Universiteit Antwerpen

MATERIALEN EN TECHNIEKEN IN RUBENS' TRONENDE MADONNA OMRINGD DOOR HEILIGEN

Historisch en materiaal-technisch onderzoek naar het schilderij "Tronende Madonna omringd door heiligen" (1628) door P.P. Rubens in de collectie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Emma Balduck



Universiteit Antwerpen
Faculteit Ontwerpwetenschappen
Opleiding Erfgoedstudies
Afstudeerrichting Conservatie complexe objecten
Academiejaar 2023-2024

2051_FOWERF: Masterscriptie
Promotor: Dr. Geert Van der Snickt
Co-promotor: Dr. Koen Bulckens
5 juni 2024

Illustratie op de omslag:

TARDAGUILA B. (2023), *Afbeelding van onderzoekers van de Universiteit Antwerpen aan het werk in "Studio Rubens" in de Rubenszaal van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, met name Drs. Annelies Rios-Casier, Drs. Lowie Vercruysse en Emma Balduck, de auteur van deze thesis.*

Voorwoord

Deze thesis werd opgemaakt in het academiejaar 2023-2024 in kader van het vak “Masterscriptie” binnen de masteropleiding “Erfgoedstudies” met afstudeerrichting “Conservatie complexe objecten” aan de Universiteit van Antwerpen. Graag wil ik deze gelegenheid aangrijpen om mijn oprechte dankbaarheid uit te spreken aan diegenen die hebben bijgedragen aan de totstandkoming van deze thesis. In de eerste plaats gaat mijn dank uit naar mijn promotor, Dr. Geert Van der Snickt, en co-promotor, Dr. Koen Bulckens, voor hun begeleiding doorheen het onderzoeksproces. Drs. Lowie Vercruysse wil ik bedanken voor de samenwerking tijdens het materiaal-technische luik van het onderzoek. Drs. Annelies Rios-Casier wil ik bedanken voor het uitvoeren van de Macro-XRF scans. Voorts bedank ik graag Kayla Metelenis voor de samenwerking tijdens het literatuuronderzoek. Ten slotte wil ik het team van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en de restauratoren bedanken voor de tussentijdse kritische discussies met betrekking tot de resultaten van het onderzoek. Ik bedank graag Dr. Nico Van Hout, Gwen Borms, Jill Keppens, Ellen Keppens, Claire Toussat, Giovanna Tamà, Jantine Maessen-den Brok en Eva van Zuien.

Dank jullie wel!

Abstract

Deze masterthesis maakt een grondige analyse van het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” (1628) van Peter Paul Rubens in het kader van het project “Studio Rubens”. Het schilderij behoort tot de collectie van de stad Antwerpen en wordt bewaard in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA; inv. IB1958.001). Het onderzoek brengt de complete levensloop van het schilderij in kaart en analyseert gebruikte materialen, technieken en de invloed van restauraties op de huidige staat van het schilderij door historische documentatie te koppelen aan materiaal-technische analyses. Het onderzoek streeft ernaar een steunpunt te zijn voor de restauratoren die momenteel aan de restauratie van het schilderij werken.

Sleutelwoorden: Peter Paul Rubens, Tronende Madonna omringd door heiligen, De Heilige Familie en veertien heiligen, Mystiek huwelijk van de Heilige Catharina, schilderkunst, schilderijrestauratie, Hirox 3D-microscoop, Macro X-Ray Fluorescence (MA-XRF), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (KMSKA), Universiteit Antwerpen, ARCHES

This master’s thesis presents a thorough analysis of the painting “Enthroned Madonna Surrounded by Saints” (1628) by Peter Paul Rubens within the framework of the “Studio Rubens” project. The painting is part of the collection of the city of Antwerp and is housed in the Royal Museum of Fine Arts Antwerp (KMSKA; inv. IB1958.001). The research maps the complete life cycle of the painting and analyzes the materials, techniques, and the impact of restorations on its current state by linking historical documentation with material-technical analyses. The aim of the research is to provide support for the conservators currently working on the painting’s restoration.

Keywords: Peter Paul Rubens, Enthroned Madonna Surrounded by Saints, The Holy Family and Fourteen Saints, Mystical Marriage of Saint Catherine, painting, painting restoration, Hirox 3D microscope, Macro X-Ray Fluorescence (MA-XRF), Royal Museum of Fine Arts Antwerp (KMSKA), University of Antwerp, ARCHES

Inhoudsopgave

1 Inleiding 6

1.1 Context 6

1.2 Doelstellingen 8

1.3 Methodologie 9

2 Levensloop van de “Tronende Madonna omringd door heiligen” 11

2.1 Aanloop 14

2.2 Opdracht 15

2.3 Creatie van het schilderij 20

2.3.1 Invloeden op het ontwerp 20

2.3.2 Voorbereidende schetsen 24

2.3.2.1 Crabbelingen 22

2.3.2.2 Compositieschetsen en detailstudies 26

2.3.2.3 Modelli 29

2.3.3 Realisatie van het schilderij 32

2.2.3.1 Voorbereidingen op het doek 32

2.2.3.2 Schilderen van de compositie 41

2.2.3.3 Kopie op klein formaat 43

2.4 Oplevering van het schilderij 44

2.5 Vredige jaren in de Sint-Augustinuskerk (1628-1794) 45

2.6 Omzwerving tijdens de Franse oorlogvoering (1794-1815) 47

2.7 Restauratieperiode in de Sint-Augustinuskerk (1816-1914) 49

2.8 Schuilen tijdens de Eerste Wereldoorlog (1914-1925) 52

2.9 Interbellum in de Sint-Augustinuskerk (1925-1940) 54

2.10 Schuilen tijdens de Tweede Wereldoorlog (1940-1946) 54

2.11 Hervonden rust in de Sint-Augustinuskerk (1946-1958) 55

2.12 Permanent onderkomen in het KMSKA (1958-2023) 55

2.13 Studio Rubens (2023-2025) 59

3 Conditie van de “Tronende Madonna omringd door heiligen” 62

4 Conclusie 67

4.1 Inzichten 67

4.2 Reflecties 68

5 Bibliografie 69

6 Bijlagen **73**

6.1 Bijlage 1: materialen en technieken van Rubens 73

6.2 Bijlage 2: locaties van MA-XRF en verfmonsters 76

6.3 Bijlage 3: MA-XRF overzichtsbeelden voor vernisafname 77

6.3.1 Pb-L 77

6.3.2 Cu-K 78

6.3.3 Hg-L 79

6.3.4 Fe-K 80

6.3.5 Mn-K 81

6.3.6 Ca-K 82

6.3.7 Co-K 83

6.3.8 Ni-K 84

6.3.9 Sn-L 85

6.3.10 Cr-K 86

6.3.11 Ti-K 87

6.3.12 Zn-K 88

6.3.13 Ba-L 89

6.4 Bijlage 4: UIVFP overzichtsbeeld voor vernisafname 90

6.5 Bijlage 5: UIVFP overzichtsbeeld tijdens vernisafname 91

6.6 Bijlage 6: IRP overzichtsbeeld voor vernisafname 92

6.7 Bijlage 7: FCIR overzichtsbeeld voor vernisafname 93

1
Inleiding

1.1 Context

Eeuwenlang worden de schilderijen van de befaamde Antwerpse barokschilder Peter Paul Rubens beschreven, beginnend in de 17e eeuw tijdens zijn eigen leven en kort na zijn overlijden. Rubens trok als veelgeprezen kunstenaar en diplomaat de aandacht van kunstliefhebbers in heel Europa. Zijn talrijke opdrachten en bestellingen leidden tot het vroeg documenteren en onderzoeken van zijn schilderijen. Daarnaast imiteerden talloze kunstenaars zijn stijl, wat bijdroeg aan de vroege interesse in zijn werk. In de loop der jaren heeft het onderzoek naar Rubens' schilderijen gestaag vooruitgang geboekt. Toch valt op dat er in de uitgebreide literatuur over Rubens maar weinig studies zijn die zijn schildertechnieken en gebruikte materialen grondig onderzocht hebben.[1] Dit is grotendeels te wijten aan het feit dat de analyse van Rubens' schildertechniek nauwelijks aan bod kwam in het traditionele kunsthistorische onderzoek, zoals in het onderzoek van de befaamde Rubenskenner Max Rooses (1839-1914). Bovendien wordt het onderzoek naar Rubens' schildertechnieken bemoeilijkt door de grote afmetingen van veel van zijn werken, wat in schril contrast staat met werken van bijvoorbeeld Rembrandt, wiens kleinere schilderijen veel toegankelijker zijn voor gedetailleerd materiaal-technisch onderzoek.[2] Het is pas met de recente technologische ontwikkelingen en de toegenomen interdisciplinariteit, zoals de samenwerking met restauratoren, dat de aandacht voor dit analytische aspect van Rubens' werk is toegenomen.

Een vooraanstaand figuur in het onderzoek naar Rubens' schildertechnieken en -materialen was de Belgische kunsthistoricus en internationaal erkende Rubenskenner Arnout Balis (1952-2021) die meewerkte aan het onderzoek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA).[3] Sinds 2007 werkt het KMSKA actief aan wetenschappelijk onderzoek naar hun unieke Rubenscollectie. Een mijlpaal was de lancering van het project "Studio Rubens" op 25 september 2023. Dit project, dat nog steeds in volle uitvoering is op het moment dat deze thesis werd afgerond (juni 2024), richt zich op het onderzoeken en restaureren van de majestueuze "Tronende Madonna omringd door heiligen", een van de grootste altaarstukken in de collectie, onder leiding van Dr. Koen Bulckens, conservator Oude Meesters in het KMSKA en Rubenskenner. Vanwege de omvang van het schilderij kan het niet door de deuren van de museumzaal worden verplaatst. Daarom wordt het tot juni 2025 onderzocht en gerestaureerd in de museumzaal, waarbij bezoekers het proces van dichtbij kunnen volgen.

