwerpen omtrent 1454*, Antwerpen (Gebroeders Peeters), 1854: 54.

⁶³ Antwerpen, Felixarchief, *Kerken en Kloosters*, 1980: *Inventarissen der vernietigde broederschappen binnen Antwerpen*, (1786), fol. 2r-3v; Anne Libois, 'La confrérie de Saint-Eloy de Bruxelles, des origines à 1477. II. Les statuts de 1363. III. L'ordonnance de 1447', *Annales de la Société Belge d'Histoire des Hôpitaux/ Annalen van de Belgische Vereniging voor Hospitaalgeschiedenis*, 6 (1968): 29-77.

⁶⁴ Nys 2007: 247.

⁶⁵ Nys 2007: 247.

⁶⁶ Nys 2007: 247.

⁶⁷ Nys 2007: 247-248.

⁶⁸ Joseph A. S. Polycarpo, *De glorie vanden H. Joseph in den hemel, en op d'aerde, besonderlijck nochtans u yt-schijnende ten eersten, in sijn verheven Broederschap der bescherminge ten tweeden, in sijne Kercke, Miraculeus Beeldt, Heylighe Reliquien, en in veele bewesen Geestelijcke, en Lichaemelijcke Weldaden, t' sedert den 25. jaeren, dat het voorseyde Broederschap is verheven, by de P.P. Carmeliten Discalsen binnen Antwerpen. Ten derden, in veele, nieuwe devote Gebeden, om te lesen door den dagh, alle daeghe vande Weke, onder de Missen, en Loven vanden H. Joseph, en eene Novene ter eeren van Jesus Maria Joseph, om te kennen, tot wat staet men van den heere voorschickt is, om sijne saligheydt alder-best te wercken*, Antwerpen (Joannes Paulus Robyns), s.d..

Het schilderij van de anonieme meester is tot op heden het enige vijftiende-eeuwse beschilderde paneel dat in de kathedraal wordt bewaard. Een beschrijving van Philippe Ville toont aan dat in 1818 nog twee andere vijftiende-eeuwse schilderijen bestonden: *A la chapelle derrière le chœur, il n'y a rien de remarquable que deux petits tableaux antiques, que paroissent appartenir au 15^e siècle, et l'autel qui est le seul de 32 qui ait échappé à la fureur du vandalisme de ce temps.*⁶⁹ Het is echter onduidelijk, ook aan de hand van andere bronnen, welke kunstobjecten het zijn.

Tegenwoordig bevindt het schilderij zich in de kooromgang van de kathedraal, tegen een pilaster aan de overzijde van de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van de Vrede (afb. 4, nr. 34). Voordien, alleszins in de achttiende eeuw, was daar het epitaaf opgesteld voor *Plantijn wie men roemd in de vier werelts hoeken om werken oud en nieuw van hooggeleerde Boeken, die hij met 't konings Gunst heeft alom uijtgebreyd door de Drukconst, met arbeid en met standvastigheid*⁷⁰; *representeert het laatste oordeel geschildert door des Backer. De deuren met de portretten schijnen van een ander te zijn.*⁷¹

⁶⁹ Philippe Ville, *Le guide des étrangers dans la ville d'Anvers, ou Description succincte et raisonnée. De tous les principaux object d'Art en Peinture, Sculpture, Architecture, etc. Rassemblés dans les édifices publics et chez les Particuliers, avec tout ce qui y a rapport; ainsi que de plusieurs autres Objets qui peuvent intéresser les étrangers, pour leur agrément, leur commodité et leur avantage dans cette Ville commercante. Nos Concitoyens y trouvent aussi de quoi satisfaire leur curiosité. Avec une table de Matières*, Antwerpen (Philippe Ville), 1818: 26.

⁷⁰ Antwerpen, Felixarchieff, *Privilegiekamer*, 171: Jacob Van der Sanden, *Oud Konst-toneel van Antwerpen*, dl 1, (1781), [autograaf] 691.

⁷¹ Leuven, Maurits Sabbebibliotheek, codex 60: *Beschrijvinghe en Plan van ons l:vrouwe kercke tot Antwerpen*, (1754), fol. 10v.

Iconografie

Recto

De recto zijde wordt door een geschilderde muur in twee helften verdeeld.⁷² De linkse scène vindt plaats in een gotische kerk, de rechtse daarbuiten voor het portaal. Ze verbeelden scènes uit het leven van Sint-Jozef, een heilige wiens cultus in de vijftiende eeuw een bloei kende.⁷³ In de Bijbel wordt hij vermeld als timmerman, afstammeling van het huis van David en de man van Maria.⁷⁴ Wat op het paneel is weergegeven, is afkomstig uit de apocriefe teksten, meer bepaald van de pseudo-Mattheus en het proto-evangelie van Sint-Jan.⁷⁵ Jacobus da Voragine (1228-1298) wist deze thema's te betrekken in zijn *Legenda Aurea*, tevens komt het ook voor in de *Meditaties van het leven van Christus* van Bonaventura (1221-1274) en de *Vita Christi* van Ludolf van Sachsen (ca. 1300-ca. 1377).⁷⁶

Uitverkiezing van Sint-Jozef

Links in de gotische kerk wordt Jozefs uitverkiezing gevisualiseerd.⁷⁷ Maria bereikt de leeftijd van veertien jaar en zal uitgehuwelijkt worden. Om een geschikte partner te vinden, verzamelt de hogepriester alle ongehuwde mannen en weduwnaars uit de stam van David in de tempel. Ze moesten allen een tak meebrengen, die ze op het schilderij in de hand houden. Diegene van wie de tak begint te bloeien, zou de uitverkorene zijn voor Maria. Jozef staat tegen een pilaster gekluisterd en probeert de bloeiende roede te verstoppert onder zijn mantel. De man achter hem, met de tulband op het hoofd, merkt dit op en trekt Jozefs overkleed omhoog. Jozef, die oogcontact maakt met de toeschouwer, kijkt teleurgesteld omdat hij de echtgenoot wordt van Maria. Het verstoppert van de tak is een gebeurtenis die niet in de

⁷² Destrée merkte reeds op dat het gebruik van architecturale elementen als afbakening van een verhaal, in context van Robert Campin en Rogier van der Weyden, vaker werd toegepast. Hij betrok eveneens het schilderij van de kathedraal hierbij. Zie: Jules Destrée, 'Le Maître dit de Flémalle: Robert Campin', *Revue de l'art ancien et moderne*, 53 (1928): 83.

⁷³ Marjoly Bolger Foster, *The Iconography of St. Joseph in Netherlandish Art 1400-1550*, Ann Arbor/Londen (University Microfilms International), 1980: 187.

⁷⁴ Mat 1, 1-16, 20; Luc 1, 27; Luc 3, 23-38.

⁷⁵ Foster 1980: 74.

⁷⁶ Foster 1980: 75; Albert Châtelet, *Robert Campin. De meester van Flémalle*, Antwerpen (Mercatorfonds Paribas), 1996: 202.

⁷⁷ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 2/2, Parijs (Presses Universitaires de France), 1957: 170-171.

apocriefe teksten voorkomt. In de *Legenda Aurea* staat geschreven: *Onder de mannen van het huis van David bevond zich Jozef die het ongepast vond dat een man van zijn hoge leeftijd een zo jonge vrouw zou trouwen, en als enige verborg hij zijn twijg toen iedereen zijn twijg al had afgegeven. Zo kwam het dat niets scheen uit te komen van wat de stem van God verkondigd had; dus dacht de priester dat hij de Heer opnieuw om raad moest vragen, en deze antwoordde dat de enige die zijn twijg niet had afgegeven degene was aan wie de Maagd moest worden uitgehuwelijkt.*⁷⁸ Toch hebben alle aanwezigen op het paneel hun tak nog in de hand en wordt nergens in de overgeleverde teksten aangegeven dat een man Jozef weet te betrappen op het verstoppertje van zijn tak. Mogelijk was deze scène gekend door de mysteriespelen (zie infra).

De iconografie van de bloeiende staf was een populair thema in de vijftiende eeuw.⁷⁹ In de *Biblia Pauperum* is het verhaal van de Oudtestamentische Aaron de voorloper van de uitverkiezing, omdat hij als hogepriester een gelijkaardige uitverkiezing meemaakte.⁸⁰

De rest van de aanwezigen werden op een gedetailleerde manier uitgewerkt (afb. 8) en zijn vermoedelijk portretten.⁸¹ Daarvan heeft één man, achteraan de kerk, een identificeerbare oogziekte (afb. 10).⁸² Zijn rechteroog is vertroebeld, wat wijst op grijze staar of *cataract*; een ziekte die vooral voorkomt bij mensen op oudere leeftijd, maar die evengoed kan ontstaan onder invloed van trauma, fysische of chemische beïnvloeding en stofwisselingsstoornissen.⁸³ Net onder zijn twee oogleden, vooral bij het rechtse oog, is een rode lijn zichtbaar. Zijn oogkas is gezakt door de verslapping van de huid en het bindweefsel, waardoor het ooglid naar buiten draait.⁸⁴ Het zichtbaar worden van het ooglid is een symptoom van de oogziekte *ectropion palpebrae*, dat eveneens een typische ouderdomskwaal is.⁸⁵ De man vooraan in de kerk met de rode tulband op het hoofd heeft geen symptomen van een ziekte, maar draagt een bijzonder accessoire (afb. 11). Aan zijn hoofddekseel hangt een corsage, iets dat men tot op heden gebruikt bij huwelijksceremonies. De daarin geplaatste bloem is moeilijk te

⁷⁸ J.-B. M. Roze en H. Savon, *Jacques de Voragine. La Légende Dorée*, dl 2, Parijs (Garnier-Flammarion), 1967: 176-177; vertaling afkomstig uit: Châtelet 1996: 203.

⁷⁹ Foster 1980: 75.

⁸⁰ Num. 17, 16-28; Foster 1980: 75.

⁸¹ De aanwezigheid van portretten bij een religieus thema komt ook voor op het *Sacramentsaltaar* (afb. 9) van Rogier van der Weyden, waar de gezichten eerst op tinfoelie werden geschilderd en naderhand op het paneel zijn gekleefd. Zie: Campbell en Van der Stock 2009: 531.

⁸² Met dank aan Herlindis Stuy en dr. Philippe Rosiers om dit te bevestigen.

⁸³ L.B.W. Jongkees en J. Vandenbroucke, *Codex Medicus*, Amsterdam/Brussel (Agon Elsevier), 1975: 380.

⁸⁴ Jongkees en Vandenbroucke 1975: 387; G. Kloosterhuis, *Praktisch verklarend zakwoordenboek der geneeskunde. Bevattende de meeste in de geneeskunde voorkomende uitheemse en Nederlandse woorden, uitdrukkingen, afkortingen enz.*, Den Haag (Van Goor zonen), 1977: 204.

⁸⁵ Jongkees en Vandenbroucke 1975: 386.

identificeren, maar het zou een anjer kunnen zijn, symbool voor liefde, trouw en het huwelijk.⁸⁶ Evengoed gaat het om een welriekende bloem, die een aangename geur verspreidde, als voorloper van het parfum. Onder de koker is een banderol aanwezig waarop onleesbare letters staan. Voor deze man zijn op het voorplan twee personen geschilderd, waarvan één met de rug naar de toeschouwer is gekeerd (afb. 12). Volgens van den Nieuwenhuizen zou het om een vrouw gaan, maar geen enkele overgeleverde bron handelt daarover.⁸⁷ In de rechterhand houdt deze persoon een tak vast, wat in het kader van de uitverkiezing wijst op het feit dat het wel degelijk om een man gaat.

Achteraan de kerk knielt de priester voor het altaar (afb. 13), dat bestaat uit een houten constructie, opgesteld tussen de voorgelegen westelijke vieringpijlers. De bouw van de koordoksalen kent in de Nederlanden zijn oorsprong op het einde van de vijftiende eeuw.⁸⁸ Op het schilderij zijn vier rechthoekige, verticale kolommen te zien die bovenaan door een spitsboog worden overkapt. Het middelste gedeelte en de hoeken van het hek zijn bekroond met pinakels. De beelden aan de zijkanten van de constructie, waarvan het tweede beeld te zien is in de deuropening van de rechtse scène, zijn in een baldakijn geplaatst. De linkse is een profeet, die de banderol in de hand draagt. Het is atypisch om zulke beelden in een doksaal te voorzien, omdat het gebruikelijk was gepolychromeerde apostelbeelden of de vier westerse kerkleraars te plaatsen.⁸⁹ De kooromgang is afgesloten door een houten traliewerk, dat doorloopt in de deuropening van de tweede scène. Zulke doksalen waren opgesteld in kleinere parochiekerken in de Nederlanden, alsook in het Franse en Engelse continent en werden door timmerlieden, schrijnwerkers en beeldsnijders vervaardigd.⁹⁰ Het gaf de gelovige de mogelijkheid om een betere blik te werpen op de mis, die achteraan in de kerk werd opgedragen. Voor het doksaal is een verguld rechthoekig altaar geplaatst, dat gekend was in de veertiende en vroege vijftiende eeuw, maar waarvan de predella en zijpanelen ontbreken.⁹¹ Het lange reliëfwerk visualiseert Jahwe die de tafelen der Wet aan Mozes overhandigt.⁹²

⁸⁶ Hélène Mund, Hélène, Cyriel Stroo en Nicole Goetghebeur, e.a., *The Mayer van den Bergh Museum Antwerp, Corpus of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège*, 20, Brussel (Weissenbruch S.A.), 2003: 194.

⁸⁷ van den Nieuwenhuizen 1957: 63.

⁸⁸ Jan Karel Steppe, *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, 7, Brussel (Paleis der Academiën), 1952: 19.

⁸⁹ Steppe 1952: 41, 57.

⁹⁰ Steppe 1952: 33, 52.

⁹¹ Steinmetz 1993: 142.

⁹² *Toen de HEER op de berg Sinai zijn woorden tot Mozes beëindigd had, overhandigde Hij hem de twee platen van het verbond, stenen platen, door Gods vinger beschreven* (Ex. 31, 18).

Mozes, met hoorntjes op het hoofd, knielt voor Hem en neemt de stenen platen in ontvangst. De schilder plaatste op de achtergrond een boom, waarmee hij met enkele penseelstreken duidelijk maakt dat het om het Brandende Braambos gaat.⁹³ Zijdelings van Mozes is het vervolg op het verhaal geschilderd.⁹⁴ Aan alle aanwezigen aan de voet van de berg werd gevraagd hun gouden (oor)ringen aan Aaron te overhandigen. Hij bond ze samen en vormde hiermee een stierkalf. Aaron liet er een altaar voor bouwen, waarop het dier mocht pronken, zoals het ook hier is afgebeeld. Boven het reliëfwerk staat een beeld van Mozes onder een met maaswerk versierd baldakijn. Het beeld staat meer naar voor geschoven ten opzichte van het altaar en Mozes – afgebeeld zonder hoorns – houdt in zijn linkerhand de twee stenen platen vast.⁹⁵ Ze zijn het symbool van het Oude Verbond, waarbinnen Mozes gezien kan worden als de voorganger van Christus en heerser van de joodse tempel.⁹⁶ De houding van deze figuur was in onze contreien gebruikelijk voor de iconografie van de *Salvator Mundi*, verspreid dankzij een verloren gegaan voorbeeld van Jan Van Eyck.⁹⁷ Door het ontbreken van de hoorns van Mozes, eveneens bij de analyse van de infraroodreflectografie en het röntgenonderzoek, gaat het mogelijk om een rechtstaande Christusfiguur met de twee stenen platen in de hand. Zulke beelden onder een baldakijn hadden vaak ook beschilderde zijpanelen, zodat het centrale beeld verborgen kon worden.⁹⁸

De kerk waarin het religieuze thema plaats vindt werd tot in de kleinste details uitgewerkt. In de zijbeuk van het schip is elk glasraam van een heilige voorzien. Links is een onbekende bisschopsfiguur geschilderd, die met de rechterhand een zegenend gebaar maakt (afb. 15). Op het tweede glasraam staat Sint-Joris afgebeeld, die de genadeslag zal geven aan de draak. Deze heilige werd in de middeleeuwse kunst zowel rechtstaand als te paard voorgesteld. Op de laatste ramen van het schip zijn Sint-Catharina, met zwaard en rad in de hand en Sint-Barbara, met de toren, te identificeren (afb. 16). Ook in de andere ramen werden verschillende figuren uitgewerkt.⁹⁹ Geheel bovenaan de scène, in de zwikken van de spitsboog, zijn twee

⁹³ Ex. 3, 2-6.

⁹⁴ Ex. 32, 1-35.

⁹⁵ Volgens Steinmetz zijn de twee hoorns wel aanwezig, die als twee opstaande lokken tussen het haar voorkomen. Zie: Steinmetz 1993: 142.

⁹⁶ Steinmetz 1993: 141-142.

⁹⁷ Till-Holger Borchert, *Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal-Europa 1430-1530*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Tielt (Lannoo), 2010: 308, 399.

⁹⁸ Bijvoorbeeld bij het altaar op het *Sacramentsaltaar* van Rogier van der Weyden (afb. 9) en de *Ontgraving van Sint-Hubertus* van Rogier van der Weyden en ateliermedewerkers (afb. 14).

⁹⁹ In het glasraam van het koor is een toren te zien en hogerop, boven het blind triforium zijn verschillende personen uitgewerkt. In de lichtbeuk van het schip zijn links vier rechtstaande figuren voorzien, waarvan de rechtse een vrouw is. Bij de volgende reeks glasramen zijn twee rechtopstaande personen geschilderd; de

medaillons geschilderd. De linkse verbeeldt de *Ontmoeting van Joachim en Anna bij de Gouden Poort* (afb. 17), voorgesteld volgens de middeleeuwse beeldtaal, naar analogie van de *Visitatie*, waarbij de zwangere Elisabeth Maria aanraakt met de hand op de buik.¹⁰⁰ De rechter medaillon beeldt *Joachim bij het kraambed van Anna* af (afb. 18). Deze scènes refereren naar de onbevleete ontvangenis van Maria.¹⁰¹

Huwelijk van Maria en Jozef

Het vervolg op het verhaal vindt plaats rechts buiten de kerk, waar het huwelijk wordt ingezegend. Alvorens het Concilie van Trente (1545-1563) werd afgesloten, was het huwelijk een contract dat deel uitmaakte van de canonieke wet.¹⁰² Het contractueel verzoenen werd gevisualiseerd door de rechterhand te geven, als teken van echtelijke trouw, in het bijzijn van een priester (*iunctio*).¹⁰³ Op het paneel is de inzegening naar eigentijdse gewoonten uitgebeeld voor een kerkportaal (*in facie ecclesiae*).¹⁰⁴ Het kende een traditie tot 1614, toen het sacrament in de kerk voor het altaar werd gezegend.¹⁰⁵ Heraldisch links van de priester is Maria afgebeeld in een blauw gewaad en een met edelstenen versierde kroon. Dit laatste verwijst naar haar kwaliteiten en de vooraanstaande rol in de heilsgeschiedenis.¹⁰⁶ De priester verenigt beide handen (*dextrarum iunctio*), maar in tegenstelling tot andere huwelijks-scènes, gebruikt de priester niet het uiteinde van zijn stola om over of om de armen van de verloofden te leggen, wat symbool staat voor de participatie en het akkoord met de Kerk in de wederzijdse gave van de man aan de vrouw en omgekeerd.¹⁰⁷ De priester zegent het huwelijk enkel met zijn rechterhand in. Het ritueel wordt afgesloten met de volgende uitspraak: “Ik

rechtse is in profiel weergegeven. Vervolgens komen in de ramen van het noordelijk transept drie figuren voor. Centraal staat een gekroonde vrouwelijke heilige, omgeven door links en rechts een staande en een geknielde man. Ten slotte zijn in de glasramen van het koor nog twee figuren afgebeeld.

¹⁰⁰ Réau 1957: 159; Louis Goosen, *Van Andreas tot Zacheüs. Thema's uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten*, Nijmegen (Sun), 1997: 16.

¹⁰¹ Grieten en Bungeneers 1996: 373; Goosen 1997: 16.

¹⁰² Jan Baptist Bedaux, ‘The Reality of Symbols: the Question of Disguised Symbolism in Jan van Eyck’s *Arnolfini Portrait*’, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 16, 1 (1986): 7.

¹⁰³ Génard gaf aan dat de kleur van de mijter de functie van de geestelijke bepaalt. Volgens hem verwijst een witte mijter naar een abt. Zie: Pierre Génard, *Aenteekening over eene schildery met hare luiken der XVe eeuw, welke zich bevindt in de kerk van St-Gummarus te Lier*, Lier (L. Taymans-Nezy), 1861: 30.

¹⁰⁴ Bedaux 1986: 11; Irene Smets, *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Gent (Ludion), 1999: 32.

¹⁰⁵ Mathieu Spiertz, *Van Aartsbisschop tot Zonnelied. Sleutels tot het katholieke erfgoed*, Nijmegen (Sun), 1998: 50-51.

¹⁰⁶ Grieten en Bungeneers 1996: 373.

¹⁰⁷ Hans Nieuwdrorp, “‘Het huwelijk van de H. Maagd’: een Brussels retabelfragment uit het midden van de 15de eeuw”, *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, 20, 1-4 (1971): 9.

verenig jullie samen in de naam van de Vader”.¹⁰⁸ Vervolgens zou het huwelijk worden beëindigd met de ceremonie van de ringen.¹⁰⁹ Bij de inzegening neemt de gesp van de geestelijke, waar zijn liturgisch gewaad door vastgehouden wordt, een prominente plaats in (afb. 19). Het vormt een diptiek, verbonden door scharnieren aan de boven- en onderzijde, die nog bij andere vijftiende-eeuwse kunstwerken voorkomen (bijlage IX). Daarin komt links Adam en rechts Eva voor, die de *Zondeval* visualiseren (Gen. 3, 1-8). De appel is een symbool dat doorheen de eeuwen geassocieerd werd met het huwelijk.¹¹⁰ Al in het oude Athene was de appel in de huwelijksceremonies betrokken.¹¹¹ De zestiende-eeuwse Andrea Alciatus plaatste de appel bij het zinnebeeld van het huwelijk. Daarbij schreef hij dat de milde smaak van de vrucht als symbool geldt voor de zachtheid, die de gehuwden met elkaar dienen te betrachten.¹¹² Aan de hand van deze vrucht stellen Adam en Eva de christelijke huwelijksgemeenschap voor.¹¹³ Dat beide het archetype van alle gehuwden vormen, toont een miniatuur over de Zeven Sacramenten aan (afb. 20), waar het huwelijk wordt gevisualiseerd door de verbintenis van Adam en Eva. Ook in een vijftiende-eeuws glasraam wordt het huwelijk in verband gebracht met de twee oudtestamentische figuren (afb. 21). Zij zijn de eersten die een huwelijk sluiten in het Oude Testament en stellen in context van het paneel samen het Oude Verbond voor; Jozef en Maria het Nieuwe. Hierdoor worden Maria en Jozef als de nieuwe Adam en Eva gezien. In het pseudo-evangelie van Sint-Jan spreekt Jozef over de *Zondeval*. Door de Onbevleete Ontvangenis vergelijkt hij zichzelf met Adam die faalde in het uitvoeren van zijn taak in het Aards Paradijs.¹¹⁴ Naast de gesp is de mantel van de priester eveneens op een verfijnde manier uitgewerkt. Op de boord zijn vier figuren te herkennen, waarvan de onderste twee onder een baldakijn staan. Dergelijke gewaden zijn nog overgeleverd en werden door de priesters gedragen.

Het echtpaar wordt omgeven door vijf mannen en acht vrouwen, waarvan zes vrouwen achter Maria staan.¹¹⁵ Eveneens zouden de ouders van Maria aanwezig zijn, zij werden tussen haar

¹⁰⁸ Kenneth Stevenson, *Nuptial Blessing. A Study of Christian Marriage Rites*, Londen (Alcuin Club/SPCK), 1982: 75.

¹⁰⁹ Stevenson 1982: 75.

¹¹⁰ L. Wuyts, L., ‘De ‘Zondeval’ in de huwelijksymboliek. Ikonografische aantekeningen bij een Noordnederlands familieportret van 1559’, *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen* (1976): 192.

¹¹¹ Wuyts 1976: 192.

¹¹² Wuyts 1976: 192.

¹¹³ Wuyts 1976: 192.

¹¹⁴ <http://www.newadvent.org/fathers/0847.htm>, Kevin Knight (2009)[12/04/2011].

¹¹⁵ Génard meende echter dat het er vijf zijn. Zie: Génard 1861: 29.

hoofd en dat van de priester geschilderd.¹¹⁶ Aan de linkerkant van de scène staan twee mannen in de deuropening. De conversatie tussen beiden wordt verstoord door de huwelijksceremonie. De rechtse man (afb. 5) heeft hetzelfde ouderdomskwaal als de persoon in de kerk, met name *ectropion palpebrae*.¹¹⁷ De boorden van zijn mouwen en onderaan het overkleed zijn bekleet. Het was een kostbaar bont dat slechts uitzonderlijk in de Nederlanden voorkwam.¹¹⁸ Aan zijn voeten zijn allerlei planten geschilderd, die een symbolische betekenis hebben. De weegbree verwijst naar de dood van Christus, de aardbei naar de Heilige Drievuldigheid en de varen naar de bescherming tegen het kwaad en de duivel.¹¹⁹

Boven het kerkportaal is in het timpaan (afb. 22) de *Beproeving van God over Abraham* afgebeeld (Gen. 22, 1-19). God riep tot Abraham om naar het land van de Moria te gaan, samen met zijn zoon Isaak.¹²⁰ Abraham nam het offermes (hier een zwaard) en vuur mee, Isaak het hout.¹²¹ In tegenstelling tot de Bijbelse tekst zijn Isaaks handen niet vastgebonden en is hij niet op het altaar afgebeeld (Gen. 22, 9). De iconografische voorstelling geeft twee verzen uit Genesis weer: *toen Abraham echter zijn hand uitstak naar het mes om daarmee zijn zoon te offeren, riep de engel van de Heer hem vanuit de hemel toe; 'Abraham, Abraham!' En hij antwoordde: 'Hier ben ik'. En Hij zei: 'Raak de jongen met geen vinger aan en doe hem niets! Ik weet nu dat u God vreest, want u hebt Mij uw zoon, uw enige, niet willen onthouden.*¹²² De engel houdt hem tegen en vervolgens zou Abraham een lam offeren dat vast zat in het struikgewas. Op het paneel is het tussen Abraham en het altaar afgebeeld. Dit thema is een typologische prefiguratie van het offer van Christus door de kruisdood.¹²³ Christus' dood leidde tot de verlossing van de erfzonde voor de menselijkheid. Daarnaast wordt Abraham als de Oud-Testamentische voorloper van Jezus Christus beschouwd.¹²⁴ Boven deze

¹¹⁶ Génard 1861: 29.

¹¹⁷ Jongkees en Vandenbroucke 1975: 386.

¹¹⁸ Till-Holger Borchert, *De portretten van Memling*, tent. cat., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza/ Brugge, Groeningemuseum/ New York, The Frick Collection, Gent/Amsterdam (Ludion), 2005: 158. Hans Memling schilderde gelijkaardig bond bij twee portretten: Hans Memling, *Portret van een man met een kraag van gevlekt bont*, ca. 1475. Olieverf op paneel, 38 x 27 cm. Florence, Galleria degli Uffizi, inv. nr. 1102 en Hans Memling (?), *Portret van een man met een anjer (fragment)*, ca. 1490. Olieverf op paneel, 40 x 25cm. Vicenza, Museo Civico, inv. nr. 298.

¹¹⁹ Grieten en Bungeneers 1996: 373.

¹²⁰ Gen. 22, 2.

¹²¹ In de *Biblia Pauperum* wordt het dragen van het hout door Isaak gezien als een prefiguratie van Christus die het kruis draagt. Zie: Graham Smith, 'The Betrothal of the Virgin by the Master of Flémalle', *Pantheon*, 30 (1972): 122.

¹²² Gen. 22, 10-11.

¹²³ Smith 1972: 119.

¹²⁴ Smith 1972: 121.

voorstelling is wederom een Mozesfiguur afgebeeld, tronend met de tafelen der Wet in de rechterhand.¹²⁵

Het Oude Testament (interieur) en het Nieuwe Testament (exterieur) worden met elkaar verbonden door de vijf oudtestamentische profeten, die naast en boven de scène van Abraham en Isaak staan. Zij waren immers de verkondigers van de Messiaanse heilsboodschap.¹²⁶ Met uitzondering van de profeet links bovenaan hebben zij allen een banderol in de hand.

Uiterst rechts kijkt men uit op een stad. Vooraan proberen twee mannen een religieuze te achtervolgen. De man met de rode houppelande probeert een dunne muur te overbruggen, wat de stenen, inschuifbare toegangsdeur was om het kerkhof te betreden.¹²⁷ De begraafplaatsen werden in de Nederlanden vaak afgesloten, om te beletten dat onder meer honden ze zouden betreden om beenderen op te graven.¹²⁸ Dergelijke opstellingen komen nog voor op andere vijftiende-eeuwse panelen¹²⁹ en op de openingsminiatur van het getijdenboek van Margaretha van York probeert een man op dezelfde manier het kerkhof te betreden (afb. 23). Verder in de straat galoppeert een ruiter te paard. Tussen de ruiter en de twee mannen hangt aan de buitenmuur van een huis een uithangbord, bestaande uit vier horizontaal geplaatste gouden cirkels. Een gelijkaardig bord komt op verscheidene panelen van Rogier van der Weyden voor (zie infra) en werd traditioneel gebruikt door de bakkers.¹³⁰ Volgens een andere auteur verwijst dit bord naar de winkel waar (urine)blazen werden verkocht voor de schilders.¹³¹

Iconografie in de Nederlanden

De combinatie van de uitverkiezing en het huwelijk is vrij uniek in de kunst van de Lage Landen. Het is ontstaan in de twaalfde eeuw, verspreid in Italië en naderhand was het in de Nederlanden gekend vanaf 1400 dankzij de *Legenda Aurea* en de *Meditaties van het leven*

¹²⁵ Merk op dat de combinatie van Abraham en Isaak met daarboven een Mozesfiguur ook voorkomt in de iconografie van het Laatste Avondmaal; Albrecht Bouts, *Laatste Avondmaal*, na 1500. Olieverf op paneel, 102 x 72 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 2589.

¹²⁶ Steinmetz 1993: 142.

¹²⁷ Génard 1861: 29.

¹²⁸ Lorne Campbell, *The Fifteenth Century Netherlandish Paintings*, National Gallery Catalogues, Londen (National Gallery Company), 1998: 350.

¹²⁹ Onder meer: Meester van het Gezicht op Sint-Goedele, *Portret van een man*, ca. 1482. Olieverf op paneel, 22,8 x 14 cm. Londen, National Gallery, inv. nr. NG2612.

¹³⁰ Jules Destrée, *Roger de la Pasture van der Weyden*, dl 1, Parijs/Brussel (Les éditions G. Van Oest), 1930: 172.

¹³¹ Emile Renders, *La solution du problème Van der Weyden Flémalle Campin*, dl 2, Brugge (Charles Beyaert), 1931: 38.

van *Jezus Christus*.¹³² In onze contreien hadden de mysteriespelen een belangrijke invloed op de iconografische voorstellingen. Zo wordt in de *Ste. Geneviève Nativity* (veertiende eeuw), *Mystère de la Passion d'Arras* (vijftiende eeuw) en *Mystère de l'Incarnation et de la Nativité* (1474) het thema van de uitverkiezing onmiddellijk opgevolgd door het huwelijk.¹³³ Volgens van Puyvelde baseerde de schilder zich niet op de geschreven literaire bronnen, maar op één specifiek mysteriespel, met name de *Eerste Bliscap van Maria*, dat tussen 1439 en 1448 werd gespeeld op de Grote Markt van Brussel, na de ommegang van Onze-Lieve-Vrouw ten Zavel.¹³⁴ Volgens de auteur kon de combinatie van de treurende Jozef en de lachende man achter hem enkel geschilderd worden als de toeschouwer hiermee vertrouwd was. In de *Eerste Bliscap van Maria* worden beide scènes, net als bij de andere mysteriespelen, direct na elkaar opgevolgd.¹³⁵

De combinatie van deze twee voorstellingen is slechts terug te vinden op acht werken uit de Nederlanden (bijlage X). Één van de eerste cycli werd door Robert Campin vervaardigd, waarvan nu nog enkel een luik van de oorspronkelijke constructie bestaat (afb. 24). Verschillende elementen zoals de opdeling in twee scènes, het verstoppertje van de roede, de voorstelling van Abraham en Isaak, Mozes bij de huwelijksscène en de aanwezigheid van de *Zondeval* wijzen erop dat de schilder zich naar alle waarschijnlijkheid liet inspireren op het paneel van Campin.¹³⁶ De cyclus werd naderhand mogelijk gekopieerd op één paneel door een navolger, dat nu in de Sint-Catharinakerk van Hoogstraten hangt (afb. 7). In tegenstelling tot het paneel van Antwerpen en Hoogstraten, voorzag Campin een duidelijk onderscheid tussen de *Sub Lege* en de *Sub Gratia* door de combinatie van de romaanse en gotische bouwstijl.¹³⁷ Daarnaast wist Campin voor de eerste maal de 'Eva-Maria-antithese' voor te

¹³² Foster 1980: 74, 75, 79.

¹³³ Foster 1980: 75.

¹³⁴ Leo van Puyvelde, *Schilderkunst en tooneelvoortellingen op het einde van de middeleeuwen. Een bijdrage tot de kunstgeschiedenis vooral van de Nederlanden*, Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal en Letterkunde, 10, Gent (Siffer), 1912: 184-185; Leo van Puyvelde, *Les Arts anciens de Flandre. L'évolution de la conception artistique chez les peintres de la Renaissance septentrionale*, Brussel (Impr. Artistique), 1913: 17.

¹³⁵ van Puyvelde 1912: 184-185.

¹³⁶ Volgens von Tschudi was dit omgekeerd en schilderde de meester, die het schilderij van het Pradomuseum vervaardigde naar het voorbeeld van de navolger uit de kathedraal van Antwerpen. Zie: Hugo von Tschudi, 'Der Meister von Flémalle', *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, 19 (1898): 23-26.

¹³⁷ De Beer wees er al eerder op en bracht het schilderij van de kathedraal ermee in verband. Zie: E.S. de Beer, 'Gothic: Origin and Diffusion of the Term: the Idea of Style in Architecture', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11 (1948): 159-160.

stellen op een schilderij, wat eveneens in het paneel van Antwerpen aanwezig is.¹³⁸ Van Meckenem bracht de twee scènes samen in de prentkunst, waarbij hij, in tegenstelling tot de andere voorbeelden, de uitverkiezing op de achtergrond plaatste (afb. 25).

Al dan niet vervaardigde Rogier van der Weyden ook een reeks over Sint-Jozef, die hij op ronde panelen schilderde, voor zover een zeventiende-eeuws archiefstuk dit aangeeft.¹³⁹ Vanaf het midden van de zestiende eeuw, met de komst van de Contrareformatie werd de iconografie van de miraculeuze uitverkiezing afgekeurd. Toch bleef de iconografie nog voorkomen, waardoor de bloeiende tak een vast attribuut werd van Jozef.¹⁴⁰

Verso

De keerzijde werd op een geheel andere wijze uitgevoerd en is op verschillende plekken zwaar beschadigd. Dat deze zijde beschilderd was, kwam in 1858 aan het licht, toen restaurateur Maillard de zwarte verflaag verwijderde.¹⁴¹ Op het paneel zijn slechts zeven figuren geschilderd, respectievelijk twee links, twee in het midden en drie rechts. De twee dames aan de linkerzijde richten hun blik hogerop. De vrouw met het rode kleed beweegt haar linkerarm opwaarts, maar zal neergeduwd worden door de linkerhand van de persoon naast haar. In het midden van het paneel zijn twee personen op een heuvel geschilderd. De rechtopstaande figuur is een vrouw die naar de man voor haar kijkt. De tulband die ze draagt verwijst naar haar oosterse afkomst.¹⁴² Een man knielt voor haar voeten en werpt een blik in dezelfde richting als de twee linkse vrouwen. Uiterst rechts van het paneel zijn drie mannen in gesprek geschilderd, waarvan één wordt gestoord en naar de centrale, knielende man kijkt. De scène werd eerst geïdentificeerd als een voorstelling van Sint-Ursula met de geknielde

¹³⁸ Ernst Guldan, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Wenen (R. Spies & Co.), 1966: 75.

¹³⁹ Dhanens 1995: 140.

¹⁴⁰ Foster 1980: 75-76.

¹⁴¹ Pierre Génard, 'Herstelling eener schildery van Rogier van der Weyden, den oude (?). Ontdekking van een tafereel der XV^e eeuw', *De Vlaemsche School. Tijdschrift voor Kunsten, Letteren, Wetenschappen en Nyverheid*, 5 (1859): 10-11. Volgens Jansen werd Maillard door een kunstkenner aangespoord om een blik te werpen op de achterzijde. Zie: Jaak Jansen, *Fotorepertorium van het meubilair van de Belgische bedehuizen. Provincie Antwerpen I tot IV*, Luik (G. Thone N.V.), 1979: 44.

¹⁴² Het dragen van tulbanden bij vrouwen was in de vijftiende-eeuwse schilder- en miniatuurkunst een populair fenomeen. Zie: Charles D. Cuttler, 'Exotics in 15th Century Netherlandish Art: Comments on Oriental and Gypsy Costume', Frans Vanwijngaerden, Jean-Marie Duvosquel, Josette Méléard, e.a. (red.), *Liber Amicorum Herman Liebaers*, Gent (Erasmus N.V.), 1984: 419-434.

opdrachtgever voor haar voeten.¹⁴³ Na een grondigere studie werd deze identificatie gewijzigd naar een voorstelling van *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*.¹⁴⁴

Over de sibille werd reeds in de zesde eeuw geschreven door de Byzantijnse kroniekschrijver Johannes Malalas. Hij rapporteerde een gesprek tussen de keizer en de Pythia.¹⁴⁵ In de elfde eeuw schreven de Griekse geschiedschrijvers Suidas en Georgius Cedrenus over het Orakel. Vervolgens werd deze figuur in de twaalfde eeuw door Goedroi van Viterbo geïdentificeerd als een sibille.¹⁴⁶ Naderhand werd deze dame door een anonieme schrijver als de Tiburtijnse sibille benoemd.¹⁴⁷ Het iconografisch thema ontwikkelde zich in Italië op het einde van de twaalfde eeuw.¹⁴⁸ Boven de Alpen werd het geïntroduceerd dankzij de *Legenda Aurea* van Jacobus da Voragine en het tekst- en beeldverhaal van de *Speculum humanae salvationis*.¹⁴⁹ De eerste voorstellingen in de schilderkunst van de Zuidelijke Nederlanden komen ten vroegste voor in de vijftiende eeuw bij twee miniaturen van de Gebroeders van Limburg (afb. 26 en 27).¹⁵⁰ Het is opmerkelijk dat Jean, Duc de Berry voor deze iconografie interesse had.¹⁵¹ Eveneens was deze iconografie niet onbekend bij de Vlaamse Primitieven (bijlage XI); Jan Van Eyck gebruikte het thema voor de buitenluiken van zijn *Van Maelbecketriptiek*, waarvan een kopie is overgeleverd.¹⁵² Rogier Van der Weyden voegde beide figuren toe op het linkerluik van de *Bladelintriptiek* (afb. 28).

¹⁴³ Génard 1859: 10-11; Génard 1861: 29.

¹⁴⁴ Hierbij werd een vergelijking gemaakt met een muurschildering in de Reyndersstraat van Antwerpen, waarvan de identificatie van de iconografie gekend was. Zie: Jansen en Van Herck 1949: 95.

¹⁴⁵ S.J. Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie. Erster Band. Allgemeine Ikonographie. A bis Ezechiel*, dl 1, Rome/Freiburg/Basel (Herder), 1994: 226; Micheline Sonkes, *Dessins du XVe siècle: groupe van der Weyden, essai de catalogue des originaux du maître, des copies et des dessins anonymes inspirés par son style*, Les Primitifs flamands. III Contributions à l'étude des Primitifs flamands, 5, Gent (Erasmus S.A.), 1969: 49.

¹⁴⁶ Mund, Stroo, Goethebeur, e.a. 2003: 296; Elfriede Knauer, 'A Cvbicvlo Avgvstorvm: Bemerkungen zu Rogier van der Weydens Bladelin-Altar', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 33, 4 (1970): 333.

¹⁴⁷ Sonkes 1969: 49.

¹⁴⁸ Kirschbaum 1994, dl 1: 226.

¹⁴⁹ J.-B. M. Roze en H. Savon, *Jacques de Voragine. La Légende Dorée*, dl 1, Parijs (Garnier-Flammarion), 1967: 70; Bert Cardon, *Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis in the Southern Netherlands (c.1410- c.1470). A Contribution on the Study of 15th Century Book Illumination and the Function and Meaning of Historical Symbolism*, Corpus of Illuminated Manuscripts, 9, uitg. door Maurits Smeyers, Leuven (Peeters), 1996: 176-177.

¹⁵⁰ Pascale Syfer-d'Olne, Roel Slachmuylders, Anne Dubois, e.a., *The Flemish Primitifs: Masters with Provisional Names*, Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 4, Turnhout (Brepols), 2006: 137.

¹⁵¹ Het gebeurde toen vaker dat de opdrachtgever zich met een specifieke thema vereenzelfdigde. Ze hoopten dezelfde ervaring mee te maken. Zie: Craig Harbison, 'Visions and Meditations in Early Flemish Painting', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 15, 2 (1985): 92-94.

¹⁵² Susan Jones, 'The *Virgin of Nicholas van Maelbeke* and the Followers of Jan van Eyck', Maryan W. Ainsworth (red.), *Petrus Christus in Renaissance Bruges. An Interdisciplinary Approach*, Turnhout (Brepols), 1995: 89.

Het verhaal is gebaseerd op de legende over de stichting van de Ara Coeli kerk in Rome, waarbij keizer Augustus (62 v.C.-14 n.C.) de goddelijke status verkrijgt.¹⁵³ Uiterst rechts praten de drie boodschappers met elkaar, die volgens Mâle afkomstig zijn van de mysterie-spelen.¹⁵⁴ Hierbij worden in de *Mystère de l'Incarnation* van Rouen en het *Mystère d'Octavien et de la Sibylle* de drie personen geïdentificeerd als de hofmeester, de proost en de opperbevelhebber.¹⁵⁵ Dankzij een recente iconografische studie van het paneel van de Meester van de Magdalenalegende (afb. 29), die de voorstelling op een gelijkaardige manier uitwerkte, is het mogelijk om de drie personen te identificeren.¹⁵⁶ De herkenbare houdingen en kledij van de drie personen op beide panelen maken het mogelijk om de rechtse persoon als de proost te identificeren, de man met de rug naar de toeschouwer gekeerd de hofmeester en de derde persoon de opperbevelhebber. Alvorens keizer Augustus de goddelijke status aanvaardde, vroeg hij aan de sibille of een nog grotere heerser dan hem zal bestaan. Augustus knielt op de berg en de sibille staat achter hem.¹⁵⁷ Ze wijst met haar linkerhand naar boven, waar in de lucht een krans rond de zon verschijnt met daarin Maria met haar kind Jezus op de schoot. De sibille sprak de woorden *Haec ara coeli filii dei est*.¹⁵⁸ Toen Augustus dit zag, gebruikte hij meteen wierook en weigerde hij onmiddellijk de status die de boodschappers hem wilden verlenen. In het *Speculum* staat aangegeven dat het gebeuren plaats vindt in Rome op de geboortedag van Christus.¹⁵⁹ In de *Legenda Aurea* wordt het tijdstip en de plaats meegedeeld, namelijk in de middag in een kamer van het koninklijk paleis.¹⁶⁰ Op deze manier schilderde Rogier van der Weyden ook zijn linkerluik van de *Bladelintriptiek* (afb. 28). Het thema behoort tot een serie van verschillende prefiguraties van Christus' geboorte en voorspelt de heerschappij van Christus.¹⁶¹ Het is echter atypisch dat de Madonna in de

¹⁵³ Knauer 1970: 333; Sonkes 1969: 49; Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration*, Parijs (Librairie Armand Colin), 1931: 255.

¹⁵⁴ Mâle 1931: 255.

¹⁵⁵ Mâle 1931: 255; Syfer-d'Olne, Slachmuylders, Dubois, e.a. 2006: 138.

¹⁵⁶ Syfer-d'Olne, Slachmuylders, Dubois, e.a. 2006: 138.

¹⁵⁷ Kammerer gaf reeds aan dat de houding van de keizer en de sibille (de keizer knielt en de sibille staat recht of omgekeerd en beide zitten of beide staan) in de *Specula* gebonden is aan de plaats waar het vervaardigd werd. Zie: Odile Kammerer, 'Recherches sur l'iconographie des Sibylles en Allemagne du Sud, en Rhénanie et en Flandre à la fin du Moyen Age', *L'information de l'histoire de l'art*, 20 (1975): 26-31.

¹⁵⁸ 'Deze hemelkrans behoort aan de Zoon van God.'

¹⁵⁹ Syfer-d'Olne, Slachmuylders, Dubois, e.a. 2006: 136.

¹⁶⁰ Roze en Savon 1967, dl 1: 70.

¹⁶¹ Cardon 1996: 176-177. In de vijftiende eeuw waren de visioenen van Sint-Franciscus, Sint-Catharina, Sint-Jan op Patmos en Sint-Gregorius, Sint-Ildefonso, Sint-Hubertus, Sint-Bernardus, Sint-Benedictus en Sint-Augustinus rond de heerschappij van Christus ook populair. Zie: Harbison 1985: 91.

luchtpartij ontbreekt. De houdingen van de verschillende hoofden laten uitschijnen dat deze figuren hogerop aanwezig waren. Mogelijk stonden zij op een apart zijluik afgebeeld. De miniaturen van de Gebroeders van Limburg (afb. 26 of 27) en het paneel van Konrad Witz suggereren dat het niet abnormaal was dat de keizer met de sibille afgescheiden stonden van de madonna.¹⁶²

De twee vrouwen aan de linkerzijde van het paneel lijken niet voor te komen in de aangehaalde literaire bronnen. Zij zijn afkomstig uit de vijftiende-eeuwse mysteriespelen, in context van de komst van Christus.¹⁶³ Eveneens komen deze vrouwen voor in de Italiaanse voorstellingen met hetzelfde thema.

Op de achtergrond is een stad zichtbaar (afb. 30), dat mogelijk een bestaande plek of het paleis van de keizer voorstelt. Verderop werd, met een groenblauwe kleur, een achter gelegen landschap gesuggereerd.

De iconografie was in de vijftiende eeuw zeer geliefd in de hofkringen.¹⁶⁴ Bruyn meende dat op het linkerluik van de *Bladelintriptiek* (afb. 28) twee hovelingen werden geportretteerd van Filips de Goede (1396-1467).¹⁶⁵ Of er op het paneel uit de kathedraal eveneens belangrijke figuren aanwezig zijn, is onduidelijk. Het thema symboliseerde de hoge sociale klasse, wat kan aantonen dat de persoon aan de andere zijde van het paneel, met het hoefijzer aan de halsketting, een nog meer geprivilegieerde persoon is.¹⁶⁶

De eerste scènes met de keizer en de sibille werden in een interieur geplaatst. Naderhand evolueerden ze naar een voorstelling in open lucht. Dit kon een voorstelling op het Capitool of op een binnenplein van een kasteel zijn.¹⁶⁷ Vanaf de zestiende eeuw zou het thema voorgesteld worden in een landschap (afb. 29), omgeven door bomen en struiken.¹⁶⁸ Aangezien het paneel uit de kathedraal niet uit de zestiende eeuw stamt, blijkt dat deze iconografie in de schilderkunst al vroeger bestond. In de miniatuur- en prentkunst was ze al eerder

¹⁶² Konrad Witz, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, 1435. Olieverf op paneel, 103 x 82 cm. Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. nr. D 161.

¹⁶³ Syfer-d'Olne, Slachmuylers, Dubois, e.a. 2006: 138.

¹⁶⁴ J. Bruyn, 'Een drieluik van Aertgen van Leyden', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1961: 122; Mund, Stroo, Goethebeur, e.a. 2003: 301.

¹⁶⁵ Bruyn 1961: 122; De Vos 1999: 244.

¹⁶⁶ Mund, Stroo, Goethebeur, e.a. 2003: 301.

¹⁶⁷ Bijvoorbeeld: Meester van de Tiburtijnse sibille, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, einde 15de eeuw. Olieverf op paneel, 66,5 x 83,5 cm. Frankfurt am Main, Städel Museum, inv. nr. 1068; anonieme meester, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, ca. 1490-1500. Olieverf op paneel, 34,5 x 27,4 cm. Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, inv. nr. 383.

¹⁶⁸ Mund, Stroo, Goethebeur, e.a. 2003: 296-297.

geïntroduceerd.¹⁶⁹ Meester E.S. gaf de keizer met de sibille in verschillende prenten weer. Daaruit blijkt dat hij beide voorstellingen, zowel in een interieur als in een landschap kende (afbn 31 en 32).

Het thema van de Tiburtijnse sibille was in de vijftiende eeuw populair en kwam naast de miniatuur-, prent- en schilderkunst ook voor op wandtapijten en medaillons.¹⁷⁰ Deze iconografische voorstelling blijft nog doorleven tot in de achttiende eeuw.¹⁷¹

Stijl

Wie het paneel heeft vervaardigd blijft nog steeds onduidelijk. De eerste vermeldingen van het schilderij getuigen dat het Jan Van Eyck was.¹⁷² Deze toeschrijving werd later gewijzigd naar Rogier van der Weyden, hoewel daar enige twijfel over bestond.¹⁷³ Naderhand werd het, in de tentoonstellingscatalogus van *De Madonna in de kunst*, bestempeld als een kopie naar een verloren gegaan kunstwerk van Rogier van der Weyden.¹⁷⁴ Hendrikman suggereerde dat het paneel misschien van de hand van Vrancke Van der Stockt was.¹⁷⁵

Smets somde reeds enkele kenmerken op die aangeven dat de kunstenaar naar de vormentaal van Rogier van der Weyden schilderde.¹⁷⁶ De compositie en de technische uitwerking, met een duidelijk verticaal lopend architecturale opbouw, verwijzen eveneens naar de vijftiende-eeuwse

¹⁶⁹ Cardon 1996: afb. 87, 134, 156.

¹⁷⁰ Philippe Verdier, 'A Medallion of the "Ara Coeli" and the Netherlandish Enamels of the Fifteenth Century', *The Journal of the Walters Art Gallery*, 24 (1960): 8-37; Syfer-d'Olne, Slachmuylders, Dubois, e.a. 2006: 141-142.

¹⁷¹ Hans Aurenhammer, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, dl 1, Wenen (Verlag Brüder Hollinek), 1959-1967: 275; Kirschbaum 1994, dl 1: 227.

¹⁷² Zie bijlage II: ca. 1750-1773.

¹⁷³ Génard 1859: 10-11; Pierre Génard, *Notice des oeuvres d'art qui ornent l'église de Notre-Dame à Anvers*, Antwerpen (J.-E. Buschmann), 1867: 18; Pierre Génard, *Notice des oeuvres d'art qui ornent l'église de Notre-Dame à Anvers*, Antwerpen (J.-B. Aarsen), 1877: 13; Henry Hymans, 'l'Exposition des Primitifs flamands à Bruges', *Gazette des Beaux-Arts*, 28 (1902): 194.

¹⁷⁴ *De Madonna in de kunst: catalogus met 80 afbeeldingen*, tent. cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen (Ontwikkeling), 1954: 37.

¹⁷⁵ Lars Hendrikman, 'Bernard van Orley's Washington Diptych. Art Historical and Technical Observations', Hélène Verougstraete en Roger van Schoute (red.), *La peinture dans les Pays-Bas au 16e siècle. Pratiques d'atelier infrarouges et autres méthodes d'investigation*, Leuven (Peeters), 1999: 69.

¹⁷⁶ Geen roerloze en ingetogen personages, expressieve en individuele gelaatsuitdrukkingen en ten slotte de typische gebaren en bewegingen van de personages die naar van der Weyden refereren. Zie: Smets 1999: 32.

‘Brusselse schilderschool’.¹⁷⁷ De schildershand wordt gekenmerkt door zijn verfijnde uitwerking en de typische manier om de oogholten te laten oplichten bij de verschillende personages.¹⁷⁸ Daarnaast is de schilder vaak geneigd om de verschillende portretten van grote smalle oren te voorzien. De brokaatpatronen op de kledij bewijzen dat een getalenteerd schilder aan de slag ging, die de verschillende verkortingen bij de plooiën op een juiste manier en zelfs tot in de kleinste details wist weer te geven (afbn 33, 34 en 35).

De Loo, Friedländer en Fierens-Gevaert meenden gelijkenissen te zien met de *Edelheeretriптиek* (afb. 36).¹⁷⁹ Opmerkelijk bij dit drieluik is de manier waarop de verschillende panelen zijn geschilderd, waar het middenpaneel een minder kwalitatieve uitwerking heeft dan de zijluiken. Mogelijk werd het drieluik door twee kunstenaars vervaardigd.¹⁸⁰ Er lijken overeenkomsten te bestaan met de zijpanelen en het paneel in Antwerpen. Hetzelfde kleurenpalet is daar enigszins een voorbeeld van en eveneens de typische manier om de ogen weer te geven, voornamelijk bij de portretten op het linker luik. Een vergelijkende studie heeft uitgewezen dat de schilderijstijl van beide werken verschillend is en dat het niet door één en dezelfde kunstenaar is geschilderd.¹⁸¹

Davies meende dezelfde hand te herkennen in de *Ontgraving van Sint-Hubertus* (afb. 14), wat betreft het gedeelte dat niet door Rogier van der Weyden zelf is uitgevoerd.¹⁸² Tegenwoordig worden in dat paneel drie handen herkend.¹⁸³ Op de panelen van Londen en Antwerpen zijn verschillende figuren op haast dezelfde manier uitgewerkt, waaronder de verschillende houdingen van de gezichten die in profiel en/of driekwart zijn aangebracht.¹⁸⁴ De architectuur heeft op beide panelen een prominente plaats gekregen en is met veel aandacht uitgewerkt. Hoewel de twee schilderijen qua uitvoering ongeveer twintig jaar van elkaar verschillen, zijn

¹⁷⁷ Hugo Claes en Marcel Bollaerts, 'De restauratie', Guido Jan Bral (red.), *De kathedraal van Sint-Michiel & Sint-Goedele*, Tielt (Lannoo), 2000: 121.

¹⁷⁸ Georges Hulin De Loo, *Exposition de tableaux Flamands des XIVe, XVe et XVIe siècles. Catalogue critique. Précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, Gent (Siffer), 1902: 8.

¹⁷⁹ De Loo 1902: 8; Max J. Friedländer, 'Die Brügger Leihausstellung von 1902', *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 26 (1903): 72; Hippolyte Fierens-Gevaert, *Les Primitifs flamands, La peinture en Belgique*, 1, Brussel (G. Van Oest & Cie), 1909: 53.

¹⁸⁰ Veronique Vandekerchove meent dat de *Edelheeretriптиek* door één kunstenaar werd uitgevoerd en dat deze mogelijk een Leuvense meester was; zie Campbell en Van der Stock 2009: 484.

¹⁸¹ Martin Davies sprak de toeschrijving van De Loo en Fierens-Gevaert al eerder tegen; zie: Martin Davies, *Rogier van der Weyden. Een essay met een kritische kataloog van de schilderijen die aan hem en aan ROBERT CAMPIN worden toegeschreven*, Brussel (Arcade), 1974: 231 en 268.

¹⁸² Davies 1954: 186; Davies 1974: 231 en 268. De Vos meent dat hier een andere schilder aan het werk is geweest, zie: De Vos 1999: 411.

¹⁸³ Campbell 1998: 423-425; De Vos spreekt dit tegen, zie: De Vos 1999: 411.

¹⁸⁴ Over welke specifieke figuren het gaat, zie hoofdstuk 2.

toch meerdere punten van overeenkomst te bemerken.¹⁸⁵

Winkler schreef de tekening van de *Processie met het Brusselse Sacrament van Mirakel* (afb. 37) aan dezelfde meester toe.¹⁸⁶ Uitgaande van de aanwezigheid van de letter 'R' en de kwalitatieve uitvoering, gaat het om een kunstwerk van een ateliermedewerker van Rogier van der Weyden.¹⁸⁷

Ten slotte werd enige tijd een portret van een vrouw (afb. 38) met dezelfde meester in verband gebracht.¹⁸⁸ Dat het kenmerk in de ogen ontbreekt, kan toegewezen worden aan een latere restauratiebeurt.¹⁸⁹ Het werd door verschillende auteurs gezien als het uitgezaagde hoofd van het linker zijluik van de *Annunciatietriптиek* (afb. 6).¹⁹⁰ De opening in het zijpaneel werd naderhand opgevuld met een nieuw stuk hout, waarop een andere schenker werd geschilderd. De kledij werd aangepast aan deze van de nieuwe eigenaar, door middel van een overschildering. De aangegeven afmetingen van het uitgezaagde portret zijn echter verschillend met de holte in het linker luik en het onderliggende kostuum, dat via röntgenonderzoek kon bekeken worden, blijkt van een man te zijn.¹⁹¹ Dat het portret enige verwantschap had met de triптиek werd dus recent ontkracht.¹⁹² Volgens Châtelet is de toeschrijving aan dezelfde schilder

¹⁸⁵ Châtelet concludeert aan de hand van het onderzoek van Lies De Maeyer (De Maeyer 1991: 25-28) dat het paneel geen enkele gelijkens heeft met de *Ontgraving*. Zie: Châtelet 1999: 257.

¹⁸⁶ Friederich Winkler, *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden. Studien zu ihren Werken und zur Kunst ihrer Zeit mit mehreren Katalogen zu Rogier*, Straatsburg (Heitz & Mündel), 1913: 124. Popham volgde naderhand de mening van Winkler. Zie: A.E. Popham, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Vol 5 Dutch and Flemish Drawings of the XV and XVI Centuries*, dl 5, Londen (William Clowes and sons), 1932: 56-57. Campbell merkte reeds gelijke figuren op bij de tekening en de *Ontgraving van Sint-Hubertus*. Zie: Campbell 1998: 425.

¹⁸⁷ Campbell en Van der Stock 2009: 430-433. Voor de problematiek van de toeschrijving, zie: Bart Fransen en Stefaan Hautekeete, 'de R-tekeningen herbekeken', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 419-420.

¹⁸⁸ *Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien*, tent. cat., Brugge, Provinciaal Hof, Brugge (Desclée, De Brouwer et Cie), 1902: 40; De Loo 1902: 21; Fierens-Gevaert 1909: 21; Friedländer 1953: 88; Panofsky 1971: 484.

¹⁸⁹ Panofsky 1971: 485; *Trésor de l'art flamand du moyen âge au XVIIIème siècle. Mémorial de l'exposition d'art flamand ancien à Anvers 1930. Par un groupe de spécialistes*, dl 1, tent. cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel (Librairie Nationale d'art et d'histoire), 1932: 113.

¹⁹⁰ C. Aru en E. de Geradon, *Les Primitifs flamands. La Galerie Sabauda de Turin*, Corpus de la Peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 2, Antwerpen (De Sikkell), 1952: 22-23; Panofsky 1971: 484-485; Châtelet 1996: 325.

¹⁹¹ De holte in het linkerluik meet 17,4 bij 11,5 cm. Friedländer nam aan dat het 31 x 22,5 cm was (Friedländer 1967: 88), terwijl Beenken (Hermann Beenken, *Rogier van der Weyden*, München (F. Bruckmann), 1951: 102.) 16 x 12 cm aangaf. In de tentoonstellingscatalogus van Brugge en Antwerpen (Brugge 1902: 40; Antwerpen 1930: 113) staat 12,5 x 9 cm.

¹⁹² Micheline Comblen-Sonkes en Philippe Lorentz, *Musée du Louvre Paris III*, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux et de la principauté de Liège au quinzième siècle, 19, Brussel (Centre international d'étude de la peinture médiévale des bassins de l'Escaut et de la Meuse), 2001: 38.

uitgesloten.¹⁹³

Het schilderij uit de kathedraal werd vroeger steeds aan de Meester van de Ontgraving van Sint-Hubertus toegeschreven, samen met de tekening van de Brusselse processie, het paneel van de *Ontgraving van Sint-Hubertus*, de *Edelheeretripietiek* en het *Portret van een vrouw*.¹⁹⁴ Daarnaast kreeg de kunstenaar soms nog andere noodnamen; zoals de Edelheeremeester¹⁹⁵, Meester van de abdij van Afflighem¹⁹⁶, Meester van de Geschiedenis van Sint-Jozef¹⁹⁷ en de Meester van het huwelijk van Maria.¹⁹⁸

De Vos, Fierens-Gevaert en Friedländer zagen stilistische gelijkenissen met nog drie andere schilderijen. De Vos herkende een stijlverwantschap met de *Kruisiging van het Parlement van Parijs* (afb. 39), tegenwoordig toegeschreven aan de Meester van de Kruisiging van het Parlement van Parijs of de Meester van Dreux Budé (André d'Ypres).¹⁹⁹ Ondanks het feit dat de meester duidelijk de kunst van Robert Campin en Rogier van der Weyden onder de knie had, lijkt het kleurenpalet in ieder geval niet op een gelijkaardig verband te wijzen.²⁰⁰ De gezichten zijn op een geheel andere manier uitgewerkt en het schilderij bestaat uit vele donkere tinten. Eveneens ontbreekt het typische kenmerk in de ogen. Volgens Fierens-Gevaert is de voorstelling van de *Heilige Maagd met het Christuskind* uit de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (afb. 40) vergelijkbaar met het werk van de kathedraal.²⁰¹ Het is één van de talrijke werken naar het voorbeeld van *Sint-Lucas tekent de Madonna* van Rogier van der Weyden (afb. 41), dat vroeger werd geïdentificeerd als het werk van de Brugse Meester van de Ursulalegende.²⁰² Eveneens zijn de gelijkenissen hier moeilijk terug te vinden.

Ten slotte zijn volgens Friedländer nog enige stilistische gelijkenissen op te merken met de

¹⁹³ Châtelet 1999: 102.

¹⁹⁴ Davies 1954: 114; Châtelet 1999: 257-258.

¹⁹⁵ Davies 1954: 184-185; Martin Davies, *National Gallery Catalogues. Early Netherlandish School*, 3de verb. uitg., Londen (Trustees of the National Gallery), 1968: 174.

¹⁹⁶ *Bruxelles au XVme siècle*, tent. cat. Brussel, Musée communal, Brussel (Librairie encyclopedique), 1953: z.p. en de fotofichebakken van het Studiecentrum voor de vijftiende-eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik (Brussel).

¹⁹⁷ Panofsky 1971: 435 en 473.

¹⁹⁸ Leo van Puyvelde, *La peinture Flamande des Van Eyck à Metsys*, Brussel (Editions Meddens), 1968: 122.

¹⁹⁹ De Vos 1999: 164-165.

²⁰⁰ Philippe Lorentz, 'Frankrijk, thuishaven voor Vlaamse schilders', Till-Holger Borchert (red.), *De eeuw van Van Eyck 1430-1530. De Vlaamse Primitieven en het Zuiden*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Gent/Amsterdam (Ludion), 2002: 68.

²⁰¹ Fierens-Gevaert sprak over een schilderij uit het Brussels museum met inventarisnummer 650. Het schilderij heeft op heden een andere inventarisnummer. Zie: Fierens-Gevaert 1909: 53; *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Catalogus der oude schilderkunst. Met 87 afbeeldingen*, mus. cat., Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel (La Connaissance), 1949: 134.

²⁰² *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Inventariscatalogus van de oude schilderkunst*, mus. cat., Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel (Van Muyswinkel), 1984: 352.

Verlossingstriptiek van de Meester van de Verlossing van het Prado (afb. 42).²⁰³ Naast de gelijkaardige uitwerking van de architectuur, hebben verschillende figuren in de boogmotieven, de Zegenende Christusfiguur op het rechterpaneel en de Johannesfiguur op het middenpaneel de typische kenmerken die de stijl van de anonieme meester typeren. Naderhand werd deze verwantschap nergens meer vermeld.

Verschillende academici die naar de kathedraal kwamen, constateerden dat het paneel door meer dan één kunstenaar is uitgewerkt.²⁰⁴ Er bestaat een opmerkelijk verschil in uitvoering tussen de portretten en de Bijbelse figuren. Dat de beide zijden door dezelfde kunstenaar zijn uitgewerkt, wordt tot op heden in vraag gesteld.²⁰⁵ Génard meende dat het om dezelfde schilder gaat.²⁰⁶

Een exacte datering van het kunstwerk is niet gekend. Verschillende auteurs hebben reeds een oordeel daarover geveld. Een eerste datering kwam van Génard, die beweerde dat het paneel ouder is dan het *Sacramentsaltaar* (afb. 9) van Rogier van der Weyden.²⁰⁷ De Loo vermoedde dat het later werd geschilderd, tussen 1450 en 1460.²⁰⁸ Fierens-Gevaert en Friedländer dateerden het werk omstreeks 1450 wat door andere auteurs werd bevestigd.²⁰⁹ Andere academici spraken dit tegen en verschoven de datum naar het einde van de vijftiende eeuw.²¹⁰ In het restauratiedossier in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium wordt het tussen de tweede helft van de vijftiende en begin zestiende eeuw gesitueerd. In de inventaris van de kathedraal is het tussen 1450 en 1475 gedateerd. Nys schreef laatstleden dat het omstreeks 1460 en 1470 is geschilderd.²¹¹

Gezien het feit dat de schilder vaak in verband wordt gebracht met andere kunstwerken, die tegenwoordig worden toegeschreven aan onbekende ateliermedewerkers van Rogier van der Weyden, toont enigszins aan dat de stijl en uitwerking van dit paneel van goede kwaliteit is en mogelijk ook in het atelier van Rogier van der Weyden werd geschilderd.

²⁰³ Friedländer 1903: 72.

²⁰⁴ Met dank aan dr. Lorne Campbell, dr. Catherine Reynolds, dr. Griet Steyaert, prof. dr. Jan Van der Stock en dr. Ria Fabri.

²⁰⁵ Génard 1859: 10-11; Génard 1861: 28.

²⁰⁶ Bungeneers en Grieten 1996: 374.

²⁰⁷ Het *Sacramentsaltaar* werd tussen 1440 en 1445 geschilderd, zie: Génard 1861: 30.

²⁰⁸ De Loo 1902: 8.

²⁰⁹ Hippolyte Fierens-Gevaert, *Les continueurs des Van Eyck*, Histoire de la peinture flamande des origines à la fin du XVe siècle, 2, Parijs (Van Oest), 1928: 47; Friedländer 1967: 77; De Maeyer 1991: 25-28; Steinmetz 1993: 141; De Vos 1999: 164-165.

²¹⁰ *Bourgondische pracht. Van Philips de Stoute tot Philips de Schone*, tent. cat., Amsterdam, Rijksmuseum, Amsterdam (Rijksmuseum), 1951: 15; *Le grand siècle des Ducs de Bourgogne*, tent. cat., Dijon, Musée de Dijon: Palais des Ducs de Bourgogne, Dijon (Darantière), 1951: 40; Antwerpen 1954: 37; van den Nieuwenhuizen 1957: 63-64; Van Brabant 1972: 244.

²¹¹ Grieten en Bungeneers 1996: 373; Nys 2007: 244.

Hoofdstuk 2: Waar de schilder zijn mosterd haalde. Kopiëren als alledaags fenomeen

Robert Campin, Rogier van der Weyden en omgeving

Kopiëren is in de kunstgeschiedenis een vaak voorkomend gebeuren. De Romeinen deden dit al enkele duizenden jaar geleden en ook in de traditie van de Vlaamse Primitieven kwam dit fenomeen voor. Composities van Rogier van der Weyden werden in zijn tijd en zelfs tot meer dan een eeuw erna nageschilderd. Het gebruik en herbruiken van allerlei modellen was daarnaast geen ongewone zaak. Deze waren gemeen goed, ook al gebeurde het uitzonderlijk dat iemand zich, bijvoorbeeld Gerard David, benadeeld voelde en daarbij een rechtszaak aanspande.²¹² Modellen werden doorgegeven van meester op leerling, van atelier naar atelier en van stad naar stad.²¹³

De anonieme navolger gebruikte ook allerlei modellen en ideeën naar Robert Campin en Rogier van der Weyden.²¹⁴ Dat de schilder mogelijk een ateliermedewerker was, kan gesuggereerd worden door het hoge aantal aan ontleningen van andere kunstwerken. Mogelijkerwijs kende de schilder deze composities dankzij de modellen die rond hem circuleerden. Zowel navolgers als andere kunstenaars hadden daar niet altijd de mogelijkheid toe om een groot aantal voorbeelden ter beschikking te krijgen.

Elke meester van een atelier had een verzameling aan getekende of geschilderde *patroonen*. Deze waren het kostbare bezit van elke kunstenaar en kon, na de dood van de schilder, worden overgedragen aan de zoon.²¹⁵ Indien ze kinderloos waren, werd het aan de beste medewerker gegeven. Meestal ontstonden deze ontwerpen wanneer een klant een eerste versie van zijn bestelling wilde zien, nadien konden nog wijzigingen worden doorgevoerd. Een goed voorbeeld hierbij is de *Bladelintriptiek* van Rogier van der Weyden (afb. 28). De ondertekening van de zijpanelen toont aan dat er eerst spreuken werden voorzien, maar ze werden naderhand, in de

²¹² Gerard David verloor echter de rechtszaak en hij moest zelfs enige tijd in de gevangenis doorbrengen. Zie: Georges Marlier, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme (Ed. du Musée Van Maerlant), 1957: 15-19.

²¹³ Hélène Mund, 'Orgineel, kopie en invloed een complex verhaal', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 190.

²¹⁴ Hymans had dit al eerder opgemerkt, maar hij besprak verder de ontleningen niet; zie: Hymans 1902: 194.

²¹⁵ Campbell 2009: 111.

uitvoerende schilderfase, achterwege gelaten. Van dergelijke iconografische voorstelling is een kopie bewaard, waarbij deze spreuken echter wel aanwezig zijn (afb. 43). Dit wijst erop dat de kunstenaar het prototype uit het archief heeft gehaald en het integraal overnam.²¹⁶

Het paneel uit de kathedraal wordt vaak vergeleken met het schilderij *Scènes uit het leven van Sint-Jozef*, geschilderd door Robert Campin, omwille van het identieke thema (afb. 24). Daarop is achteraan een knielende priester afgebeeld, die haast op dezelfde wijze voorkomt bij het paneel van de kathedraal. Ook in context van Rogier van der Weyden is deze compositie gekend. Zo komt het nog voor op de gerechtigheidsstaferelen voor het stadhuis van Brussel, waar op heden enkel nog een kopie in wandtapijtvorm van bestaat (afb. 44). De Meester van de Medaillons van Coburg (afb. 45) tekende een deel van de voorstelling uit het stadhuis over. Ook hier lijkt de knielende priester aanwezig te zijn. In het boordmotief van de Geboorte van Johannes, dat een onderdeel vormt van de *Johannestriptiek*, knielt zo'n priester, ditmaal in spiegelbeeld, voor een altaar (afb. 46). Van Colijn de Coter is geweten dat hij de vormentaal van Robert Campin en Rogier van der Weyden kende. De Coter integreerde deze figuur bij een scène in de cyclus rond het leven van Sint-Rombouts (afb. 47).

De priester knielt voor een altaar, waarop een alleenstaande figuur staat. Deze was in onze contreien niet onbekend. Het werd voornamelijk gebruikt bij de voorstelling van de Zegenende Christusfiguur, dat op een verloren gegaan voorbeeld van Jan Van Eyck was gebaseerd.²¹⁷

Het voorplan van de uitverkiezing is ingepalmd door twee mannen, waar de rechtse met de rug naar de toeschouwer is gekeerd (afb. 12). Waarschijnlijk was deze houding als *patroon* gekend in het modelboek dat in het atelier van Rogier van der Weyden circuleerde. Het zou mogelijk zijn oorsprong hebben van het *Mirafloresaltaar* (afb. 48), dat volgens een overgeleverde bron door van der Weyden eigenhandig werd uitgewerkt.²¹⁸ Het altaarstuk bevond zich reeds in 1445 in Spanje, toch duikt een deel van de compositie, met name de Verrijzenis van Christus op de achtergrond, zo'n veertig jaar later op bij een paneel van de Zuid-Duitse kunstenaar Hans Murer de Oudere. Het is niet ondenkbaar dat een tekening naar het altaarstuk in het atelier van Rogier

²¹⁶ Campbell 2009: 111.

²¹⁷ Merk op dat dezelfde houding bij de prent van Martin Schongauer (Martin Schongauer, *Zegenende Christus*, 1469. Pen en zwarte inkt op papier, 20,7 x 12,4 cm. Londen, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv; nr. 1854,0628.23), het buitenluik van de diptiek van Christiaan de Hondt (Meester van 1499, *Salvator Mundi*, 1499. Olieverf op paneel, 31 x 14,5 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 530) en tot twee maal toe in het Turijn-Milanese Getijdenboek voorkomt. Zie: Borchert 2010: 308, 399.

²¹⁸ Dhanens 1995: 162.

van der Weyden zat.²¹⁹ De tekeningen waren niet altijd gehele scènes op zich, maar het kwam vaker voor dat details of delen van een scène werden getekend en bewaard.²²⁰ Dit kan verklaren waarom deze compositie bij Zuid-Duitse kunstenaars terecht kwam. Het is mogelijk dat het detail van de zittende wachter achter het Christus' graf eveneens als een alleenstaande tekening in omgang was, omdat het op een gelijkaardige manier voorkomt op het paneel van de kathedraal. Dit kan eveneens aangetoond worden aan de hand van het *Sacramentsaltaar* (afb. 9) waar een vrouw op de achtergrond van het linker zijluik dezelfde houding aanneemt. Het is mogelijk dat het als model ter beschikking lag en dat het door de ateliermedewerker die het linker paneel voor zijn rekening nam, werd gebruikt.

De tweede persoon die het voorplan inneemt, is knielend afgebeeld. Deze persoon lijkt enigszins op Sint-Lucas die de Madonna tekent (afb. 41), alsook, maar minder overtuigend, op de engel Gabriël van de *Annunciatietriптиek* (afb. 6).

Uiterst links is een man geschilderd, die zijn linkerhand omhoog houdt. Hij lijkt hier de leesrichting van het paneel aan te geven. Enkel op het wandtapijt (afb. 44) naar de schilderijen van het Brusselse stadhuis, neemt nog een man een gelijkaardige houding aan.

Boven de man met de uitstrekende hand is in het glasraam een bisschopfiguur geschilderd (afb. 15). Zijn houding kan vergeleken worden met deze van de priester op de tekening van de Meester van Girart de Roussillon (afb. 49) die een *Sacra Conversatione* natekende.²²¹ Een ateliermedewerker van Rogier van der Weyden wist deze figuur te gebruiken voor de uitwerking van zijn tekening over de heilige Eligius (afb. 50) en naderhand gebruikte de Meester van de Legende van Sint-Ulrich dit in zijn eerste paneel van de reeks waaraan hij zijn noodnaam heeft te danken (afb. 51).

Centraal op het paneel is een man onder het zadeldak afgebeeld die deels met de rug naar de toeschouwer is gekeerd. Deze figuur komt geregeld voor bij de Rogieriaanse schilderijen, waaronder de *Ontgraving van Sint-Hubertus* (afb. 14), dat vroeger aan dezelfde kunstenaar werd toegeschreven.²²² Het is ook op een gelijkaardige manier uitgewerkt in het Turijn-Milanese getijdenboek (afb. 52).²²³ Daarnaast zijn ze nog weergegeven op het wandtapijt met de *Legende van Herkenbald en Trajanus* (gespiegeld weergegeven, centraal naast de rechtopstaande paus,

²¹⁹ Stephan Kemperdick, 'The Workshop and its Working Materials', Stephan Kemperdick en Jochen Sander (red.), *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie.Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 113.

²²⁰ Kemperdick 2009: 111.

²²¹ Met dank aan Bart Fransen om dit te melden.

²²² Davies 1954: 186; Davies 1974: 268.

²²³ Campbell 1998: 420.

afb. 44), het *Sacramentsaltaar* (linkerpaneel, persoon uiterst links aan het sacrament van de doop, afb. 9), op de *Presentatieminiatuur* van de Chronique de Hainaut (uiterst rechts en gespiegeld, afb. 53), de *Bladelintriptiek* (linkerpaneel, gespiegelde persoon uiterst rechts; afb. 28), de koorkap en tekening²²⁴ met het sacrament van de doop (man rechts en gespiegeld, afb. 54) en ten slotte bij het *Columba-altaar* (centrale paneel; rechtse koning en gespiegeld, afb. 55). De houding van de koning op het laatst genoemde altaarstuk is geïnspireerd op de mannenfiguur dat Stefan Lochner (1400-1451) toevoegde aan zijn middenluik van het *Altaarstuk van de stadspatronen van Keulen* (afb. 56).²²⁵ Twee ateliermedewerkers integreerden deze figuren ook in hun composities, met name de Meester van Catharinalegende (afb. 57) en de Meester van de Barbaralegende (afb. 58). Bij de scène van de Tiburtijnse sibille en keizer Augustus, op het middenpaneel van de *Geboortepolyptiek*, lijkt deze figuur ook aanwezig te zijn, maar werd ze op een vrijere manier uitgewerkt (afb. 43). Bij de man op het schilderij van de kathedraal komt een klein deel van de huid van zijn rechterbeen tevoorschijn. Hetzelfde detail is op te merken op het rechterluik van het *Sacramentsaltaar* (afb. 9), bij een man aan het sacrament van het huwelijk. Ook het brokaatpatroon (afb. 34) van zijn mantel komt nog op een ander kunstwerk voor. Het is op dezelfde manier uitgewerkt bij de troon van de Madonna op het paneel van *Sint-Lucas tekent de Madonna* (afb. 41).

Het huwelijk van Maria en Jozef wordt omgeven door een hele hoop mannen en vrouwen. Het hoofd van Maria, dat deels naar beneden is gebogen, laat zich vergelijken met de pentekening van het Louvre (afb. 59). Dankzij het softwareprogramma Adobe Photoshop is het mogelijk om deze tekening over het hoofd van Maria te schuiven. De gelijkenis is treffend, toch zijn de houdingen van de mond, de ogen en de neus van de tekening lager uitgewerkt dan deze van Maria bij het huwelijk.²²⁶ Dergelijke tekeningen waren de basis voor een schilder en konden nog worden aanpast naar eigen smaak en stijl. Het zakje dat onderaan haar kleed tevoorschijn komt, werd door een ateliermedewerker van Rogier toegevoegd bij een voorstelling van de *Visitatie*.²²⁷

²²⁴ naar Rogier van der Weyden, *Het doopsel*, na 1445. Zilverstift op bruin papier, 12,3 x 6,5 cm. Parijs, Musée du Louvre, département des Art Graphiques. Collection du baron Edmond de Rothschild, inv. nr. 159 DR.

²²⁵ Antje-Fee Köllermann, 'Vormen van toe-eigening. De receptie van de kunst van Rogier van der Weyden in Duitsland', Till-Holger Borchert (red.), *Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal-Europa 1430-1530*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Tielt (Lannoo), 2010: 72

²²⁶ De ogen zijn grotendeels gesloten, zoals deze van de *Lezende Maria Magdalena* (Rogier van der Weyden, *Lezende Maria Magdalena*, vóór 1438 (?). Olieverf op eikenhouten panelen, overgebracht op mahoniehout, 62,2 x 54,4 cm. Londen, National Gallery, inv. nr. NG 654.), de *Duran-Madonna* (afb. 59), enzovoort.

²²⁷ Atelier van Rogier van der Weyden, *Visitatie*, 1450. Olieverf op paneel, 57,5 x 36,2 cm. Leipzig, Museum der Bildenden Künste, inv. nr. 1550.

Bij de huwelijksinzegening draagt de priester een speld die zijn gewaad bijeen houdt (afb. 19). Het neemt de vorm aan van een diptiek, dat op verschillende voorstellingen bij de Vlaamse Primitieven terugkeert (bijlage IX), waaronder de bisschop in het glasraam van hetzelfde paneel (afb. 15). Tussen de hoofden van Maria en de priester zijn twee figuren afgebeeld, die voor een tweede maal opduiken bij de *Ontgraving van Sint-Hubertus* (afb. 14). Ze zijn eveneens op de achtergrond geschilderd, tussen de derde en de vierde pilaster, waar de vrouw rechts en de man links zijn afgebeeld.²²⁸

De dame rechts, die met haar linkerhand haar kleed optrekt, werd door de Meester van het Gezicht op Sint-Goedele (afbn 60 en 61) twee maal gebruikt bij de uitwerking van hetzelfde thema.²²⁹ Doordat de twee panelen van de Meester van het Gezicht op Sint-Goedele kleiner zijn dan deze van de kathedraal, rijst de vraag hoe de vrouwelijke figuur werd gekopieerd. Dit kan op het zicht zijn gebeurd, maar het kan evengoed zijn overgezet met behulp van meetkundige instrumenten.²³⁰ Dat het hier om een evenredige verkleining gaat of dat het op een andere manier is aangebracht, wordt hier niet verder besproken. Toch kan dit een verdere piste zijn voor het inwinnen van informatie over de technieken die de Vlaamse Primitieven gebruikten.

De houding van haar linkerhand is op een gelijkaardige manier uitgewerkt als de hand van Damianus op het paneel van de *Medici-Madonna*.²³¹ Een vrouwelijk personage met twee vlechten en een gedraaide houding werd ook voorzien op het rechterluik van het *Columba-altaar* (afb. 55). Deze zou ontnomen zijn van de sibille op het linkerluik van de *Bladelintriptiek*, dat terug gaat naar een figuur, aanwezig op het linkerluik van Lochners triptiek voor de Dom van Keulen (afb. 56).²³² Toch kan de schilder deze figuur ontnomen hebben van Campins paneel uit het Pradomuseum, omdat een gelijkaardige figuur aanwezig is bij de huwelijks-scène (afb. 24).²³³

Op de achtergrond, tussen de mannen aan het kerkhof en de ruiter, hangt een uithangbord aan een muur, bestaande uit vier horizontaal geplaatste cirkels. Ook dit komt geregeld voor in de vergezichten bij de Vlaamse Primitieven. Allereerst bij de *Mérodetriptiek* van Robert Campin, waar het uithangbord aanwezig is op het rechterpaneel.²³⁴ Vervolgens schilderde

²²⁸ Met dank aan Griet Steyaert om dit te signaleren.

²²⁹ Grieten en Bungeneers 1996: 375; Kemperdick 1997: 105; Nys 2007: 245.

²³⁰ Mund 2009: 191.

²³¹ Rogier van der Weyden, *Medici-Madonna*, na 1453. Olieverf op paneel, 61,7 x 46,1 cm. Frankfurt am Main, Städel Museum, inv. nr. 850.

²³² Campbell 2009: 116.

²³³ *Anonieme vlaamse primitieven. Zuidnederlandse meesters met noodnamen van de 15de en het begin van de 16de eeuw*, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, Tielt (Lannoo), 1969: 255.

²³⁴ Robert Campin, *Mérodetriptiek*, 1427-1432. Olieverf op paneel, 64,1 x 63,2 cm (middenpaneel) en 64,5 x 27,3 cm (zijpanelen). New York, Metropolitan Museum of Art, inv. nr. 56.70a-c.