[1] Bijlage 1 omvat een oplijsting van alle gevonden wetenschappelijke literatuur over het materiaalgebruik en de schildertechnieken van Rubens.
[2] BULCKENS K. (2019), *The Bigger Picture: Rubens and his Workshop during the Twelve Years' Truce (1609-1621)*, Prestel Publishing, pp. 84-101.
[3] BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, pp. 7-15.



Getekende voorstelling van “Studio Rubens” in de Rubenszaal van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA). © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



Onderzoekers van de Universiteit Antwerpen aan het werk in “Studio Rubens” in de Rubenszaal van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, met name Drs. Annelies Rios-Casier, Drs. Lowie Vercruysse en Emma Balduck, de auteur van deze thesis. © Bruno Tardaguila

1.2 Doelstellingen

Deze thesis richt zich op een uitgebreide verkenning van de creatie, levensloop en materiële eigenschappen van het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen”. De verkenning vangt aan in 1628, toen de Augustijnerorde besloot hun Sint-Augustinuskerk in Antwerpen te verrijken met drie altaarstukken en Rubens de opdracht kreeg voor het centrale hoofdaltaar. Binnen slechts drie maanden voltooide Rubens het meer dan vijf meter hoge altaarstuk, gesteund door de expertise van zijn atelier.[4] Rubens’ creatieproces omvatte diverse voorstudies, variërend van rudimentaire schetsen tot gedetailleerde olieverfschetsen en vereiste tijdens het schilderproces aanpassingen in de compositie.[5] In de eeuwen na de voltooiing veranderde de fysieke locatie en het eigenaarschap van het werk en werd het uiteindelijk, na de ontwijding van de Sint-Augustinuskerk in 1974, in langdurige bruikleen gegeven aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA).[6] In het kielzog van deze ontwikkelingen werd het schilderij onderworpen aan diverse restauratieprocessen om zowel de conditie als de visuele integriteit te behouden, waarbij ook de ethiek en de restauratiepraktijk evolueerden.

De tijdlijn op pagina’s 11 tot en met 13 documenteert alle cruciale gebeurtenissen in de geschiedenis van het schilderij, vanaf de creatie ervan in 1628 tot het lopende “Studio Rubens”-project. Deze tijdlijn biedt de restauratoren overzicht van de historische context en creëert zo een referentiekader voor de sporen van de opeenvolgende veranderingen en ingrepen die ze op het werk observeren.

Parallel aan het historisch onderzoek, richt deze thesis zich op materiaal-technisch onderzoek om de keuzes van Rubens inzake materialen en technieken te verklaren, de factoren die bijdroegen aan de degradatie van het schilderij te identificeren en de invloed van de restauratiegeschiedenis op de huidige staat te beoordelen. Dit onderzoek ondersteunt de restauratoren bij het navigeren door complexe vraagstukken, zoals het beoordelen van kleurveranderingen, het onderscheiden van authentieke lagen van latere overschilderingen en het waarborgen van de structurele integriteit van het schilderij na eerdere restauraties.

De recente mediaophef over de restauratie van het Lam Gods benadrukt het belang van nauwkeurig onderzoek. In december 2023 groeide er in de media bekommering over het verwijderen van niet-originele overschilderingen tijdens de restauratie van het Lam Gods. De restauratoren hadden immers tijdens de eerste twee fases van de behandeling besloten om, geruggensteund door materiaal-technisch onderzoek en interdisciplinair overleg met een internationale begeleidingscommissie, sommige lagen te verwijderen na vaststelling dat deze niet origineel waren, terwijl andere lagen bewust behouden bleven. Deze benadering wordt eveneens toegepast voor de behandeling van de “Tronende Madonna omringd door heiligen”, waarbij de restauratoren worden begeleid door onderbouwde onderzoeksresultaten en een restauratiecommissie.[7]

---

[4] VAN DE VELDE C. (1977), *Archivalia betreffende Rubens’ Madonna met Heiligen voor de Kerk der Antwerpse Augustijnen*, in: *Jaarboek voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, p. 231. SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 81-83.

[5] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 37-48.

[6] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 1-102.

[7] VAN CAMPENHOUT S. (2024), *Hoe staat het met de restauratie van Het Lam Gods, na alle commotie*, VRT nws, online geraadpleegd via https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2024/01/23/hoe-staat-het-met-de-restauratie-van-het-lam-gods-na-alle-commo/.

1.3 Methodologie

Om de levensloop van het schilderij in kaart te brengen worden historische bronnen en recente studies geraadpleegd. Bijzondere aandacht wordt besteed aan historische documenten uit de collectie van de bibliotheek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen en de documentatie van het Rubenshuis, waarin het Rubenianum recent werd opgenomen. Belangrijke recente studies zijn “Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice” (2021) van Patricia Schmiedlechner en “Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos” (2010) van Nico Van Hout en Arnout Balis. Aanvullend hierop wordt gebruik gemaakt van online onderzoeksdatabanken zoals Web of Science, JSTOR, Gallica, Europeana, Google Scholar, Google Books, Internet Archive en de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), evenals de databanken van vooraanstaande musea en erfgoedinstellingen waaronder “BALat” van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) Brussel en “Rijksstudio” van het Rijksmuseum Amsterdam.

De verkregen historische inzichten worden gecombineerd met materiaal-technisch onderzoek op het schilderij. Het materiaal-technisch onderzoek start met visuele inspectie met het blote oog. Zoals de onderste figuur op onderstaande pagina illustreert, wordt er gebruik gemaakt van een montagetrap om gedetailleerd zicht op verschillende zones van het schilderij te krijgen. Aanvullend worden scans uitgevoerd met de Hirox 3D microscoop die tot 10.000 keer kan vergroten en gedetailleerde beelden levert van de vernis- en verflagen.[8] De hoge resolutie maakt het mogelijk om subtiele kleurverschillen en de morfologie van degradatieverschijnselen in detail te bestuderen. Voor de visualisatie van de onderliggende lagen worden Ultraviolet Induced Visible Fluorescence Photography (UIVFP), Infrared Photography (IRP), False Color Infrared (FCIR) en Macro X-Ray Fluorescence (MA-XRF) ingezet. De UIVFP-, IRP- en FCIR-beelden worden vervaardigd door cultureel erfgoedfotograaf Rik Klein Gotink. De MA-XRF-beelden worden gemaakt door de Universiteit Antwerpen met apparatuur van de onderzoeksgroep ARCHES. De verschillende technieken maken het mogelijk om zowel de conditie als de samenstelling van de laagopbouw te karakteriseren. Omdat tijdens het onderzoek duidelijk werd dat niet alle details over de laagopbouw hiermee volledig achterhaald kunnen worden, werd besloten om op zorgvuldig geselecteerde locaties op het schilderij verfmonsters te nemen.

Het onderzoek vindt plaats binnen de samenwerking van een interdisciplinair team bestaande uit erfgoedwetenschappers, chemici, kunsthistorici en restauratoren. Tot het team behoren onderzoekers van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, onderzoekers van de onderzoeksgroep ARCHES van de Universiteit van Antwerpen, zeven externe restauratoren en een externe restauratiecommissie. Er wordt bij het onderzoek gestreefd naar een balans tussen een grondige karakterisatie en de ethische verplichting het schilderij minimaal te belasten.

[8] HIROX (2024), *HRX-01 Digital Microscope*, online geraadpleegd via https://www.hirox-usa.com/.

Opstelling van de MA-XRF scanner aan de linker kant en de Hirox 3D-microscoop aan de rechter kant voor de “Tronende Madonna omringd door heiligen” in “Studio Rubens” in de Rubenszaal van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA). © Emma Balduck



Restauratoren Claire Toussat en Eva van Zuien tijdens het nemen van een verfmonster op de “Tronende Madonna omringd door heiligen” in de Rubenszaal van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA). © Emma Balduck



2

Levensloop van de “Tronende Madonna omringd door heiligen”

Creatieproces
(Rubens’ atelier Antwerpen)

1628



1. Crabbeling
© The Metropolitan Museum of Art




2. Compositieschetsen
© Nationalmuseum Stockholm




3. Detailstudies en modelli
© P. en N. de Boer Foundation Amsterdam
© Musée de Beaux-Arts Caen
© Städel Museum Frankfurt
© Staatliche Museen zu Berlin Gemäldegalerie






4. Schilderij
© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



5. Kopie op klein formaat
© Museo del Prado

Installatie
(Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

1628



© Europeana

Confiscatie bij Franse oorlogvoering
(van Sint-Augustinuskerk Antwerpen naar Parijs)

1794

1798 **Restauratie door Joseph Fouque**
(Musée Central des Arts Parijs)

Restitutie
(van Musée Central des Arts Parijs naar Brussel naar Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen)

1815

Restitutie
(van Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen naar Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

1816 **Reiniging door onbekende**
(Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

1826 **Restauratie door Petrus Johannes van Regemorter**
(Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

1857 **Restauratie door A.J.P. Maillard**
(Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

1895 **Restauratie door Louis Maillard**
(Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

1896 **Reiniging door onbekende**
(Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

Wereldtentoonstelling
(Jubelparkmuseum Brussel)

1910



© Europeana

In veiligheid brengen tijdens WOI
(van Sint-Augustinuskerk Antwerpen naar Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

1914

Terug naar de kerk
(van Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen naar Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

Ca. 1920

Tentoonstelling
(Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

1927

In veiligheid brengen tijdens WOII
(van Sint-Augustinuskerk Antwerpen naar Onze-Lieve-Vrouwekathedraal Antwerpen)

1940

Terug naar de kerk
(van Onze-Lieve-Vrouwekathedraal Antwerpen naar Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

1946

Reiniging door Arthur Van Poeck
(Sint-Augustinuskerk Antwerpen)

Permanent onderkomen in het museum
(Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

1958

1960

Restauratie door Cornelis en Frederik Bender
(Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)



© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Tentoonstelling
(Paleis voor Schone Kunsten Brussel)

1963

Restauratie door Cornelis en Frederik Bender
(Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

2023

Restauratie door Jill Keppens, Ellen Keppens, Claire Toussat, Giovanna Tamà, Jantine Maessen-den Brok en Eva van Zuien
(Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)



© Emma Balduck

2.1 Aanloop (1608-1627)

Na zijn terugkeer uit Italië in 1608 vanwege zijn doodzieke moeder vestigde Rubens zich in Antwerpen. De economische opbloei en stabiliteit van de stad als gevolg van het Twaalfjarig Bestand, een akkoord voor wapenstilstand tussen de Verenigde Nederlanden en de Spaanse kroon, overtuigden Rubens om in Antwerpen te blijven. In 1609 werd Rubens hofschilder bij aartshertogen Albrecht en Isabella, de regenten van de Zuidelijke Nederlanden.[9] Deze aanstelling garandeerde hem niet alleen werkzekerheid, maar gaf hem ook een aanzienlijke status. Hetzelfde jaar trouwde hij met Isabella Brant en kort daarna, in 1610, startte hij met de renovatie ven uitbreiding van een pand aan de Wapper in Antwerpen met de financiële middelen die hij had geërfd na de dood van zijn ouders. Het gebouwencomplex, het huidige Rubenshuis, bestond uit een woonruimte en een atelier met hoge plafonds, ontworpen voor het maken van grote schilderijen.[10]

Tijdens de periode van het Twaalfjarig Bestand gaf de Spaanse kroon opdracht om de kerken te herbevolken met katholieke kunst als reactie op de vernielingen van de Beeldenstorm in 1566 en de Stille Beeldenstorm in 1581. Dankzij zijn uitgeruste atelier, zijn connecties in de stad en zijn moderne Italiaanse schilderstijl won Rubens vele van de opdrachten voor altaarstukken. Na de dood van aartshertog Albrecht werd Rubens in 1621 tot raadsman van Isabella benoemd en ontving hij een adellijke titel. In zijn persoonlijke leven kende Rubens zowel hoogte- als dieptepunten. Hij rouwde om het verlies van zijn broer Filips in 1611, zijn dochter Clara Serena in 1623 en zijn geliefde vrouw Isabella Brant in 1626. Ondanks deze tegenslagen bleef Rubens een actieve rol spelen in het diplomatieke en intellectuele leven en in de kunstwereld.[11]



Schematische voorstelling van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" in zijn atelier met hoog plafond. Het plafond zou precies hoog genoeg geweest zijn voor het rechtop zetten van het schilderij. © Koen Bulckens

[9] BELKIN K.L. (1998), *Rubens*, Phaidon London, p. 96.
[10] BULCKENS K. (2019), *The Bigger Picture: Rubens and his Workshop during the Twelve Years' Truce (1609-1621)*, Prestel Publishing, pp. 84-101.
[11] BÜTTNER N. (2020), *Rubens: De schilder van mythen en goden*, Meulenhoff Boekerij BV, 147 pagina's. BELKIN K.L. (1998), *Rubens*, Phaidon London, pp. 93-104.

2.2 Opdracht (1628)

Tijdens het Twaalfjarig Bestand kreeg de Augustijnerorde toestemming om, na hun verbanning tijdens de Reformatie vanwege hun protestantse overtuigingen, terug te keren naar Antwerpen. Als symbool van hun hernieuwde katholieke identiteit werd tussen 1615 en 1618 de Sint-Augustinuskerk opgericht.[12] Tien jaar later, van 13 tot 21 mei 1628, kwam het provinciale kapittel van de Augustijnerorde bijeen en besloot het kerkinterieur te voltooien. Een belangrijk onderdeel van dit project was het verfraaien van de drie monumentale altaren met prestigieuze altaarstukken. De orde kende de opdrachten voor de altaarstukken toe aan vooraanstaande Antwerpse barokschilders. Voor het hoofdaltaar schilderde Peter Paul Rubens de "Tronende Madonna omringd door heiligen". Anthony Van Dyck schilderde de "Heilige Augustinus van Hippo in extase" voor het linker zijaltaar en Jacob Jordaens de "Marteling van de Heilige Apollonia" voor het rechter zijaltaar.

Rubens, de meest invloedrijke en meest gevierde van het drietal, fungeerde enkele jaren eerder nog als mentor van Van Dyck en Jordaens die beiden in zijn atelier hadden gewerkt. Vanwege zijn uitgebreide verplichtingen en de grote vraag naar zijn kunstwerken, is het mogelijk dat Rubens bepaalde opdrachten doorschoof naar zijn medewerkers. Dit zou ook het geval kunnen zijn geweest met de opdracht van de Augustijnerorde. Mogelijk had de orde aanvankelijk alle drie de schilderijen aan Rubens toevertrouwd, maar vanwege een diplomatieke missie naar Spanje kort na het ontvangen van de opdracht zou hij de opdracht voor de minder prominente zijaltaarstukken doorgeschoven kunnen hebben naar Van Dyck en Jordaens.

Voor het schilderen van de "Tronende Madonna omringd door heiligen", dat binnen drie maanden volgend op het ontvangen van de opdracht door Rubens en zijn atelier werd voltooid, ontving Rubens 3000 gulden.[13] Omgerekend met inflatie komt dit overeen met ongeveer 120.000 euro vandaag de dag. Van Dyck en Jordaens ontvingen elk 600 gulden voor hun altaarstukken, wat vandaag ongeveer 24.000 euro zou zijn.[14] Dit verschil in vergoeding weerspiegelt wellicht zowel de grotere faam van Rubens als de grotere omvang van het hoofdaltaarstuk. Er wordt soms gesuggereerd dat Rubens de onderwerpen voor alle drie de altaarstukken bedacht, waarna Van Dyck en Jordaens de zijaltaarstukken uitvoerden. Dit zou ook een reden kunnen zijn voor het hogere bedrag dat aan Rubens werd betaald.

---

[12] STEEL J. (2007), *Antwerpse grafkelders van de 14de tot de 18de eeuw, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Sint-Paulus en Sint-Augustinuskerk, een inventaris en typologie*, scriptie Archeologie, Universiteit Gent. INVENTARIS ONROEREND ERFGOED (2024), *Sint-Augustinuskerk*, online geraadpleegd via https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/5092.

[13] VAN DE VELDE C. (1977), *Archivalia betreffende Rubens' Madonna met Heiligen voor de Kerk der Antwerpse Augustijnen*, in: *Jaarboek voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, p. 231. SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 81-83.

[14] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 81-86. Rekening houdend met de inflactiefactor volgens het Centraal Bureau voor de Statistiek en de wisselkoers toegepast, zou 3000 gulden in 1628 vandaag ongeveer €120.000 waard zijn en 600 gulden ongeveer €24.000. CENTRAAL BUREAU VOOR DE STATISTIEK (2024), *Prijzen toen en nu*, CBS, online geraadpleegd via https://www.cbs.nl/nl-nl/visualisaties/prijzen-toen-en-nu.

Links Anthony Van Dyck's "Heilige Augustinus van Hippo in extase", rechts Jacob Jordaens' "Marteling van de Heilige Apollonia". Deze schilderijen hingen oorspronkelijk respectievelijk boven het linker en het rechter zijaltaar in de Sint-Augustinuskerk. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



Beeld van de Rubenszaal in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen waarop Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" en Jordaens' "Marteling van de Heilige Apollonia" zichtbaar zijn. Van Dyck's "Heilige Augustinus van Hippo in extase" hangt links van Rubens' altaarstuk in de Rubenszaal. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