Rogier van der Weyden iets gelijkaardigs op de achtergrond van de *Sint-Lucas tekent de Madonna* (afb. 41).²³⁵ Een navolger van Robert Campin zou dit naderhand hebben toegevoegd ter verfraaiing van het vergezicht dat zich heraldisch rechts van de zittende Maria is weergegeven.²³⁶ Rogier van der Weyden voegde dit element later nog toe op de achtergrond van de *Bladelintriptiek* (afb. 28). Enkele decennia later corporeerde Derick Baegert (ca. 1440-1515) dit in zijn *Sint-Lucas schildert de Madonna*, maar hier zijn slechts drie cirkels naast elkaar geplaatst.²³⁷ Mogelijk heeft hij het vijftiende-eeuwse marktplein van Wesel weergegeven.²³⁸

De architecturale opbouw van het paneel is eveneens een ontlening, dat nog bij andere schilderijen opduikt. De samenstelling van links een binnenzicht en rechts een buitenzicht, dat verderop gestopt wordt door een dwars geplaatste muur, kent zijn oorsprong bij Robert Campin. Hij gebruikte deze compositie voor de *Annunciatie* (afb. 62), toen nog voorkomend in gespiegelde opzet.²³⁹ Naderhand wist een ateliermedewerker van Rogier van der Weyden dit te gebruiken bij het pendant van de *Ontgraving van Sint-Hubertus (Droom van paus Sergius*, afb. 63) alsook de Meester van Orsoy voor het schilderen van de buitenluiken van een Mariaretabel (afb. 64). Het paneel met de voorstelling van Paus Sergius heeft de meeste gelijkenissen met hetgene dat de navolger uitwerkte. De paus staat achter de middelste zuil, die de twee rondbogen verbindt. De aanwezigheid van een pilaster in het midden is in zekere mate terug te vinden op het paneel uit de kathedraal, waar het lijnenperspectief aangeeft dat de zuil met de vastgekleusterde Jozef niet op één lijn staat met de rest. Het werd bewust zo gehouden om Sint-Jozef meer in de kijker te zetten. De Christusfiguur op de wereldbol, boven het medaillon bij de paus, vertoont gelijkenissen met de Mozesfiguur, die boven het huwelijk van Maria en Jozef is geplaatst. Eveneens is een medaillon te zien dat bij het paneel van de kathedraal in tweevoud is geschilderd en op de achtergrond zijn gelijkaardige torentjes uitgewerkt. Op de beide panelen zijn linker interieur en rechter exterieur met elkaar verbonden door een deur, waarboven een zadeldak is geplaatst. Het is niet uit te sluiten dat deze daken effectief in onze contreien bestonden en boven de buitendeuren werden

²³⁵ Dit paneel werd nog enkele malen gekopieerd door ateliermedewerkers van Rogier van der Weyden. Eveneens is het uithangbord daar ook aanwezig.

²³⁶ Navolger van Robert Campin, *Maria en kind voor de open haard*, ca. 1440. Olieverf op paneel, 63,4 x 48,5 cm. Londen, National Gallery, inv. nr. NG2609.

²³⁷ Derick Baegert, *Sint-Lucas schildert de Madonna*, ca. 1480. Olieverf op paneel, 113 x 82 cm. Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, inv. nr. 62 WKV.

²³⁸ Borchert 2010: 240.

²³⁹ Von Tschudi merkte dit als eerste op; zie: von Tschudi 1898: 26-27. Châtelet is het daar echter niet mee eens, zie: Châtelet 1996: 320.

getimmerd. In context van Rogier van der Weyden komen ze nog voor op het middenpaneel van het *Columba-altaar* (afb. 55) en het linkerzijpaneel (*Annunciatie*) van de *Geboortepolyptiek* (afb. 43).

De uitwerking van de zwikken komt op een identieke manier terug bij het middenpaneel van de *Kruisigingstriptiek* van de Meester van de Verlossing van het Prado (afb. 42), waar het verschil slechts in de iconografische voorstelling schuilt. Daarnaast bestaan nog twee varianten, waar ze op gelijkaardige manier zijn uitgewerkt.²⁴⁰ Een vereenvoudigde opstelling van de twee medaillons wist Rogier van der Weyden al eerder toe te passen bij zijn *Duran-Madonna* (afb. 65).

Al dan niet was het paneel uit de kathedraal een inspiratiebron geweest voor een andere Brusselse meester die hetzelfde thema schilderde (afb. 66).²⁴¹ Op verschillende vlakken zijn er gelijkenissen aan te wijzen, waaronder de opdeling in twee delen met links een interieur-scène van een kerk en rechts een buitenscène, de aanwezigheid van twee medaillons in de zwikken, het vergezicht uiterst rechts op de achtergrond en het timpaan en de transeptdeur achter het huwelijk. Een ander paneel dat tesamen te koop werd aangeboden, met een iconografie over *Christus tussen de Schriftgeleerden*, hoorde mogelijk tot hetzelfde ensemble.²⁴² van Puyvelde meende nog een andere kopie te kennen, die in de catalogus van de Brugse tentoonstelling van 1902 aan Herri met de Bles (1500/10-1555) werd toegeschreven.²⁴³

²⁴⁰ Meester van de Verlossing van het Prado, *Presentatie van Maria*, tweede helft vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, 145 x 100 cm. El Escorial, Real Palacio y Monasterio de S. Lorenzo; Meester van de Verlossing van het Prado, *Laatste Oordeeltriptiek*, ca. 1460. Olieverf op paneel, 206,3 x 127,5 cm. Valencia, Ayuntamiento.

²⁴¹ Mogelijk refereert de beschrijving van de Ricci naar dit schilderij. Zie: Seymour de Ricci, 'Maître de l'Exhumation de Saint Hubert', *Mélanges Hulin de Loo*, Brussel (Librairie nationale d'art et d'histoire), 1931: 289.

²⁴² Londen, Sotheby's, 2005, 7-12, nr 1.

²⁴³ van Puyvelde 1912: 183; Brugge 1902: 93.

De kathedraal van Brussel als inspiratiebron

De twee scènes op de recto zijde worden van elkaar gescheiden door de architectuur. De deuropening in het midden, met de aanwezigheid van twee figuren en de toegangsdeur achter de staande priester verbinden beide scènes met elkaar. Het is niet ongewoon dat vijftiende-eeuwse kunstenaars religieuze scènes laten doorgaan in eigentijdse kerken of kathedralen.²⁴⁴ De linker helft van het schilderij stelt het interieur van een Brabants, hooggotisch kerkgebouw voor. Ze wordt vanuit een schuine hoek bekeken en de kijker ziet drie traveeën van het schip, de noordelijke zijbeuk, het transept, het koor en de kooromgang. In de zijbeuk zijn polychrome accenten op en rond de gewelfsleutels aangebracht. Het triforium is tussen de lichtbeuk en de kapitelen weergegeven en bestaat uit een open galerij zonder borstwering. Het is versierd met maaswerk bestaande uit een trifolio steunend op twee banen met een ezelsbrug. De zwikken zijn uitgehold, zodat de tracement los van het muurvlak staat. De lancetbogen zijn onderling verbonden door horizontaal lopende, ijzeren staven. Hetzelfde motief is aanwezig in het triforium van het koor. Tussen de verschillende triforia zijn rechthoekige loopgangen geschilderd wat een typisch Brabants fenomeen is, afkomstig van de architectuur uit de Champagnestreek.²⁴⁵

In vergelijking met de *Verlossingstriptiek* (afb. 42) en het *Sacramentsaltaar* (afb. 9) ontbreekt de loopgang aan de lichtbeuk. Het is hoger uitgewerkt dan het schip, zoals eveneens zichtbaar op het middenpaneel van de *Verlossingstriptiek* en de *Doop van Andreas*²⁴⁶ (afb. 67). De constructie vindt zijn oorsprong in de *Madonna in de kerk* (afb. 68) van Jan Van Eyck. Voor de Brugse schilder is het atypisch om kunstwerken te schilderen met een schuin zicht in een kerk.²⁴⁷ Dhanens meent dat hier een ateliermodel aan te pas kwam.²⁴⁸ Deze werden vaak van atelier naar atelier en van stad naar stad doorgegeven, vandaar dat deze opstelling nog door

²⁴⁴ Debby Peeters, *Kerkinterieurs voorgesteld op panelen van de Brusselse schilderschool (ca. 1445-1515) – studie van de relaties tussen geschilderde en reële architectuur tijdens de laat-gotiek*, onuitg. lic. verh. K.U.Leuven, 1993: 8-108.

²⁴⁵ Thomas Coomans en Luc Francis Genicot, 'Kerkelijke architectuur. De 13de eeuw', Marjan Buyle, Thomas Coomans, Jan Esther, e.a.(red.), *Gotische architectuur in België*, Tielt (Lannoo), 1997: 37.

²⁴⁶ Hans Bornemann (1448-1474) schilderde het paneel. Hij werd beïnvloed door de kunst van Robert Campin en Jan Van Eyck, die hij zag tijdens zijn reis in de Lage Landen. Zie: Stephan Kemperdick, 'The Impact of Flemish Art on Northern German Painting around 1440', Maurits Smeyers en Bert Cardon (red.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad. Proceedings of the International Colloquium Leuven, 7-10 September 1993*, Leuven (Peeters), 1995: 605-618.

²⁴⁷ Elisabeth Dhanens, *Hubert en Jan Van Eyck*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1980: 316.

²⁴⁸ Dhanens 1980: 327.

andere kunstenaars werd toegepast.²⁴⁹

Een verhoging van het koor kan wijzen op de aanwezigheid van een crypte onder het altaar.²⁵⁰

Het is een kenmerk van de romaanse bouwstijl, dat bij de gotische kerken slechts uitzonderlijk voorkomt. Dergelijke opstand is onder meer aanwezig in de Sint-Baafskathedraal van Gent, maar in vergelijking met de *Verlossingstriptiek* (afb. 42) kan de verhoging verklaard worden doordat het schip in een latere bouwfase werd opgetrokken, omdat daar het triforium afwezig is.

Zowel het paneel uit de kathedraal als het middenluik van de *Verlossingstriptiek* zijn geïnspireerd op het *Sacramentsaltaar* (afb. 9) van Rogier van der Weyden, dat tussen 1440 en 1445 in zijn atelier is geschilderd.²⁵¹ Ze stellen allen het vijftiende-eeuwse interieur van de Brusselse kathedraal voor.²⁵² Van der Weyden zou op een eigen gefantaseerde manier de kathedraal hebben geschilderd, omdat ze toen nog in opbouw was.²⁵³ Volgens sommige auteurs werd de bouw van het schip voltooid na 1450.²⁵⁴ Uit recente analyses blijkt echter dat dit vroeger en ten laatste in 1443 werd afgewerkt.²⁵⁵ De vier eerste traveeën in het schip aan de zuidzijde werden tussen 1300 en 1346 opgetrokken.²⁵⁶ Het is dus wel mogelijk dat Rogier van der Weyden het afgewerkte deel van de kathedraal heeft gezien.

Aan de rechterzijde sieren vijf profeten de buitenmuur. De console van de profeet boven het zadeldak heeft de vorm van een hurkende persoon. Gelijkaardige consoles komen vaak voor bij Brabantse kerken en kathedralen, alsook bij de uitwerking van de koorbanken.

Dankzij archeologisch en bouwkundig onderzoek van de kathedraal van Brussel kan achterhaald

²⁴⁹ Mund 2009: 190.

²⁵⁰ Richard Forgeur, 'Documents concernant la collégiale Saint-Pierre à Liège', *Bulletin de la Société Royale le Vieux-Liège*, 8 (1971): 49.

²⁵¹ Eduard Firmenich-Richartz, *Rogier van der Weyden, der Meister von Flémalle: ein Beitrag zur Geschichte der vlämischen Malerschule*, *Zeitschrift für bildende Kunst*, 10 (1898-1899): 12; Paul Lafond, *Rogier van der Weyden*, Brussel/Parijs (G. Van Oest), 1912: 101; Willy Burger, *Die Malerei in den Niederlanden 1400-1500*, München (Koch), 1925: 56.

²⁵² René Maere, 'Over het afbeelden van bestaande gebouwen in het schilderwerk van vlaamsche primitieven', *Kunst der Nederlanden*, 1 (1930): 203; Steppe 1952: 73-75; bij het *Sacramentsaltaar* komen mogelijk ook elementen van de kathedraal van Doornik voor; zie: Campbell en Van der Stock 2009: 531.

²⁵³ Maere 1930: 203; V.-G. Martiny, 'De architectuur in Brussel ten tijde van Van der Weyden', *Rogier van der Weyden. Rogier de le Pasture. Officiële schilder van de stad Brussel. Portretschilder aan het hof van Bourgondië*, tent. cat., Brussel, Stedelijk Museum van Brussel Broodhuis, Brussel (Cultureel Centrum van het Gemeentekrediet van België), 1979: 94.

²⁵⁴ F. Lefevre, *De collegiale kerk van Sint-Michiël en Sint-Goedele te Brussel. Geschiedenis-architectuur-meubileringschat*, Brussel (Godenne), 1942: 37; Martiny 1979: 94.

²⁵⁵ Marcel Bollaerts, *Restauratie van de Sint-Michiels- en Sint-Goedelekathedraal 1983-1988*, Brussel (Regie der Gebouwen- Ministerie van Openbare Werken), 1988: 17; Guido Jan Bral, 'Bouwgeschiedenis: de Gotische kathedraal', Guido Jan Bral (red.), *De kathedraal van Sint-Michiël & Sint-Goedele*, Tielt (Lannoo), 2000: 96-98.

²⁵⁶ Bral 2000: 89 en 94.

worden in welke bouwfase de schilder de Brusselse kathedraal heeft gezien. De vier traveeën van de noordelijke zijbeuk en het noordelijke deel van het transept werden tussen 1400 en 1443 opgetrokken.²⁵⁷ Als de navolger zich daadwerkelijk liet inspireren op de kathedraal, dan zou het paneel ten vroegste vanaf 1443 zijn geschilderd.²⁵⁸

Boven de kapitelen en de achthoekige dekplaten starten de bundelpijlers die doorlopen langs de lichtbeuk en overgaan tot in de gewelfsleutels. Zowel in de kathedraal als op het middenpaneel van de *Verlossingstriptiek* (afb. 42) komt deze opstelling voor. Het triforium en de lichtbeuk zouden op dezelfde manier zijn nageschilderd (zie infra).

Toch zijn de overeenkomsten niet overal gelijk. De kapitelen op het paneel bestaan uit twee rijen boven elkaar geplaatste koolbladeren. Ze bekronen ronde zuilen waarvan het basement een achthoekige vorm heeft. De ronde torus en het basement zijn verbonden door een achthoekige trochilis. In werkelijkheid zijn deze niet hetzelfde, want noch een trochilis noch een achthoekig basement is aanwezig. Slechts aan de scheidingsmuur tussen schip en kruisbeuk werden kapitelen uitgewerkt ter hoogte van het triforium. In de kathedraal zijn ze naast de lichtbeuk geplaatst en werden verkleinde versies tussen de glasramen aangebracht. De monelen in de lichtbeuk komen bovenaan samen en worden omgeven door een rozet. Op het paneel is dit niet op gelijkaardige manier nagebootst. De oostzijde van het noordelijk transept was eerder gebouwd en dateert van de periode 1270-1300.²⁵⁹ De schilder kopieerde het gotische triforium van het schip op dezelfde manier in het koor. In werkelijkheid bestaat het triforium van het koor uit een vroeggotische opbouw en het hoogteverschil tussen het schip en het koor is in werkelijkheid omgekeerd; het schip is hoger dan het koor gebouwd. Daarnaast wordt het koor op het paneel door een muurvlak van de kooromgang afgescheiden. Dit is niet aanwezig in de kathedraal, maar dezelfde opstelling komt ondermeer voor in de kathedraal van St-Omer. De deuropening onder het timpaan met Abraham en Isaak kan bouwkundig niet, evenmin de aanwezigheid van een zijbeuk langs één zijde van de kerk. De draaiing van negentig graden van de transeptdeur kan verklaard worden door de functie van de vijftiende-eeuwse

²⁵⁷ Bral 2000: 96-98; volgens Lefevre was dit echter pas afgewerkt omstreeks 1468-1469. Zie: Lefevre 1942: 37; 178-179.

²⁵⁸ Het is bevreemdend dat in de kerk een houten altaar is geplaatst. Volgens de studie van Steppe kwamen deze enkel in parochiekerken voor (Steppe 1952: 33, 52). In de grote kerken en kathedralen waren grote doksalen voorzien met driedubbele arcaden. De middelste arcade was opengewerkt zodat een doorgang ontstond naar het koor. Steppe beweerde dat het afgebeelde doksaal op het middenpaneel van de *Verlossingstriptiek* (afb. 42) het oorspronkelijke doksaal van de Brusselse kathedraal voorstelt (Steppe 1952: 75; Paul De Ridder, 'Historische achtergrond', Guido Jan Bral (red.), *De kathedraal van Sint-Michiel & Sint-Goedele*, Tielt (Lannoo), 2000: 29.).

²⁵⁹ Bral 2000: 94.

huwelijksceremonie die buiten voor het portaal plaats vond.²⁶⁰ Om beide scènes op één paneel te krijgen, werd bewust de transeptdeur verplaatst. In vergelijking met een miniatuur van het getijdenboek van Margaretha van York (afb. 69), waarop de zuiderpoort van de kathedraal is afgebeeld, zijn de gelijkenissen beperkt. Daaruit blijkt dat het grote glasraam verder was verwijderd van de ingangdeur en dat er vier deuren waren om de kathedraal te betreden. Het timpaan is op de miniatuur ook lager voorzien en eronder zijn twee ramen uitgewerkt. De aanwezigheid van de profeten aan de gevels en de iconografische uitwerking in het timpaan zijn in functie van het typologisch patroon bedacht en zijn niet op de miniatuur aanwezig. Het is dus mogelijk dat de schilder zich liet inspireren door de Brusselse kathedraal, maar deze niet overal letterlijk overnam.

Tijdens de noodzakelijke restauratiewerken van de Brusselse kathedraal werd bij de eerste fase (1983-1990) het uitzicht van het oorspronkelijke triforium onderzocht. Het verminkte triforium zag eruit als een reeks naast elkaar geplaatste rechthoeken, die in het verlengde lagen van de monelen van de glasramen (afb. 70). Het maaswerk werd waarschijnlijk rond 1770 verwijderd, toen de kathedraal een classicistische decoratie in stucwerk kreeg.²⁶¹ Door de vochtuitslag, steenaantasting en corrosie kwam het triforium op vele plaatsen in stabiliteitsproblemen. Het was noodzakelijk om te restaureren, hoewel sommige leden van de Koninklijke Commissies voor Monumenten en Landschappen en het Bestuur voor Monumenten en Landschappen zich daartegen verzetten.²⁶² Zij opteerden voor een conservatiebehandeling van de toenmalige toestand. Enkele onafhankelijke experts; R.H. Marijnissen (diensthoofd restauratie van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium), P. Devos (dienst voor het Kunstpatrimonium) en A. Maesschalck-Viaene (wetenschappelijk onderzoekster, bekend om het onderzoek naar laatgotische stadhuizen) kregen de opdracht het iconografische en historische onderzoek van het triforium uit te voeren.²⁶³ Ze kwamen unaniem overeen dat het terug naar zijn oorspronkelijke toestand moest worden gerestaureerd.²⁶⁴

Het schilderij uit de Antwerpse kathedraal werd gebruikt als visuele bron voor de restauratie,

²⁶⁰ Edwin Hall, *The Arnolfini Betrothal. Medieval Marriage and the Enigma of van Eyck's Double Portrait*, Berkeley/ Los Angeles/ Londen (University of California Press), 1994: 23-24; 33-34; Nys 2007: 242.

²⁶¹ Paul De Ridder, *Sint-Goedele. Geschiedenis van een monument*, Brussel (Vereniging voor Brusselse geschiedenis), 1992: 75; Paul De Ridder, *Sint-Goedele. Het verhaal van een kathedraal*, tent. cat., Brussel, Algemeen Rijksarchief, Brussel (Algemeen Rijksarchief), 1988: 57; Claes en Bollaerts 2000: 122.

²⁶² J.M. Botquin, 'La cathédrale ouvra son triforium malgré l'opposition de la commission des Monuments et Sites', *La cité* (21-03-1986): z.p. In het archief van J.K. Steppe (Illuminare-K.U.Leuven) wordt een artikel bewaard uit een onbekende krant waar Paul De Ridder oppert voor de restauratie van het triforium.

²⁶³ Brussel 1988: 57; De Ridder 1992: 76-77.

²⁶⁴ Brussel 1988: 57; De Ridder 1992: 77.

omdat het triforium volgens de verschillende onderzoekers op een fotografische manier werd nageschilderd.²⁶⁵ Ze bestaat uit een zesdelige ritmering, afgewisseld door smalle en brede stijlen, die te onderscheiden zijn door de schaduwwerking op het paneel. Verschillende prenten en voorstellingen van de kathedraal bevestigen dat het triforium op dezelfde manier is weergegeven zoals de vijftiende-eeuwse kunstenaar het deed.²⁶⁶ Uit archeologisch onderzoek bleek dat de aanzetten van het oorspronkelijke maaswerk nog aanwezig zijn en dat bij elke stijl de locatie en aanzet overal hetzelfde was, wat wees op het gebruik van hetzelfde motief.²⁶⁷ Dankzij micro-onderzoek konden de vernauwingen en verbredingen van de stijlen in de profielen worden achterhaald.²⁶⁸ Aan de hand van het schilderij tekende architect Hugo Claes het bouwkundig patroon uit. Dr. Jan Karel Steppe (professor K.U.Leuven) wist na de voltooiing te bevestigen dat de restauratiewerken gegrond en correct werden uitgevoerd, aan de hand van zijn studie van de *Verlossingstriptiek* (afb. 42).²⁶⁹ Door de aanwezigheid van versierde gewelfsleutels op het paneel werd het onderzoek gestart naar zulke schilderijen in de zijkapellen van het schip in de Brusselse kathedraal. Daaruit bleek dat sporen van temperaschilderingen werden teruggevonden op dezelfde plaatsen.²⁷⁰

²⁶⁵ Bollaerts 1988: 55-60; Claes en Bollaerts 2000: 119-122.

²⁶⁶ Een zeventiende-eeuwse prent werd reeds gepubliceerd, zie: Bollaerts 1988: 58.

²⁶⁷ Bollaerts 1988: 58; Claes en Bollaerts 2000: 123.

²⁶⁸ Bollaerts 1988: 58; Claes en Bollaerts 2000: 123.

²⁶⁹ Brussel 1988: 57; De Ridder 1992: 77.

²⁷⁰ Claes en Bollaerts 2000: 121.

Hoofdstuk 3: Diptiek, triptiek, polyptiek of retabel? Een analyse

Over de oorspronkelijke herkomst en constructie van het kunstwerk is niets geweten. De eerste vermelding (*de trouwe van Onze Lieve Vrouwe, ende St Joseph*) geeft aan dat het zich niet meer in zijn oorspronkelijke opstelling bevond en dat de achterzijde mogelijk al bedekt was met een zwarte verflaag, om het beschadigde gedeelte weg te stoppen.²⁷¹ Dat de beide zijden zijn beschilderd, geeft aan dat het om een zijluik gaat en het formaat, 128 x 105 cm, suggereert dat het een onderdeel van een altaarstuk vormde. De meest kwalitatieve kant werd steeds voor de binnenzijde gebruikt en was slechts enkele dagen op het jaar, meestal bij grote liturgische feesten zoals de geboorte van Christus (kerstmis), geopend.²⁷² Het kwalitatieve kleurenpalet, de uitwerking en de verfijning van de recto zijde vormde mogelijk de binnenzijde van de constructie. Op de keerzijde knielt keizer Augustus voor de voeten van de sibille. De houding van zijn lichaam, de hand van de sibille en de vrouw uiterst links geven aan dat het om de buitenzijde van een linker zijluik gaat.²⁷³ Eveneens wijst een man uiterst links, aan de recto zijde, naar rechts die de scène lijkt in te leiden. Diptieken met gelijkaardige afmetingen zijn in beperkte hoeveelheid bewaard gebleven, onder meer het *Oordeel van Cambyses* van Gerard David (ca. 1460-1523) en de *Diptiek van Joris van de Velde* van Adriaan Isenbrant (1490-1551).²⁷⁴ De keerzijden van Gerard Davids diptiek zijn onbeschilderd gebleven en hadden niet de functie om gesloten te worden. Het linkerluik van Isenbrants diptiek is echter langs twee zijden uitgewerkt en heeft op de buitenzijde een

²⁷¹ Grieten en Bungeneers 1996: 374-375.

²⁷² Stephan Kemperdick, 'I tableau à II hysseoirs- A Panel with two Wings. Altarpieces with and without Foldable Wings at the Time of Rogier van der Weyden', Stephan Kemperdick en Jochen Sander (red.), *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 117, 119.

²⁷³ Volgens de tentoonstellingscatalogus van *Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien* vormt het paneel uit de kathedraal oorspronkelijk een rechter zijluik van een grotere constructie. Zie: Brugge 1902: 13.

²⁷⁴ Gerard David, *Oordeel van Cambyses* (linkerluik: *Aanhouding van de corrupte rechter; rechterluik: Villing van de corrupte rechter*), 1498. Olieverf op paneel, 182,3 x 159,2 cm en 182,2 x 159,2 cm. Brugge, Groeningemuseum, inv. nr. 0000. GRO0040.I-0041.I en Adriaan Isenbrant, *Diptiek van Joris van de Velde*, 1510-1551. Olieverf op paneel, 144 x 143 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 2529/ Brugge, O.-L.-Vrouwekerk.

voorstelling van *Onze-Lieve-Vrouw der Zeven Weeën*.²⁷⁵ Maria is centraal op het paneel weergegeven en wordt door zeven medaillons omgeven. De kijkrichting van de toeschouwer begint en eindigt steeds bij haar. Bij het paneel uit de kathedraal geeft de fysionomie van de keizer en de twee vrouwen links het vermoeden dat rechts, buiten de voorstelling iets aan de gang is. Dit tafereel als afsluiting van een diptiek lijkt echter ongeschikt. Eveneens is de binnenzijde met de scènes over Sint-Jozef ongepast voor een tweeluik, omdat daar steeds de schenkers werden voorgesteld.²⁷⁶

Génard meende dat het schilderij een onderdeel vormde van een triptiek, hoewel hij daarover niet verder argumenteerde.²⁷⁷ Rekening houdende met de afmetingen, was het centrale paneel 210 cm lang, waarbij nog tien centimeter aan moet worden toegevoegd, omdat de vijftiende-eeuwse kaders ongeveer vijf centimeter breed waren.²⁷⁸ Het gebruik van vierkante zijpanelen in het oeuvre van Rogier van der Weyden is beperkt. Ze werden eenmalig en kleiner van afmeting gebruikt bij de triptiek van Jean Braque.²⁷⁹ De voorstelling van keizer Augustus daarentegen is een gekend thema waarmee van der Weyden en zijn ateliermedewerkers vertrouwd waren (onder meer de *Bladelintriptiek*; afb. 28 en de *Geboortetriptiek*; afb. 43). Deze scène wordt steeds aan de linkerzijde van de geboortescène geplaatst en is typologisch verwant met de verschijning van Christus aan de drie koningen.²⁸⁰ Zowel de sibille en de drie koningen als de keerzijde met de scènes over Sint-Jozef verwijzen naar de geboorte van Christus, dat de voorstelling van het middenpaneel kon zijn.²⁸¹ Het paneel van Hoogstraten (afb. 7) kan hierbij als aanknopingspunt worden gebruikt. Op het paneel zijn verschillende scènes uit het leven van Jozef in beeld gebracht. Ze zijn op een niet chronologische manier opgesteld, waardoor de twee hoeken – in het oorspronkelijke voorbeeld, mogelijk dat van

²⁷⁵ van der Velden wist nog twee diptieken van Jean Fouquet en één van Gerard David op te merken waar de drie zijden van het tweeluik zijn beschilderd. Zie: Hugo van der Velden, 'Diptych Altarpieces and Principle of Dextrality', John Oliver Hand en Ron Spronk (red.), *Essays in Context. Unfolding the Netherlandish Diptych*, Yale (Yale University Press), 2007: 125-128.

²⁷⁶ van der Velden 2007: 126-128.

²⁷⁷ Génard 1861: 28.

²⁷⁸ Griet Steyaert, 'The Christ nailed to the Cross Triptych by Gerard David: a painted Altarpiece with Carved Figures on the Outside?', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 2007* (2009): 115.

²⁷⁹ Rogier van der Weyden, *Braquetriptiek*, 1452-1453. Olieverf op paneel, 33,5 x 62 cm (middenpaneel), 33,5 x 27 cm (zijpanelen). Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. R.F. 2063.

²⁸⁰ Slechts één uitzondering is overgeleverd, waarbij keizer Augustus typologisch tegenover Sint-Jan op Patmos is afgebeeld: Meester van het Heilig Bloed, *Dei Para Virgo*, 1500-1510. Olieverf op paneel, 286,5 x 223 cm. Brugge, Sint-Jacobskerk.

²⁸¹ Steinmetz 1993: 142.

Robert Campin (afb. 24), vormden ze waarschijnlijk de zijpanelen van het drieluik - typologisch naar elkaar verwijzen.²⁸² De cyclus start aan de linkerkzijde, waar Jozefs uitverkiezing en het huwelijk zijn geschilderd. Chronologisch daarop wordt achter de stal de scène over de woedende Jozef in beeld gebracht. Rechts ligt Jozef te slapen tegen een boom, terwijl een engel hem benadert. *Toen Jozef uit zijn slaap wakker werd, deed hij zoals de engel van de Heer hem had opgedragen. Hij nam zijn vrouw bij zich* (Mt. 1, 24-25). Op het voorplan knielt Jozef voor Maria, wat waarschijnlijk een scène impliceerde van het oorspronkelijke rechterluik. Dan pas zal Jezus geboren worden, het centrale thema van de gehele opstelling. De levensbeschrijving van Jozef eindigt op dit paneel uiterst rechts, waar de protagonist wederom slaapt. Voor een tweede maal benadert een engel Jozef, om hem te waarschuwen dat hij samen met zijn vrouw en kind naar Egypte moet vluchten. Het mogelijke rechterpaneel is op vlak van de architecturale opstelling op een gespiegelde wijze van het linkerluik bedacht. Maria en Jozef staan buiten voor een deuropening en verbinden elkaar met de rechterhand, als teken van trouw. Achter Maria is een interieurscène geschilderd, dat op het linkerpaneel werd opgevuld met de scène van de uitverkiezing. Een gelijkaardig architectonisch concept wist de Meester van Orsoy naderhand toe te passen bij het schilderen van de buitenluiken van een passieretabel (afb. 64). Iconografisch is het dus mogelijk dat het paneel uit de kathedraal dezelfde opstelling had.

Triptieken werden vaak met een slot afgesloten, zoals de triptiek van Jean Braque en van Adriaan Reins.²⁸³ Het ontbreken van de oorspronkelijke lijst bij het schilderij van de kathedraal maakt het onmogelijk te achterhalen of aldaar ook een slot was bevestigd. Over de vijftiende-eeuwse beschrijvingen van het afsluiten van de drieluiken is haast niets geweten, maar van de eeuwen daarop echter wel.²⁸⁴ Ze konden niet op elk moment van de dag worden geopend en waren meestal in gesloten toestand door de gelovige te zien. Mogelijk daarom kan verklaard worden waarom enkel de verso zijde zwaar is verminkt. Het hoofd van de keizer en de sibille zijn verwijderd en aan de linkerkzijde, boven het hoofd van de tweede vrouw is een

²⁸² Willem Aerts en Roeland De Ceulaer, *De Sint-Catharinakerk te Hoogstraten*, Gent (Snoeck-Ducaju), 1988: 168-169.

²⁸³ Rogier van der Weyden, *Braquetriptiek*, 1452-1453. Olieverf op paneel, 33,5 x 62 cm (middenpaneel), 33,5 x 27 cm (zijpanelen). Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. R.F. 2063 en Hans Memling, *Triptiek van Adriaan Reins*, 1480. Olieverf op paneel, 43,8 x 35,8 cm (middenpaneel), 54 x 46 cm (zijpanelen). Brugge, Sint-Janshospitaal, Memlingmuseum, inv. nr. O.SJI77.1.

²⁸⁴ Bijvoorbeeld het drieluik van de schoolmeestersgilde in de kathedraal van Antwerpen had drie verschillende sloten: een schuifslot, een springslot met afhangende koperdraad en een slot met een sleutel in het midden. Zie Ria Fabri, 'Triptieken in situ gebruikt. Een open of gesloten wereld?', Ria Fabri en Nico Van Hout, *Meesterwerken uit het Koninklijk Museum terug in de kathedraal*, tent. cat., Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Antwerpen (Bai Publishers), 2009: 40.

grote kras ingesneden. De Beeldenstorm van 1566, dat het kunstpatrimonium van vele religieuze instellingen teisterde, kan daar een mogelijke oorzaak van zijn.

Enige tijd geleden werd op de kunstmarkt een vrije kopie naar het paneel van de kathedraal geveild (afb. 66).²⁸⁵ Het tweede schilderij, dat bij hetzelfde lot werd aangeboden, heeft dezelfde afmetingen als het voorgaande en vormden samen mogelijk de zijluiken van een triptiek of retabel. Het heeft als thema *Christus tussen de Schriftgeleerden*, een voorstelling dat niet op het paneel van Hoogstraten voorkomt, maar echter wel tot de iconografische thema's van Sint-Jozef behoort.²⁸⁶ Dat het tweede schilderij een kopie was naar een verloren gegaan voorbeeld, dat mogelijk door dezelfde schilder als het werk uit de kathedraal werd geschilderd, is niet uit te sluiten. Dat het kunstwerk uit de kathedraal een onderdeel vormde van een polyptiek met enkel geschilderde luiken kan wel uitgesloten worden. In vergelijking met het *Salucesretabel* (afb. 71), waar het huwelijk en Christus bij de Schriftgeleerden van elkaar worden gescheiden door de scène van de *Volkstelling*, de *Vlucht naar Egypte* en de *Heilige Familie te arbeid*, komt evenmin een geboortescène voor. Indien het toch de kerstscène als centraal thema had, dan moest het middenpaneel uitzonderlijk grote afmetingen hebben.

Nieuwdorp gaf in de catalogus van de kathedraal reeds aan dat het vijftiende-eeuwse kunstwerk een restant moet zijn van een geschilderd of gebeeldhouwd retabel.²⁸⁷ Vierkante panelen werden vaak voor de afsluiting van grote retabelbakken, zoals bij het *Salucesretabel* (afb. 71) van Valentijn (?) van Orley en het *Passieretabel* van de Meester van Orsoy (afb. 64), gebruikt. De verschillende bakken met een lengte van twee meter of langer waren immers geen atypische afmetingen. In de vijftiende eeuw stond Brabant bekend om zijn productie van retabels, die ver daarbuiten werden verhandeld. Ze stonden aan het altaar opgesteld en hadden een verhalend en didactisch doel, dat door geestelijken werden bepaald en uitgevoerd door de schilders en beeldsnijders.²⁸⁸ In de kathedraal waren verschillende gebeeldhouwde altaren gekend, waarvan slechts één nog is bewaard.²⁸⁹ De retabels toegewijd aan Maria en Christus

²⁸⁵ Londen, Sotheby's, 2005, 7-12, nr 1.

²⁸⁶ Foster 1980: 180-183.

²⁸⁷ Hans Nieuwdorp, 'Het kunstpatrimonium: de middeleeuwen', Willem Aerts (red.), *De kathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1993: 170.

²⁸⁸ Herman J. De Smedt, 'De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen', Hans Nieuwdorp (red.), *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw*, tent. cat., Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, dl 2, Antwerpen (Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen VZW), 1993: 23.

²⁸⁹ Hans Nieuwdorp, 'Het 14de-eeuwse gebeeldhouwde retabel in de O.-L.-Vrouwekathedraal te Antwerpen', *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 57 (1986): 7-24; Linda Van

waren doorheen de eeuwen populaire onderwerpen die wel in elke kerk een plaats konden krijgen.²⁹⁰ De beeldhouwde constructies die specifiek aan Sint-Jozef waren toegewijd, zijn niet gekend. Indien de gevelde werken kopieën waren naar het voorbeeld dat deels in de kathedraal wordt bewaard, is het vreemd dat Jozef op het rechtse luik geen prominente plaats kreeg toegewezen. In tegenstelling tot wat Nieuwdorp beweerde, hoeft het paneel uit de kathedraal echter geen retabel over Sint-Jozef te zijn, want de uitverkiezing en het huwelijk kwamen eveneens in cycli over Maria voor.²⁹¹ Na het huwelijk werden steeds de *Annunciatie*, de *Geboorte van Christus* en de *Besnijdenis* toegevoegd, een opdeling die vaak in de retabelkunst voorkwam.²⁹² Een voorbeeld hiervan bevindt zich in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Viller-la-Ville, waar een *Geboorteretabel* staat opgesteld (afb. 72). Links van de centrale geboortescène is het huwelijk en de boodschap van Gabriël in beeld gebracht. Rechts volgt op het kersttafereel de besnijdenis van Christus en de aanbidding van de drie koningen.²⁹³ Bij het *Mariaretabel* van Ham-sur-Heure-Nalines (afb. 73) is de huwelijksscène weggelaten en in de plaats daarvan werd na de *Annunciatie* de ontmoeting tussen Elisabeth en Maria toegevoegd. De rechtse scènes met de *Aanbidding van de koningen* en *Besnijdenis* zijn gewisseld, waardoor een chronologische leesrichting van links naar rechts kon worden gehanteerd. De retabels die aan Maria waren gewijd, waren vaak verweven met scènes uit de kindsheid van Jezus.²⁹⁴ Chronologisch kan dus de voorstelling van *Christus tussen de Schriftgeleerden* op de *Besnijdenis* volgen, waardoor een nieuwe suggestie van een opstelling kan worden gereconstrueerd. (afb. 74).

Het is mogelijk dat in de gesloten toestand de Madonnafiguur met Jezus in de hand op een

Langendonck, 'Gebeeldhouwde retabels in de kathedraal van Antwerpen', Hans Nieuwdorp (red.), *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw*, 2, tent. cat., Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Gent (Vanmelle), 1993: 59-61; Grieten en Bungeneers 1996: 355-357.

²⁹⁰ De Smedt 1993: 23; Christine Vanthillo, 'Iconografie', Marjan Buyle en Christine Vanthillo (red.), *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Afdeling Monumenten en Landschappen), 2000: 53-58.

²⁹¹ Foster 1980: 79; Nieuwdorp 1993: 170. Een anonieme meester schilderde een Mariareeks van vier werken, waarbij de uitverkiezing en het huwelijk samen met de dood en de Hemelvaart van Maria in beeld zijn gebracht. Voor een afbeelding, zie: Stephan Kemperdick en Jochen Sander, *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 50.

²⁹² Grieten en Bungeneers 1996: 374; Lynn F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550. Medieval Tastes And Mass Marketing*, Cambridge (Cambridge University Press), 1998: 173-174.

²⁹³ Een gelijkaardig voorbeeld wordt in het Broodhuis te Brussel bewaard, waarbij het huwelijk en de *Aanbidding van de koningen* de zijluiken vormen van het retabel. Deze zijpanelen hebben eveneens vierkante luiken, zoals het schilderij in de kathedraal; Anonieme Brusselse meester, *Geboorteretabel*, 1490-1500. Polychromie op hout (beeldhouwkunst) en olieverf op paneel (zijpanelen), 105 x 193 cm (geopende toestand). Brussel, Stedelijk Museum van Brussel Broodhuis.

²⁹⁴ Vanthillo 2000: 56.

uitstekend stuk hout waren aangebracht. Gezien het feit dat het paneel naar een Brusselse vormentaal is uitgewerkt, kon het retabel door een schrijnwerkersatelier in Brussel zijn vervaardigd. De retabelkasten kregen daar steeds de vorm van een omgekeerde T-vorm en werden bovenaan langs beide zijden gesloten door kleine panelen.²⁹⁵ De Madonnafiguur en Christus in de ster konden dus daar evengoed zijn aangebracht.

Toch moet rekening gehouden worden met een tweede type van retabels dat in Antwerpen en Brussel werd geproduceerd.²⁹⁶ Ze bestonden uit een rechthoekige vorm, zonder een uitstekend stuk bovenaan. In de geopende toestand werd de toeschouwer overweldigd met een grote hoeveelheid aan sculpturen. Het sluiten van de constructie, bracht een reeks geschilderde panelen in beeld. Ook deze opstelling kon gesloten worden, waardoor de buitenluiken zichtbaar werden. In tegenstelling tot de eerder gesuggereerde opstelling kon het schilderij deel hebben uitgemaakt van een grotere opstelling, zoals het *Salucesretabel*, waarbij de geschilderde binnenluiken scènes uit het leven van Sint-Jozef voorstellen en de gesculpteerde beelden in de geopende toestand over Maria en de kindsheid van Jezus handelen. Eveneens is de geboorte in het laatstgenoemde retabel het centrale thema in de geopende toestand.

Een reconstructie opstellen waarvan de archivalische bronnen ontbreken blijft steeds speculatief. Door gebruik te maken van vergelijkend beeldmateriaal konden mogelijke opstellingen worden voorgelegd. Dat het al dan niet een triptiek of een retabel was, blijft een onzekere zaak. Toch is het duidelijk dat op het centrale gedeelte de geboorte van Christus werd afgebeeld en dat de voorstelling van de Tiburtijnse sibille de buitenzijde van de constructie vormde.

²⁹⁵ Catheline Périer-D'Ieteren, 'De geschilderde luiken van Brabantse retabels', Marjan Buyle en Christine Vanthillo (red.), *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Afdeling Monumenten en Landschappen), 2000: 41.