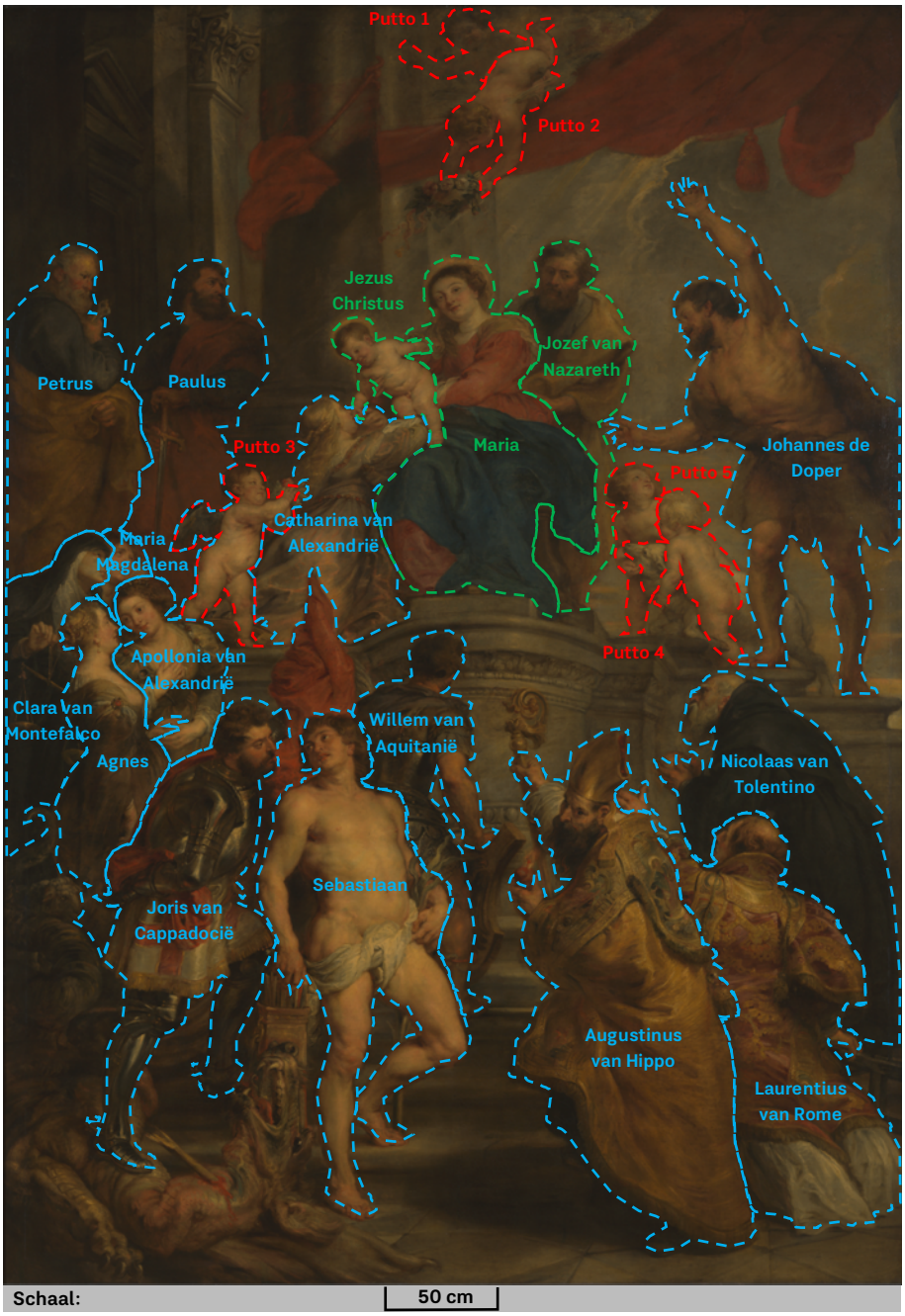


Vermoedelijk had de Sint-Augustinuskerk externe financiële steun nodig voor de financiering van de drie altaarstukken. Het identificeren van de financieringsbron is van belang omdat dit inzicht kan bieden in het gekozen onderwerp aangezien donateurs vaak invloed hadden op de inhoud en soms persoonlijke elementen in de schilderijen lieten verwerken. Het bedrag voor de aankoop van het schilderij van Van Dyck zou aan de kerk zijn geschonken door pater Marinus Janssens.[15] De fondsen voor de aankoop van de schilderijen van Rubens en Van Dyck zijn niet bekend.[16] Kunsthistoricus Michael Jaffé speculeert dat aartshertogin en regentes van de Zuidelijke Nederlanden Isabella wellicht het project financierde.[17] Albert en Isabella ondersteunden tijdens hun regentschap namelijk actief religieuze ordes bij de restauratie en bouw van kerkelijke gebouwen die hadden geleden onder de beeldenstormen van 1566 en 1581 en de lange oorlogsjaren.[18] Ongeacht de identiteit van de donateurs kreeg Rubens vermoedelijk de opdracht om Maria op een troon te portretteren, omringd door specifieke heiligen. Maria was de patroonheilige van Antwerpen en de Augustijnenkerk was aan Maria en alle heiligen opgedragen, wat wellicht een belangrijke factor was in de keuze van het onderwerp van het schilderij.

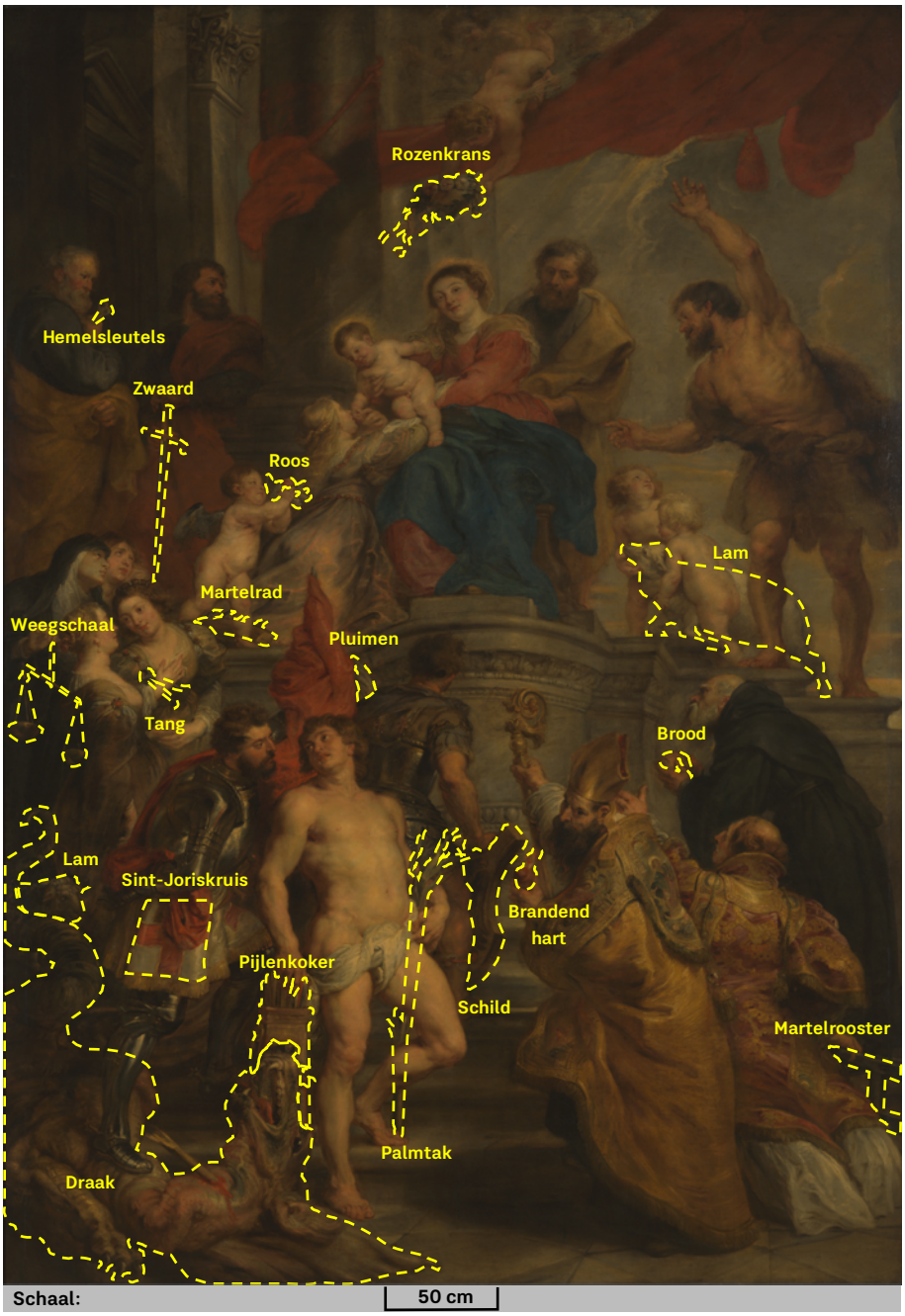
De “Tronende Madonna omringd door heiligen” toont Maria centraal op een voetstuk met het Christuskind op haar schoot en Jozef achter de troon. De drie worden omringd door veertien heiligen, wat de tweede naam verklaart die aan het schilderij wordt gegeven, namelijk “De Heilige Familie en veertien heiligen”. Deze heiligen zijn Petrus, Paulus, Johannes de Doper, Catharina van Alexandrië, Clara van Montefalco, Maria Magdalena, Agnes, Apollonia van Alexandrië, Joris van Cappadocië, Sebastiaan, Willem van Aquitanië, Augustinus van Hippo, Laurentius van Rome en Nicolaas van Tolentino. Zo goed als alle heiligen dragen een of meerdere attributen met zich. Daarnaast worden er vijf putti afgebeeld; mollige, naakte kinderfiguurtjes met of zonder vleugeltjes. Een derde naam die aan het schilderij wordt gegeven is het “Mystiek huwelijk van de Heilige Catharina”, verwijzend naar een visioen van de heilige Catharina waarin ze zichzelf zag huwen met Christus. Op het schilderij zit de heilige Catharina aan de voeten van het Christuskind. Er is discussie of Christus een ring om Catharina’s vinger schuift of Catharina de hand van Christus kust. Volgende afbeeldingen geven een beeld van alle aanwezige elementen op het schilderij.[19]

[15] BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, p. 162.
[16] VAN DE VELDE C. (1977), *Archivalia betreffende Rubens’ Madonna met Heiligen voor de Kerk der Antwerpse Augustijnen*, in: *Jaarboek voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, p. 229-231.
[17] JAFFÉ M. (1989), *Rubens: catalogo complete*, Rizzoli, Milaan. SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 82.
[18] BELKIN K.L. (1998), *Rubens*, Phaidon London, pp. 97.
[19] KMSKA (2021), *Tronende Madonna omringd door heiligen Peter Paul Rubens*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, online geraadpleegd via https://kmska.be/nl/meesterwerk/tronende-madonna-omringd-door-heiligen-0.