²⁹⁶ Périer-D'Ieteren 2000: 42-43.

Hoofdstuk 4: Technisch onderzoek

Restauraties

Vroeger werden de conservatie- of restauratiebehandelingen van kunstwerken nauwelijks of niet beschreven, wat ook het geval is bij het schilderij uit de kathedraal. De eerste gekende restauratie wordt pas in het jaar 1858 vermeld, toen Maillard voor 250 franken het kunstwerk restaureerde, samen met een ander schilderij van ene 'Franck'.²⁹⁷ Hoogstwaarschijnlijk kreeg het voordien nog enkele opknappbeurten, maar daarvan is niets geweten. Wat Maillard precies deed en welke producten hij hiervoor gebruikte is onduidelijk. Zo'n dertig jaar later werd de kostenraming gemaakt voor de reiniging van het paneel. De kerkmeesters betaalden restaurateur Sacré dertig frank om deze klus uit te voeren.²⁹⁸

In de twintigste eeuw werd het schilderij nog twee maal onder handen genomen. In het kathedraalarchief is een brief bewaard, waarin Arthur van Poeck aangeeft dat vijf schilderijen, waaronder het Rogieriaanse schilderij, gereinigd en opnieuw vernist moeten worden.²⁹⁹ Ze werden enkele jaren later behandeld door dezelfde restaurateur en naderhand op hun voorziene plaatsen terug gezet.³⁰⁰

De meest recente opknappbeurt vond plaats tussen 1983 en 1990 toen het paneel naar het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium van Brussel was getransporteerd.³⁰¹ De studie stond onder leiding van restauratrice Lies De Maeyer, die het grondig onderzocht, fotografeerde en behandelde. Naderhand stelde ze haar bevindingen voor op het achtste

²⁹⁷ Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Maillard, Restauratieafschrift betreffende het paneel van de navolger van Rogier van der Weyden, (1858), fol. 1r; zie bijlage V.

²⁹⁸ Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Sacré, *Kostenraming restauratie kruisafneming (P. Verlinden), huwelijk van Jozef en Maria (school van van der Weyden)*, (28 juli 1892), fol. 1r; zie bijlage VI.

²⁹⁹ Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende een verzoek om vijf kunstwerken te laten behandelen, (1 december 1929), fol. 9r; zie bijlage VII.

³⁰⁰ Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende de afgeronde behandelingen van verschillende kunstwerken, (8 november 1936), fol. 10r; zie bijlage VIII.

³⁰¹ Op 28 april 1983 kwam het aan in Brussel en werd het ontvangstbewijs ondertekend door R.R. Marynissen. In juni 1990 eindigde het onderzoek en op 24 januari 1991 verliet het Brussel om terug naar de Antwerpse kathedraal te keren. De officiële ontvangstbrief werd ondertekend door Jan Van Damme. Zie: Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

colloquium van *Le dessin sous-jacent dans la peinture*.³⁰²

Alvorens de behandeling startte, werden foto's (afbn 75 en 76) genomen en een conditierapport opgemaakt. Uit het rapport blijkt dat op de voorzijde een voeg was opengegaan, tussen plank twee en drie. Om te beletten dat ze zou vergroten, was op een onbekend tijdstip een strook linnen op de verso zijde aangebracht. De grond- en verflaag van de recto zijde hadden een goede hechting, maar op sommige plaatsen werden verschillende vormen van craquelures ontdekt.³⁰³ Op de keerzijde waren ten slotte zwarte overschilderingen en twee krassen in de luchtpartij aanwezig.

De behandeling aan de voorzijde hield in dat de kleine lacunes werden opgevuld en dat het paneel zou gefixeerd worden met bijenwas. Daarnaast moest het vergeelde vernis, de verdonkerde retouches en de plaatselijke opstuwingen verwijderd worden.³⁰⁴ Op de achterzijde werd de linnen strook vakkundig verwijderd en de leemten tot op het hout gereinigd en bijgetint. De slijtage werd met aquarelverf beschilderd en de behandeling werd beëindigd met het afdekken van beide zijden door een damarvernis. Dankzij de foto's, die genomen werden nadat alle retouches werden verwijderd, is het mogelijk om een duidelijk overzicht te krijgen wat nog behoort tot de originele beschildering en wat niet (afb. 77). Daarnaast kan oud beeldmateriaal interessant zijn om vroegere restauraties of retouches op te sporen. In het Studiecentrum van de Vlaamse Primitieven te Brussel wordt een oude foto van het schilderij bewaard, daterende van het begin van de twintigste eeuw. Daarop zijn verschillende veranderingen waar te nemen, waaronder het gezicht van de priester, de mantel van de priester (afb. 78) en de ogen van een man achteraan de kerk (afb. 79). De persoon met een ordeketting om de hals, werd op een onbekend tijdstip aan het schilderij toegevoegd. De eerst geschilderde figuur komt deels onder de verflaag tevoorschijn, maar op de oude foto werd deze figuur terug verstopt onder een nieuwe laag verf (afb. 80).

Naast overschilderingen kunnen op oude foto's ook nieuwe lacunes of krassen worden opgespoord. De kras op de voorzijde van het paneel, achteraan in de gotische kerk, was nog niet aanwezig op het begin van de twintigste eeuw. Deze beschadiging komt ten vroegste voor

³⁰² De Maeyer 1991: 25-28.

³⁰³ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Nvolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

³⁰⁴ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Nvolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

op een afbeelding, gepubliceerd in de tentoonstellingscatalogus van *Bruxelles au XVme siècle*.³⁰⁵

Dendrochronologie

De dendrochronologie is de wetenschap die zich bezig houdt met de studie van de jaarringen bij verschillende houtsoorten, zoals eik, dennenhout, spar, enzovoort.³⁰⁶ Hierbij wordt veel aandacht besteed aan de klimatologische en geografische aspecten, die van belang zijn om het hout te kunnen dateren en situeren in zijn oorspronkelijke biotoop.³⁰⁷ Het dendrochronologisch onderzoek van het schilderij werd door Jozef Vynckier in de jaren tachtig van de vorige eeuw uitgevoerd en gedocumenteerd.³⁰⁸ De houten drager bestaat uit vier kwartiers verdeelde eiken planken, die werden ingevoerd uit het Oostzeegebied. Eikenhouten panelen werden geregeld in de Zuidelijke Nederlanden gebruikt voor schilderijen, omdat ze slechts minimaal vervormen bij het drogen.³⁰⁹ Kwartiers gezaagde dragers hebben een maximum aan ringen, wat het interessanter en makkelijker maakt om de datering te bepalen.³¹⁰ De afstand tussen de braam en het uiteinde van het hout bedraagt overal één centimeter en de dikte van het hout is bij de vier planken zowel in het midden als aan de zijkanten even dik. Daarnaast werd geen enkele afgeschuinde rand waargenomen.

De dikte van de opeenvolgende jaarringen werd gemeten op de snijvlakken bovenaan respectievelijk onderaan het paneel. Om informatie uit een paneel te halen, moet minstens een serie van vijftig ringen aanwezig zijn.³¹¹ Een serie van zeventig tot tachtig ringen is echter noodzakelijk om zekere resultaten te verkrijgen. De analyse werd uitgevoerd aan de hand van de

³⁰⁵ Brussel 1953: 184.

³⁰⁶ Uitgebreide beschrijving over deze techniek, zie: Fritz Hans Schweingruber, *Tree Rings. Basics and Applications of Dendrochronology*, Dordrecht (D. Reidel Publishing Company), 1988; Fritz Hans Schweingruber, *Trees and Wood in Dendrochronology: Morphological, Anatomical and Tree-ring Analytical Characteristics of Trees Frequently used in Dendrochronology*, Berlijn (Springer-Verlag), 1993.

³⁰⁷ Schweingruber 1988: 95-142.

³⁰⁸ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Nafolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

³⁰⁹ Pascale Fraiture, 'Dendrochronological Analysis of Pre-Eyckian Paintings', Cyriel Stroo (red.), *Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries. Cataloge 1*, dl 1, Brussel (Centre for the Study of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège), 2009: 48.

³¹⁰ Fraiture 2009: 51.

³¹¹ Fraiture 2009: 50.

methode van de correlaties; een methode waarbij een microcomputer en het *crossdating program* van Baille en Pilcher werd gebruikt. Daarnaast werd ook de visuele methode en de bepaling van de gelijklopendheid toegepast. Een datering bepalen kon op een gemakkelijke manier worden achterhaald dankzij de referentiechronologieën van Fletcher.³¹² De curve van de eerste plank benadert sterk de vierde referentie van Fletcher, als de jongste gemeten ring samenvalt met het jaartal 1397.³¹³ De tweede plank blijkt eveneens met dezelfde referentie een gelijkenis te vertonen, als de jongste gemeten ring samenvalt met het jaartal 1411. De twee laatste planken kunnen ook met dezelfde referentie worden vergeleken, als de jongste gemeten ring van de derde plank samenvalt met het jaartal 1415 en de jongste gemeten ring van de vierde plank samenvalt met het jaartal 1410. Rekening houdende met de droogtijd, werd 1450 als terminus post quem opgelegd (bijlage XII).³¹⁴ De aanwezige spintringen schommelden rond een middenwaarde gelijk aan 15 (minimum negen en maximum zesendertig) terwijl het in vijftig procent van de gevallen tussen dertien en negentien varieert.

De curves van het paneel werden recentelijk geherinterpreteerd door Pascale Fraiture.³¹⁵ Door de afwezigheid van spinthout, dateerde ze de panelen ten vroegste vanaf 1428. Het ontbreken van spinthout bij dergelijke planken is geen ongewoon fenomeen. Deze werden bewust verwijderd door de ambachtsmannen om het hout te beschermen tegen de snelle degradatie.³¹⁶ Daarnaast zet dit gedeelte ook aan om sneller te rotten en trekt het insecten aan. Rekening houdend met de droogfase en het leveren van de planken van drie tot tien jaar, kan dit schilderij ten vroegste vanaf 1431 zijn geschilderd.³¹⁷

³¹² Fletcher ontdekte reeds verschillende typologieën in hout van beschilderde panelen, die tussen 1450 en 1650 zijn gekapt. Zie: Pascale Fraiture, 'Contribution of Dendrochronology to understanding of Wood Procurement Sources for Panel Paintings in the Former Southern Netherlands from 1450 AD to 1650 AD', *Dendrochronologia*, 27 (2009): 95.

³¹³ Deze curven werden geraadpleegd op het kantoor van Pascale Fraiture (K.I.K.).

³¹⁴ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Naveolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.; De Maeyer 1991: 28.

³¹⁵ Met dank aan Pascal Fraiture, die enige tijd wilde vrijmaken om de gegevens opnieuw te bestuderen.

³¹⁶ Fraiture 2009: 56.

³¹⁷ Schweingruber 1988: 147.

Infraroodfotografie

In het restauratiedossier van het schilderij staat in een verslag van 18 oktober 1983 geschreven dat verschillende infraroodfoto's werden genomen.³¹⁸ Deze techniek van fotograferen werd vanaf de jaren dertig van de twintigste eeuw toegepast op kunsthistorische voorwerpen.³¹⁹ Het was via deze weg mogelijk om verschillende lagen juist onder het schilderij zichtbaar te maken. Toch kunnen de stralingen echter niet door blauwe, blauw-groene en koperhoudende pigmenten.³²⁰ Hoe de ondertekening van het kleed van Maria er uitzag, was via deze techniek niet te achterhalen. Op heden wordt de infraroodfotografie niet meer toegepast, omdat ze plaats heeft gemaakt voor de infraroodreflectografie. Desondanks het gegeven dat de infraroodfotografie het niet toelaat om de gehele ondertekening zichtbaar te maken, kwamen toch al enkele wijzigingen aan het licht (afbn 81 en 82).

Ten eerste is achter Maria, onder het hoofd van een vrouw, een persoon in profiel waar te nemen; ten tweede komt in beperkte mate een tweede persoon tevoorschijn onder de man die de ketting met het hoefijzer draagt. Boven deze persoon werd ten slotte een laatste wijziging waargenomen in de architectuur. Bij de beschadigde achterzijde kwam geen enkele informatie over de ondertekening aan het licht.

Infraroodreflectografie

In de jaren zestig van de twintigste eeuw kwam een nieuwe techniek tot stand om de ondertekening van een schilderij beter zichtbaar te maken. Het heeft zijn ontstaan te danken aan J.R.J. van Asperen de Boer, die daarvoor een gespecialiseerde camera ontwikkelde. Dit toestel was gevoeliger voor langere golflengten van de infraroodstralen, waardoor het mogelijk was om dieper onder de verfoppervlakte door te kijken. Daarnaast kon deze camera aan een monitor worden bevestigd, zodat een constante weergave van de ondertekening mogelijk werd.³²¹ Na de opnamen van de infraroodfotografie op het schilderij, werden een hele resem aan

³¹⁸ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Resturatiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navelganger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

³¹⁹ David Bomford, *Underdrawings in Renaissance Paintings*, tent. cat., Londen, National Gallery, Londen (National Gallery Company), 2002: 10.

³²⁰ Londen 2002: 15.

³²¹ Londen 2002: 15.

infraroodreflectogrammen op diafilm aangemaakt.³²² Toen de infraroodreflectografie nog in zijn kinderschoenen stond, werden steeds analoge foto's genomen van de monitor waarop de ondertekening verscheen.³²³ Naderhand werden ze ontwikkeld en gemonteerd door knip- en plakwerk. Dit gebeurde ook met de reflectogrammen van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, hoewel het niet zeker is dat de montage voor dit schilderij werd uitgevoerd.³²⁴ Gezien het feit dat het een zeer tijdrovende bezigheid is om alle dia's te digitaliseren en te monteren en omdat het anderzijds met ouder technisch materiaal werd onderzocht en gefotografeerd, werd het initiatief vanuit het Studiecentrum van de Vlaamse Primitieven genomen om nieuwe opnamen te maken. Dit onderzoek werd uitgevoerd op 13 januari 2011 met de *Phase one lightPhase camera* van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.³²⁵ Het nadeel bij deze techniek is echter dat op een korte afstand en om de vijf centimeter een digitale foto of reflectogram moet genomen worden. Deze werden reeds, in totaal 818 voor de recto zijde en 805 voor de verso zijde, aan elkaar gemonteerd met het softwareprogramma Gimp.

In de oudere literatuur werd aangegeven dat het schilderij uit de kathedraal een kopie zou zijn naar een verloren gegaan kunstwerk van Rogier van der Weyden.³²⁶ Aan de hand van het onderzoek naar de ondertekening concludeerde De Maeyer al eerder dat het hier niet om een exacte kopie gaat, maar om een kunstwerk dat op een vrije manier werd uitgevoerd.³²⁷ Ze sluit echter niet uit dat het nog steeds om een schilderij gaat dat op een verloren gegaan werk van Rogier van der Weyden is gebaseerd. Aan de hand van haar betoog publiceerde ze reeds negen infraroodreflectogrammen en daaruit bleek al dat de kunstenaar steeds op zoek was naar de juiste posities van de figuren, omdat sommigen niet volgens de voorziene ondertekening zijn nageschilderd.³²⁸

³²² VTIR 2, 33.40-58.40, Film 694-Film 705 (18) en Film 705(19)-Film 718. Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden-Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

³²³ Londen 2002: 15.

³²⁴ Met dank aan Christina Ceulemans (K.I.K.) om dit te melden.

³²⁵ Met dank aan Dominique Deneffe (K.I.K.), alsook aan Christina Ceulemans (K.I.K.) voor de toelating vanuit het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Sophie Depotter (K.I.K.) voor de uitvoering van het technisch onderzoek en Ria Fabri (conservator Kathedraal Antwerpen) voor de toelating om de analyse te mogen uitvoeren.

³²⁶ Ernest de Liphart, 'Les deux panneaux du Maître de Flémalle au Musée de l'Ermitage', *Revue de L'art Chrétien*, 54, 61 (1911): 202-203; Antwerpen 1954: 37.

³²⁷ De Maeyer 1991: 27.

³²⁸ De Maeyer 1991: pl. 17-19; De derde, onderste afbeelding van plaat 17 is echter niet van de verso zijde, maar van een reflectogram dat op de recto zijde werd gemaakt. Het stelt de rechervoet van de knielende

Een ondertekening aanbrengen kan op twee manieren; getekend of geschilderd. De kunstenaar, die waarschijnlijk ook de schilder was van dit paneel, heeft zijn tekening aangebracht met een penseel.³²⁹ Dit gebruik is niet ongewoon bij de schilderijen van Rogier van der Weyden en ateliermedewerkers.³³⁰

Dankzij de nieuwe opnamen kwam aan het licht dat er nog meer verschillen bestaan tussen de tekenfase en de uitgewerkte fase. Deze zullen hieronder besproken worden.

Recto

Bij de recto zijde zijn een groot aantal wijzingen op te merken. De meest interessante worden aangehaald, de rest zijn in bijlage XIII toegevoegd. Een eerste verschil tussen de ondertekening en de uitgevoerde fase zijn de drie naast elkaar geplaatste mannen, aan de linkerkant in de kerk, die eerst meer naar rechts waren voorzien (afb. 83). De aanzet van een neus en een oog, van de man uiterst links is nog waar te nemen. Zijn voeten, die een hoek van negentig graden vormen, werden in de eerste fase evenwijdig naast elkaar uitgewerkt (afb. 84).

Vooraan de kerk is het kostuum van de knielende persoon met verschillende penseelstreken aangeduid, maar het werd in de schildersfase op een hele andere manier uitgewerkt. Aan de hand van de gepubliceerde reflectogrammen was geweten dat de rechtervoet van deze persoon bij het aanbrengen van de verf kleiner werd geschilderd.³³¹ Naast deze persoon zit een man met de rug naar de toeschouwer gekeerd (afb. 85). Ter hoogte van de heupen komt op de reflectogrammen een riem tevoorschijn. Zijn linkermouw was eerst breder en met diagonaal gekruiste arceringen opgevuld.

De vierde, rechtstaande persoon van links heeft ook een bijzondere ondertekening (afb. 86). Zijn mantel bestaat uit verschillende dikke penseelstreken en boven zijn hoofd werd in de eerste tekenfase een schetsmatige aanduiding gegeven dat daar een figuur zou komen. De persoon naast hem, die frontaal naar de toeschouwer kijkt, heeft een gelijkaardige aanwijzing boven het

man op het voorplan voor.

³²⁹ De Maeyer 1991: 26 en herbevestigd door Sophie Depotter tijdens de nieuwe opnamen van 13 januari 2011.

³³⁰ Ester S.B. Ferreira, Rachel Morrison, Katrien Keune, e.a., 'Chemical Characterisation of Thin Intermediate Layers: Case Study of a Sample from the 15th Century Painting *The Descent from the Cross* by Rogier van der Weyden.', Jaap J. Boon en Ester S.B. Ferreira (red.), *Reporting Highlights of the De Mayerne Programme. Research Programme on Molecular Studies in Conservation and Technical Studies in Art History*, Den Haag (Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek), 2006: 56.

³³¹ De Maeyer 1991: pl. 17c.

hoofd en voor het altaar zit de knielende priester, wiens mijter iets schuiner en groter was bedacht (afb. 87).

Ten slotte blijkt aan de hand van het onderzoek van de ondertekening dat de drie personen achteraan de kerk in een latere fase zijn toegevoegd, omdat zij geen ondertekening hebben (afb. 87). Ze verstoren eveneens het compositorische evenwicht. Dezelfde tekortkoming is waar te nemen bij de twee mannen heraldisch rechts van de priester buiten de kerk (afb. 88) en de persoon die een ordeketting om de hals draagt. Het argument dat toch een ondertekening aanwezig zou zijn, maar deze niet oplicht door het gebruik van ijzergalinkt is hier niet van toepassing.³³² Zoals eerder aangehaald zit onder de man met het ordeteken een ander persoon verscholen (afb. 89). De ondertekening toont aan dat de eerste persoon zijn ogen, neus en mond zichtbaar zijn en dat hij oogcontact maakte met de persoon naast hem. De kale man die nu te zien is, werd erover geschilderd en kan dus geen ondertekening hebben. Aangezien enkel het hoofd en een deel van de houppelende van de eerste persoon aanwezig is op de reflectogrammen, is het mogelijk dat de overschildering in een vroeg stadium van het schilderen plaats vond. De stilistische uitwerking maakt enigszins duidelijk dat het door dezelfde kunstenaar werd geschilderd.

De man met het rijkelijk brokaten overkleed, die naast de man met de ordeketting staat, draagt een zwarte riem. De reflectogrammen geven er twee weer (afb. 90) en daarnaast zijn er wijzigingen op te merken bij de houding van zijn voeten en de boord onderaan de houppelende. De vrouw uiterst rechts van het paneel houdt haar kleed omhoog met de linkerhand. De plooiënval is in de eerste fase op twee manieren geschilderd, die ook op de radiografie oplichten (zie infra). Daarnaast is Jozef bij het huwelijk in profiel geschilderd. De schilder zocht naar de juiste compositie van zijn neus, want hij heeft er twee onder elkaar geplaatst. De vrouw tussen Maria en de priester is ook op gelijkaardige manier voorbereid, omdat bij haar twee paar ogen te zien zijn. Achter Maria zit een vrouw in profiel onder het hoofd van een vrouw verscholen (afb. 91). Dit was al eerder gekend dankzij de infraroodfoto's en de gepubliceerde infraroodreflectogrammen.³³³ Dit kan een argument zijn dat zij niet één van de opdrachtgevers is van het schilderij, omdat zij een andere ondertekening heeft.³³⁴ Ten slotte kregen de planten onderaan de scène, zowel bij het interieur als buiten de Brabantse kerk, al bij de ontwerpfase een plaats toegewezen, waar ze met snelle duidelijke lijnen werden aangegeven.

³³² Londen 2002: 16.

³³³ De Maeyer 1991: pl. 18b.

³³⁴ Nys 2007: 247.

De Maeyer merkte al eerder op dat de meest interessante veranderingen zich in de architectuur schuilhouden.³³⁵ De bouwkundige setting werd eerst uitgewerkt en naderhand zijn de figuren eraan toegevoegd. De lijnen van de zuilen gaan door de figuren heen die ervoor staan (afb. 86 en 87). Iets gelijkaardigs komt voor bij de drempel vóór de kerk. Deze werd eerst getekend, naderhand zijn er de figuren aan toegevoegd, omdat de horizontale lijn door de benen van de twee figuren lopen (afb. 84 en 87). In de gotische kerk werden bij elke zuil tussen het kapiteel en het blind triforium apostelbeelden onder een baldakijn voorzien (afb. 92). Ze zijn niet te identificeren door gebrek aan herkenbare attributen. De kapitelen waren kleiner bedacht en aan de bovenzijde hoger uitgewerkt. De zuil die het dichtste bij de dwarsbeuk staat, was in de ontwerpfase als één grote zuil ontworpen. In de uitwerking werd deze verkleind en enkel aan de kant van het schip geschilderd. De kunstenaar die mogelijk het paneel uit de kathedraal als inspiratiebron gebruikte (afb. 66), gaf hier ook enkel een zuil langs de zijde van het schip weer. Het blind triforium is uit iconografisch onderzoek de meest getrouwe voorstelling van de vijftiende-eeuwse kathedraal van Brussel.³³⁶ Toch lijkt hier een wijziging aan het licht te komen. Het werd in de tekenfase onderaan iets hoger voorzien en uiterst links loopt een ander patroon (afb. 93). Gelijkaardige aanpassingen in het maaswerk komt voor bij het triforium van het transept (afb. 94). Bij de lichtbeuk van het schip en het transept zijn de zwarte tussenverbindingen van de glasramen met de infraroodcamera op een andere plaats te zien.

Aan de buitenzijde van de kerk zijn er veel verschillen op te merken. Op de scheidingsmuur tussen het interieur en de buitenzijde werden lijnen geschilderd, die suggereren dat daar glasramen zouden komen en boven het timpaan met de tronende Mozes werden vier rozetten voorzien (afb. 95). De arceringen daarin moesten de schaduwpartijen aangeven, iets wat de schilder over het gehele kunstwerk op dezelfde manier weet toe te passen. De ondertekening is met een penseel aangebracht en de cirkel kan nooit met een passer zijn geschilderd, idem voor het trekken van een cirkel met een touw aan het penseel, omdat het maar om een beperkte oppervlakte gaat. Al dan niet werd er gebruik gemaakt van een sjabloon.

Op sommige vlakken zijn de lijnen niet met de losse hand aangebracht, wat duidt op het gebruik van een lat.

Retouches lichten op infraroodreflectogrammen steeds donker op. Ze zijn zichtbaar bij de mantel van Maria, de rechterzwijk en de vloer in de kerk.

³³⁵ De Maeyer 1991: 27.

³³⁶ Bollaerts 1988: 56-57; Claes en Bollaerts 2000: 120-122.

Verso

Op de keerzijde zijn de wijzigingen eerder beperkt. Hier werd de ondertekening vaak met snelle, duidelijke penseelstreken aangegeven, die het duidelijkst zichtbaar zijn bij de berg, waarop de twee hoofdfiguren plaats nemen (afb. 96). Bij de tulband van de sibille is een kleine wijziging waar te nemen, waar ze achteraan langer was (afb. 97).

Uit de groep van de drie mannen heeft de linkse persoon een kleine wijziging in de hoed en de kledij (afb. 98). De persoon voor hem had in de tekenfase een riem die lager om zijn middel zat. Zijn houppelende werd veel langer bedacht en zijn rechtervoet was eerst meer naar achter geschoven. De meest opmerkelijke aanpassing van deze zijde bevindt zich in de luchtpartij, waar een Madonnafiguur tevoorschijn komt (afb. 99). Ze buigt het voorhoofd naar haar borst toe en naast haar komt een banderol tevoorschijn, hoewel dit slechts op sommige reflectogrammen zichtbaar is. Het is bevreemdend dat deze twee figuren – Jezus lijkt hier toch niet goed zichtbaar te zijn – niet werden geschilderd, omdat zij een cruciale rol vormen in de iconografische voorstelling. Daarnaast zijn zij ook veel te groot uitgewerkt (afb. 100). Mogelijk bleef het slechts bij de tekenfase, omdat zij naderhand op een apart paneel werden uitgewerkt en het er schuin boven werd geplaatst.

Radiografie

Het röntgenonderzoek maakt het mogelijk om doorheen het gehele schilderij te kijken, om zo de retouches en verschillende wijzigingen in de schilderfase op te sporen. Deze techniek heeft haar naam te danken aan de Duitse natuurkundige W.C. Röntgen, die haar op het einde van de negentiende eeuw ontwikkelde.³³⁷ Zij wordt op heden vooral toegepast in de medische wereld, maar het kan dus ook een bijdrage leveren aan het onderzoek van allerlei soorten kunstwerken. In het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel worden vier röntgenopnamen van het schilderij bewaard die in de jaren tachtig van de twintigste eeuw zijn ontwikkeld.³³⁸

³³⁷ Molly Faries en Ron Spronk, *Recent Developments in the Technical Examination of Early Netherlandish Paintings: Methodology, Limitations & Perspectives*, Turnhout (Brepols), 2003: 168-169.

³³⁸ L257, RXD002295, RXD002296 en RXD002297.

Op het eerste gezicht kunnen de vier planken goed van elkaar onderscheiden worden. Ze zijn aan elkaar bevestigd met deuvels, die in diep uitgeholde gaten zijn geplaatst. Ze bevinden zich respectievelijk bovenaan, in het midden en onderaan (afb. 101).³³⁹ Tussen plank drie en vier werd een eigenaardigheid vastgesteld, waar in totaal zeven verbindingsstukken aanwezig zijn. Daarvan lichten er vier fel op (afb. 102), wat een aanwijzing kan zijn voor de aanwezigheid van metalen voorwerpen. In tegenstelling tot voeg twee en drie licht deze scheidingslijn van de twee planken niet op. Ze is nog in goede staat, waarbij uitzonderlijk originele verf ontbreekt. Het geeft aan dat de twee planken nooit van elkaar los zijn geweest en dat de metalen voorwerpen al aanwezig waren alvorens het paneel beschilderd werd.

Ondanks de X-stralen door het hele schilderij gaan en de twee zijden op één radiografie voorkomen, zijn toch hier en daar aanpassingen op te merken. Zowel bij de ondertekening als bij de uitvoering van het schilderen zocht de kunstenaar nog geregeld naar de juiste houdingen en composities. Een eerste wijziging komt voor bij de man met de witte tulband, die het kleed van Jozef optrekt (afb. 103). In de tekenfase en bij de voltooiing lijkt niets abnormaals voor te komen, toch maakt de radiografie duidelijk dat deze figuur eerst een ander soort kostuum kreeg. Mogelijk was de schilder hiermee niet tevreden en schakelde hij naderhand terug over naar het eerste concept. Daarnaast moet de aandacht gevestigd worden op de knielende man op de voorgrond (afb.104). Op de röntgenfoto komt een ander hoofd tevoorschijn, dat met de gezichtszijde naar het altaar is gekeerd. Dat het hoofd deel uitmaakte van de verso zijde is uitgesloten, omdat aldaar een rechterbeen van een figuur is geschilderd. Toch is het bij de uitwerking slechts tot een gezicht gebleven, omdat daaronder geen kostuum is uitgewerkt.

Bij het huwelijk zijn op de achtergrond, tussen de priester en Maria, twee interessante figuren geschilderd. Het onderzoek naar de ondertekening toonde aan dat de schilder naar de juiste plaatsing van de ogen van de vrouw zocht. Doordat hij de juiste positie van haar ogen niet wist, tekende hij er twee paar boven elkaar. Ook op de radiografie zijn deze vier ogen aanwijsbaar (afb. 105), wat erop wijst dat ze alle vier zijn geschilderd. Naderhand zijn de onderste twee van het gezicht verwijderd door een overschildering. Op de voorgrond van de huwelijks-scène houdt een vrouw uiterst rechts haar kleed met haar linkerhand op. In de ondertekening werd een tweede lijnpatroon zichtbaar, zodat de boord naar rechts zou uitvallen. Gelijkaardig idee komt ook op de radiografie voor (afb. 106).

Bij het onderzoek van de infraroodreflectografie werd aangehaald dat zo'n zestal personen in

³³⁹ De bovenste deugel tussen plank één en twee is echter niet zichtbaar. Naar alle waarschijnlijkheid is deze toch aanwezig.

een latere schilderfase werden toegevoegd, door het gebrek aan een ondertekening. De radiografie bevestigt dit eveneens, want de architecturale opbouw onder deze figuren lichten steeds duidelijk op (afb. 103 en 107). Bij de andere personen die in de tekenfase reeds waren voorzien is dat niet het geval. Over de architecturale elementen zijn geen bijzonderheden op te merken. Aanpassingen zoals deze boven het timpaan buiten de kerk, die echter wel in de tekenfase werden voorzien, zijn hier niet uitgewerkt. Evenmin werden de apostelbeelden in de kerk geschilderd.

Over de achterzijde van het paneel is het moeilijk om een oordeel te vellen. Hoewel een Madonnafiguur in de tekenfase was voorzien in de luchtpartij, komt deze niet op de radiografie voor, wat aangeeft dat deze figuur nooit verder werd uitgewerkt.

Analyse van de verfmonsters

Het bestuderen van de verfmonsters, met gewoon en ultraviolet licht onder de microscoop, kan informatie opleveren over de opbouw en de samenstelling van de verschillende verflagen. Alvorens de analyse van start ging, werden tussen 1983 en 1986 een groot aantal verfstalen van het paneel afgenomen (bijlage XIV). Daarvan zijn er vier reeds onderzocht, waaronder één afkomstig van een ‘beige stopsel in [een] blauwe mantel.’³⁴⁰ Ondanks de beschrijving vaag blijft en het staal zoek is, bleek dat het uit een mengsel van loodwit, met sporen van houtskool, bestond en dat een oliehoudend bindweefsel werd gebruikt.³⁴¹ Bij het verfmonster van de blauwe mantel van de geknielde priester kwam een overschildering aan het licht (afb. 108), die over een dikke laag donderbruine verf was aangebracht.³⁴² De blauwe kleur werd als Pruisisch blauw geïdentificeerd, een pigment dat in de vijftiende eeuw onbekend was.

Toen de conservatie- en restauratiebehandeling in het Koninklijke Instituut voor het Kunstpatrimonium van start ging, werd op de verso zijde een groot aantal zwarte

³⁴⁰ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Naveolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

³⁴¹ P 102.38; zie: Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Naveolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

³⁴² C 36.162; zie: Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Naveolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

overschilderingen waargenomen. Deze verflaag was een temperaschildering met gebruik van loodzwart.³⁴³ Uit een andere analyse kon geconcludeerd worden dat de witte originele laag van deze zijde uit loodwit bestond.³⁴⁴ Door de aanwezigheid van rode lak op een niet nader gekend staal verschoof De Maeyer de datering van het schilderij richting de zestiende eeuw.³⁴⁵

Bij het recente onderzoek werd de preparatielaag bestudeerd.³⁴⁶ Ze bestaat uit twee over elkaar liggende, gepolijste lagen, waarvan de bovenste op de natte ondergrond is aangebracht. Het nat aanbrengen had als gevolg dat het deels met de onderste laag begon te vermengen.³⁴⁷ Bij twee stalen van de verso zijde zijn de ondertekening zo goed als zeker zichtbaar en bij een derde is ze met een dunne afdekkende laag bedekt, een techniek die Rogier van der Weyden op dezelfde manier toepaste alvorens hij zijn *Kruisafneming* begon te schilderen.³⁴⁸ Ten slotte werd een tweede overschildering waargenomen bij de donkerblauwe/ donkergroene hoed van de man die op de verso zijde frontaal is afgebeeld (C 40.100; afb. 109). Door de ultraviolette straling verscheen een duidelijke craquelure, waarover een vernislaag was aangebracht. Daarover werd een blauwe schildering toegevoegd, waarvan het pigment azuriet is. De opbouw van de verschillende verflagen zijn identiek aan beide zijden, alsook bij de *Kruisafneming*.³⁴⁹ De aanwezigheid van een witte intermediaire laag met een groot aantal aan zwarte partikels op één monster, komt eveneens voor bij de *Lezende Maria Magdalena*³⁵⁰ en de *Ontgraving van Sint-Hubertus* (afb. 14).³⁵¹

³⁴³ Het was ook mogelijk dat het (P 103.79) op basis van een lijm bestond, maar uit de analyses blijkt dat dit onmogelijk is. Zie: Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navorger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

³⁴⁴ P 103.80. Zie: Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navorger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

³⁴⁵ De Maeyer 1991: 28.

³⁴⁶ Met dank aan Jana Sanyova om de nieuwe opnamen te analyseren.

³⁴⁷ De vermengingen van beide lagen zijn goed zichtbaar op C 36.164 en C 36.166.

³⁴⁸ Het gaat over C 40.96, C 40.99. Bij C 37.21 werd een dunne afdekkende laag over de ondertekening ontdekt. Voor het onderzoek van de *Kruisafneming*; zie: Ferreira, Morrison, Keune, e.a. 2006: 62.

³⁴⁹ Ferreira, Morrison, Keune, e.a. 2006: 55-56, 62.

³⁵⁰ Rogier van der Weyden, *Lezende Maria Magdalena*, vóór 1438 (?). Olieverf op eikenhouten panelen, overgebracht op mahoniehout, 62,2 x 54,4 cm. Londen, National Gallery, inv. nr. NG 654.

³⁵¹ C 36.165; Ferreira, Morrison, Keune, e.a. 2006: 55.

Besluit

Uit het voorgaande onderzoek is gebleken dat over het vijftiende-eeuwse kunstwerk heel wat te ontdekken viel. Dat het paneel oorspronkelijk voor een altaar in de kathedraal was vervaardigd, blijft nog steeds onduidelijk. Vanaf de eerste vermelding, in 1728, werd het echter goed gedocumenteerd, waardoor een duidelijk beeld bestaat waar het overal heeft gehangen en waar het naartoe is getransporteerd. Al dan niet zit in de archieven van het arme clarissenklooster de nodige informatie over de herkomst verscholen. Dat het werk een onderdeel vormde van een triptiek of een retabel met de Christus' geboorte als centraal thema, kan een ander aanknopingspunt zijn tot het vinden van het altaarstuk in de archieven.

De iconografische studie gaf een overzicht van de afgebeelde scènes weer, waarbij het onderzoek van de keerzijde aan het licht bracht dat het schilderij door de welgestelde hoge klasse moet zijn besteld. Een grondige studie van het thema van de Tiburtijnse sibille kan het paneel beter situering in de vijftiende eeuw, omdat het omstreeks 1450 al vaker in een landschap werd afgebeeld dan eerder gedacht.

De speurtocht naar het gebruik van verschillende modellen heeft uitgewezen dat de kunstenaar een groot aantal voorbeelden voorhanden had, die hij mogelijk kende uit het atelier van Rogier van der Weyden. Het verband met een ateliermedewerker kwam wederom aan het licht bij de stilistische uitwerking, de zoektocht van de schilder naar de juiste compositie bij de ondertekening en de opbouw van de verschillende verflagen. Dat de kunstenaar samenwerkte met de Brusselse meester kan door een stilistische vergelijking van de *Ontgraving van Sint-Hubertus* achterhaald worden, omdat het schilderij immers vele punten van overeenkomsten vertoont.

De twee kopieën die mogelijk naar het voorbeeld in de kathedraal werden vervaardigd, zijn slechts kort in het betoog aangehaald. Een verdere vergelijking aan de hand van beter beeldmateriaal kan uitmaken in hoeverre het schilderij als inspiratiebron werd gebruikt. Ten slotte is over de pigmentenanalyse het laatste woord nog niet geschreven. Slechts enkele verfmonsters werden bestudeerd en een verdere studie van de andere stalen kunnen nog meer informatie bieden over de schilderstechniek van de kunstenaar.

Aan de hand van de masterproef kan een toeschrijving van navolger naar ateliermedewerker van Rogier van der Weyden worden voorgelegd.

Summary

In the choir of the cathedral of Antwerp hangs on a pilaster a fifteenth century painting (128 x 105 cm), made by an unknown follower of Rogier van der Weyden (1399/1400-1464). It represents the Betrothal of Joseph and at the same time on the right side of the painting his marriage with Mary. On the reverse side, the Tiburtine Sybil with the Roman emperor Augustus is represented. This iconography was well-known in the workshop of Rogier van der Weyden. The purpose of this paper is firstly to learn more about the painting and secondly locating it better in the entourage of the fifteenth century paintings, especially in these of Rogier van der Weyden.

The first chapter explains the provenance of the painting, the iconography and the stylistic resemblances with other artworks. That the painting is made for an altar of the cathedral is still unsure, but from 1728, it is well documented. In the second topic the iconography is situated in the fifteenth century. Stylistically there are several connections with other paintings. The analysis of the painting in the London National Gallery (*Exhumation of Saint Hubert*) could prove the connection with Rogier van der Weyden.

The second chapter describes the use of models from the workshop of Robert Campin (1378-1444) and Rogier van der Weyden. The use of many models could prove that he worked in the workshop of the Brussels master.

Afterwards the restored triforium of the cathedral of Brussels where the painting was used as a model, was discussed in a next topic. There is still a disagreement on the restoration of that part of the architecture.

The penultimate chapter focused on the reconstruction of the painting. The work of art could be a part of a triptych or a wooden altarpiece with foldable wings. This information is interesting for further analysis, which you can find in the archives.

In chapter four the technological analysis gets a chance. Recently new infrared reflectograms were made and the samples photographed. The analysis brought to light changes in the underlying drawing who weren't known in the older literature. The study proved that the painting isn't a copy and even here the possibility was raised that the painting was made in the entourage of the Brussels master.

The whole essay makes it clear that the painting was made by an established painter, probably

from the workshop of Rogier van der Weyden, who painted the panel in the cathedral of Antwerp around 1450.

Number of characters: 181.19

Bijlagen

Bijlage I

Onderstaande lijst geeft een chronologisch overzicht van het schilderij vanaf 1728.

- 1728 De eerste vermelding van het paneel (*de trouw van Onze Lieve Vrouw, ende St Joseph*), waar het in de kerkmeesterskamer wordt gelokaliseerd.³⁵²
- ca. 1750 *Kerckmeesters camer is een out stuck met kleijne figuren opde manier van eykens verbeeldende de trouw van st joseph.*³⁵³
- 1754 *Kerckmeesterscamer of paeijcamer is een out stuck met kleijne figuren verbeeldende de trouw van st joseph in de manier van eyckens.*³⁵⁴
- 1756 *Onder andere schilderyen hangt in de zelve kamer een geheel oud stuk, kleyne figueren op de manier van de Eyken zeer gottickx verbeêldende de Trouw van onze lieve Vrouw ende St. Joseph, met een gottickxsche kerke agter met vele figuerkens zeer vremd gekleed.*³⁵⁵
- 1757 *31. l'On voit encore dans cette chambre un Tableau tres-antique. Les petites figures sons dans le gout de Eycken. Et representent le Mariage de la Vierge avec S. Ioseph dans une Eglise gothique. Les habillemens des figures sons tres-singulieres.*³⁵⁶
- 1763 *31. l'On voit encore dans cette chambre un Tableau tres-antique. Les petites figures sont dans le gout de van Eyck. & representent le Mariage de la Vierge avec S. Joseph dans une Eglise gothique. Les habillemens des figures sons tres-singulieres.*³⁵⁷

³⁵² De bron (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, 13644: *Beschrijvinge der Autaeren schilderijen ende Belthouwerijen...* (1728): 13.) werd op 9 november 2011 aangevraagd in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel, maar deze was op dat moment onvindbaar. Zie: Grieten en Bungeneers 1996: 374-375.

³⁵³ Antwerpen, Felixarchief, *Privilegiekamer*, 197: *Beschrijvinghe van de cloosters, kerken, autaeren, epitaphien, schilderijen, en beelden ende andere rariteijten in de stadt van Antwerpen*, (ca. 1750), fol. 15v.

³⁵⁴ Leuven, Maurits Sabbebibliotheek, codex 60: *Beschrijvinghe en Plan van ons l:vrouwe kercke tot Antwerpen*, (1754), fol. 11v.

³⁵⁵ Gerardus Berbie, *Beschryvinge van de besonderste schilderyen ende autaeren, glazen beeldhouweryen, en andere rariteyten. De welke te zien zyn in de Kerken Kloosters ende andere plaetsen binnen Antwerpen, van al de oudste ende fameusste Meesters by een vergadert doôr de principaelste Lief-hebbers. Eerst in het Fransch uyt-gegeven, ende nu in het Duytsch over-gezet ende sterk vermeerdert in het light gegeven, voôr de Reyzers ende Curieuse Lief-hebbers. Van nieuws overzien ende van veêle fouten gecorrigeêrt*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1756: 17.

³⁵⁶ Gerard Berbie, *Description des Principaux Ouvrages de peinture & sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, et lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, Troisième édition. Revue, Corrigée et augmentée*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1757: 13-14.

³⁵⁷ Gerard Berbie, *Description Principaux Ouvrages de peinture & sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, & lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, Quatrieme édition. Revue, Corrigée & augmentée*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1763: 13.

- 1765 *31. In deêze kamer is nog een zeer oud stuk te sien ; de klyne figuerkens volgens de goestinge van Van Eyck, verbeêldende de Trouwe van O.L.V. en S. Joseph in eene gotische kerke: de kleedinge der beêlden zijn de uytmenenste.*³⁵⁸
- 1768 *31. l'On voit encore dans cette chambre un Tableau tres-antique. Les petites figures sons dans le gout de van Eyck. & representent le Mariage de la Vierge avec S. Joseph dans une Eglise gothique. Les habillemens des figures sons tres-singulieres.*³⁵⁹
- 1773 *Onder andere schilderijen hanght hier een heel oudt stuck cleijne figueren op de maniere van de van Eijcken seer gotiex, verbeldende een trouw van O:L:V: en St. joseph, met een gotieckse kerk achter met veele figuurkens seer vrent geschildert.*³⁶⁰
- 1786-1794 Verschillende Broederschappen worden afgeschaft, waardoor het rijke bezit van kunstwerken in de kathedraal drastisch afneemt. Ook een groot deel van de kunstvoorwerpen werden verkocht. Toch bleef het kunstwerk, dat zich op dat moment nog steeds in de kerkmeesterskamer bevond, van dergelijke verkoop gespaard.³⁶¹
- 1841 Het hangt nog steeds in de kerkmeesterskamer, samen met het schilderij van Joos De Momper en Hendrik Van Balen (inv. nr. 957).³⁶²
- 1855 Het paneel wordt op een tentoonstelling getoond in de kathedraal van Antwerpen (inv. nr. 38).³⁶³
- 1858 Na een restauratie wordt een scène op de achterzijde van het kunstwerk ontdekt.³⁶⁴

³⁵⁸ Gerardus Berbie, *Beschryvinge der besonderste werken van de schilder-konste, ende beeldhouwerke, nu ter tyd zynde in de kerken, kloosters, ende openbaere plaetsen der stad Antwerpen, in het licht gegeêven tot profijt der Reyzers*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1765: 16.

³⁵⁹ Gerard Berbie, *Description Principaux Ouvrages de peinture & sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, & lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, Quatrieme édition. Revûe, Corrigée & augmentée*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1768: 14.

³⁶⁰ Antwerpen, Felixarchief, *Kerken en Kloosters*, 2044: Jacob De Wit, *Beschryvinge van Alle de Kerken binnen Antwerpen, door Jacob De Wit, Konstschilder van Amsterdam. met Noten*, (1773), fol. 36v.

³⁶¹ Van Lerijs 1841: 17; Ch. Piot, *Rapport à Mr. Le Ministre de l'intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815*, Brussel (Typographie et lithographie E. Guyot), 1883; Jos Van den Nieuwenhuizen, 'Antwerpse schilderijen te Parijs (1794-1815)', *Tijdschrift der Stad Antwerpen*, 8 (1962): 66-83; Hans Vlieghe, 'Het verslag over de toestand van de in 1815 uit Frankrijk naar Antwerpen teruggekeerde schilderijen', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1971): 273-283.

³⁶² Van Lerijs 1841: 17.

³⁶³ Pierre Génard, *Catalogue des oeuvres d'art d'anciens maîtres exposées par divers propriétaires d'Anvers et d'autres villes dans les salons du Gouvernement Provincial d'Anvers pour l'achèvement de l'autel de St.-Luc dans l'église de Notre-Dame à Anvers*, Antwerpen (J.-E. Buschmann), 1855: 31.

³⁶⁴ Floris Prims, *Gids van de O.L.Vrouwe kerk te Antwerpen*, Antwerpen (Helicon), 1948: 63-65; Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Maillard, Restauratieafschrift betreffende het paneel van de navolger van Rogier van der Weyden, (1858), fol. 1r.

- 1861 De eerste uitgebreide beschrijving van de voorzijde wordt door Génard in voetnoot zeventien uitgeschreven.³⁶⁵
- 1864 Van den Branden lokaliseert het schilderij in de kerkmeesterskamer en bundelt het samen met nog dertien andere kunstwerk in: *Liste des tableaux rares et précieux qui se trouvent dans la Cathédrale de la ville d'Anvers [...]*.³⁶⁶
- 1865 Het paneel wordt voor de eerste maal in de kathedraal vermeld.³⁶⁷
- 1867 Het schilderij is terug te vinden in de *chapelle dite des mariages*.³⁶⁸
- 1877 Het bevindt zich in de buurt van de Sint-Jozefskapel.³⁶⁹
- 1892 Op 28 juli wordt de kostenraming gemaakt voor de reiniging van het werk. Het ging de kerkmeesters 30 frank kosten.³⁷⁰
- 1902 Het is te bezichtigen op de tentoonstelling *Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien* te Brugge (inv. nr. 29).³⁷¹
- 1910 Het paneel hangt nog steeds in de buurt van de Sint-Jozefskapel.³⁷²
- 1914-1918 De Eerst Wereldoorlog breekt uit, waardoor het schilderij mogelijk in een depot wordt bewaard, net zoals de *Tenhemelopneming* van P.P. Rubens, die naar de kelders van het Koninklijk Museum van Schone Kunsten werd overgebracht.³⁷³
- 1929 Arthur van Poeck stelt een brief op om vijf schilderijen te reinigen en licht te vernissen, waaronder dat van de navolger.³⁷⁴

³⁶⁵ Génard 1861: 28-30.

³⁶⁶ Jos van den Branden, 'Verzamelingen van schilderijen te Antwerpen', *Antwerpsch Archievenblad/Bulletin des Archives d'Anvers*, 22 (1864): 116-117.

³⁶⁷ 'Men heeft in de O.-L.-V. kerk te Antwerpen verscheidene tafereelen van groote vlaemsche meesters teruggeplaatst. Onder deze bemerkt men de trouw van O.-L.-V. door Rogier van der Weyden, den oude, en de Graflegging door Merten de Vos.' Johan Van Rotterdam, 'Kunst- en Letternieuws', *De Vlaemsche school. Tydschrift voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen*, 2 (1856): 79.

³⁶⁸ Génard 1867: 18

³⁶⁹ Génard 1877: 13.

³⁷⁰ Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Sacré, *Kostenraming restauratie kruisafneming (P. Verlinden), huwelijk van Jozef en Maria (school van van der Weyden)*, (28 juli 1892), fol. 1r.

³⁷¹ Brugge 1902: 13; De Loo 1902: 8.

³⁷² De Bosschere 1910: 17; Antwerpen, Felixarchief, *Foto-Album*, 101: Edmond Vermeylen, Zicht in de noorderomgang van de kathedraal van Antwerpen, (zonder datering), FOTO-ALB 4700.

³⁷³ Ria Fabri en Nico Van Hout, *Van Quinten Metsijs tot Peter Paul Rubens. Meesterwerken uit het Koninklijk Museum terug in de kathedraal*, tent. cat., Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal, Antwerpen (De Kathedraal VZW & Bai Publishers), 2009: afb. 42.

³⁷⁴ Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende een verzoek om vijf kunstwerken te laten behandelen, (1 december 1929), fol. 9r.

- 1930 Aanwezig op de tentoonstelling *Trésor de l'art Flamand du moyen au XVIII^eme siècle* in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen (inv. nr. 132ter).³⁷⁵
- 1936 Arthur van Poeck behandelt de achterzijde van het paneel.³⁷⁶
- 1940-1945 De belangrijke kunstwerken, mogelijk ook datgene van de navolger van Rogier van der Weyden, worden getransporteerd naar veiligere oorden. Na de Tweede Wereldoorlog wordt het paneel terug geplaatst in de kooromgang, ditmaal bij de St.-Lucaskapel.³⁷⁷
- 1948 Op de tentoonstelling *Kerkelijke kunst* in de stedelijke feestzaal op de Meir in Antwerpen (inv. nr. 842).³⁷⁸
- 1951 Het wordt voor de eerste maal naar het buitenland (Amsterdam) getransporteerd voor de expositie *Bourgondische pracht en praal van Philips de Stoute tot Philips de Schone* (inv. nr. 42)³⁷⁹, nadien verhuisde het naar Dijon: *Le grand siècle de Ducs de Bourgogne* (inv. nr. 31)³⁸⁰ en ten slotte naar Brussel voor *De eeuw van Bourgondië/Le siècle de Bourgogne* (inv. nr. 30).³⁸¹
- 1953 Te bezichtigen op de tentoonstelling *Bruxelles au XV^eme siècle* (inv. nr. 53) en toegeschreven aan de Meester van de Abdij van Afflighem.³⁸²
- 1954 Het paneel wordt eerst naar het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen (*De Madonna in de kunst*, inv. nr. 105)³⁸³ vervoerd, nadien werd het voor de laatste maal getransporteerd voor een tentoonstelling in Utrecht (*Madonna in de kunst*, inv. nr. 81).³⁸⁴
- 1957 Het schilderij hangt nog steeds in de kooromgang bij de Sint-Lucaskapel.³⁸⁵
- 1965-1983 Er zijn grote restauratiewerken aan de gang in de kathedraal. Mogelijk werden alle schilderijen verplaatst naar het depot.
- 1980 De laatste vermelding bij de St.-Lucaskapel³⁸⁶

³⁷⁵ Antwerpen 1930: 113.

³⁷⁶ Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende de afgeronde behandelingen van verschillende kunstwerken (8 november 1936), fol. 10r.

³⁷⁷ Prims 1948: 63-65; J. van den Nieuwenhuizen, *Gids voor de kathedraal van Antwerpen*, Antwerpen (Michiels & Jozef Van den Bruel), 1957: 63.

³⁷⁸ Antwerpen 1948: 5-11 en 95.

³⁷⁹ Amsterdam 1951: 15.

³⁸⁰ Dijon 1951: 40.

³⁸¹ *De eeuw van Bourgondië*, tent. cat., Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel (Ministerie van Openbare Onderwijs), 1951: 33; *Le siècle de Bourgogne*, tent. cat., Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Brugge (Desclée de Brouwer & Cie), 1951: 3-7.

³⁸² Brussel 1953: 181.

³⁸³ Antwerpen 1954: 37.

³⁸⁴ *De madonna in de kunst*, tent. cat., Utrecht, Centraal Museum, Utrecht (Centraal Museum), 1954: 12.

³⁸⁵ van den Nieuwenhuizen 1957: 63-64.

³⁸⁶ Onbekende auteur, *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal Antwerpen: gids*, Antwerpen (s.n.), 1980: z.p..

- 1983- 1990 Aanwezig in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (Brussel) voor grootschalig onderzoek.³⁸⁷
- 1983 Infraroodonderzoek³⁸⁸
- 1985 Microchemische analyse van de verfmonsters (voorzijde)³⁸⁹
- 1986 Microchemische analyse van de verfmonsters (achterzijde)³⁹⁰
- 1988 Dendrochronologisch onderzoek³⁹¹
- 1991 Het wordt terug getransporteerd naar de kathedraal.³⁹² Vanaf dan werd het in het depot bewaard.³⁹³ In datzelfde jaar wordt er voor het eerst een wetenschappelijke tekst over het schilderij gepubliceerd.³⁹⁴
- na 1999 Het kunstwerk is terug te bezichtigen in de kathedraal. Sinds dan hangt het in de kooromgang tegenover de Onze-Lieve-Vrouw van de Vredekapel (afb. 4, nr. 34).³⁹⁵
- 2009 Het schilderij komt voor in de film *The Imaginarium of Doctor Parnassus*, geregisseerd door Terry Gilliam.
- 2011 Nieuwe infraroodreflectogrammen worden aangemaakt, alsook nieuwe foto's (digitaal) van de verfmonsters.

³⁸⁷ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

³⁸⁸ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

³⁸⁹ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

³⁹⁰ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

³⁹¹ Verslag 5/4/1988 door J. Vynckier (Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

³⁹² Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol..

³⁹³ Met dank aan de conservator van de kathedraal om dit te melden.

³⁹⁴ De Maeyer 1991: 25-28.

³⁹⁵ Smets 1999: 32.

Bijlage II

Onderstaande bibliografische lijst geeft chronologisch weer waar de kerkmeesterskamer en dus ook het schilderij niet zijn vermeld. De aangegeven pagina's bij de verschillende publicaties handelen specifiek over de kathedraal.

- 1729 Sanderus, Antonius, *Le grand théâtre sacré du Duché de Brabant*, dl 2, De Haag (Chrétien van Lom), 1729.
- 1760 Carstiaenssens, J.B., *Beschryvinge der bezonderste werken van de schilder-konst ende beldhouwerye, nu ter tyd zynde in de Kerken, Kloosters, ende openbaere plaetsen der Stad Antwerpen, in't ligt gegeven tot profyt der Reyzers. Op nieuws, Overzien, Verbeterd ende Vermeerdert*, Antwerpen (J.B. Carstiaenssens), 1760: 3-25.
- [na 1760] Carstiaenssens, J.B., *Beschryvinge der Bezonderste werken van de Schilder-konst ende Beldhouwerye, nu ter tyd zynde in de kerken, Kloosters, ende openbaere plaetsen der Stad Antwerpen, in't ligt gegeven tot profyt der Reyzers. Op nieuws, Overzien, Verbeterd ende Vermeerdert*, Antwerpen (J.B. Carstiaenssens), s.d.: 3-25.
- 1769 Descamps, Jean Baptiste, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant, avec des Réflexions relativement aux Arts & quelques Gravures*, dl 2, Parijs (Desaint/Saillant/Pissot/ Durand), 1769: 139-158.
- 1772 Moris, J., *Méthode curieux et facile pour la connoissance des tableaux et sculptures, Par qui ils sont faits, avec l'explication du sujet qu'ils représentent, pour la Flandre & Brabant ; & la Vie des plusieurs Peintres Flamands, Rubens, Van Dyck, de Crayer, & plusieurs autres*, Amsterdam (J. Moris), 1772: 123-141.
- 1772 Descamps, Jean Baptiste, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant. Avec des Réflexions relativement aux Arts & quelques Gravures; augmentée de la Vie des plusieurs Peintres Flamands, Rubens, Van Dyck, de Crayer, & plusieurs autres*, Amsterdam (J.B. Descamps), 1772: 123-141.
- 1774 Berbie, Gerard, *Description des Principaux Ouvrages de peinture et sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, & lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, Quatrième edition. Revue, Corrigée et augmentée*, Antwerpen (Gerardus Berbie), 1774: 3-27.
- 1785 Berbie, Gerard, *Description des Principaux Ouvrages de peinture et sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, & lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, nouvelle édition considérablement augmentée & corrigée ; on y a joint les départs de Voitures, Barques Messagers, & c. & la demeure des principaux Banquiers & Negotians*, Antwerpen (M. Spanoghe), 1785: 3-25.

- [na 1785] Berbie, Gerard, *Description des Principaux Ouvrages de peinture et sculpture; actuellement existans dans les Eglises, Couvent, & lieux publics de la Ville d'ANVERS, Donnée au jour pour l'utilité des Voyageurs, nouvelle édition considérablement augmentée & corrigée ; on y a joint les départs de Voitures, Barques Messagers, & c. & la demeure des principaux Banquiers & Negotians*, Antwerpen (M. Spanoghe), s.d.: 3-22.
- 1792 Descamps, Jean Baptiste, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant. Nouvelle édition. Avec quelques Changements & Additions*, Parijs (J. Grangé), 1792: 121-141.
- 1817 Descamps, Jean Baptiste, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant. Avec quelques changements et additions*, Antwerpen (Les Marchands de nouveautés), 1817: 121-141.
- 1818 Ville, Philippe, *Le Guide des étrangers dans la ville d'Anvers, ou Description succincte et raisonnée de tous les principaux objets d'Art en Peinture, Sculpture, Architecture, etc. Rassemblés dans les édifices publics et chez les Particuliers, avec tout ce qui y a rapport; aini que de plusieurs autres Objets qui peuvent intéresser les étrangers, pour leur agrément, leur commodité et leur avantage dans cette Ville commercante. Nos Concitoyens y trouvens aussi de quoi satisfaire leur curiosité. Avec une table des matières*, Antwerpen (Philippe Ville), 1818: 21-29.
- 1825 Ville, Philippe, *Leydsman der Vremdelingen of Belangryke tweevoudige beschryving der stad Antwerpen*, Antwerpen (Philippe Ville), 1825: 80-94.
- 1834 Ville, Philippe, *Leydsman der Vremdelingen of Belangryke tweevoudige beschryving der stad Antwerpen*, Antwerpen (Philippe Ville), 1834: 80-94.
- [na 1834] Ville, Philippe, *Leydsman der Vremdelingen of Belangryke tweevoudige beschryving der stad Antwerpen*, Antwerpen (Philippe Ville), s.d.: 80-94.
- 1838 Descamps, Jean Baptiste, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant, avec des réflexions relativement aux arts et quelques gravures*, Parijs (J.-N. Barba), 1838: 134-153.

Bijlage III

Aan de hand van Berbies beschrijving van de kathedraal kan min of meer bepaald worden waar alle kunstobjecten in de kerkmeesterskamer waren opgesteld.

De beschrijving begint bij het schilderij van Bernart van Orley en gaat vervolgens de verschillende altaren af aan de zuidelijke zijde van het schip.³⁹⁶ Vervolgens wordt het altaar van de Colveniers aanschouwd, geschilderd door P.P. Rubens.³⁹⁷ Na de bespreking van het marmeren portaal van Justus de Cort en het glasraam van Jan Baptista van der Veken komt de *Paey-kamer* aan de beurt.³⁹⁸ Aangezien nergens wordt vermeld dat de kathedraal verlaten moet worden om ze te bezoeken, kon de bezoeker mogelijk de binnenroute gebruiken.

In de Paey-kamer boven de deure zoo men in komt is een Afdoeninge van het Kruys beter geschildert als geteekent, de Magdalena, ende den witte doen schynt van Jordaens getoucheêrt te zyn (zie afbeelding hieronder, nr. 1).

Onder andere schilderyen hangt in de zelve kamer een geheel oud stuk, kleyne figueren op de manier van Eyken zeer gottickx verbeêldende de Trouw van onze lieve Vrouw ende St. Joseph, met een gottickxsche kerke agter met vele figuerkens zeer vremd gekleed (zie afbeelding hieronder, nr. 2).

Het Schouw-stuk in de zelve kamer is een Landschap van Momper, de stoffagie onze lieve Vrouwe ende St. Joseph, met eenige Engeltiens, zyn van Hendrik van Balen dog van syn beste niet (zie afbeelding hieronder, nr. 3).

Boven de andere deure is eenen kersnacht zynde kleyne figueren met eenige Engeltiens van Marten de Vos zeer los geschildert anno 1577 (zie afbeelding hieronder, nr. 4). *In de zelve kamer is ook de schetse van het heylig Graf met couleur van Erasmus Quellin den ouden genoemt* (zie afbeelding hieronder, nr. 5), *als ook van hem eene zeer curieuze gewassen Teekeninge voor het Orgel* (zie afbeelding hieronder, nr. 6).

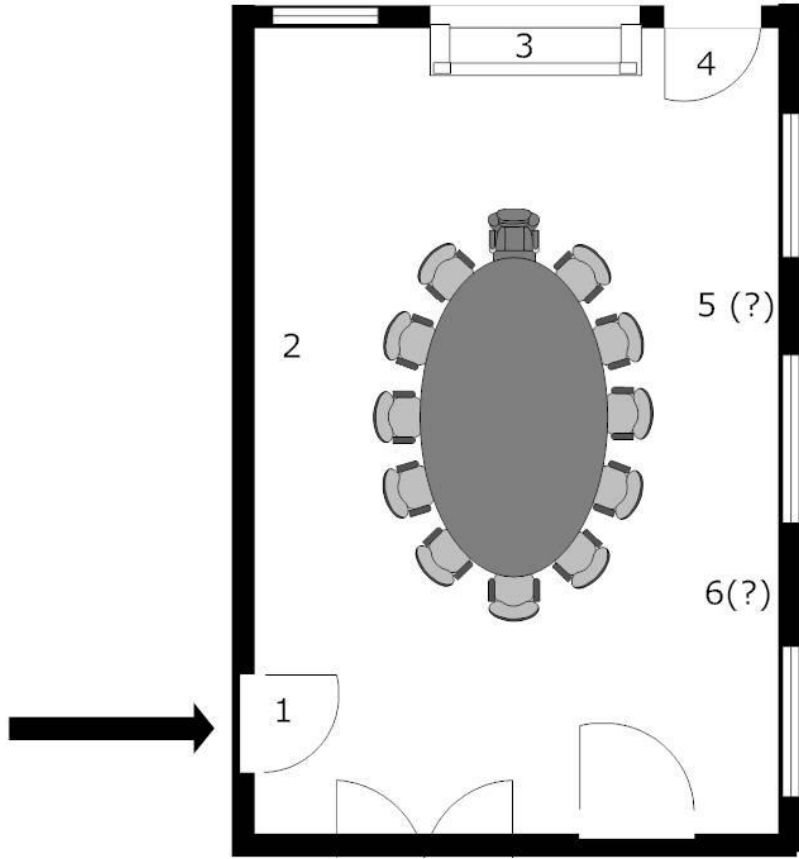
Na de kerkmeesterskamer bezocht te hebben, wordt de bezoeker begeleid *naer den Om-gang onder de groote Orgel door, waer van de eerste kapelle is die van de kleermaeckers Ambacht* [...].³⁹⁹

³⁹⁶ Berbie 1756: 4-14.

³⁹⁷ Berbie 1756: 15-16.

³⁹⁸ Berbie 1756: 16-17.

³⁹⁹ Berbie 1756: 18.



Bijlage IV

Antwerpen, Felixarchief, *Privilegiekamer*, 171: Jacob Van der Sanden, *Oud Konst-toneel van Antwerpen*, dl 1, (1781), [autograaf] 214-216.

Het kostelijk stofferen wird dan voor den jaere 1442 verstaen / met fyn goud voornamentlyk by de nieuwe manier der / Oliverve: en om die stelling te bekrachtigen, heeft den zorg: / vuldigen en erfagtigen yver der godsdienstige voorvaders voor/ den luyster van het huis Gods, zekerlyk na den alontheijligen / Beldstormerij, begonst in den Cathedrale van Antwerpen, zynig / 20 augusti 1566 namiddag * binnen dien artsttempel gesteld een van dees aloude gedenkstukken aen den tweeden pilaer der noorde: / lijk zijbeuk, als men inkomt langs den Toren-poort. Dat is een / van die klyn of Cabinetstukken. Op panneel, lang ontrent twee / voeten 6 duymen, op de breedte van ontrent een voet 8 duymen/ Op den voorgrond is, afgebeld den H. Voedtervader Joseph, werkende / als timmerman : agterwaerts ter regterhand zit de H. Moeder Maegd / zuigende het Vleesgeworden woord des Vaders in stille eenzaamheid / terwijl den Voedtervader zit te slaepen: tot wie een engel / (“ tot weerkomst na het Land van Juda uit Egypten) / komt, hem vermaenende, gelijk op een witte Rotse (?) daer by is / geschilderd den text van het H. Evangelie: / accipe Joseph puerum & matrem eius & vade in terram / Juda : defingti (?) sunt enem, qui quarresant animam puers. Matt. 6 II * 20. / neemd Joseph het Kind en zijn Moeder, / en gaet na het land van Juda: want zij zijn gestorven, die het kind zogten te doden. / Dit latijn schijnd klaer te kennen te geven door de verkortingen / den woorden, en de gedaente der oudlatijnsche letteren, dat het / overeenkomt met den manuscripten of geschreue Boeke, eer / dat de boekdrukkonst uijtgevonden of in voegen was: te meer om dat / daer in staet Juda, en dat den vulgairen druk van den latynschen Bijbel by laeter tyd heeft Israel. / * ziet den Nederlandsche en kerklyke Historien; maer beschydent / lijk den Chronijk van Antwerpen door F.G.V. van bladz. 82 tot 90 // agterwaerts naest den slinken kant ligd den H. Voestervader in zyn / sterfbedde: by wie schijnd te komen den H. Joannes Baptista tot troost aen het hoofteynde van het cierlyk en reyn bedde staet een engel, op heffen / de het kind Jesus, als om te zien zyn stervende voestervader: daer / nevenss staet in afgezonderde eenzaamheid de H. Moeder Maegd bedrukt / en weenende / Dees drij stonden uyt het leven van het heylig geslagt zyn alzo / in 't klyn afgebeld binnen een architectuer van de aloude gothike / manier: alzo waarschijnlijk genoemd, om dat na de overstroming der / noordsche volken uyt gothland en de Omlanden van Sweden en Denemarken / zyn verloren gebleven de oude regels der schoone Bouwkonst, en zelfs / tot in Italien toe na de algemyn verwoestigen en afstoppingen / van Europa ingevoerd dees lompe en ongeregelde manier van bouwen, / tot de hervindin toe der vyf ordens. / De teekenkonst is daer in zoo styf, hard en buyten proportie, dat / het ongetwistbaer is, ofde natuer is daer in slavelyk en met / pynig gevolgd, zonder de minste kennis der antiken, welke men / als na in Italien herbegonst op te graven en tot leerlefsen te nemen. / Het hair en de drapperij zyn al even onaerdig en overvloedig : / Sint Joseph schijnd zelfs aen e hebben een “ (verwijzing er net boven tussen de regels) moniklyk ha byt en (terug normaal) kap, daer hy timmerd : / maer een herlyke roode mutze, na de oude nederlandsche dragt, / daer hij in den slaep zit, en word vermaend door den Engel. / In den Colorieten ziet men de harde manier, waer in de Meesters / van dees Eeuw vervallen waeren, verlaetende de waterverwe en / overgaende na den Plaester of oliverwe: zonder de minste kennis der / Doorzichtkonst, of opronding en schaijen alles is voor en agter / al even klaer en helder, zonder houding. / De uytdrukkingen der Hertstogten zyn daer in ook zonder of met luttel / uytmerkzel : nochtans de eenvoudige Eerbiedigheyd der godsdienstige / voorvader schijnd daer

in uyt te schynen “ (tussen de regels toegevoegd) en de onverlame (?) masteragtigheid (?)” door den duerzaam heyd / van het Coloriet, het welk schijnd governist te zijn, te meer / alzoo den artikel XI der nadere Ordonnantie “ (tussen de regels toegevoegd) van 9 november 1470” ook spreekt van vernijst. / De ronde schijnzels boven als tot bekrooning der Hoofden zyn van / fyn goud: en in plaets van wolken of locht boven de architectur / ligd niet anders als een plaet van fijn goudverwe : waer by uytshieten / eenige topkens van boomen : en op het dat zitten twee duijfkens. / Ziet daer het kostelijk stofferen in zyn volle beteekening : en ik / mag my verzekerd houden, dat alle konstkundige en kenners / der oudheid zullen bevestigen, dat dit aloud gedenkstuk is / gevrogt agtervolgens onzen Ordonnantien, en de voorgeschreve / Grondregels, in den tyd, dat de schilderkonst met oliverwe alnog / in de wieg lag: welke nieuwe manier alvolgens wird geoeffend // door de antwerpsche Meesters voor 22 july 1442, en geordon: / neerd wat by voorkeus tegen de waterverwen, de welken maer / schijnen in gebruik te zyn gebleven bij gedoogen, en volgens / keus der goede luyden, die eenig schildermerk lieten maaken, / gelyk te kennen word gegeven door den artikel VI van 1442 en artikel VII van den jaere 1470: want het is zeker, dat / de manier van te schilderen met “(erboven) lym en “waterverwen is in voegen / gebleven voor “(erboven) de verlichters tapytpatroonen, landschappen, betekens op parque: / ment of papier, mignatueren en diergelyken, in den tyd dat / dees Ordonnantien voornamentlyk het kosteklijk stofferen toe / pafsen aen autae tafelen: maer uijt te bemerken is, dat het / schoonste en dierbaerste veraert der autaeeren voor het grootste / deel bestond in schilderyen met sluijtende en onsluijtende deuren / gelyk by voorbeeld nog is dien in de Capel “(erboven) der Heeren aed seffenier (?), en in die” van den H. Antonius / abt binnen de Cathedrale van Antwerpen, en meer anderen, / of alzoo zyn geweest, eer dat de Beltstormerij ijn augusti 1560 / ales had verwoest; en eer dat daer na veel autae tafereelen / zyn gevoegd in cierlyk hout of marmer-werken na den / verbeterende Bouw- en Beldsnijkonsten. / Ingeval dit zeldzaam gedenkstuk alle twijfel wegneemd, en / volstandig maekt de proef van het kostelik stofferen in zyn volle beteekening : laet ons bemerken, dat Aedes kostelijke / maer onaerdige manier allengskend heeft moeten wyken / aen de behaegelijke Leermeesterfse der Natuer, aen haer/ schoonsten verkiezing en aen de lerzaame grondregels, uijtgebeld in de artikelen of griksche en romijnsche Regelbelden en / Meesterwerken: want den koophandel en zeevaert zedert het jaer 1485 van de vermaerde koopstad Brugge overgeheld zijnde na / sluijs in vlaenderen en na de Haef van Antwerpen *: wird op 5 mey 1485 een Consulaetschap of koop-camer in dees stad opge: / regt volgens acte der Heeren Markrave, Borgermeester, / schepenen en Raed**: bij welke gelegentheijd de Antwerpenaeren / meerder konnende voldoen hun reyzen lust, zij mogen worden / geagt de eerste der nederlandschen konstenaeren, de welke de / lefsen (?) na de antiken hebben gaen zoeken in de scholen van / Lombarien, Venetien en Roomen: niettegenstaende dat de / Levensbeschrijvers na Carel Van Mander stellen den hooggeleerden.* ziet C.Van Mander op het leven van Rogier van Brugghe, schilder / bladz. 203, 204 & volgende, ouden druk in klyn quarto.** ziet de nederlandsche Histoire door Emanuel Van Meteren I boek.//

(kantlijn): A de / wapenschilden / standaerts, / wimpels en / vaenen als / nu ook zoo / warden opge: / luyjsterd, / blykes de / Oorlogs-or: / donnantie, / gemaekt / door den / Heldnedigen / Hertog / Carolus / Studax(?) in / het jaer 1473 / bij het vervolg / met extract uyt / het manuscript / aengeteekend: / nogtans dat //

Bijlage V

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Maillard, Restauratieafschrift betreffende het paneel van de navolger van Rogier van der Weyden, (1858), fol. 1r.

1858 Heeren Bestierders van Onze Lieve Vrouw kerk
Debet van A. Maillard

Voor het restaureren van eene antike schildery verbeelende de trouw van Maria en een schildery van Franck gekuist en gerestaureerd en twee van Bescheygek: geret frs. 250

Voldaen
A. Maillard

Bijlage VI

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Schilderijen. Kostenramingen en rapporten (1854-1953)*, 6.E.9: Sacré, *Kostenraming restauratie kruisafneming (P. Verlinden), huwelijk van Jozef en Maria (school van van der Weyden)*, (28 juli 1892), fol. 1r.

Eglise Notre Dame à Anvers
estimation des frais de reparation des tableaux suivant

Van der Weyden nettoyage	fr. 30
Le Christ derendu de la croix copie d'apres Rubens par P. Verlinde <u>a devernir</u>	
total	<u>70</u> 100

Anvers le 28 Juillet 1892

F. Sacré artiste peintre

Bijlage VII

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende een verzoek om vijf kunstwerken te laten behandelen, (1 december 1929), fol. 9r.

Arthur van Poeck
Lozanastraat, 39
Antwerpen

Antwerpen, 1 December 1929

Aan de Heeren Voorzitter en leden van de Kerkfabriek
van O.L.Vrouw te Antwerpen

Mijnheeren,

Bij deze heb ik de eer u mijn tweede jaarlijksch verslag voor te leggen over den toestand der schilderijen in O.L. Vrouw kerk bewaard.

Bij mijn laatste onderzoek heb ik gewezen op het licht vernissen en reiningen van een vijftal schilderijen. Na verder onderzoek door de Heeren Leden der Kunstcommissie der kerk, waren deze van oordeel dit werk uit te voeren. De hierna te noemen schilderijen zijn reeds in order gesteld: 1° Drieluik door Francken. De twaalfjarige Jezus in de tempel. 2° Maria's Hemelvaart, opgekuischt bijgewerkt en deelen gefixeerd. 3° H.Franciscus toegeschreven aan Murillo. 4° De vier kerkvaders door Janssens, Abraham. 5° Het Misoffer XVe Eeuw. School Rogier van der Weyden.

Aanvaardt, Mijnheeren, de betuiging mijner bijzondere hoogachting.

Arth. Van Poeck

Bijlage VIII

Antwerpen, Kathedraalarchief, *Restaurateursrapporten*, 8.0.2: Arthur van Poeck, Brief betreffende de afgeronde behandelingen van verschillende kunstwerken, (8 november 1936), fol. 10r.

Arthur van Poeck
Lozanastraat, 39
Antwerpen

Antwerpen, 8. November. 1936.

Aan de Heeren Voorzitter en leden van het kerkfabriek.
Van O.L.Vrouwe.
Ter Hede

Mijnheer,

In den loop van october heb ik weder al de schilderijen nagezien. en onderzocht. De schilderijen van stof. en andere onzuiverheden gereinigd. en heb al de schilderijen in goeden staat bevonden, het werk voorstellende "Huwelijk O.L. Vrouw. – school.- Rogier Van der Weyden, dat op de tentoonstelling. Oud-Vlaamsche kunst. zoo veel belangstelling hadt. is bij zijne terugkeer onderzocht. en in goede staat uwer geplaatst. als aanmerking hebben wij. wel belang gesteld. bij de rugzijde * dezer schilderij, die ook van een geschilderd onderwerp voorsteld. Wij staan hier voor een werk, uit hetzelfde tijdperk als de voorzijde, daar het werk in zeer slechte staat is, en er geen denkens is, dit te kunnen herstellen, heb ik mij. Enkel getroost een gedeelte der laag verf. te doen verwijderen. 't was dan ook raadzaam. er eene photo van te laten maken, dit zoude hoogst nuttig kunnen zijn. voor de belang hebbers,

Aanvaardt, Mijnheeren de betuiging mijnen bijzonder hoogachting
Arth. Van Poeck

* is in zwerten bedenkegster staat dat het kerkmeester bureel beslist, het zoo te laten.

Bijlage IX

Onderstaande opsomming geeft de kunstwerken weer waar diptiekvormige spelden aan de mantels ook aanwezig zijn:

- Robert Campin, *Annunciatie*, 1418-1419. Olieverf op paneel, 76 x 70 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01915 (afb. 62).
- Hubert en Jan Van Eyck, *Lam Gods: aanbidding van het Lam*, 1432. Olieverf op paneel, 134,7 x 237,5 cm. Gent, Sint-Baafskerk.
- Rogier van der Weyden en atelier, *Laatste Oordeel (paneel twee)*, 1443-1451. Olieverf op paneel, 127,4 x 72,1 cm. Beaune, Musée de l'Hôtel-Dieu.
- naar Rogier van der Weyden, *Diptiek van Joos van der Burgh*, na 1450. Olieverf op paneel, 56,2 x 35,7 cm. Cambridge Massachusetts, Harvard University, Fogg Museum, inv. nr. 109.6A.
- naar omgeving van Rogier van der Weyden, *Aanbidding van de drie koningen*, ca. 1450-1460. Wol en zijde, 368 x 385 cm. Bern, Historisches Museum, inv. nr. 1.
- Meester van Guillebert de Lannoy (?), *Getijdenboek van Margaretha van York: Margaretha bidt voor de kathedraal van Brussel*, 1468-1477. Perkament, 370 x 270 mm. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 9296, fol. 17r (afb. 69).
- Meester van de Virgo inter Virgines, *Annunciatie*, 1470-1500. Olieverf op paneel, 57,4 x 47,2 cm. Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, inv. nr. 1568.
- Brusselse meester, *Huwelijk van Maria en Jozef*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. België, privécollectie. Zie: Studiecentrum van de Vlaamse Primitieven, fotofichebak anonieme meesters –Brussel.
- Naar Colijn de Coter, *Passieretabel II: Sint-Gregorius*, ca. 1500. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Strängnäs, kathedraal. Zie: Catheline Périer-D'Ieteren, *Les volets peints des retables Bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn De Coter*, Stockholm (Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien), 1984: 164.
- Brusselse school, *Sint-Cornelius*, ca. 1500-1510. Olieverf op paneel, 102 x 44,5 cm. Onbekende bewaarplaats, privécollectie. Zie: Londen, Sotheby's, 2008, 24-04, nr 7.
- Colijn de Coter, *Sint-Michaël*, ca. 1500-1510. Olieverf op paneel, 147,3 x 65,2 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 8515.

Bijlage X

Onderstaande lijst geeft een overzicht van de kunstwerken waar de uitverkiezing en het huwelijk samen zijn afgebeeld. Deze informatie is afkomstig van Fosters publicatie (Marjoly Bolger Foster, *The Iconography of St. Joseph in Netherlandish Art 1400-1550*, Ann Arbor/Londen (University Microfilms International), 1980: 77-78.) die up-to-date is gebracht en aangevuld.

- ca.1420 Robert Campin, *Scènes uit het leven van Sint-Jozef*, omstreeks 1420. Olieverf op paneel, 77 x 88 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01887 (afb. 24).
- ca. 1430 Nederlandse meester, *Uitverkiezing van Sint-Jozef*, ca. 1430. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Zwitserland, voormalige collectie Kisters en Nederlandse meester, *Huwelijk van Maria en Jozef*, ca. 1415. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Zwitserland, voormalige collectie Kisters (zie: Kemperdick en Sander 2009: 50.).
- ca. 1420-50 Navolger Robert Campin, *Taferelen uit het leven van de H. Jozef*, 1420-1450. Olieverf op paneel, 64 x 203 cm. Hoogstraten, St.-Catharinakerk, inv. nr. 225 (afb. 7).
- ca. 1440 Meester van Catharina van Cleve, *Getijdenboek van Catharina van Cleve*, ca. 1440. Olieverf op velijn, 192 x 130 mm. New York, Piermont Morgan Library, ms. 945, fol. 24 en 27v.
- ca. 1460 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en het huwelijk van Maria en Jozef*, ca. 1460. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
- 1470-1500 Brussels meester, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Maria en Jozef*, einde 15de eeuw. Olieverf op paneel, 37,7 x 21,5 cm. Onbekende bewaarplaats, privécollectie (afb. 66).
- 1490-1500 Israhel van Meckenem naar Hans Holbein de Oudere, *Huwelijk van Maria en Jozef*, 1490-1500. Gravure, 270 x 184 mm. Londen, British Museum, inv. nr. 1842,0806.62; Lehrs IX.57.53 (afb. 25).
- ca. 1515 Valentijn van Orley (?), *Salucesretabel (beschilderde panelen)*, ca. 1515. Olieverf op paneel, 212 x 427 cm. Brussel, Stedelijk Museum van Brussel Broodhuis (afb. 71).

De volgende schilderijen hadden mogelijk een huwelijksscène op het volgende paneel, maar deze zijn echter verloren gegaan:

- 1500 Meester van de Antwerpse Aanbidding, *Jozef met de bloeiende tak*, ca. 1500. Olieverf op paneel, 62 x 75 cm. Onbekende bewaarplaats (zie: Max J. Friedländer, *The Antwerp Mannerists. Adriaen Ysenbrant*, Early Netherlandish Painting, 11, Brussel (La Connaissance), 1974: pl. 53, fig. 50).

1510-25 Jan de Beer, *Mirakel van de bloeiende tak*, ca. 1510-1525. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Birmingham, Barber Institute, inv. nr. 51.5.