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met aanduiding van alle heiligen. De Heilige Familie wordt aangeduid in het groen, de veertien heiligen worden aangeduid in het blauw en de vijf putti worden aangeduid in het rood. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met aanduiding van alle attributen van de heiligen in het geel. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



2.3 Creatie van het schilderij (1628)

2.3.1 Invloeden op het ontwerp

Rubens' uitgebreide verzameling tekeningen, met daarin studies van antieke en renaissance sculpturen, modellen, elementen uit het landelijke leven nabij Antwerpen en werken van andere kunstenaars, was een essentiële inspiratiebron voor zijn ontwerpprocessen. Hij waardeerde deze collectie dermate dat hij er specifiek naar verwees in zijn testament, waarin hij bepaalde dat de tekeningen alleen verkocht mochten worden als zijn kinderen en schoonkinderen geen kunstenaars zouden worden. Deze waardering was begrijpelijk, gezien het grote belang voor een kunstenaar om te beschikken over een rijke bron van referentiemateriaal die een breed scala aan onderwerpen omvat.[20]

De invloed van Rubens tekeningenverzameling is duidelijk zichtbaar in de "Tronende Madonna omringd door heiligen". Zo doet de tekening "St Bernardino of Siena", getekend door Anthony van Dyck naar een verloren gegaan werk van Titiaan, maar in Rubens' tekeningencollectie, denken aan Nicolaas van Tolentino op het schilderij. Rubens' tekening "Madonna met de Heilige Joris" toont dan weer overeenkomsten met de afbeeldingen van Joris van Cappadocië en de licht hellende posities van Maria en het Christuskind op het schilderij.[21] Tevens lijkt een tekening van een jonge vrouw uit Rubens' verzameling op de afbeelding van Apollonia op het schilderij. Gezien de conventies van die tijd is het onwaarschijnlijk dat Rubens vrouwelijke modellen schetste tenzij hij putte uit zijn directe omgeving, mogelijk een familielid of een intieme kennis. Deze verfijnde tekening wordt soms ten onrechte geïdentificeerd aan een jeugdige Hélène Fourment, Rubens' tweede vrouw, maar gezien haar leeftijd van 14 jaar in 1628 en het feit dat Rubens pas trouwde met Fourment in 1630 lijkt dit onwaarschijnlijk.[22]

Hoewel er geen schetsen naar bekend zijn, vertoont Rubens' schilderij gelijkenissen met enkele Italiaanse meesterwerken die hij zag in Italië, met name Titiaan's "Madonna di Ca' Pesaro", Paolo Veronese's "Mystiek huwelijk van de heilige Catharina" en Caravaggio's "Madonna van de rozenkrans".[23] Rubens had zeker kennis van het laatste schilderij, omdat hij deel uitmaakte van het consortium dat in het jaar 1623 besloot dit werk aan te kopen voor de Sint-Pauluskerk in Antwerpen.[24]

---

[20] JAFFÉ M. (1966), *Rubens as a Collector of Drawings. Part Three*, in: *Master Drawings*, Vol. 4, No. 2, pp. 127-148.

[21] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 81-86.

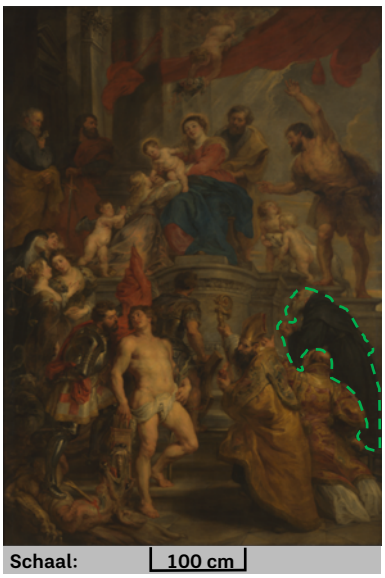
[22] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 51-56. THE BRITISH MUSEUM (2024), *drawing; sketchbook*, online geraadpleegd via https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1957-1214-207-92. ALBERTINA COLLECTIONS ONLINE (2013), *Die Madonna mit dem heiligen Georg*, online geraadpleegd via https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[8229]&showtype=record. KIK-IRPA (s.d.), *Etude pour la sainte Marguerite de la "Madone vénérée par les saints*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B163892&objnr=40002693&nr=4.

[23] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 81-86. BELKIN K.L. (1998), *Rubens*, Phaidon London, pp. 42, 57-60. SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 83-86. SAVE VENICE INC. (2017), *Titian's Madonna di Ca' Pesaro Altarpiece in the Basilica dei Frari*, online geraadpleegd via https://www.savevenice.org/project/madonna-of-ca-pesaro. GALLERIE ACCADEMIA (2024), *Mystic Marriage of Saint Catherine Paolo Caliari Detto Paolo Veronese*, online geraadpleegd via https://www.gallerieaccademia.it/en/mystic-marriage-saint-catherine. KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN (2024), *Madonna of the Rosary*, online geraadpleegd via https://www.khm.at/en/objectdb/detail/425/?offset=0&lv=list.

[24] VAN HOUT N. (2006), *Schilderkunstige kanttekeningen bij de Rozenkransreeks in de Sint-Pauluskerk te Antwerpen*, in: VAN DER STIGHELEN K. (2006), *Munuscula Amicroum, contributions on Rubens ad his colleagues in honour of Hans Vlieghe*, Brepols, Turnhout, pp. 443-478.

Links de tekening “St Bernadino of Siena” van Anthony Van Dyck uit de tekeningenverzameling van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomst tussen de tekening en het schilderij werd aangeduid. © The British Museum



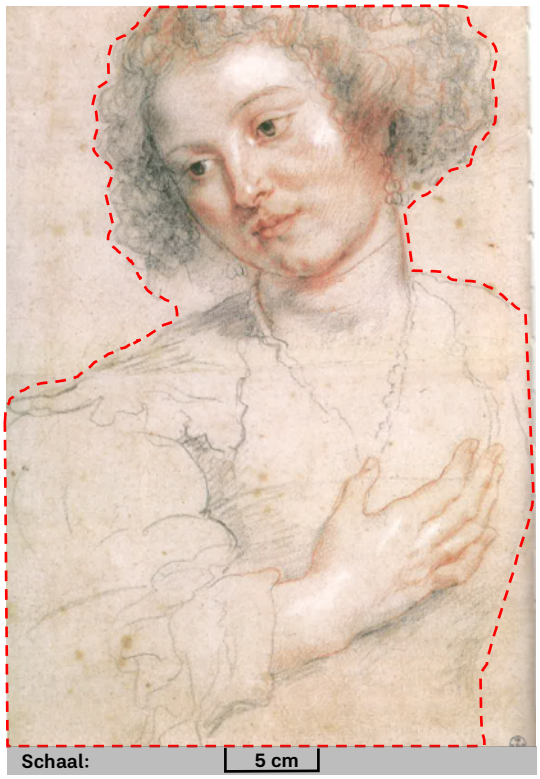


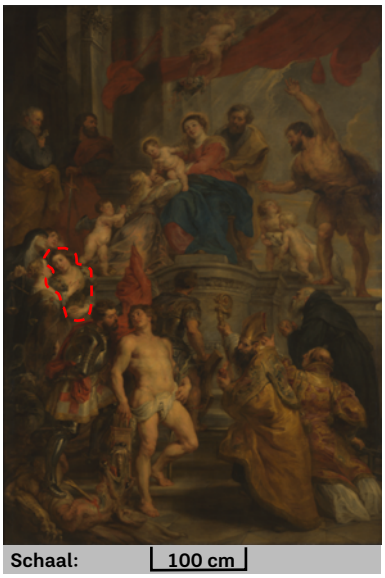
Links de tekening “Madonna met de Heilige Joris” uit de tekeningenverzameling van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de tekening en het schilderij werden aangeduid. © The Albertina Museum





Links de tekening van een jonge vrouw uit de tekeningenverzameling van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomst tussen de tekening en het schilderij werd aangeduid. © Galleria Degli Uffizi



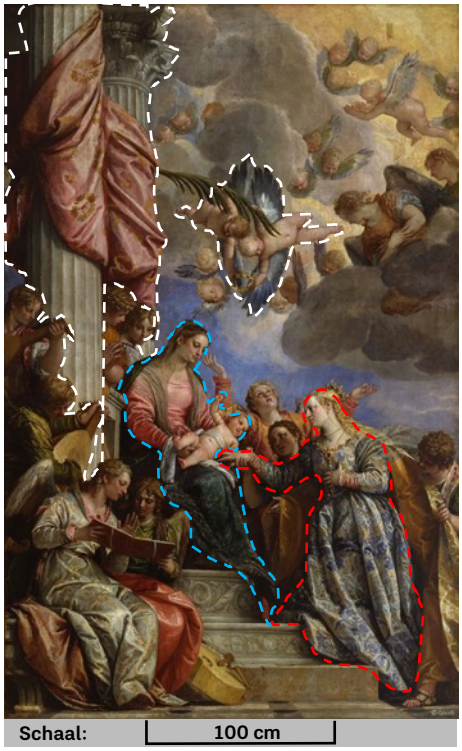


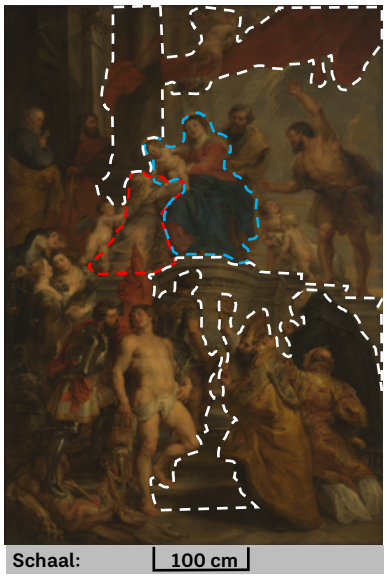
Links het schilderij “Madonna di Ca’ Pesaro” van Titiaan. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de schilderijen werden aangeduid. © Save Venice Inc.