Bijlage XI

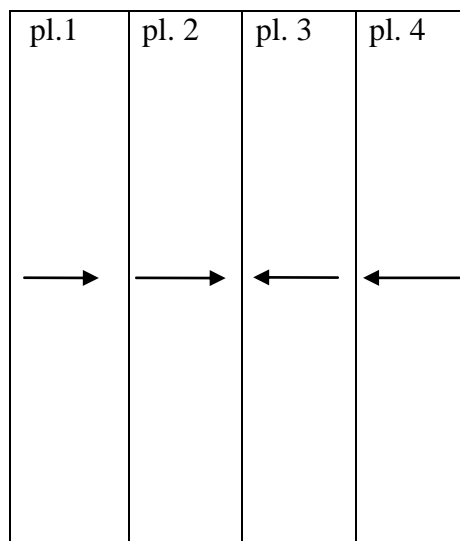
Overzicht van het thema van de Tiburtijnse sibille met keizer Augustus bij de Vlaamse Primitieven:

- atelier van Rogier van der Weyden, *Geboortepolyptiek*, ca. 1450. Olieverf op paneel, 151,8 x 274,3 x 49,5 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, inv. nr. 49.109 (afb. 43).
- navolger Rogier van der Weyden (Vrancke Van der Stockt?), *Kruisafnemingsstriptiek*, 1420-1495. Olieverf op paneel, 62 x 51,5 cm (middenpaneel) en 53,5 x 28 cm (zijpanelen). Madrid, privécollectie.
- naar Rogier van der Weyden, *Geboortetriptiek*, vijftiende eeuw (?). Olieverf op paneel, 36 x 29 cm (middenpaneel) en 36 x 11 cm (zijpanelen). Onbekende bewaarplaats, privécollectie (zie: Stuttgart, Fischer Auktionen, 2008, 12-11, nr. 1001).
- naar Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, na 1450. Zilverstift op papier, 270 x 135 mm. Florence, Galleria delgi Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. nr. 1084 E.
- atelier van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille (recto) en aartsengel Gabriël (verso)*, 1454(?). 70,8 x 70,2 cm. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, inv. nr. 555.
- Meester E.S., *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, ca. 1445-1450. Kopergravure, 270 x 198 mm. Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. nr. 1968-329; Lehrs II, 192 (afb. 32).
- Meister E.S., *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, 1450-1467. Kopergravure, 219 x 146 mm. Londen, The British Museum, inv. nr. E, 1.3; Lehrs II, 269.191 (afb. 31).
- Meester van de Tiburtijnse sibille, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, 66,5 x 83,5 cm. Frankfurt am Main, Städel Museum, inv. nr. 1068.
- navolger van Hugo van der Goes, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, ca. 1490. Olieverf op paneel, 29,1 x 21,5 cm. Banbury, National Trust, inv. nr. 154.
- Anonieme meester, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille (recto) en doodshoofd in een nis (verso)*, ca. 1491-1495. Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, inv. nr. 12.
- kopie naar Rogier van der Weyden, *Geboorte van Christus*, na 1500. Olieverf op canvas, 107 x 191 cm. Middelburg, Sint-Pieter-en-Sint-Pauluskerk.
- Antwerpse meester (?), *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, 1500-1525. Olieverf op paneel, 69,5 x 40 cm. Luik, Musée de l'art Wallon, inv. nr. LPD 98.

- Meester van de Magdalenalegende, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, ca. 1530. Olieverf op paneel, 113 x 81,3 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 8619.

Bijlage XII

Plank	Maximum breedte	Aantal gemeten ringen		Jaartal van de jongst gemeten ring	Vroegst mogelijke kapdatum van de boom
		Kern- hout	Spint- hout		
1	24 cm	229	0	1401	1416 (-2; +4)
2	28 cm	272	0	1415	1430 (-2; +4)
3	27,25 cm	222	0	1419	1434 (-2; +4)
4	28,25 cm	251	0	1414	1429 (-2; +4)



Schema met aanduiding van de verschillende planken. De pijlen duiden de groeirichting aan van de jaarringen, van kern naar spinhout.

Bijlage XIII

De lijst hieronder geeft de kleine verschillen weer tussen de ontwerpfase en de uitgevoerde schilderfase.

- De man links houdt zijn linkerhand omhoog. Het werd in de eerste fase lager uitgewerkt, alsook zijn rechterhand en zijn rechteroog.
- Het onderzoek met de infraroodreflectografie heeft één nadeel: de stralingen kunnen bij donkere pigmenten fel geabsorbeerd worden, waardoor de ondertekening niet zichtbaar wordt. Ondanks dit probleem zijn de infraroodstralen deels door de zwarte hoed van de derde man geraakt. Hieruit kan afgeleid worden dat de schilder de hoed eerst lager op het hoofd had aangebracht.
- De oosterse man die het kleed van Jozef optrekt, werd eerst meer naar links geplaatst.
- Jozef, die zich aan de pilaster heeft vastgekluiserd, heeft in de ondertekening ook verschillende wijzigingen. Rond het rechteroog is een grotere ovaalvormige lijn getrokken. Heraldisch links van Jozefs linker oog is een gelijkaardige vorm op te merken. Dit kunnen misschien wel de twee ogen zijn, die op een snelle manier zijn geschetst. Naderhand heeft de kunstenaar Jozef fijner uitgewerkt.
- De knielende priester voor het altaar heeft twee linkervoeten. De rechterschoen werd bij de uitvoering meer onder het priestergewaad verstopt.
- De rugfiguur op het voorplan heeft verschillende lijnen net onder de bonnet. Ze vloeien samen over de rechter schouder.
- Het patroon op het brokaat van de man onder het zadeldak loopt deels door. Bij de uitwerking werd dit niet geschilderd, zodat een juiste verkorting van de plooiën zichtbaar is.
- De voet van Maria was eerst duidelijker waarneembaar. Doordat de groene mantel van de vrouw uiterst rechts groter werd geschilderd dan gepland, is de pollaine van Maria nu minder zichtbaar.
- Het huwelijkspaar hield in de eerste fase de handen lager vast.
- De zwikken van het schip waren eerst smaller.
- Het voetstuk waarop een profeet staat, links van het timpaan met Abraham en Isaak, zou op dezelfde manier zijn uitgewerkt als diegene waarop de profeet van het voorplan staat.
- Gedeelte boven het timpaan met Isaak en Abraham was hoger voorzien.
- De pinakel uiterst rechts bij de profeet had bovenaan een drielobbige structuur, maar tijdens het schilderen werd het veranderd naar een eenvoudige spitse vorm.

Bijlage XIV

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*,
 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en
 keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.

Recto

Nummer	Datum afname	Plaats	Nummer	Coupes
1	08/11/1983	Blauw mantel priester centrum/ lacune	P 98.7	C 36.162
2	08/11/1983	Donkergroen kleed, rechterboord	P 98.8	C 36.163
3	08/11/1983	Blauw hemel, rechterboord bovenaan	P 98.9	C 36.164
4	08/11/1983	Geel op brokaat kleed, rechterkant	P 98.10	C 36.165
5	08/11/1983	Rood mantel midden voorgrond/lacune	P 98.11	C 36.166
6	08/11/1983	Grijs stenen gewelf/ lacune bij rechterboord	P 98.12	C 36.167
7	21/10/1985	Beige stopsel in blauwe mantel	P 102.38	/

Verso

Nummer	Datum afname	Plaats	Nummer	Coupes
1	09/02/1984	Blauw hoed dame uiterst rechts/lacune	P 98.70	C 37.20
2	09/02/1984	Olijfgroen bomen, lacune, buitenboord	P 98.71	C 37.21
3	09/02/1984	lichtgeel, linkermouw, 2de dame links	P 98.72	C 37.22
4	09/02/1984	Vleeskleur vrouw in midden/ lacune	P 98.73	C 37.23
5	09/02/1984	Donkergroenige lacune/ 1ste voeg van links	P 98.74	C 37.24
6	09/02/1984	Donkerrood + zwarte overschildering lacune mantel	P 98.75	C 37.25
7	15/04/1986	Zwart overschildering/ lacune hemel rechts	P 103.79	/
8	15/04/1986	Zwart overschildering/ lacune lacune hemel rechts	P 103.80	/
9	22/12/1986	Groen mantel keizer/ lacune	P 105.50	C 40.94

10	22/12/1986	Donkerrood afboording mantel keizer/ lacune	P 105.51	C 40.95
11	22/12/1986	Rood mantel links, schaduw achteraan/ lacune	P 105.52	C 40.96
12	22/12/1986	Donkergroen, geb/ lacune boom achter sybille	P 105.53	C 40.97
13	22/12/1986	Vleeskleur gelaat sybille	P 105.54	C 40.98
14	22/12/1986	Violet mouw keizer/ lacune	P 105.55	C 40.99
15	22/12/1986	Blauw hoed man rechts van keizer/ lacune	P 105.56	C 40.100
16	22/12/1986	Donderrood/ wit r. mouw sybille/ lacune	P 105.57	C 40.101
17	22/12/1986	Zwart bruin? Linkerkous/ lacune paus uiterst rechts	P 105.58	C 40.102

Lijst van afbeeldingen

- 1.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 2.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 3.** Plattegrond van de kathedraal van Antwerpen.
(Stefaan Grieten en Joke Bungeneers, *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen: kunstpatrimonium van het Ancien Régime*, Inventaris van het kunstpatrimonium van de provincie Antwerpen, 3, Turnhout (Brepols), 1996: 530.)
- 4.** Plattegrond van de kathedraal van Antwerpen (1754).
(Leuven, Maurits Sabbebibliotheek, codex 60: *Beschrijvinghe en Plan van ons l:vrouwe kercke tot Antwerpen*, (1754), fol. 2v.)
- 5.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail man met ketting)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 6.** atelier van Rogier van der Weyden, *Annunciatietriптиek*, 1435-1440. Olieverf op paneel, 86 x 92 cm (middenpaneel), 87 x 36,5 cm (zijpanelen). Parijs, Musée du Louvre (middenpaneel), inv. nr. 1982 en Turijn, Galleria Sabauda (zijpanelen), inv. nr. 32(210) en 28(320).
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 7.** navolger van Robert Campin, *Taferelen uit het leven van de H. Jozef*, 1415-1450. Olieverf op paneel, 64 x 203 cm. Hoogstraten, St.-Catharinakerk, inv. nr. 225.
(Brussel, K.I.K., clichénummer KN43)
- 8.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail binnenzicht)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 9.** Rogier van der Weyden en atelier, *Sacramentsaltaar*, 1440-1445. Olieverf op paneel, 200 x 97 cm (middenpaneel), 119 x 63 cm (zijpanelen). Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 393-395.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 10.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail man met oogziekte)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

11. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail man met corsage)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

12. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail man voorplan)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

13. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail priester voor het altaar)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

14. Rogier van der Weyden en atelier, *Ontgraving van de heilige Hubertus*, ca. 1435. Olieverf op paneel, 88,2 x 81,2 cm. Londen, National Gallery, inv. nr. NG 783.

(Lorne Campbell en Jan Van der Stock, *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: afb. 74.)

15. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail glasramen)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

16. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail glasramen)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

17. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail linker medaillon)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

18. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail rechter medaillon)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

19. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail priester bij het huwelijk)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)

20. Anoniem, *Zeven Sacramenten*, 1490-1500. Olieverf op perkament, 291 x 144 mm. Kopenhagen, Koninklijke Bibliotheek, Ms. GKS 1605, 4°, fol. 35.

(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)

- 21.** Anoniem, *Allegorie van het huwelijk*, na 1470. Glas in lood, 22 cm diameter. Tervuren, collectie baron François Van der Elst.
(Brussel, K.I.K., clichénummer G3170)
- 22.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail buitenarchitectuur)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 23.** Meester van Guillebert de Lannoy (?), *Getijdenboek van Margaretha van York: Margaretha van York en de Zeven Werken van Barmhartigheid*, 1468-1477. Perkament, 370 x 270 mm. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 9296, fol. 1r.
(Susan Marti, Till-Holger Borchert en Gabriele Keck, *Karel De Stoute (1433-1477). Pracht en praal in Bourgondië*, tent. cat., Bern, Historisches Museum/ Brugge, Bruggemuseum en Groeningemuseum/ Wenen, Kunsthistorisches Museum, Antwerpen (Mercatorfonds), 2009: pl. 45.)
- 24.** Robert Campin, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria*, omstreeks 1420. Olieverf op paneel, 77 x 88 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01887.
(foto website Museo del Prado)
- 25.** Israhel van Meckenem naar Hans Holbein de Oudere, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria*, 1490-1500. Gravure, 270 x 184 mm. Londen, British Museum, inv. nr.1842,0806.62; Lehrs IX.57.53.
(foto website British Museum)
- 26.** Gebroeders van Limburg, *Belles Heures de Jean, Duc de Berry: keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, 1405-1409. Inkt, tempera en bladgoud op velijn, 238 x 168 mm. New York, The Metropolitan Museum of Art. The Cloisters Collection, inv. nr. 54.1.1, fol. 26v.
(foto website Metropolitan Museum of Art)
- 27.** Gebroeders van Limburg, *Les très riches Heures de Jean, Duc de Berry: keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, ca. 1410. Inkt, tempera en bladgoud op velijn, onbekende afmetingen. Turijn, Museo Civico, fol. 22r.
(Jean Dufournet, *Les très riches heures du duc de Berry*, Parijs (Bibliothèque de l'image), 1995: z.p.)
- 28.** Rogier van der Weyden, *Bladelintriptiek*, 1445-1450. Olieverf op paneel, 91 x 89 cm (middenpaneel) en 91 x 40 cm (zijpanelen). Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. nr. 535.
(Lorne Campbell en Jan Van der Stock, *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: afb. 47.)
- 29.** Meester van de Magdalenalegende, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, ca. 1530. Olieverf op paneel, 113 x 81,3 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 8619.
(Katharina Van Cauteren, *600 jaar Belgische kunst. 10: Van Jan Van Eyck tot Hans Memling: Vlaamse primitieven*, Tielt (Lannoo), 2007: 107.)

- 30.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille (detail landschap)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 31.** Meester E.S., *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, 1450-1467. Kopergravure, 219 x 146 mm. Londen, British Museum, inv. nr. E, 1.3; Lehrs II, 269.191.
(foto website British Museum)
- 32.** Meester E.S., *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, ca. 1445-1450. Kopergravure, 270 x 198 mm. Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. nr. 1968-329; Lehrs II, 192.
(Till-Holger Borchert, *Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal Europa 1430-1530*, Tielt (Lannoo), 2010: 296.)
- 33.** *Tracing* brokaatpatroon van de man uiterst links in de kerk en navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail van brokaatpatroon I)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto eigen montage en Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 34.** *Tracing* brokaatpatroon van de man centraal op het paneel en navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail van brokaatpatroon II)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto eigen montage en Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 35.** *Tracing* brokaatpatroon van de vrouw uiterst rechts en navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail van brokaatpatroon III)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto eigen montage en Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 36.** navolger van Rogier van der Weyden, *Edelheeretriptiek*, 1441-1443. Olieverf op paneel, 97 x 106 cm (middenpaneel) en 99 x 47 cm (zijpanelen). Leuven, M collectie, inv. nr. S/85/W.
(Leuven, M van Museum Leuven)
- 37.** atelier van Rogier van der Weyden, *Processie met het Brusselse Sacrament van Mirakel*, 1440. Pen op papier, 292 x 541 mm. Londen, British Museum: Department of prints and drawings, inv. nr. 1895-9-15-1001.
(foto website British Museum)
- 38.** navolger van Rogier van der Weyden, *Portret van een vrouw*, 1450-60. Olieverf op paneel, 12,5 x 9 cm. Zwitserland, privécollectie.
(Brussel, K.I.K., clichénummer B22323)
- 39.** Meester van Dreux Budé, *Kruisiging van het Parlement van Parijs*, ca. 1449. Olieverf op paneel, 147 x 270 cm. Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. R.F. 2065.
(Parijs, Musée du Louvre)

- 40.** naar Rogier van der Weyden, *Maria met kind, vóór 1494*. Olieverf op paneel, 56,6 x 35,6 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 330.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 41.** Rogier van der Weyden, *Sint-Lucas tekent de Madonna*, 1435-1436. Olieverf en tempera op paneel, 137,5 x 110,8 cm. Boston, Museum of Fine Arts, inv. nr. 93.153.
(foto website Museum of Fine Arts Boston)
- 42.** Meester van de Verlossing van het Prado, *Verlossingstriptiek*, na 1450. Olieverf op paneel, 195 x 172 cm (middenpaneel) en 195 cm x 77 cm (zijpanelen). Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01889-P01891.
(foto website Webgallery of Art)
- 43.** atelier van Rogier van der Weyden, *Geboortepolyptiek*, ca. 1450. Olieverf op paneel, 151,8 x 274,3 x 49,5 cm (gehele opstelling). New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, inv. nr. 49.109.
(Stephan Kemperdick, 'The Workshop and its Working Materials', Stephan Kemperdick en Jochen Sander (red.), *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 103.)
- 44.** naar Rogier van der Weyden, *Legende van Herkenbald en Trajanus (detail)*, ca. 1450. Wol, zijde, goud- en zilverdraad, 461 x 1053 cm. Bern, Historisches Museum, inv. 2-5.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 45.** Meester van de Medaillons van Coburg, *Scènes uit de Legende van Herkenbald en Trajanus*, ca. 1480. Zilverstift op papier, onbekende afmetingen. Parijs, Bibliothèque nationale, inv. nr. B13, Rés. Boîte 1.
(Lorne Campbell, 'Rogier van der Weyden en het wandtapijt', Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, M van Museum Leuven, Leuven (Davidsfonds), 2009: 245.)
- 46.** Rogier van der Weyden, *Johannesaltaar: Geboorte van Johannes*, ca. 1453-55. Olieverf op paneel, 77 x 48 cm. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, inv. nr. 534B.
(Dirk De Vos, *Rogier van der Weyden. Het volledige oeuvre*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1999: 290.)
- 47.** Colijn de Coter, *Sint-Rumoldus wekt Libertus terug tot leven (paneel 11)*, ca. 1500. Olieverf op paneel, 114,5 x 78 cm. Mechelen, Sint-Romboutskerk.
(Brussel, K.I.K., clichénummer KN7296)
- 48.** Rogier van der Weyden, *Mirafloresaltaar: Christus verschijnt aan Maria (detail)*, 1442-1445. Olieverf op paneel, 73,8 x 44,5 cm. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, inv. nr. 534A.
(Stephan Kemperdick en Jochen Sander, *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 99.)

- 49.** Meester van Girart de Roussillon, *Maria met kind en heiligen*, 1445-1450. Inkt en krijt op papier, 173 x 234 mm. Stockholm, Nationalmuseum, inv. nr. NMH 148/1918.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 50.** atelier van Rogier van der Weyden, *Retabel met de Kruisiging en taferelen uit het leven van de heilige Eligius*, ca. 1450. Pen op papier, 250 x 385 mm. Parijs, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. nr. 20654.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 51.** Meester van de legende van Sint-Ulrich, *Scènes uit het leven van Sint-Ulrich (paneel 1)*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Augsburg, Sankt Ulrich und Afra.
(Stephan Kemperdick, 'The Workshop and its Working Materials', Stephan Kemperdick en Jochen Sander (red.), *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: 110.)
- 52.** Meester K, *Turijn-Milanese getijdenboek: hemelvaart van Maria*, ca. 1440. Perkament, Onbekende afmetingen. Turijn, Museo Civico, Ms. 47, fol. 113r.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 53.** Rogier van der Weyden, *Chronique de Hainaut: presentatieminiatuur*, 1447-1448. Perkament, 423 x 288 mm (blad) en 148 x 197 mm (miniatuur). Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Handschriften, Ms. 9242, fol. 1.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 54.** naar Rogier van der Weyden, *Doopsel*, 1463-1478. Gouddraad en zijde, 46 x 32 cm. Bern, Historisches Museum, inv. nr. 308A-B.
(Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 55.** Rogier van der Weyden, *Columba-altaar*, 1450-1456. Olieverf op paneel, 139,5 x 72,9 cm (middenpaneel), 139,4 x 72,9 cm (linker paneel), 139,2 x 72,5 cm (rechter paneel). München, Alte Pinakothek, inv. nr. WAF 1189-1191.
(Dirk De Vos, *Rogier van der Weyden. Het volledige oeuvre*, Antwerpen (Mercatorfonds), 1999: 277.)
- 56.** Stefan Lochner, *Altaarstuk van de stadspatronen van Keulen*, ca. 1440. Olieverf op paneel, 260 x 185 cm (middenpaneel) en 261 x 142 cm (zijpanelen). Keulen, Dom.
(foto website Webgallery of Art)
- 57.** Meester van de Catharinalegende, *Scènes uit het leven van Sint-Catharina*, 1480-1495. Olieverf op paneel, 134 x 102 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 12102.
(Brussel, K.I.K., clichénummer N19709)
- 58.** Meester van de Barbaralegende, *Scènes uit het leven van Sint-Barbara*, ca. 1480. Olieverf op paneel, 72,8 x 62,2 cm. Brugge, Kapel van het Heilig Bloed.
(Brussel, K.I.K., clichénummer B172652)

- 59.** atelier van Rogier van der Weyden, *Hoofd van Maria*, 1455-1464. Zilverstift op papier, 128 x 109 mm. Parijs, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. nr. 20.664. (Leuven, Illuminare- Studiecentrum voor middeleeuwse kunst)
- 60.** Meester van het Gezicht op Sint-Goedele, *Verloving van Jozef en Maria*, ca. 1460. Olieverf op paneel, 57 x 45,5 cm. Utrecht, Catharijneconvent, inv. nr. 6364. (Utrecht, Museum Catharijneconvent)
- 61.** Meester van het Gezicht op Sint-Goedele, *Verloving van Jozef en Maria*, ca. 1460. Olieverf op paneel, 47,2 x 33 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 7559. (Katharina Van Cauteren, *600 jaar Belgische kunst. 10: Van Jan Van Eyck tot Hans Memling: Vlaamse primitieven*, Tielt (Lannoo), 2007: 71)
- 62.** Robert Campin, *Annunciatie*, 1418-1419. Olieverf op paneel, 76 x 70 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01915. (foto website Museo del Prado)
- 63.** atelier van Rogier van der Weyden, *Droom van paus Sergius*, ca. 1435. Olieverf op paneel, 88,9 x 80 cm. Malibu, The J. Paul Getty Museum, inv. nr. 72.PB.20. (foto website The J. Paul Getty Museum)
- 64.** Meester van het Orsoyretabel, *Passieretabel: legende van Sint-Nikolaas (gesloten toestand)*, 1510-1515. Olieverf op paneel, 141 x 121 cm (beide panelen). Orsoy, Sankt Nikolauskirche. (Pascale Syfer-d'Olne, Roel Slachmuylders, Anne Dubois, e.a., *The Flemish Primitifs: Masters with Provisional Names*, Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 4, Turnhout (Brepols), 2006: 198.)
- 65.** Rogier van der Weyden, *Duran-Madonna*, ca. 1432-1435. Olieverf op paneel, 100 x 52 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. 2722. (foto website Museo del Prado)
- 66.** Brussels meester, *Uitverkiezing van Jozef en het huwelijk van Maria en Jozef*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, 37,7 x 21,5 cm. Onbekende bewaarplaats, privécollectie en Brussels meester, *Christus tussen de Schriftgeleerden*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, 37,7 x 21,5 cm. Onbekende bewaarplaats, privécollectie. (foto website Sotheby's)
- 67.** Hans Bornemann, *Doop van Sint-Andreas*, 1447. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Lüneburg, Sint-Niklaaskerk. (Stephan Kemperdick, 'The Impact of Flemish Art on Northern German Painting around 1440', Maurits Smeyers en Bert Cardon (red.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad. Proceedings of the International Colloquium Leuven, 7-10 September 1993*, Leuven (Peeters), 1995: 613.)

- 68.** Jan Van Eyck, *Madonna in de kerk*, 1425. Olieverf op paneel, 31 x 14 cm. Berlijn, Gemäldegalerie, inv. nr. 525 C.
(Stephan Kemperdick en Jochen Sander, *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden*, tent. cat., Frankfurt am Main, Städel Museum/ Berlijn, Gemäldegalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Ostfildern (Hatje Cantz), 2009: afb. 96)
- 69.** Meester van Guillebert de Lannoy (?), *Getijdenboek van Margaretha van York: Margaretha bidt voor de kathedraal van Brussel*, 1468-1477. Perkament, 370 x 270 mm. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 9296, fol. 17r.
(Paul De Ridder, 'Historische achtergrond', Guido Jan Bral (red.), *De kathedraal van Sint-Michiël & Sint-Goedele*, Tielt (Lannoo), 2000: 44.)
- 70.** Zicht op het triforium van de kathedraal van Brussel omstreeks 1942.
(F. Lefevre, *De collegiale kerk van Sint-Michiël en Sinte-Goedele te Brussel. Geschiedenis-architectuur- meubilerings-schat*, Antwerpen/Brussel (Godenne), 1942: 106.)
- 71.** Valentijn (?) van Orley, *Salucesretabel (geschilderde luiken)*, 1500-1510. Olieverf op paneel, 212 x 427 cm. Brussel, Stedelijk Museum van Brussel Broodhuis.
(Brussel, K.I.K., clichénummer B137814)
- 72.** Brusselse meester, *Geboorteretabel*, 1450-1460. Hout, 122 x 225 cm. Villers-la-Ville, Onze-Lieve-Vrouwekerk.
(Marjan Buyle en Christine Vanthillo, *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Afdeling Monumenten en Landschappen), 2000: 223.)
- 73.** Brusselse meester, *Mariaretabel*, 1491-1500. Polychromie op hout, onbekende afmetingen. Ham-sur-Heure, Sint-Martinuskerk.
(Marjan Buyle en Christine Vanthillo, *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Afdeling Monumenten en Landschappen), 2000: 181.)
- 74.** Mogelijke opdeling van de oorspronkelijke opstelling
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven, Marjan Buyle en Christine Vanthillo, *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Afdeling Monumenten en Landschappen), 2000: 181 en foto website Sotheby's.
- 75.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (opname vóór de restauratiebehandeling)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., clichénummer B230558)
- 76.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille (opname vóór de restauratiebehandeling)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., clichénummer B230559)

- 77.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (aanduiding van de verloren originele verflaag)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel K.I.K., LB16224 en eigen montage)
- 78.** Vergelijking van de knielende priester aan de hand van een oude en recente foto.
(Brussel, K.I.K. en foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 79.** Vergelijking van de man achteraan de kerk aan de hand van een oude en recente foto.
(Brussel, K.I.K. en foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 80.** Vergelijking van de man met de ordeketting aan de hand van een oude en recente foto.
(Brussel, K.I.K. en foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven)
- 81.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail infraroodfoto recto)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., LB15757)
- 82.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille (infraroodfoto verso)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., LB15760)
- 83.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: drie mannen uiterst links)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 84.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: knielende man)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 85.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: man vooraan de kerk)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 86.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: vierde en vijfde man in de kerk)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 87.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: portretten achteraan de kerk)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])

- 88.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: zegenende priester)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 89.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: man met ketting)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 90.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: twee mannen onder een zadeldak)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 91.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: vrouw achter Maria)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 92.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: apostelbeelden in de kerk)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 93.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: triforium schip)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 94.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: triforium transept)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 95.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (infraroodreflectografie: architectuur buiten de kerk)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 96.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille (infraroodreflectografie: detail berg)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])

- 97.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infraroodreflectografie: detail hoofd sibille), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 98.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infraroodreflectografie: twee mannen), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 99.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infraroodreflectografie: Madonna), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., [nog niet geïnventariseerd])
- 100.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (voorstelling met de aanwezigheid van Maria), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven en eigen compilatie)
- 101.** Overzicht van het schilderij met aanduiding van de planken, deuvels en afmetingen in centimeter.
(foto Bruno Vandermeulen- K.U.Leuven en eigen compilatie)
- 102.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., L257)
- 103.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: man met tulband), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., L257)
- 104.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: knielende man voorplan), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., L257)
- 105.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: vrouw tussen de priester en Maria), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.
(Brussel, K.I.K., L257)
- 106.** navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: boord vrouw uiterst rechts), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924
(Brussel, K.I.K., L257)

107. navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: later toegevoegde personen buiten de kerk), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

(Brussel, K.I.K., L257)

108. Verfmonster C36.162 (gewoon en ultraviolet licht).

(Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.)

109. Verfmonster C40.100 (gewoon en ultraviolet licht).

(Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, *Restauratiedossiers*, 2L43:1983.02744: Navolger van Rogier van der Weyden- Huwelijk van Jozef en Maria en keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, (1983-2011): z.fol.)

Summary

In the choir of the cathedral of Antwerp hangs on a pilaster a fifteenth century painting (128 x 105 cm), made by an unknown follower of Rogier van der Weyden (1399/1400-1464). It represents the Betrothal of Joseph and at the same time on the right side of the painting his marriage with Mary. On the reverse side, the Tiburtine Sybil with the Roman emperor Augustus is represented. This iconography was well-known in the workshop of Rogier van der Weyden. The purpose of this paper is firstly to learn more about the painting and secondly locating it better in the entourage of the fifteenth century paintings, especially in these of Rogier van der Weyden.

The first chapter explains the provenance of the painting, the iconography and the stylistic resemblances with other artworks. That the painting is made for an altar of the cathedral is still unsure, but from 1728, it is well documented. In the second topic the iconography is situated in the fifteenth century. Stylistically there are several connections with other paintings. The analysis of the painting in the London National Gallery (*Exhumation of Saint Hubert*) could prove the connection with Rogier van der Weyden.

The second chapter describes the use of models from the workshop of Robert Campin (1378-1444) and Rogier van der Weyden. The use of many models could prove that he worked in the workshop of the Brussels master.

Afterwards the restored triforium of the cathedral of Brussels where the painting was used as a model, was discussed in a next topic. There is still a disagreement on the restoration of that part of the architecture.

The penultimate chapter focused on the reconstruction of the painting. The work of art could be a part of a triptych or a wooden altarpiece with foldable wings. This information is interesting for further analysis, which you can find in the archives.

In chapter four the technological analysis gets a chance. Recently new infrared reflectograms were made and the samples photographed. The analysis brought to light changes in the underlying drawing who weren't known in the older literature. The study proved that the painting isn't a copy and even here the possibility was raised that the painting was made in the entourage of the Brussels master.

The whole essay makes it clear that the painting was made by an established painter, probably

from the workshop of Rogier van der Weyden, who painted the panel in the cathedral of Antwerp around 1450.

Number of characters: 181.19



KATHOLIEKE
UNIVERSITEIT
LEUVEN

FACULTEIT LETTEREN
ONDERZOEKSEENHEID KUNSTWETENSCHAPPEN

ONBEKEND MAAKT ONBEMIND.

KUNSTHISTORISCH EN TECHNOLOGISCH ONDERZOEK NAAR
een heel oudt stuck [...] seer gotiex, verbeldende een trouw van O:L:V: en St.joseph
VAN EEN NAVOLGER (?) VAN ROGIER VAN DER WEYDEN
IN DE KATHEDRAAL VAN ANTWERPEN

Afbeeldingen

Masterproef
Jeroen Reyniers
Promotor
Prof. dr. Jan Van der Stock

2010-2011



Afb. 1 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (voorzijde)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 2 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (achterzijde), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 5 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail man met ketting), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 6 atelier van Rogier van der Weyden, *Annunciatie-triptiek*, 1435-1440. Olieverf op paneel, 86 x 92 cm (middenpaneel), 87 x 36.5 cm (zijpanelen). Parijs, Musée du Louvre (middenpaneel), inv. nr. 1982 en Turijn, Galleria Sabauda (zijpanelen), inv. nr. 32 (210) en 28 (320).



Afb. 7 navolger van Robert Campin, *Taferelen uit het leven van de H. Jozef*, 1415-1450. Olieverf op paneel, 64 x 203 cm. Hoogstraten, St.-Catharinakerk.



Afb. 8 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail binnenzicht)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 9 Rogier van der Weyden en atelier, *Sacramentsaltaar*, 1440-1445. Olieverf op paneel, 200 x 97 cm (middenpaneel) en 119 x 63 cm (zijpanelen). Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 393- 395.



Afb. 10 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail man met oogziekte)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 11 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail man met corsage)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



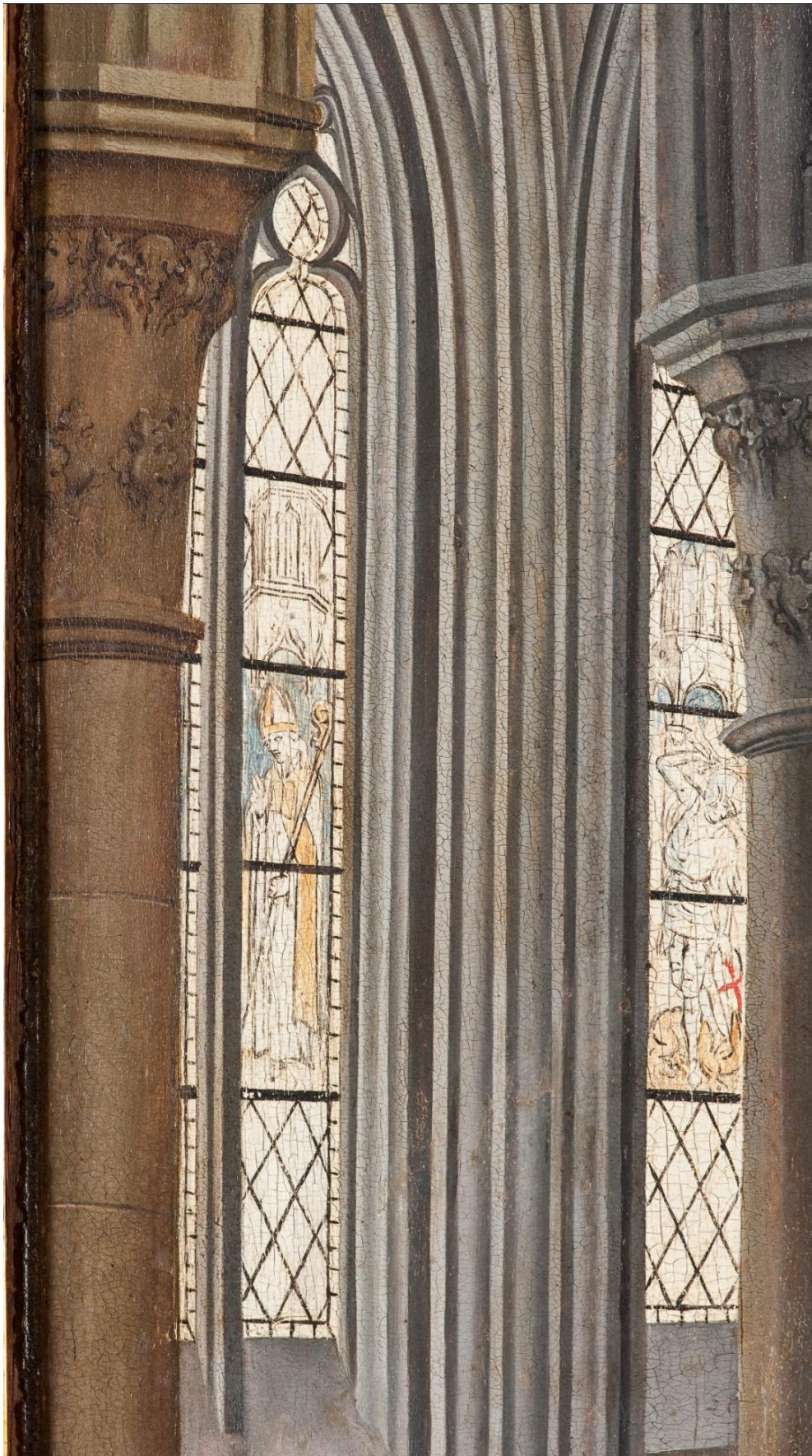
Afb. 12 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail man voorplan), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



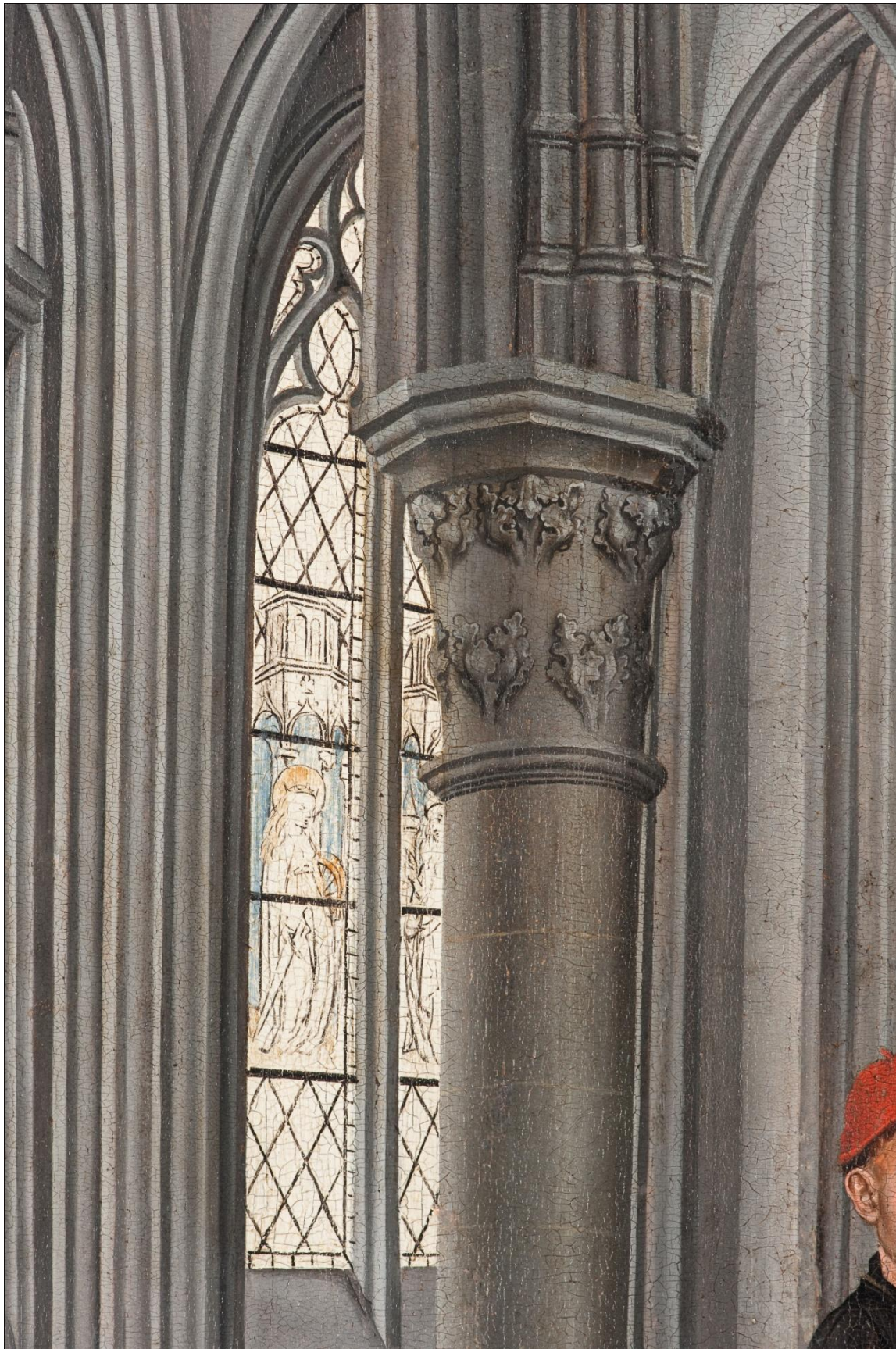
Afb. 13 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria (detail priester voor het altaar)*, z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 14 Rogier van der Weyden en atelier, *Ontgraving van de heilige Hubertus*, ca. 1435. Olieverf op paneel, 88,2 x 81,2 cm. Londen, National Gallery, inv. nr. NG 783.



Afb. 15 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail glasramen), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 16 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail glasramen), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 17 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail linker medaillon), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 18 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail rechter medaillon), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 19 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail priester bij het huwelijk), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 20 Anoniem, *Zeven Sacramenten*, 1490-1500. Olieverf op perkament, 291 x 144 mm. Kopenhagen, Koninklijke Bibliotheek, Ms. GKS 1605, 4°, fol. 35.



Afb. 21 Anoniem, *Allegorie van het huwelijk*, na 1470. Glas in lood, 22 cm diameter. Tervuren, collectie baron François Van der Elst.



Afb. 22 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail buitenarchitectuur), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 23 Meester van Guillebert de Lannoy (?), *Getijdenboek van Margaretha van York: Margaretha van York en de Zeven Werken van Barmhartigheid*, 1468-1477. Perkament, 370 x 270 mm. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 9296, fol. 1r.



Afb. 24 Robert Campin, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria*, omstreeks 1420. Olieverf op paneel, 77 x 88 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01887.



Afb. 26 Gebroeders van Limburg, *Belles Heures de Jean, Duc de Berry*: keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille, 1405-1409. Inkt, tempera en bladgoud op velijn, 238 x 168 mm. New York, The Metropolitan Museum of Art. The Cloisters Collection, inv. nr. 54.1.1, fol. 26v.

m **m** **me** **dicta**
q incomparabi
 temerata et
 ternum bene
 singularis at
 lus uirgo dei genu
 tix maria gratissimum dei templum spiritus sc̄i
 sacrum ianua regni celorum. per quam post
 deum totus uiuit orbis terrarum de te dei genitrix
 filius dei uerus et omnipotens deus suam sacratissimam
 finem fecit matrem assumens de illa sacratissimam
 carnem per quem mundus qui perditus erat salua
 tus est. Cuius preciosissimo sanguine suo mundus
 redemptus est. et
 omnia peccata
 ei remissa sunt
 formans eam in
 preciosissimo sa
 guine tuo uiues
 eam eterne et in
 commutabili
 diuinitatis sue
 a quo bona cūc
 ta procedunt p

Afb. 27 Gebroeders van Limburg, *Les très riches Heures de Jean, Duc de Berry*: keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille, ca. 1410. Inkt, tempera en bladgoud op velijn, onbekende afmetingen. Turiijn, Museo Civico, fol. 22r.



Afb. 28 Rogier van der Weyden, *Bladelin triptyk*, 1445-1450. Olieverf op paneel, 91 x 89 cm (middenpaneel) en 91 x 40 cm (zijpanelen). Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. nr. 535.