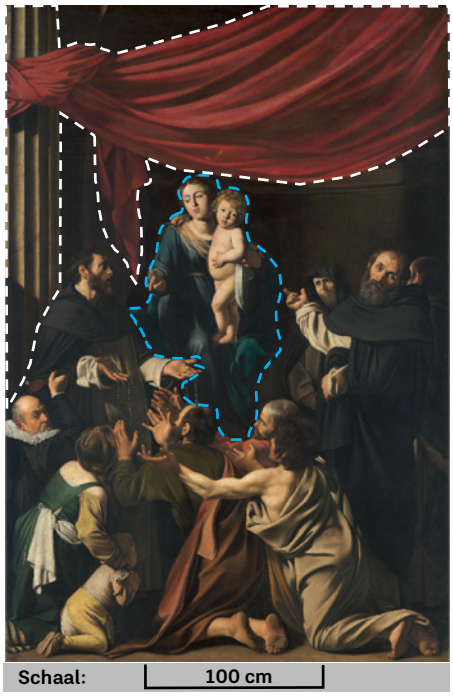


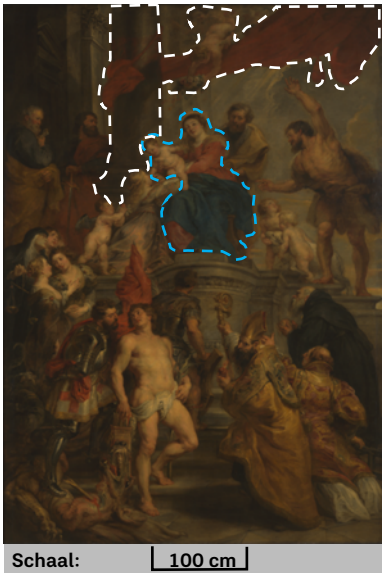
Links het schilderij “Mystiek huwelijk van de heilige Catharina” van Paolo Vernonese. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de schilderijen werden aangeduid. © Gallerie Accademia





Links het schilderij “Madonna van de rozenkrans” van Caravaggio. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de schilderijen werden aangeduid. © Kunsthistorisches Museum Wien





2.3.2 Voorbereidende schetsen

Het creatieproces van een schilderij wordt vaak voorafgegaan door een voorbereidend concept, in het Latijn bekend als “inventio”. Het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” is op vlak van een bewaard voorbereidend concept vrij uniek. Er zijn immers meerdere tekeningen en olieverfschetsen in verschillende versies van bewaard gebleven die getuigen van een weloverwogen en systhematische aanpak. Deze aanpak was vermoedelijk geïnspireerd door zijn leermeester Otto van Veen die bekend stond om het ontwerpen van “inventies” in de vorm van gedetailleerde grisailles, tekeningen in grijs- of bruintinten.[25]

Het categoriseren van Rubens’ voorbereidend werk is een uitdagende taak omdat zijn creativiteit niet tot een vaste reeks procedures te vereenvoudigen is. Er bestaat een grote diversiteit in Rubens’ voorbereidende werken variërend van snelle schetsen tot gedetailleerde krijttekeningen op groot formaat, en van suggestieve olieverfschetsen tot uitgebreide versies die op zichzelf als volwaardige schilderijen konden dienen. Rubens zelf maakte geen duidelijk onderscheid en refereerde aan al deze voorbereidende werken simpelweg als “teekeningen” of “disegni”, ongeacht het gebruikte medium.[26] Desondanks neigen experts naar een informele onderverdeling, grotendeels gebaseerd op de gebruikte ondergrond.

2.3.2.1 Crabbelingen

Rubens maakte doorgaans een of meer voorbereidende schetsen op losse vellen papier. Deze eerste schetsen, vaak snel gemaakt met pen, krijt of houtskool, staan bekend als “crabbelingen” of “schizzi”. De “crabbeling” in bruine inkt op de volgende pagina, die wellicht diende als voorstudie voor de “Tronende Madonna omringd door heiligen”, laat zien hoe Rubens de contouren en posities van de hoofdfiguren in zijn compositie verkende. In de linkerbovenhoek van de schets is een voorstudie te zien van gedrapeerd textiel. Dit zou een voorstudie kunnen zijn voor de mantel van Augustinus van Hippo, Laurentius van Rome of Nicolaas van Tolentino. Rechtsboven werkt Rubens aan de houding van de Heilige Familie. Centraal op het blad zijn voorstudies van vrouwelijke heiligen te zien, met daarnaast een figuur die lijkt op Paulus of Petrus. Bovenop een snelle schets van Maria onderaan het blad, schetste Rubens vermoedelijk de houdingen van Joris van Cappadocië of Willem van Aquitanië en Sebastiaan. De schetsstijl van deze “crabbeling” is typisch voor Rubens, maar ook voor enkele van zijn tijdgenoten zoals Van Dyck. Er wordt aangenomen dat deze specifieke schets een voorbereiding was voor de “Tronende Madonna omringd door heiligen”, vooral vanwege de afbeelding van Joris van Cappadocië of Willem van Aquitanië en Sebastiaan. De overige figuren op de tekening, die in andere houdingen op het uiteindelijke schilderij voorkomen, maken het mogelijk dat de tekening ook aan andere schilderijen kan worden gelinkt.[27]

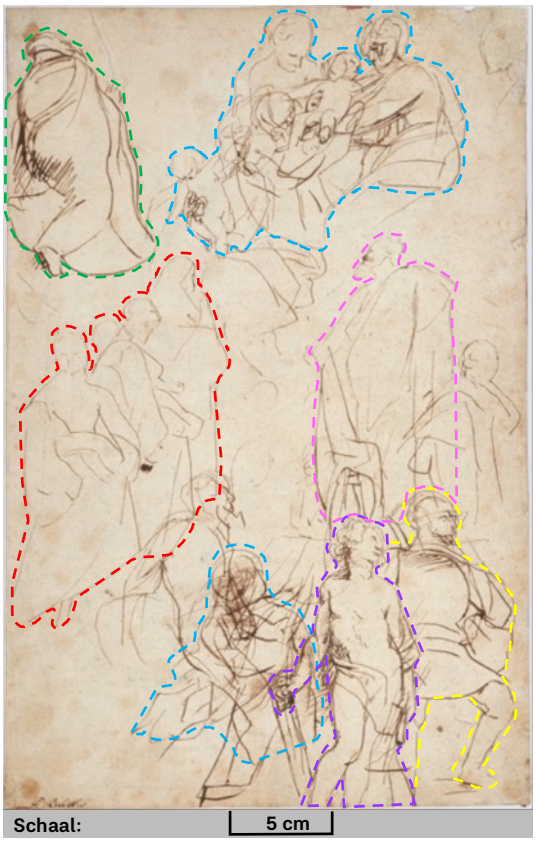
---

[25] BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, pp. 16-18. SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 34-35.

[26] BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, pp. 16-18.

[27] BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, pp. 18-21. SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 100-103. THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (2024), *The Virgin Adored by Saints (recto); Study of the Torso Belvedere (verso)*, online geraadpleegd via https://www.metmuseum.org/art/collection/search/351064.

Links de crabbeling “De Maagd omringd door heiligen” van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de tekening en het schilderij werden aangeduid. © The Metropolitan Museum of Art





2.3.2.2 Compositieschetsen en detailstudies

Na het maken van een of meerdere "crabbelingen" zette Rubens de voorbereiding voort met het verder uitwerken van de compositie op compositieschetsen en het gedetailleerd uitwerken van afzonderlijke figuren op detailstudies. De twee compositieschetsen op de volgende pagina bevinden zich op de voor- en achterkant van hetzelfde vel papier. Aan de bovenkant van de voorzijde experimenteerde Rubens met verschillende houdingen voor Maria en het Christuskind, gebruikmakend van pen en inkt. Onderaan werkte hij enkele krijtschetsen uit voor andere composities. Aan de achterzijde schetste Rubens Maria met het Christuskind op een podium met daaronder Sebastiaan, Joris en Augustinus. In de linkerbovenhoek van de compositieschets is een beginnende tekening van Petrus of Paulus zichtbaar. Voor de groep vrouwelijke heiligen aan de linkerkant had Rubens nog niet het gewenste resultaat bereikt. In deze schets ontbreken Jozef van Nazareth, Johannes de Doper, Laurentius, Nicolaas van Tolentino en Willem van Aquitanië.

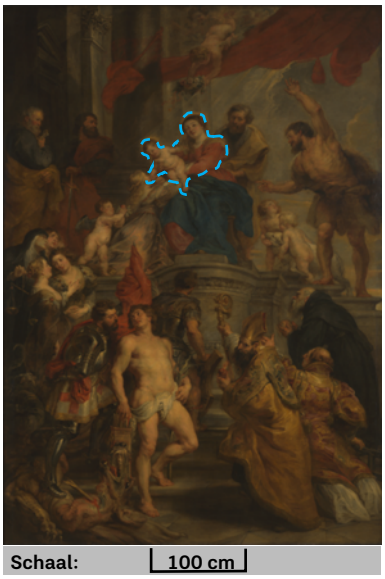
Deze compositieschetsen werden voor het eerst gedocumenteerd in de jaren 1740 als onderdeel van de collectie van Carl Gustav Tessin, een Zweedse politicus die ongeveer 2000 tekeningen verwierf tijdens de veiling van Pierre Crozat's collectie in Parijs. Crozat had op zijn beurt een aanzienlijk deel van Rubens' tekeningenverzameling verkregen via Roger de Piles. Dit onderstreept sterk dat de originele tekening uit Rubens' tekeningenverzameling kwam. Na een verandering van eigenaar in 1741 werd de tekening echter toegeschreven aan Anthony van Dyck, wat de aanwezigheid van de inscriptie "A. Vandick" op het blad kan verklaren.[28]

Hoewel het bekend is dat Rubens veel zorg besteedde aan het uitwerken van figuren in zijn schetsproces, tekende hij zijn detailstudies meestal in krijt op papier, met uitzondering van studiekoppen die hij wel in verf uitwerkte. Het is uitzonderlijk dat twee detailstudies in verf van volledige figuren uit de compositie werden teruggevonden, afkomstig uit de collecties van de P. en N. de Boer Foundation in Amsterdam, Nederland, en het Musée des Beaux-Arts in Caen, Frankrijk. Deze detailstudies in verf tonen aan dat Rubens initieel niet tevreden was met de posities van Sebastiaan en Joris.[29] In het uiteindelijke schilderij wisselde hij de plaatsen van deze twee figuren. De twee studies worden niet door iedereen erkend als zijnde van Rubens zelf, maar eerder door een leerling. Ze lijken echter sowieso deel uit te maken van het creatieve proces.

[28] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 87-90.
[29] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 117-121.