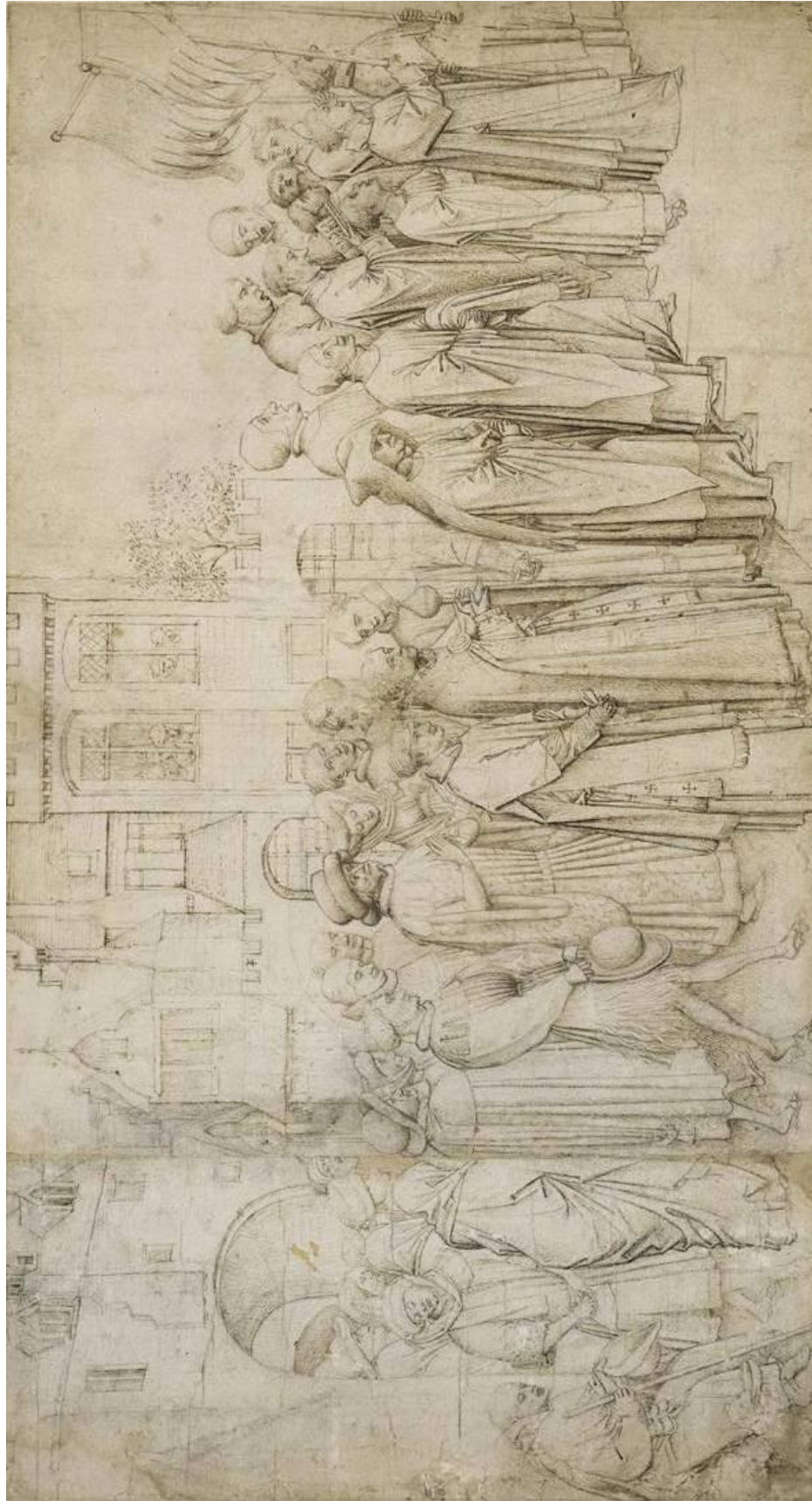
Afb. 29 Meester van de Magdalenalegende, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, 1530. Olieverf op paneel, 113 x 81,3 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 8619.



Afb. 30 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (detail *landschap*), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 36 navolger van Rogier van der Weyden, *Edelheeretriptyek*, 1441-1443. Olieverf op paneel, 97 x 106 cm (middenpaneel) en 99 x 47 cm (zijpanelen). Leuven, M collectie, inv. nr. S/85/W.



Afb. 37 atelier van Rogier van der Weyden, *Processie met het Brusselse Sacrament van Mirakel*, 1440. Pen op papier, 292 x 541 mm. Londen, British Museum: Department of prints and drawings, inv. nr. 1895-9-15-1001.



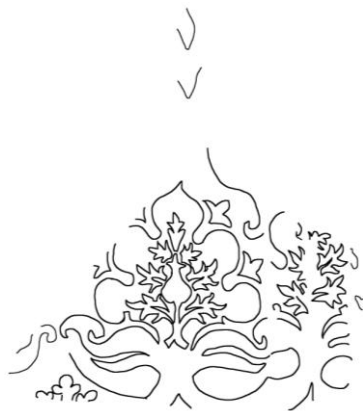
Afb. 39 Meester van Dreux Budé, *Kruisiging van het Parlement van Parijs*, ca. 1449. Olieverf op paneel, 147 x 270 cm. Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. R.F. 2065.



Afb. 33 Tracing brokaatpatroon van de man uiterst links in de kerk en navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail van brokaatpatroon I), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 34 *Tracing* brokaatpatroon van de man centraal op het paneel en navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail van *brokaatpatroon II*), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



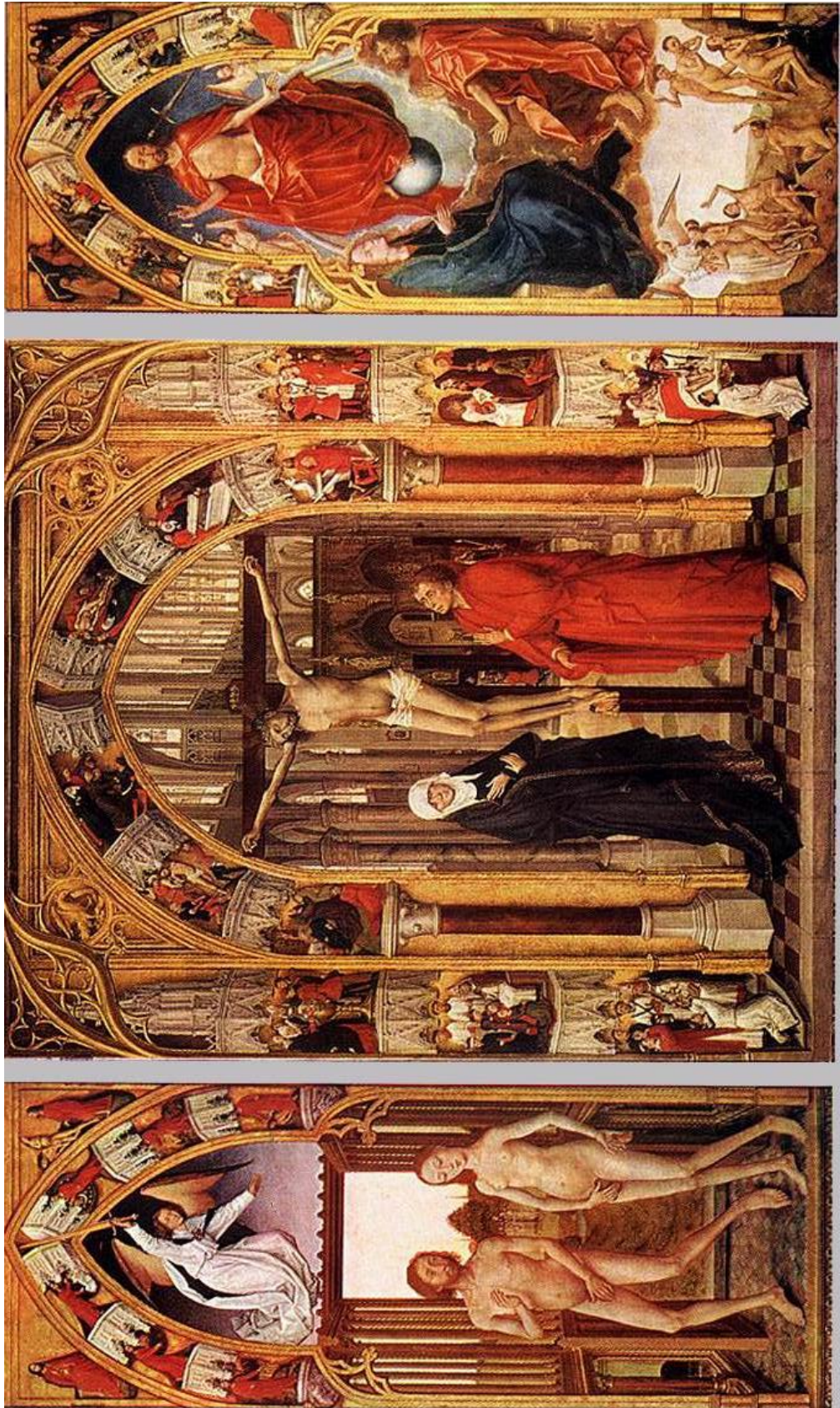
Afb. 35 Tracing brokaatpatroon van de vrouw uiterst rechts en navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail van brokaatpatroon III), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 40 naar Rogier van der Weyden, *Madonna met Kind*, vóór 1494. Olieverf op paneel, 56,6 x 35,6 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 330.



Afb. 41 Rogier van der Weyden, *Sint-Lucas tekent de Madonna*, 1435-1436. Olieverf en tempera op paneel, 137,5 x 110,8 cm. Boston, Museum of Fine Arts, inv. nr. 93.153.



Afb. 42 Meester van de Verlossing van het Prado, *Verlossingsstriptiek*, na 1450. Olieverf op paneel, 195 x 172 cm (middenpaneel) en 195 x 177 cm (zijpanelen). Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01889-P01891.



Afb. 43 atelier van Rogier van der Weyden, *Geboortepolyptiek*, ca. 1450. Olieverf op paneel, 151,8 x 274,3 x 49,5 cm (gehele opstelling). New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, inv. nr. 49.109.



Afb. 44 naar Rogier van der Weyden, *Legende van Herkenbald en Trajanus (detail)*, ca. 1450. Wol, zijde, goud- en zilverdraad, 461 x 1053 cm. Bern, Historisches Museum, inv. 2-5.



Afb. 46 Rogier van der Weyden, *Johannesaltaar: Geboorte van Johannes*, ca. 1453-55. Olieverf op paneel, 77 x 48 cm. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, inv. nr. 534B.



Afb. 47 Colijn de Coter, *Sint-Rumoldus wekt Libertus terug tot leven* (paneel 11), ca. 1500. Olieverf op paneel, 114,5 x 78 cm. Mechelen, Sint-Romboutskerk.



Afb. 48 Rogier van der Weyden, *Mirafloresaltaar: Christus verschijnt aan Maria (detail)*, 1442-1445. Olieverf op paneel, 73,8 x 44,5 cm. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, inv. nr. 534A.



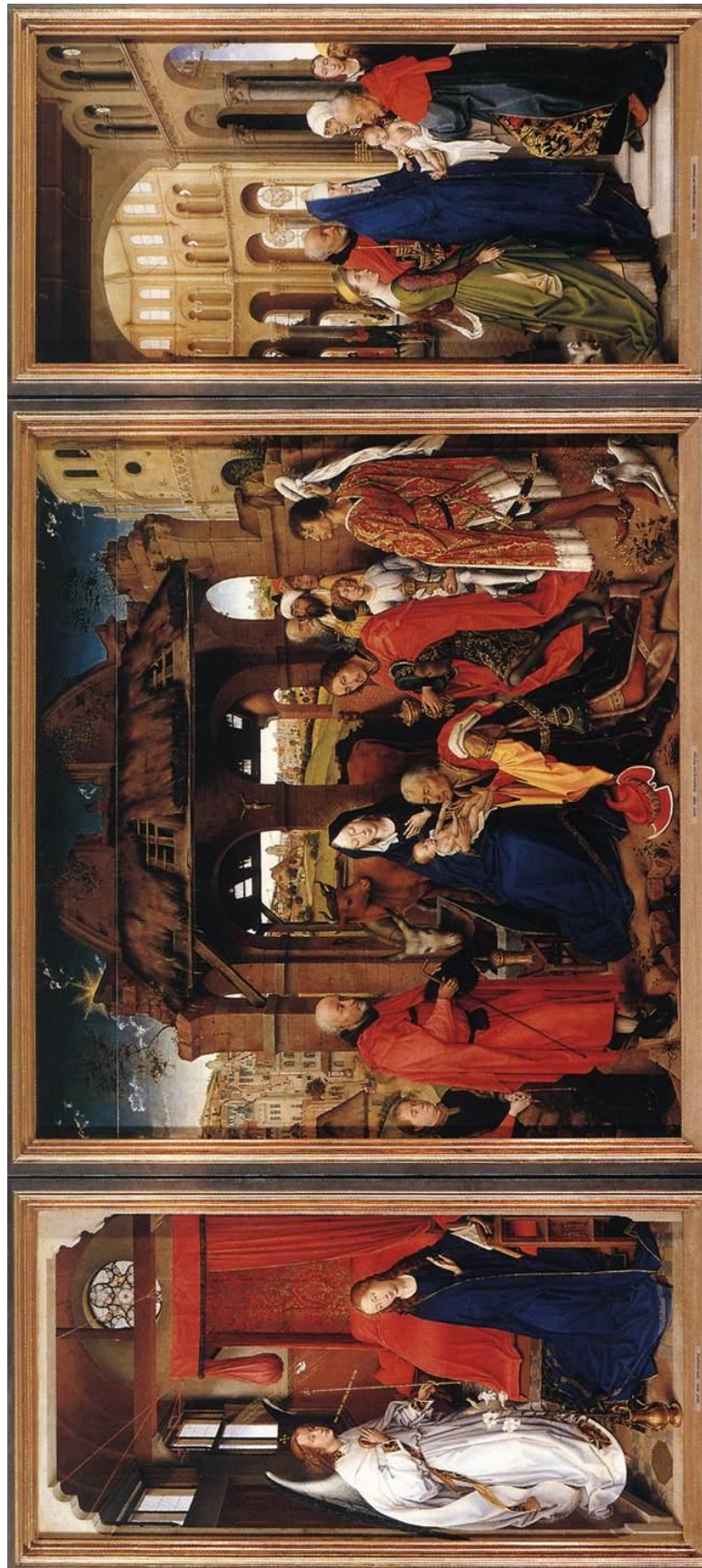
Afb. 51 Meester van de legende van Sint-Ulrich, *Scènes uit het leven van Sint-Ulrich (paneel 1)*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Augsburg, Sankt Ulrich und Afra.



Afb. 53 Rogier van der Weyden, *Chronique de Hainaut*: presentatieminiatuur, 1447-1448. Perkamert, 423 x 288 mm (blad) en 148 x 197 mm (miniatuur). Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Handschriften, Ms. 9242, fol. 1.



Afb. 54 naar Rogier van der Weyden, *Doopsel*, 1463-1478. Gouddraad en zijde, 46 x 32 cm. Bern, Historisches Museum, inv. nr. 308A-B.



Afb. 55 Rogier van der Weyden, *Columba-altaar*, 1450-1456. Olieverf op paneel, 139,5 x 72,9 cm (middenpaneel), 139,4 x 72,9 cm (linker paneel), 139,2 x 72,5 cm (rechter paneel). München, Alte Pinakothek, inv. nr. WAF 1189-1191.



Afb. 56 Stefan Lochner, *Altaarstuk van de stadspatronen van Keulen*, ca. 1440. Olieverf op paneel, 260 x 185 cm (middenpaneel) en 261 x 142 cm (zijpanelen). Keulen, Dom.



Afb. 57 Meester van de Catharinalegende, *Scènes uit het leven van Sint-Catharina*, 1480-1495. Olieverf op paneel, 134 x 102 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 12102.



Afb. 59 atelier van Rogier van der Weyden, *Hoofd van Maria*, 1455-1464. Zilverstift op papier, 128 x 109 mm. Parijs, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. nr. 20.664.



Afb. 60 Meester van het Gezicht op Sint-Goedele, *Verloving van Jozef en Maria*, ca. 1460. Olieverf op paneel, 57 x 45,5 cm. Utrecht, Catharijneconvent, inv. nr. 6364.



Afb. 61 Meester van het Gezicht op Sint-Goedele, *Verloving van Jozef en Maria*, ca. 1460. Olieverf op paneel, 47,2 x 33 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 7559.



Afb. 62 Robert Campin, *Annunciatie*, 1418-1419. Olieverf op paneel, 76 x 70 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P01915.



Afb. 63 atelier van Rogier van der Weyden, *Droom van paus Sergius*, ca. 1435. Olieverf op paneel, 88,9 x 80 cm. Malibu, The J. Paul Getty Museum, inv. nr. 72.PB.20.



Afb. 65 Rogier van der Weyden, *Duran-Madonna*, ca. 1432-1435. Olieverf op paneel, 100 x 52 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. 2722.



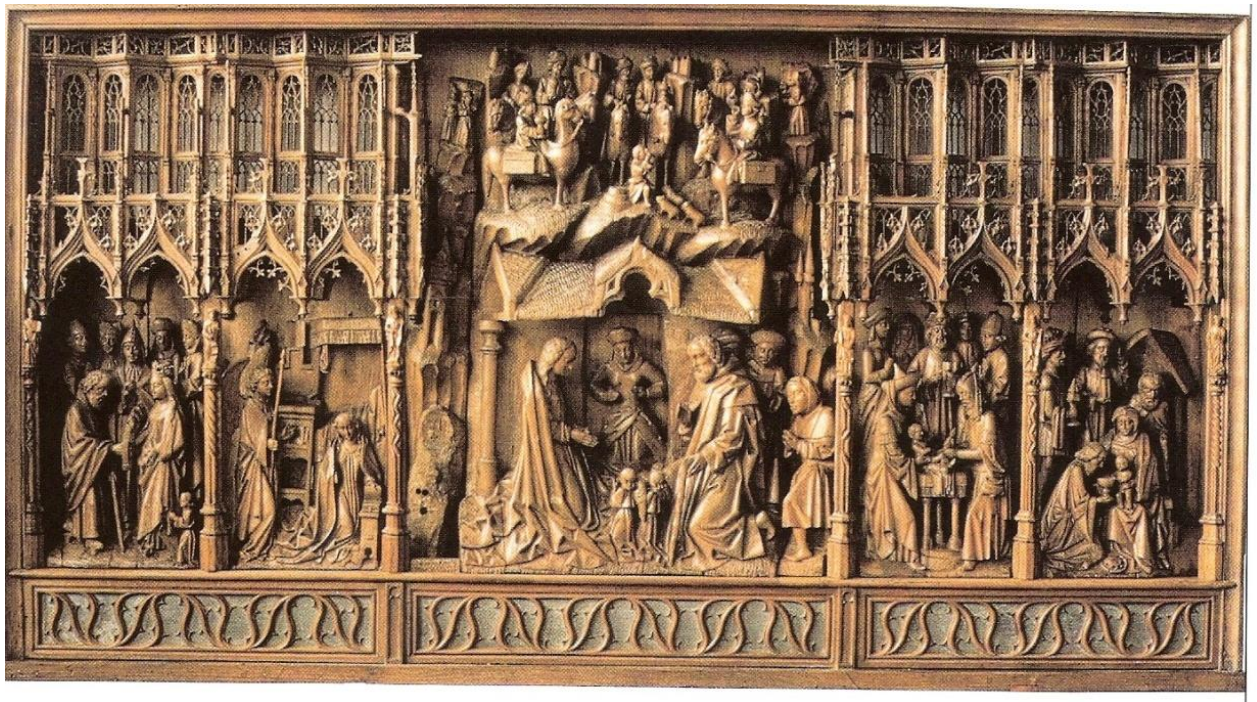
Afb. 66 Brussels atelier, *Scènes uit het leven van Sint-Jozef*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, 37,7 x 21,5 cm. Onbekende bewaarplaats, privécollectie en Brussels atelier, *Christus tussen de Schriftgeleerden*, einde vijftiende eeuw. Olieverf op paneel, 37,7 x 21,5 cm. Onbekende bewaarplaats, privécollectie.



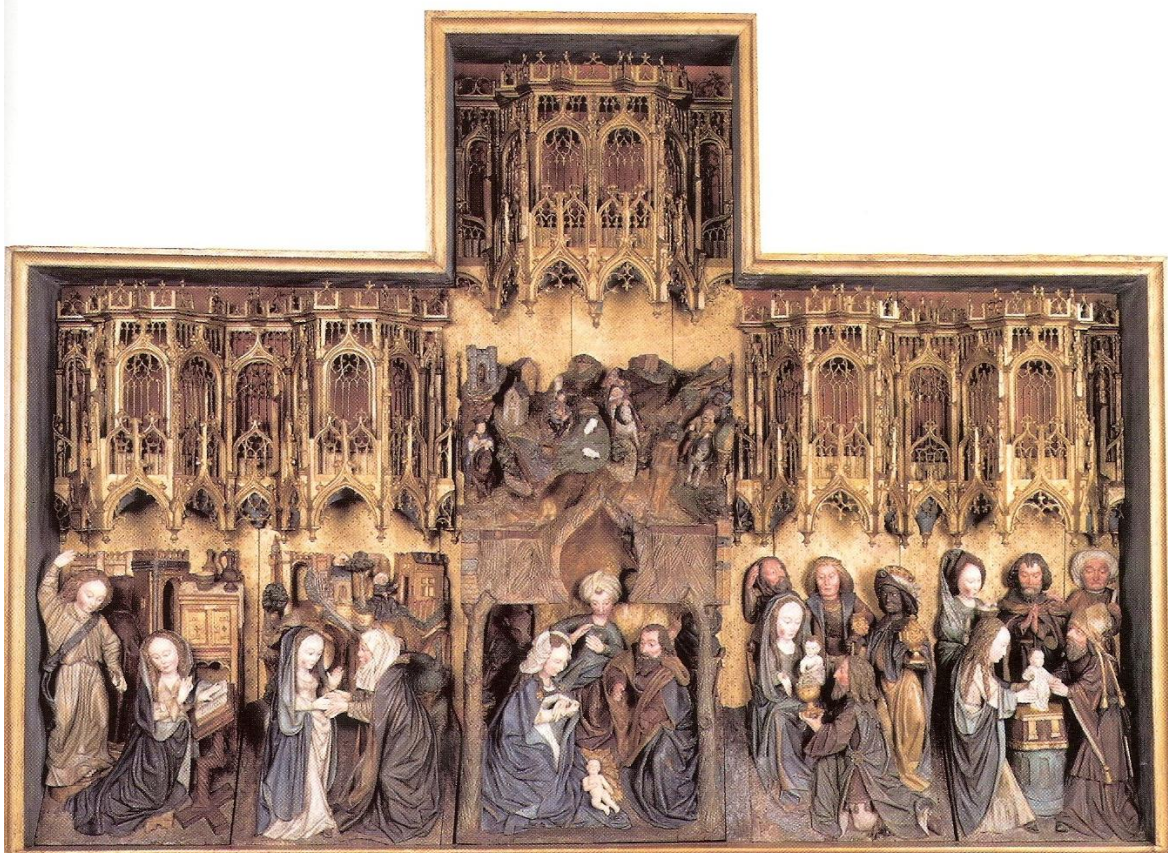
Afb. 68 Jan Van Eyck, *Madonna in de kerk*, 1425. Olieverf op paneel, 31 x 14 cm. Berlijn, Gemäldegalerie, inv. nr. 525C.



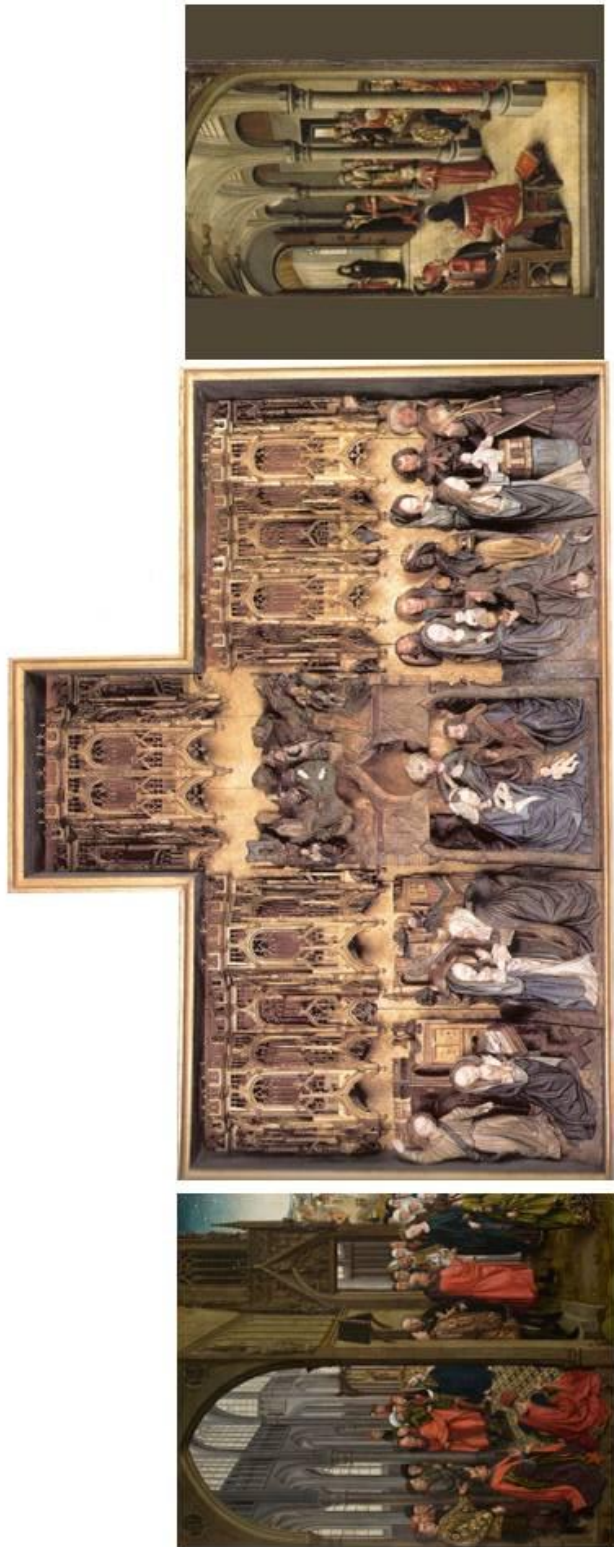
Afb. 69 Meester van Guillebert de Lannoy (?), *Getijdenboek van Margaretha van York: Margaretha bidt voor de kathedraal van Brussel*, 1468-1477. Perkament, 370 x 270 mm. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 9296, fol. 17r.



Afb. 72 Brusselse meester, *Geboortetabel*, 1450-1460. Hout, 122 x 225 cm. Villers-la-Ville, Onze-Lieve-Vrouwekerk.



Afb. 73 Brusselse meester, *Mariaretabel*, 1491-1500. Polychromie op hout, onbekende afmetingen. Ham-sur-Heure, Sint-Martinuskerk.



Afb. 74 Mogelijke opdeling van de oorspronkelijke opstelling.



Afb. 78 Vergelijking van de knielende priester aan de hand van een oude en recente foto.



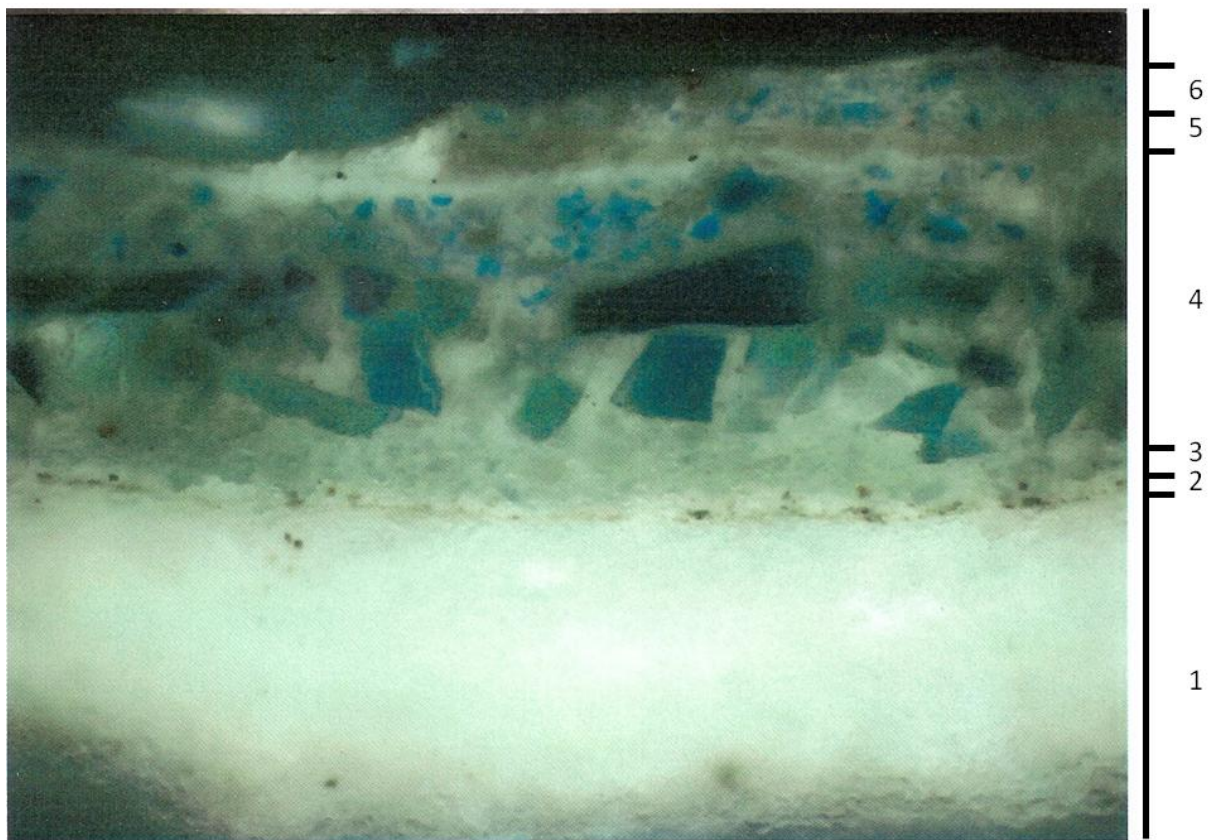
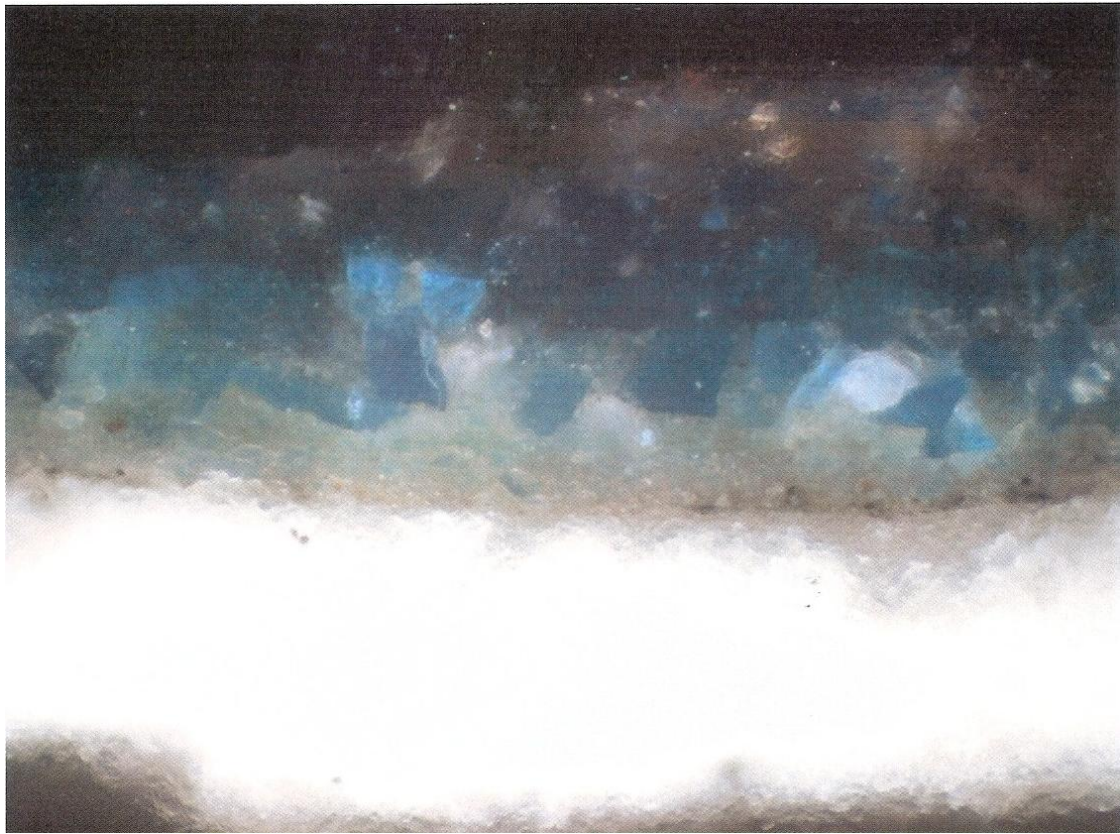
Afb. 79 Vergelijking van de man achteraan de kerk aan de hand van een oude en een recente foto.



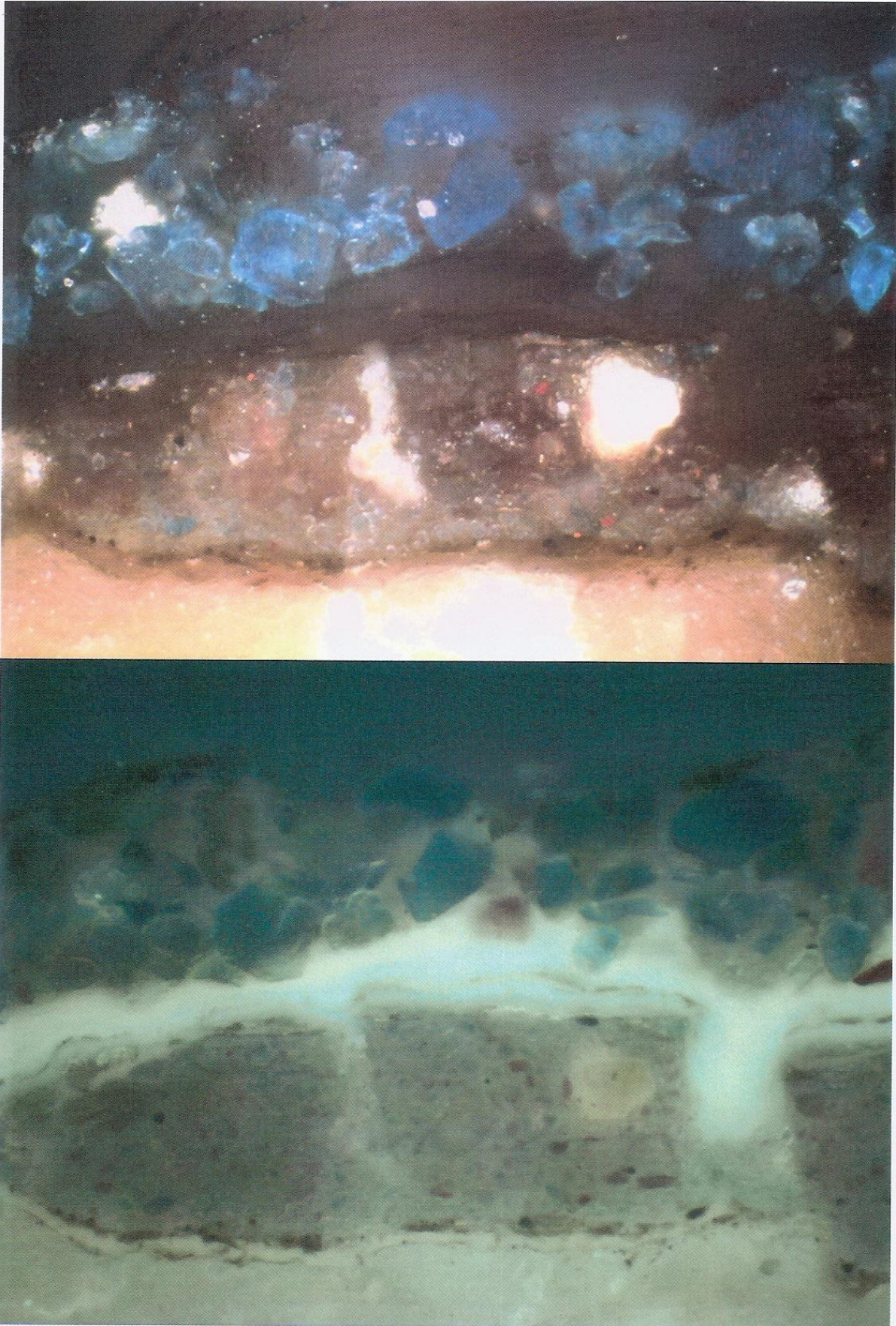
Afb. 80 Vergelijking van de man met de ordeketting aan de hand van een oude en recente foto.



Afb. 100 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (voorstelling met de aanwezigheid van Maria), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 108 Verfmonster C36.162 (gewoon en ultraviolet licht).



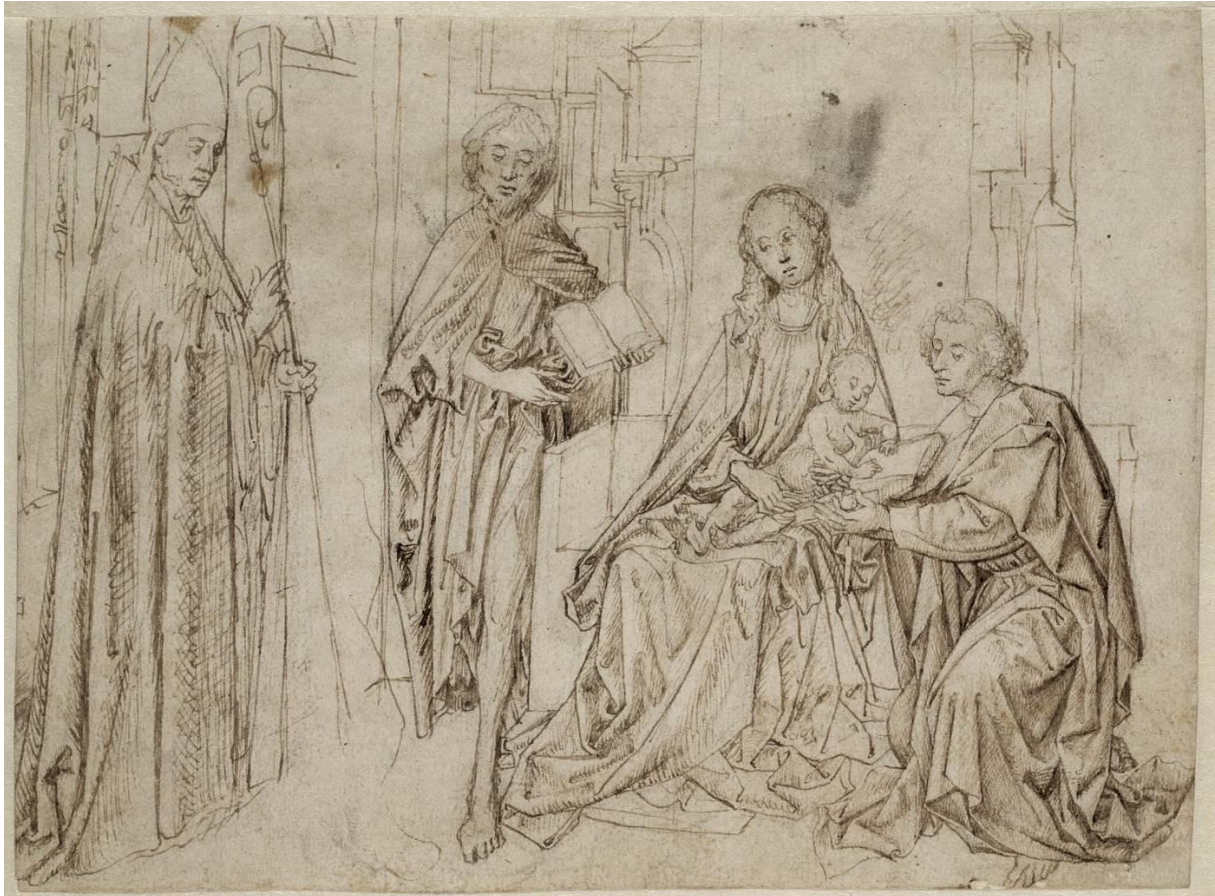
Afb. 109 Verfmonster C40.100 (gewoon en ultraviolet licht).



Afb. 25 Israhel van Meckenem naar Hans Holbein de Oudere, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria*, 1490-1500. Gravure, 270 x 184 mm. Londen, British Museum, inv. nr. 1842,0806.62; Lehrs IX. 57.53.



Afb. 38 navolger van Rogier van der Weyden, *Portret van een vrouw*, 1450-60. Olieverf op paneel, 12,5 x 9 cm. Zwitserland, privécollectie.



Afb. 49 Meester van Girart de Roussillon, *Maria met kind en heiligen*, 1445-1450. Inkt en krijt op papier, 173 x 234 mm. Stockholm, Nationalmuseum, inv. nr. NMH 148/1918.



Saudamur omnes in domino diem festum
celebrantes sub honore omnium sanctorum
de quorum sollempnitate gaudent ange-
li et collaudant filium dei. ps. Exultant

Afb. 52 Meester K, *Turijn-Milanese getijdenboek*: hemelvaart van Maria, ca. 1440. Perkamert, Onbekende afmetingen. Turijn, Museo Civico, Ms. 47, fol. 113r.



Afb. 50. atelier van Rogier van der Weyden, *Retabel met de Kruisiging en tafereelen uit het leven van de heilige Eligius*, ca. 1450. Pen op papier, 250 x 385 mm. Parijs, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. nr. 20654.



Afb. 58 Meester van de Barbaralegende, *Scènes uit het leven van Sint-Barbara*, ca. 1480. Olieverf op paneel, 72,8 x 62,2 cm. Brugge, Kapel van het Heilig Bloed.