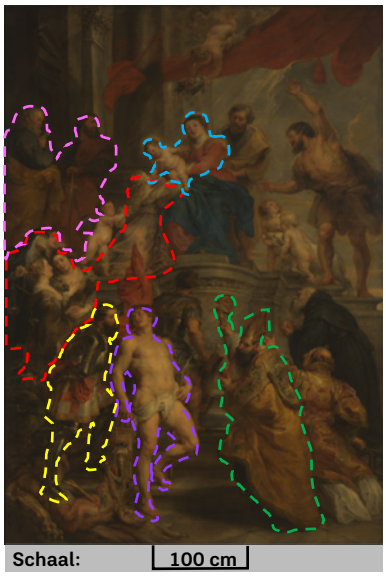
Links de rectozijde van de compositieschets van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomst tussen de tekening en het schilderij werd aangeduid. © Nationalmuseum Stockholm



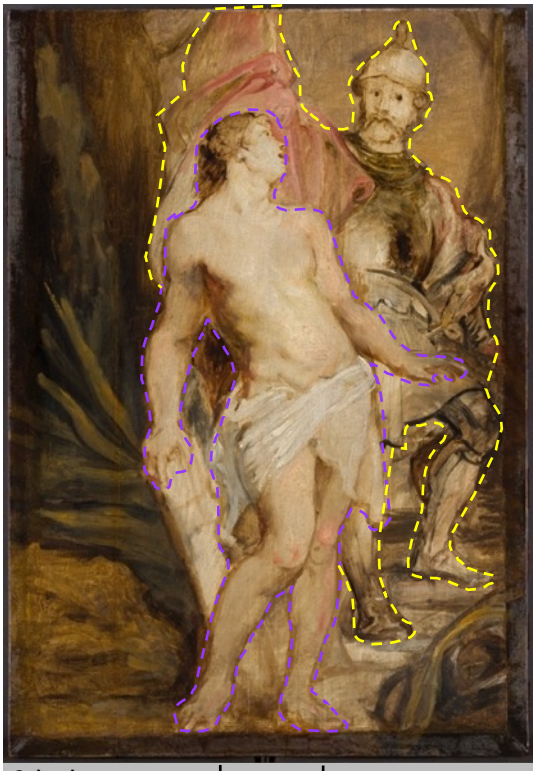


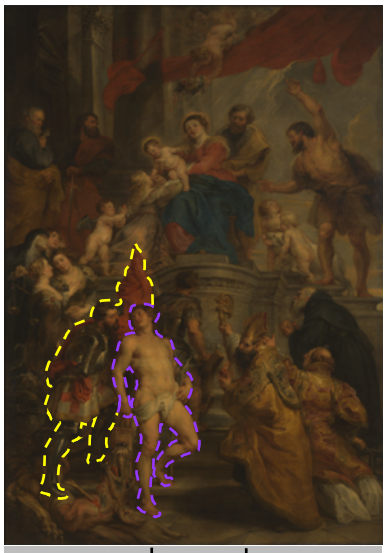
Links de versozijde van de compositieschets van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de tekening en het schilderij werden aangeduid. © Nationalmuseum Stockholm



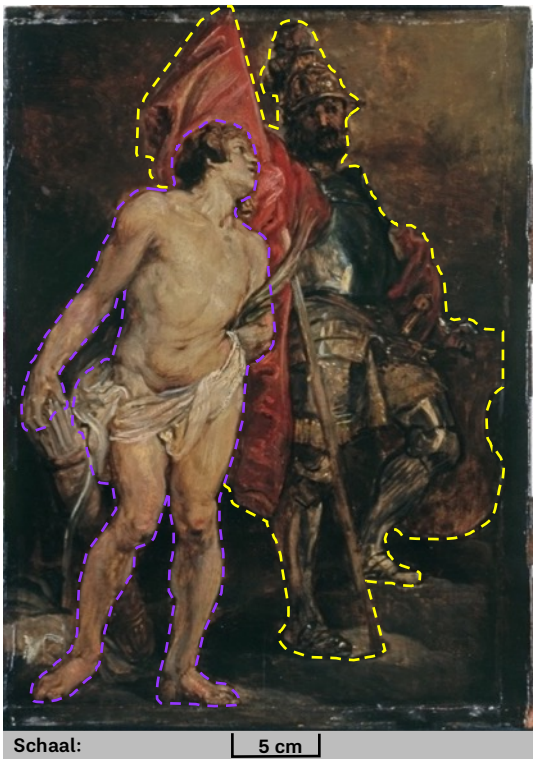


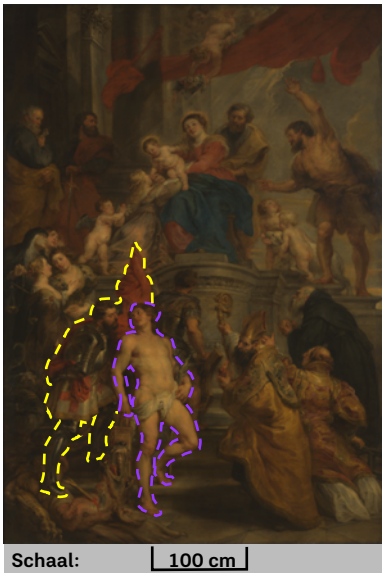
Links de detailstudie van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de tekening en het schilderij werden aangeduid. © P. en N. de Boer Foundation Amsterdam





Links de detailstudie van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de tekening en het schilderij werden aangeduid. © Musée de Beaux-Arts Caen





2.3.2.3 Modelli

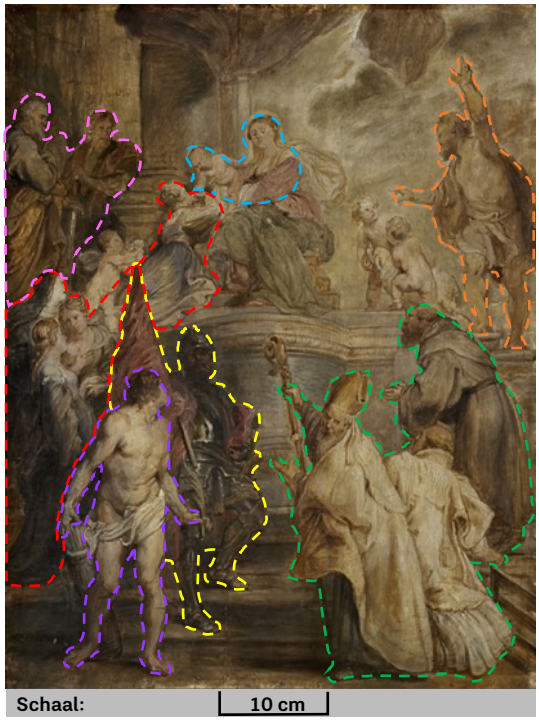
Na het bepalen van de compositie door middel van schetsen op papier, maakte Rubens nagenoeg steeds een of meerdere “bozetti” en/of “modelli”. Dit zijn schetsen in olieverf op paneel waarbij een “bozetto” werd uitgewerkt in aardkleuren terwijl een “modello” werd uitgewerkt in kleur.

In wat waarschijnlijk het oudste bewaarde modello van de “Tronende Madonna omringd door heiligen” is, bewaard in het Städel Museum in Frankfurt, Duitsland, biedt Rubens een oplossing voor de groep vrouwelijke heiligen aan de linkerzijde met uitzondering van Maria Magdalena die nog ontbreekt. De figuren van Petrus, Paulus, Augustinus, Laurentius en Nicolaas nemen posities in die sterk overeenkomen met hun plaatsing in het uiteindelijke schilderij, terwijl Sebastiaan en Joris nog hun “oude” plaats innemen. Opvallend is de introductie van Johannes de Doper aan de rechterzijde van Maria, terwijl Willem van Aquitanië en Jozef van Nazareth nog afwezig zijn in dit modello. Een ander opmerkelijk kenmerk van deze olieverfschets is dat de linker helft meer gedetailleerd en kleurrijker lijkt dan de rechter helft, wat wellicht het gevolg is van een herwerking bovenop de oorspronkelijke compositie, hetgeen de dikkere verflaag aan deze zijde van de schets zou verklaren. Deze hypothese van herwerking wordt ondersteund door Patricia Schmiedlechner in haar werk “Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice” waar zij door middel van X-Ray Reflectography (XRR) illustreert hoe twee composities van Sebastiaan overlappen. Het Frankfurt-modello kent meerdere varianten die eveneens aan Rubens en zijn atelier worden toegeschreven. Voorbeelden hiervan bevinden zich in de collectie van het Salzburg Museum te Salzburg, Oostenrijk, alsook in diverse privécollecties. Enkele van deze versies worden ook uitgelicht in het werk van Patricia Schmiedlechner.[30]

In een tweede bewaarde modello in de collectie van het Staatliche Museen te Berlijn, Duitsland, voegde Rubens Maria Magdalena, Willem van Aquitanië, Jozef van Nazareth en de verslagen draak van Joris toe en veranderde hij de houdingen van Sebasiaan en Joris op de voorgrond. Ook werd aan het altaarstuk een halfronde bovenkant toegevoegd die in de finale compositie van het schilderij uiteindelijk werd weggelaten.

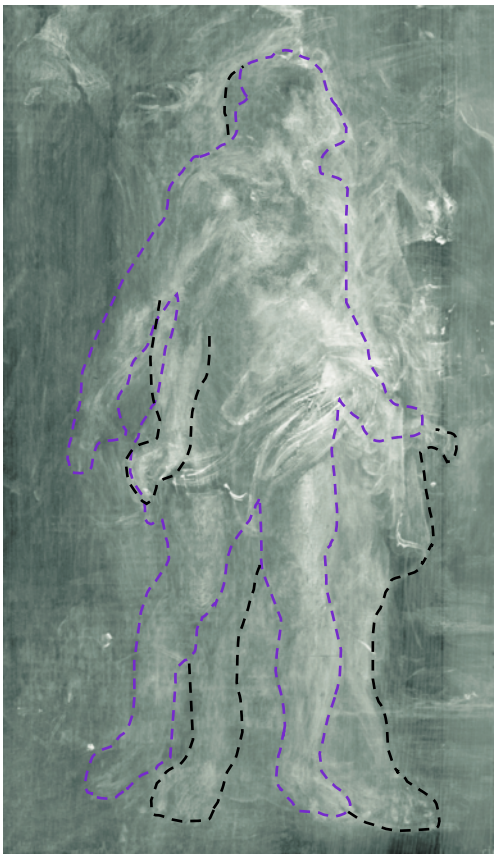
[30] SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens’ workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, pp. 103-113. KIK-IRPA (s.d.), *Mariage mystique de sainte Catherine*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B109345&objnr=40005246&nr=77. Salzburg Museum (s.d.), *Mystische Vermählung der hl. Katharina*, Sammlung online, online geraadpleegd via https://sammlung-online.salzburgmuseum.at/detail/collection/48f9c4c0-f0ae-4119-9dd2-4c4644b077be. KIK-IRPA (s.d.), *Vierge à l’Enfant adorés par les saints Mariage mystique de sainte Catherine*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=A099271&objnr=40007065&nr=3.