Afb. 67 Hans Bornemann, *Doop van Sint-Andreas*, 1447. Olieverf op paneel, onbekende afmetingen. Lüneburg, Sint-Niklaaskerk.



Afb. 84 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: *knielende man*), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 86 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: vierde en vijfde man in de kerk), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



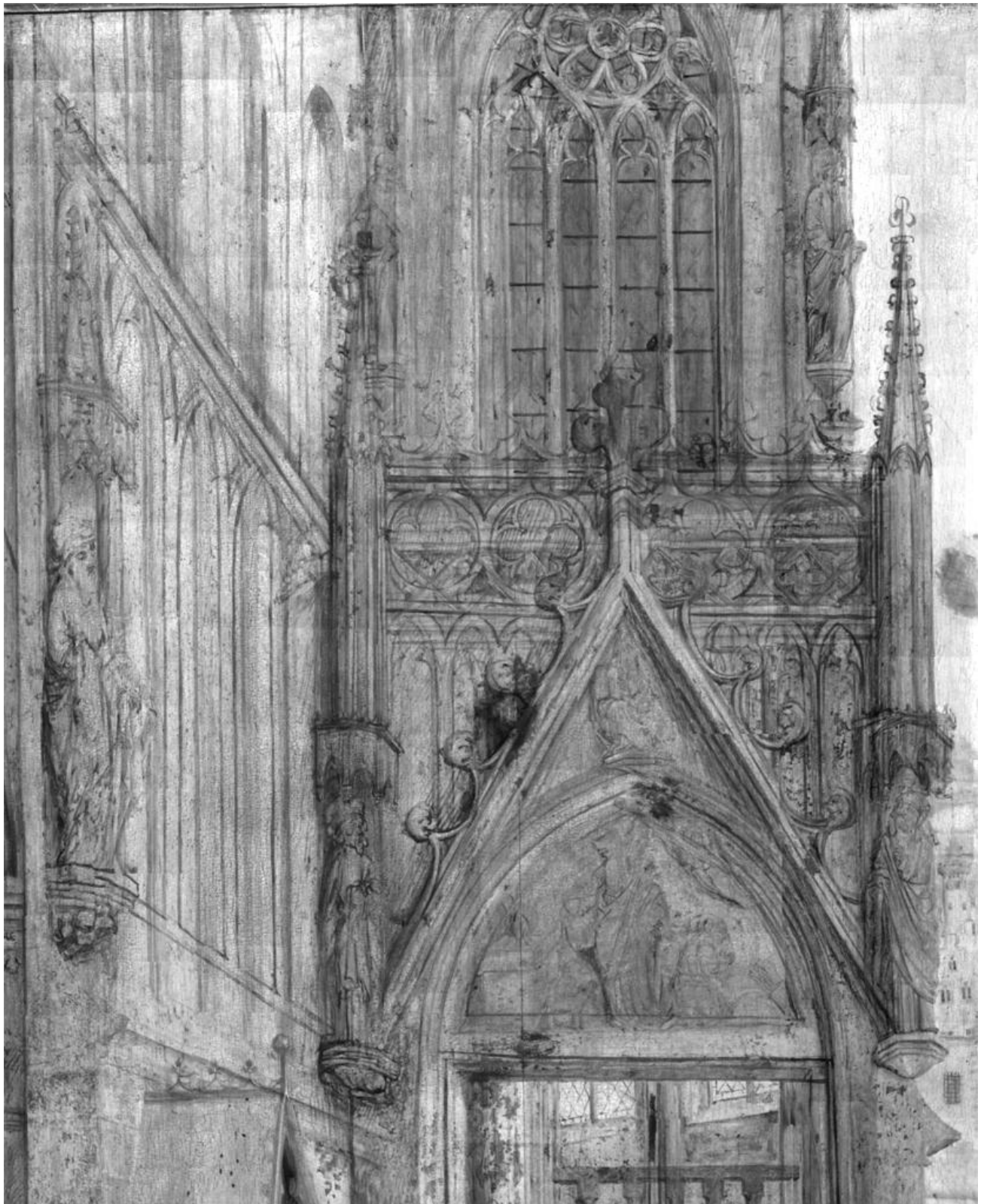
Afb. 85 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: *man vooraan de kerk*), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 88 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: zegenende priester), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 90 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: twee mannen onder een zadeldak), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 95 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: architectuur buiten de kerk), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

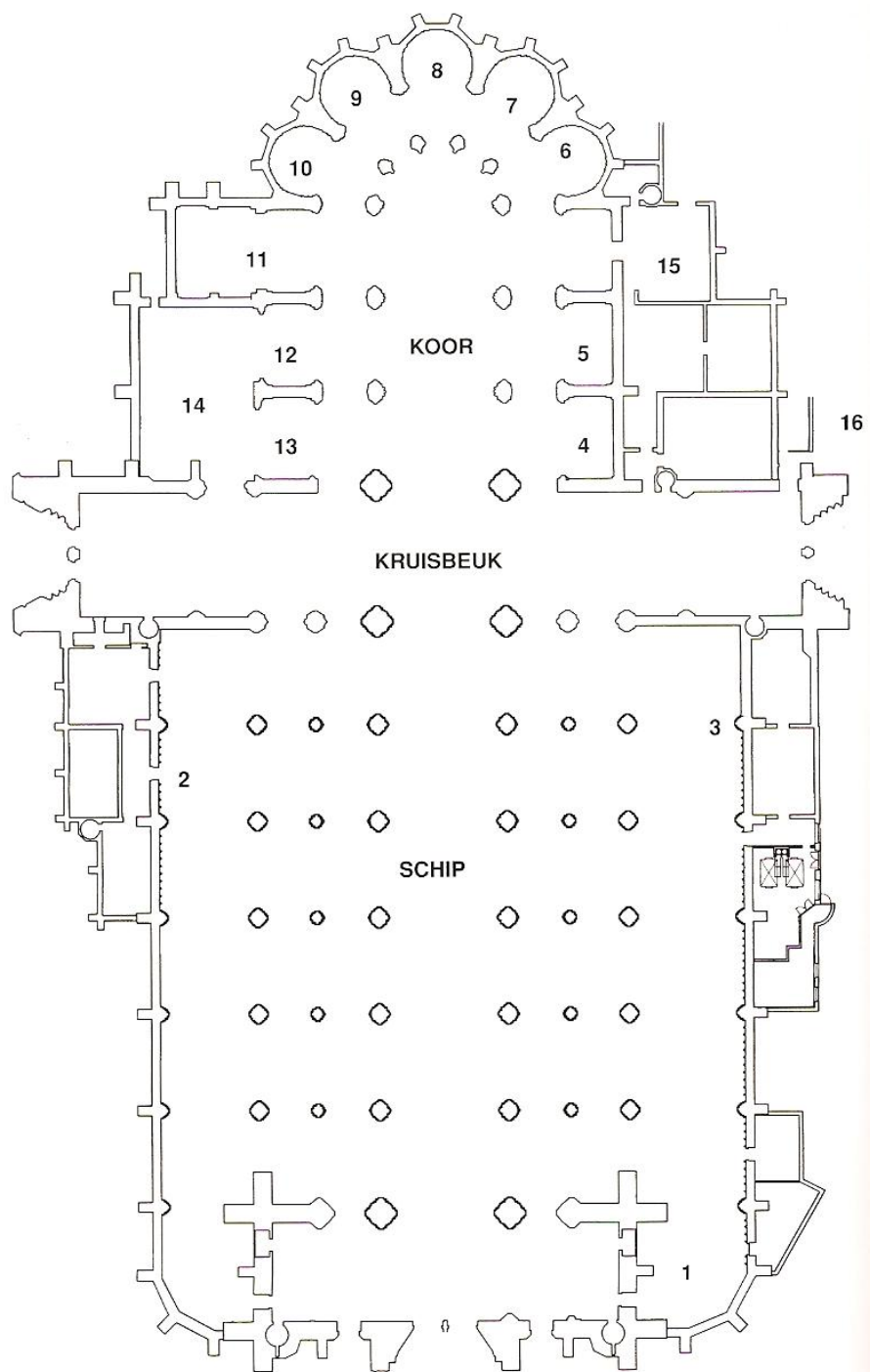


Afb. 98 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infraroodreflectografie: twee mannen), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



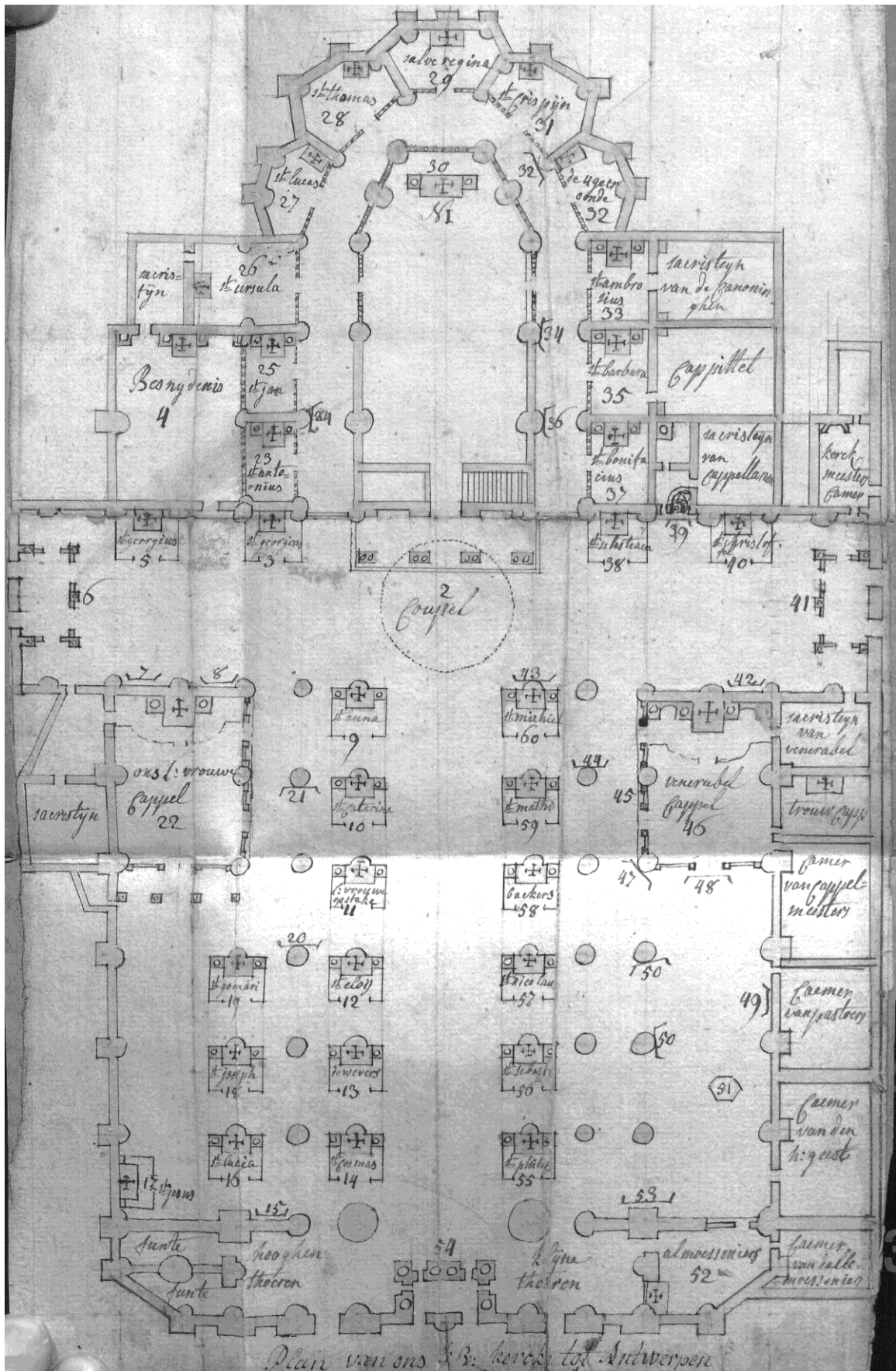
Afb. 99 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infraroodreflectografie: *Madonna*), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.

LEGENDE



- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1. Aalmoezenierskapel | 10. Sint-Lucaskapel |
| 2. Onze-Lieve-Vrouwekapel | 11. Sint-Jozefskapel |
| 3. Venerabelkapel | 12. Sint-Vincentius a Paulokapel |
| 4. Heilig Hart van Jezuskapel | 13. Heilig Hart van Mariakapel |
| 5. Onze-Lieve-Vrouw van de Vredekapel | 14. Sint-Antoniuskapel |
| 6. Ludovicus Floreskapel | 15. sacristie |
| 7. Sint-Barbarakapel | 16. kerkmeesterskamer (niet afgebeeld op de plattegrond) |
| 8. Salve Reginakapel | |
| 9. Sint-Jan Berchmanskapel | |

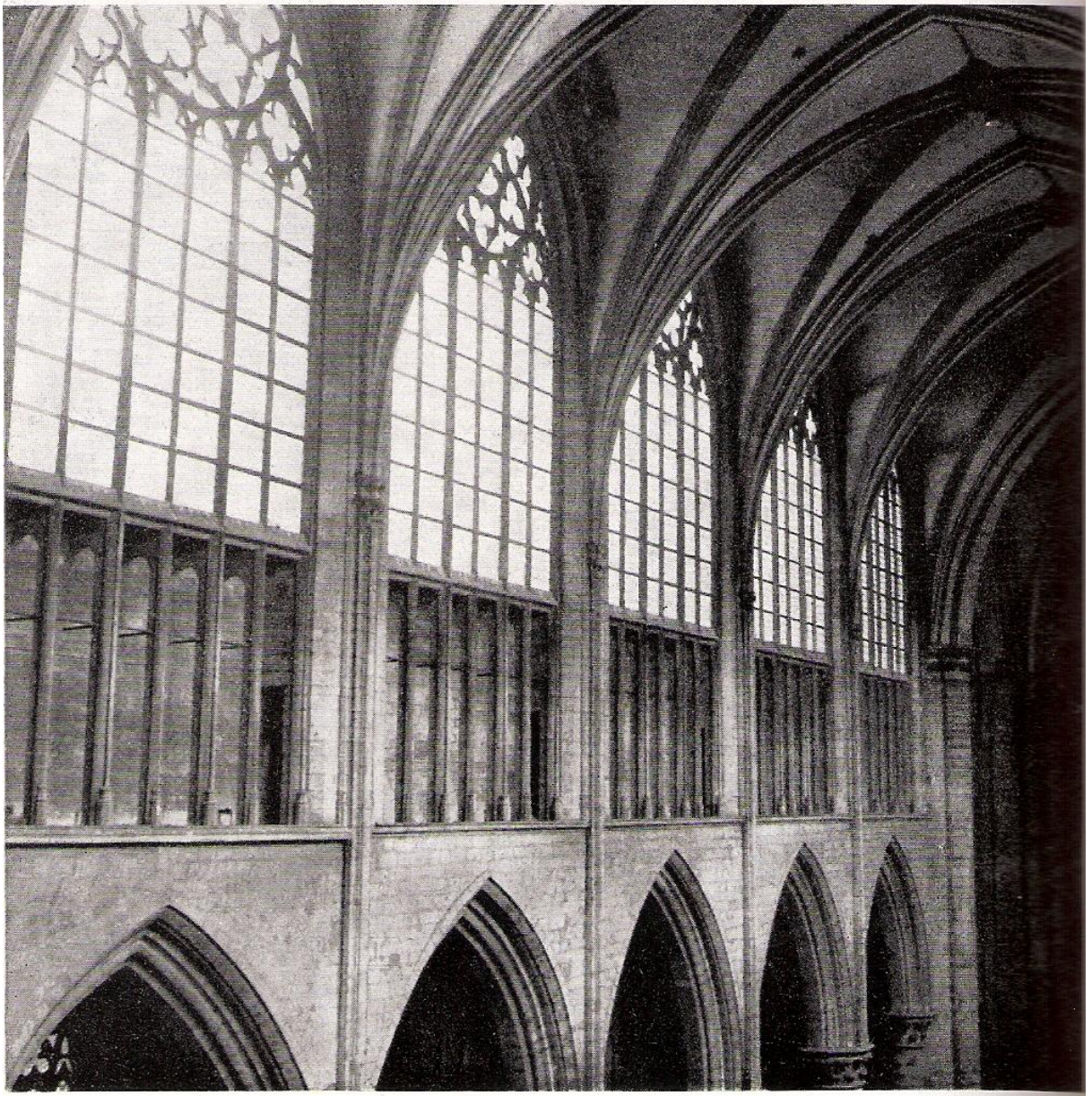
Afb. 3 Plattegrond van de kathedraal van Antwerpen.



Afb. 4 Plattegrond van de kathedraal van Antwerpen (1754).



Afb. 32 Meester E.S., *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibylle*, ca. 1445-1450. Kopergravure, 270 x 198 mm. Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. nr. 1968-329; Lehrs II, 192.



Afb. 70 Zicht op het triforium van de kathedraal van Brussel omstreeks 1942.



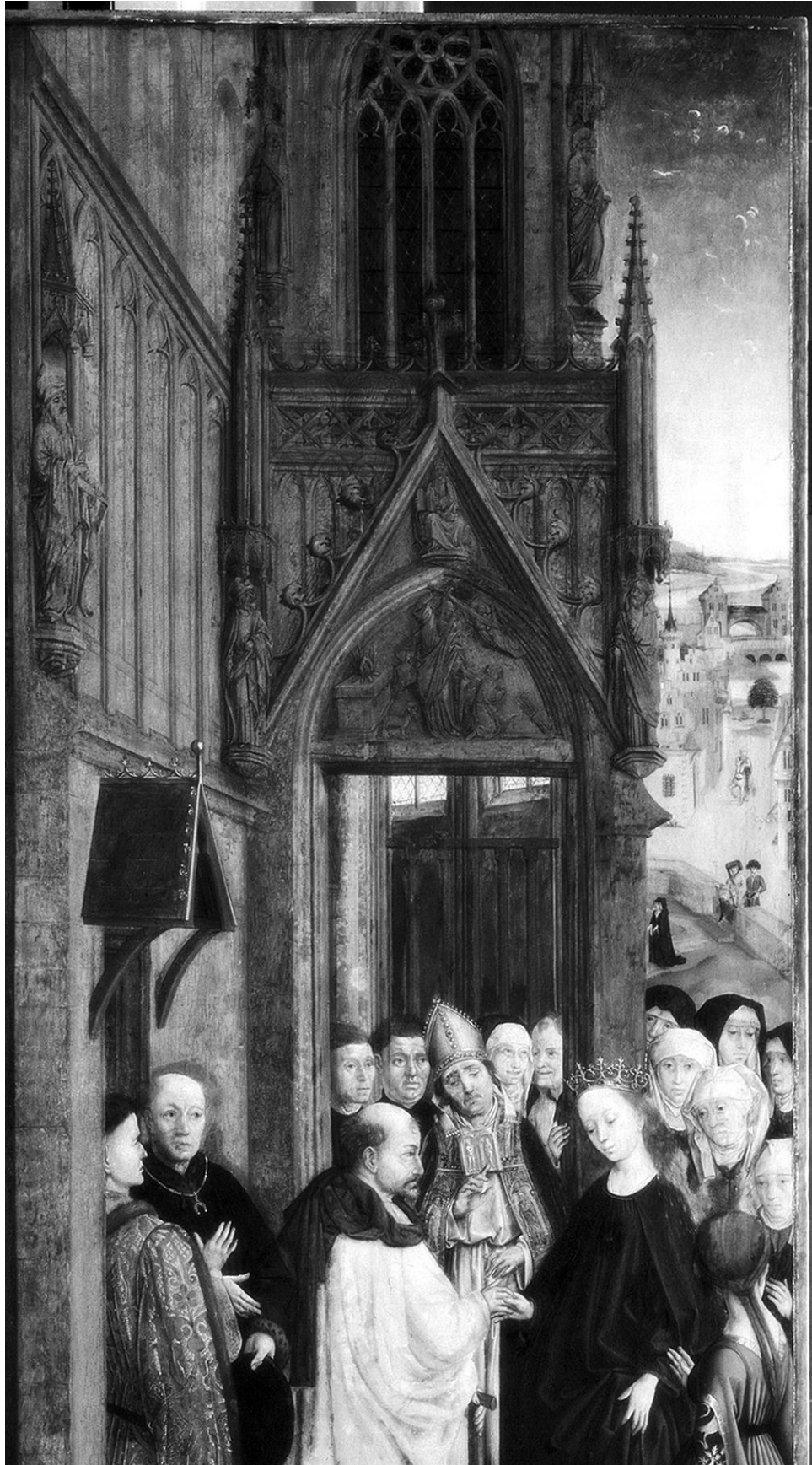
Afb. 75 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (opname vóór de restauratiebehandeling), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 76 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (opname vóór de restauratiebehandeling), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 77 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (zwarte aanduiding van de verloren originele verflaag), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



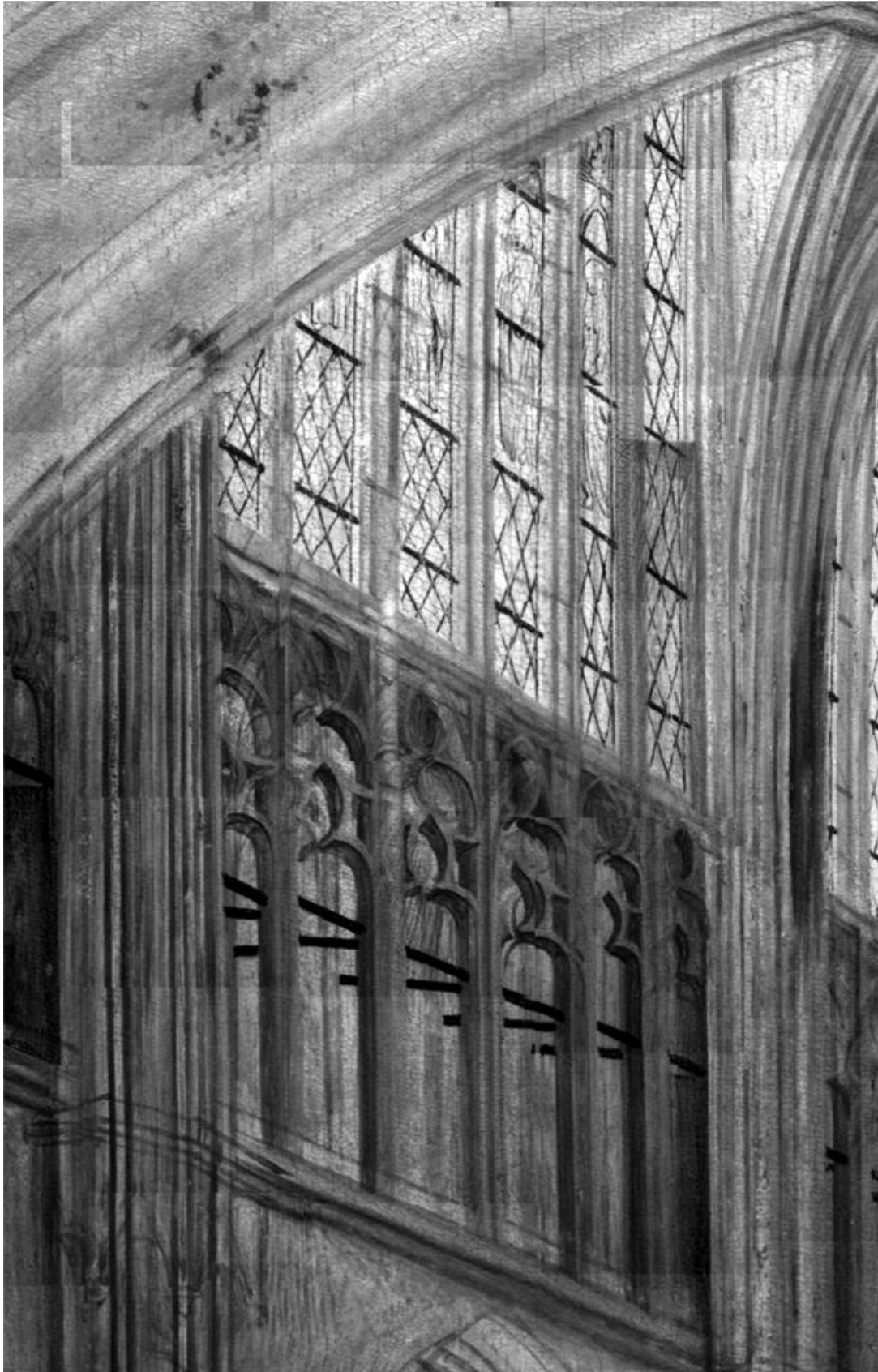
Afb. 81 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (detail infraroodfoto recto), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



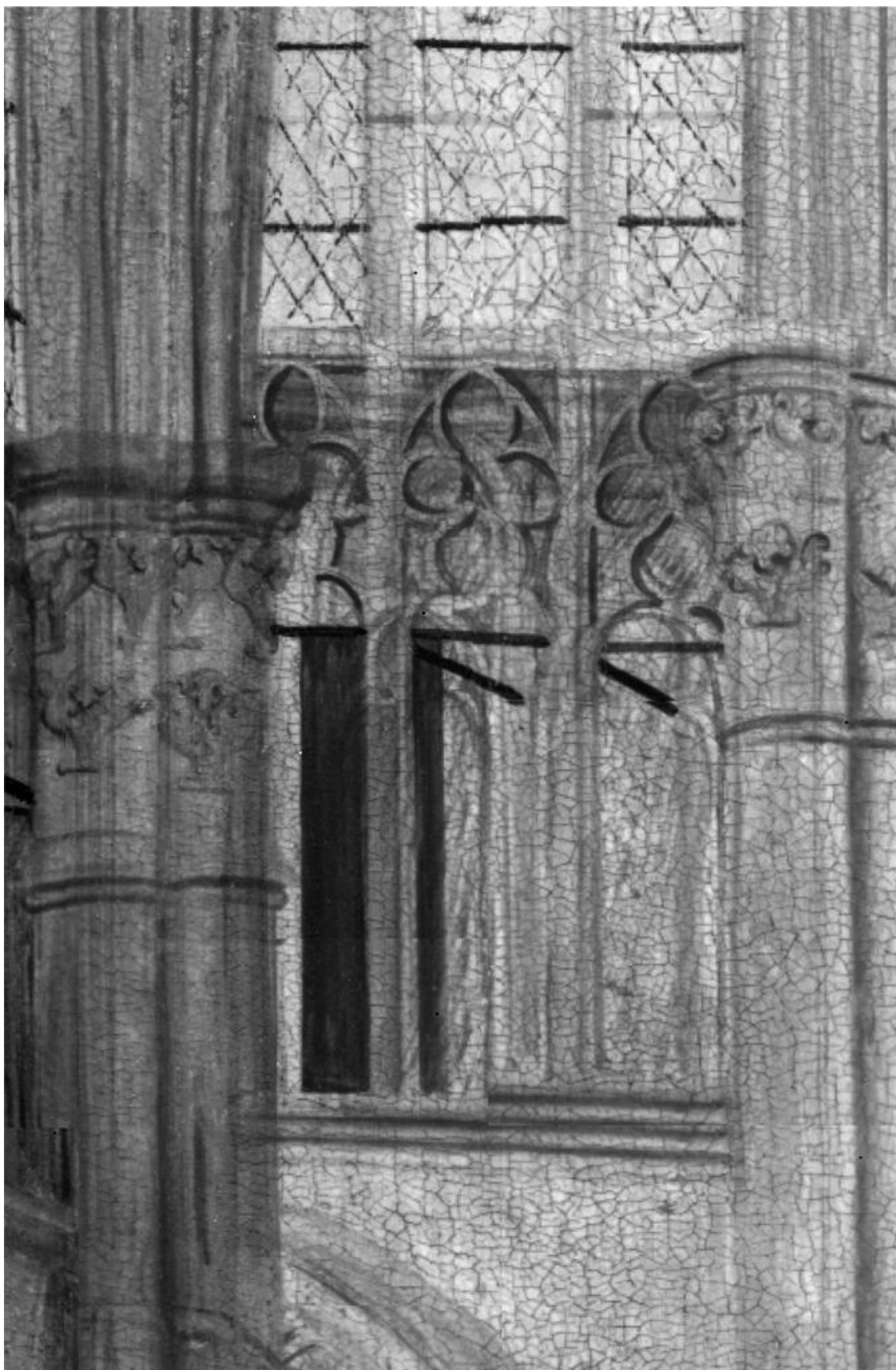
Afb. 82 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infraroodfoto verso), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 87 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: portretten achteraan de kerk), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 93 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: triforium schip), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 94 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: triforium transept), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 96 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infraroodreflectografie: detail berg), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 97 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille* (infrarood-reflectografie: detail hoofd sibille), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 102 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 103 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: *man met tulband*), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 104 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: *knielende man voorplan*), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



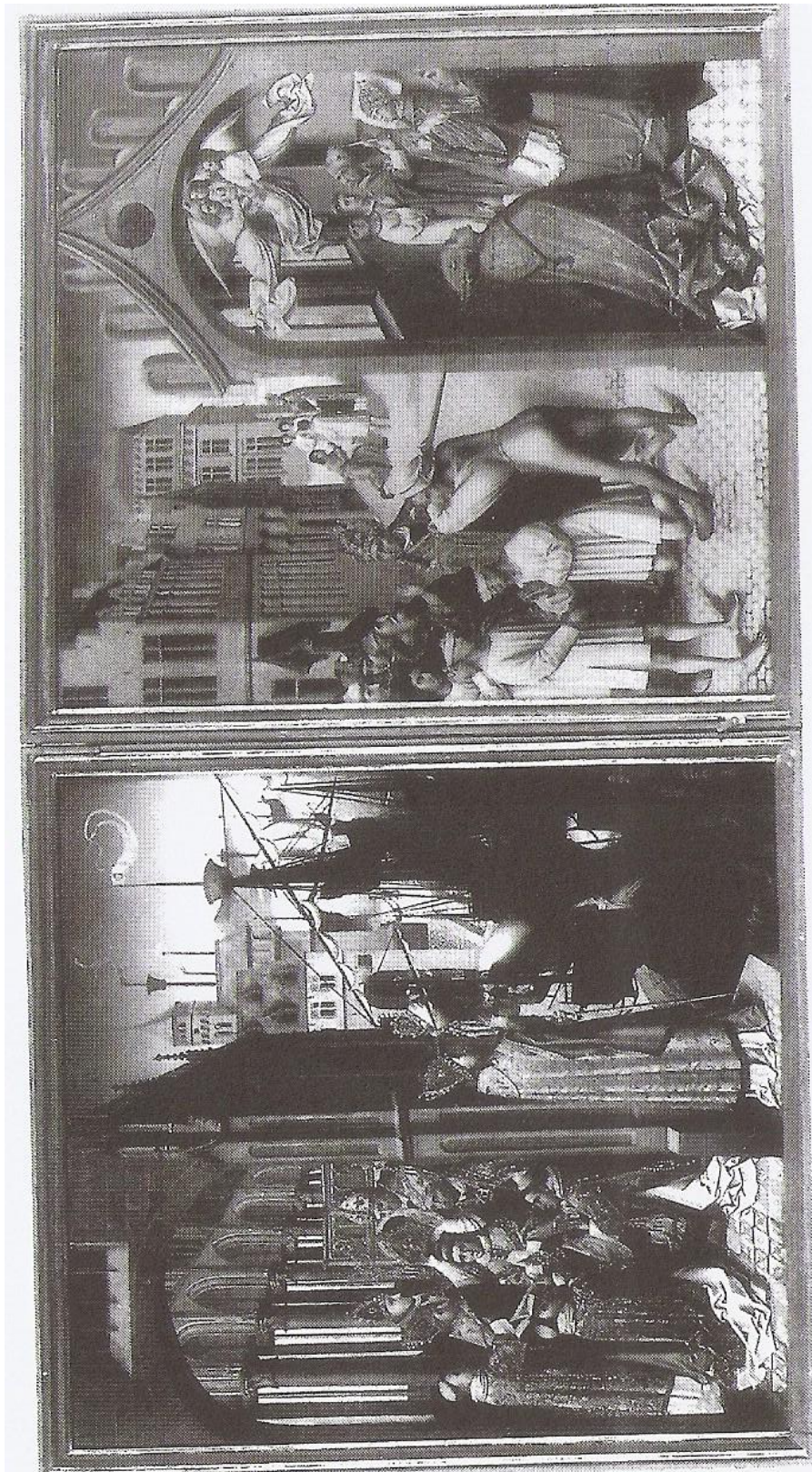
Afb. 105 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: vrouw tussen de priester en Maria), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



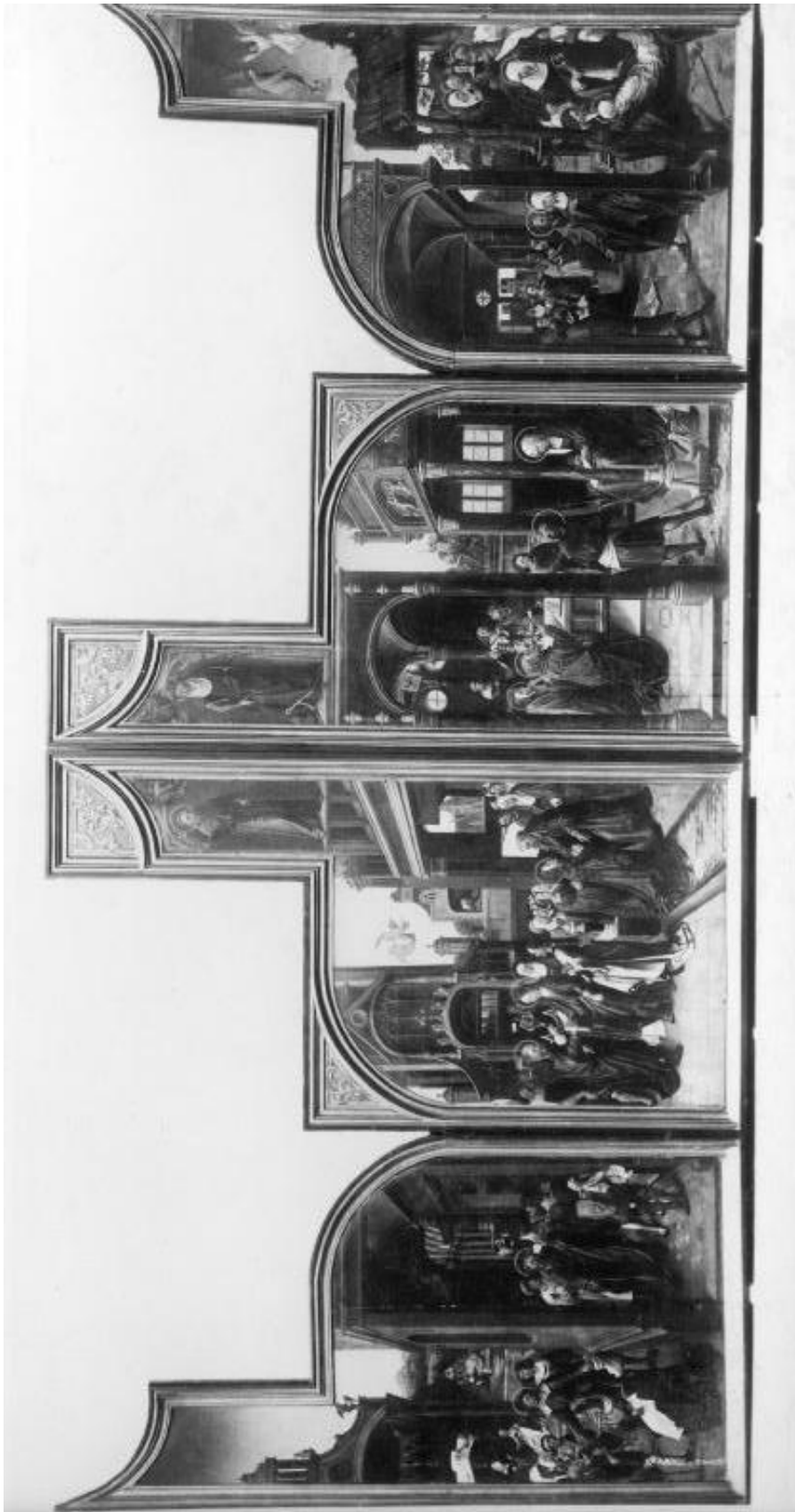
Afb. 31 Meester E.S., *Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille*, 1450-1467. Kopergravure, 219 x 146 mm. Londen, The British Museum, inv. nr. E, 1.3; Lehrs II, 269.191.



Afb. 45 Meester van de Medaillons van Coburg , *Scènes uit de Legende van Herkenbald en Trajanus*, ca. 1480. Zilverstift op papier, onbekende afmetingen. Parijs, Bibliothèque nationale, inv. nr. B13, Rés. Boîte 1.



Afb. 64 Meester van het Orsoyretabel, *Passieretabel: legende van Sint-Nikolaas (gesloten toestand)*, 1510-1515. Olieverf op paneel, 141 x 121 cm (beide panelen). Orsoy, Sankt Nikolauskirche.



Afb. 71 Valentijn (?) van Orley, *Salucesretabel (geschilderde luiken)*, 1500-1510. Olieverf op paneel, 212 x 427 cm. Brussel, Stedelijk Museum van Brussel Broodhuis.



Afb. 83 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: drie mannen uiterst links), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



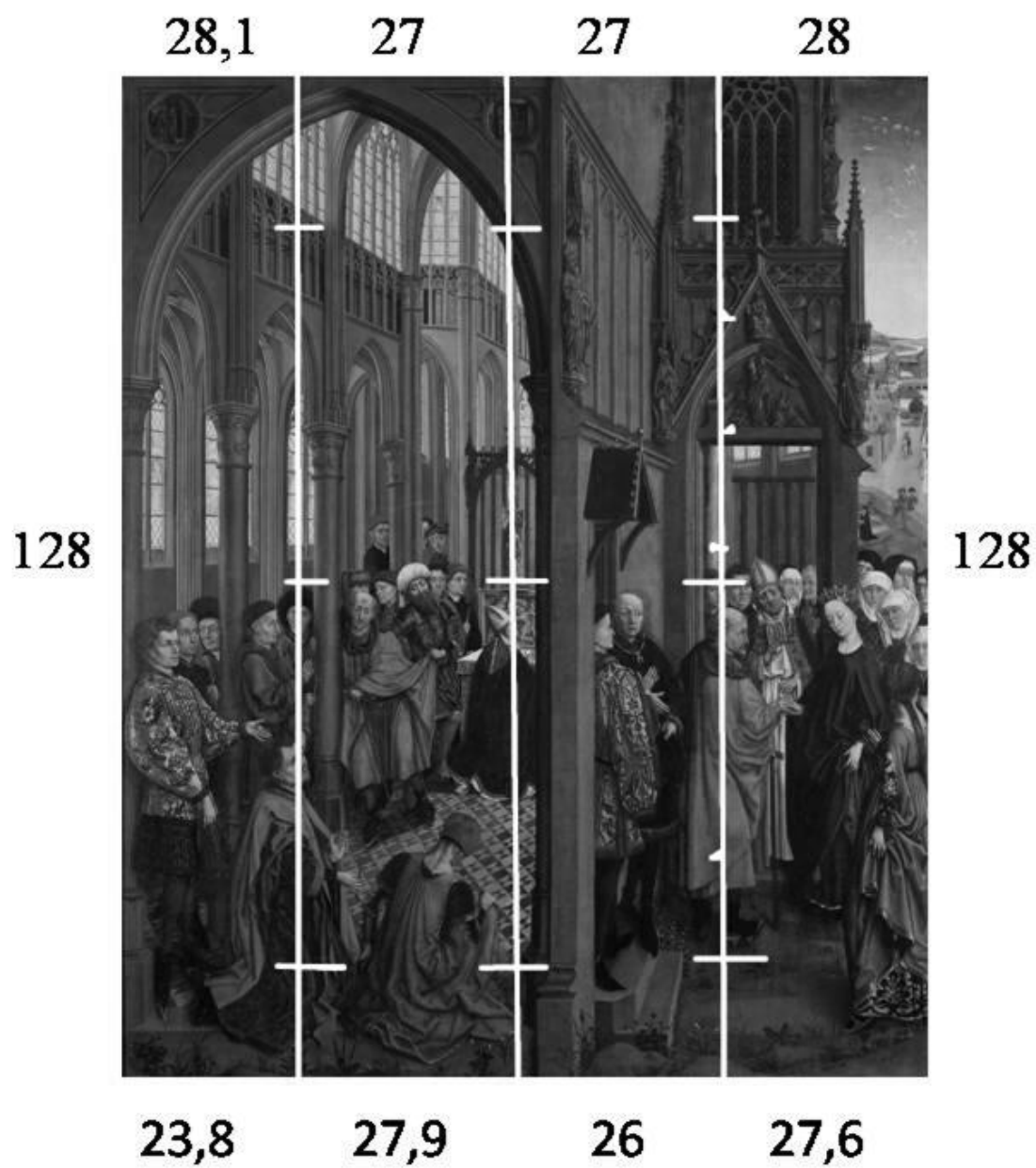
Afb. 89 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: man met ordeketting), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 91 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: vrouw achter Maria), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 92 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (infraroodreflectografie: apostelbeelden in de kerk), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 101 Overzicht van het schilderij met aanduiding van de planken, deuvels en afmetingen in centimeter.



Afb. 106 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: boord vrouw uiterst rechts), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.



Afb. 107 navolger (?) van Rogier van der Weyden, *Uitverkiezing van Jozef en huwelijk van Jozef en Maria* (radiografie: later toegevoegde personen buiten de kerk), z.d.. Olieverf op paneel, 128 x 105 cm. Antwerpen, kathedraal, inv. nr. 924.