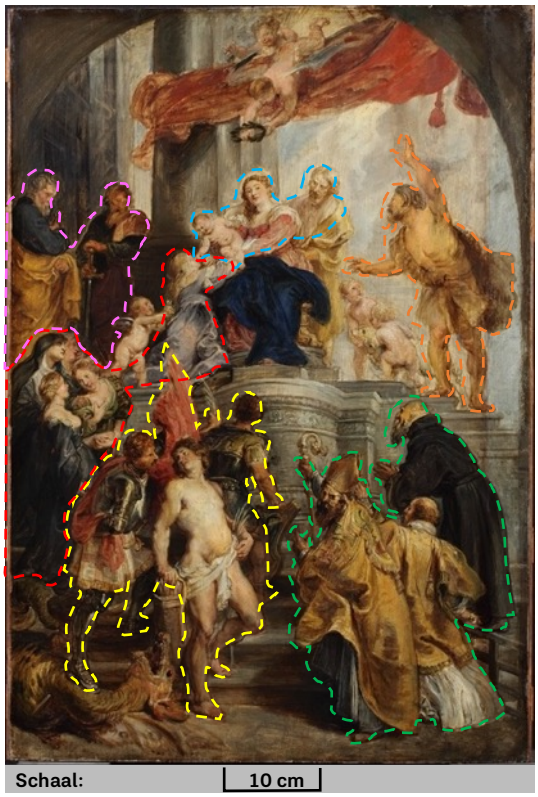
Links het Frankfurt-modello van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de tekening en het schilderij werden aangeduid. © Städel Museum Frankfurt





XRR-beeld van een detail van Sebastiaan op het Frankfurt-modello. De overlappende composities werden aangeduid. © Patricia Schmiedlechner







Links het Berlijn-modello van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. De overeenkomsten tussen de tekening en het schilderij werden aangeduid. © Staatliche Museen zu Berlin Gemäldegalerie

2.3.3 Realisatie van het schilderij

2.3.3.1 Voorbereidingen op het doek

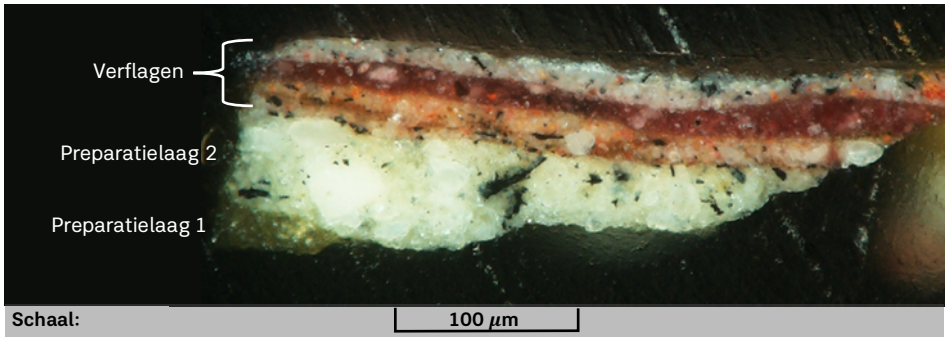
Voorafgaand aan het schilderen van de compositie van de "Tronende Madonna omringd door heiligen" werd het opgespannen linnen doorgaans behandeld met dierlijke lijm om het te beschermen en te stabiliseren. Vervolgens werd het ingelijmde linnen gegrondeerd, vaak met verschillende lagen, om oneffenheden te egaliseren, een optimale hechting voor de volgende verflagen te garanderen en een gekleurde basistoon aan te brengen.

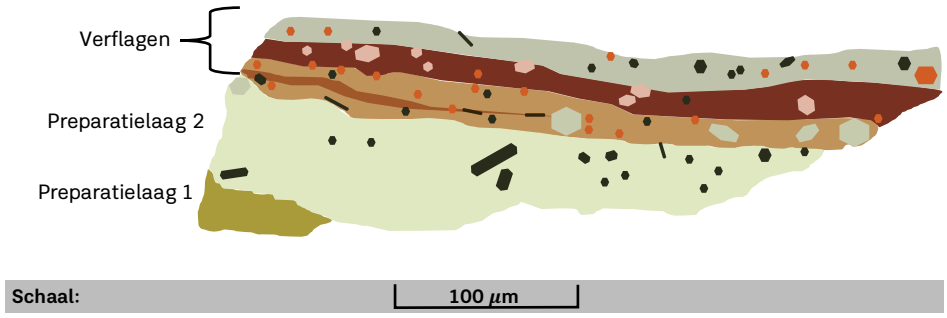
In de zestiende eeuw waren grijze en roodbruine gronderingen gebruikelijk in Italië. De warme ondertoon van deze gronderingen beïnvloedde op een gewenste manier de zichtbaarheid van kleuren in de bovenliggende picturale laag en was vooral merkbaar in de schaduwpartijen van een schilderij.[31] Tijdens zijn verblijf in Italië leerde Rubens het gebruik van grijze en roodbruine gronderingen toepassen en na zijn terugkeer in Antwerpen bleef hij dit consistent gebruiken voor de grondering van zijn doekschilderijen. Zoals beschreven door Hubertus Von Sonnenburg bracht Rubens op het ingelijmde linnen doek eerst een roodbruine gronderingslaag aan met een dikte tussen 100 en 250 μm.[32] Na het drogen werd een tweede, fijnere grijze gronderingslaag aangebracht met een dikte tussen 15 en 50 μm. Deze twee gronderingslagen zouden consequent wit pigment (steeds loodwit), zwart pigment en aardepigmenten bevatten.[33]

Uit microscopisch onderzoek op de verfmonsters van de "Tronende Madonna omringd door heiligen" blijkt echter dat een roodbruine gronderingslaag afwezig is. De eerste preparatielaag is geelbruin van kleur en heeft een dikte van ongeveer 200 μm op het breedst, hoewel het mogelijk is dat de laag dikker is en dat een deel niet werd gesampled. Deze laag bestaat vermoedelijk uit een mengsel van krijt met lijm, hetgeen gebruikelijk was als (eerste) gronderingslaag in de periode van Rubens. De tweede preparatielaag is een grijswitte laag met een dikte van ongeveer 100 μm. Deze laag bestaat voornamelijk uit wit pigment, vermoedelijk loodwit, met enkele korrels zwart pigment, vermoedelijk een koolstofgebaseerd pigment.

De grondering werd vaak aangebracht met een lang mes omdat dit de poriën van het linnen sneller en effectiever vulde dan een borstel. De aanwezigheid van schraapsporen en verfophopingen op het oppervlak van de "Tronende Madonna omringd door heiligen" wijst erop dat ook bij dit schilderij deze methode werd toegepast.

[31] STOLS-WITLOX M. (2012), *Grounds, 1400-1900*, in: RUSHFIELD R., STONER J.H. (2012), *Conservation of Ease Paintings*, pp. 166-169.
[32] VAN HOUT N. (2005), *Functies van Doodverf: De onderschildering en andere onderliggende stadia in het werk van P.P. Rubens*, KU Leuven, p. 183. VON SONNENBURG H. (1979), *Rubens' Bildaufbau und Technik: I. Bildträger*, Maltechnik-Restauro. VON SONNENBURG H. (1979), *Rubens' Bildaufbau und Technik: II. Farbe und Auftragungstechnik*, Maltechnik-Restauro.
[33] MARTIN E. (2008), *Grounds on canvas 1600-1640 in various European artistic centres*, in: Preparation for painting. MARTIN E., DE LAVERGNÉE A.B., DELTEIL F., LEEGENHOEK I., PONTABRY A. (2005), *Lille 2004: trois tableaux d'autel de Rubens après restauration*, Technè, Issue 21, pp. 48-54. STOLS-WITLOX (2014), *Historical recipes for preparatory layers for oil paintings in manuals, manuscripts and handbooks in North West Europe, 1550-1900: analysis and reconstructions*, University of Amsterdam, UvA-DARE (Digital Academic Repository).

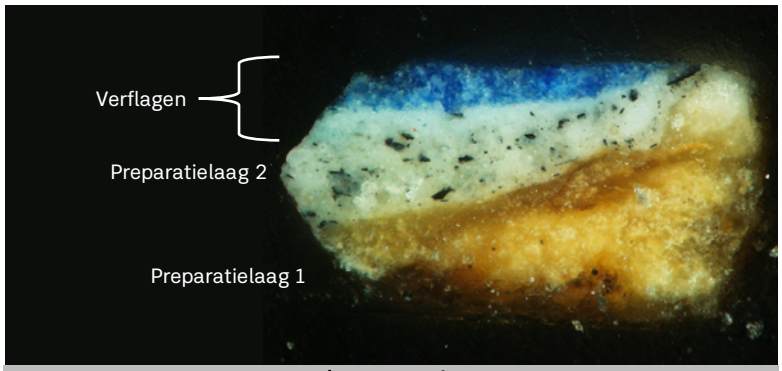


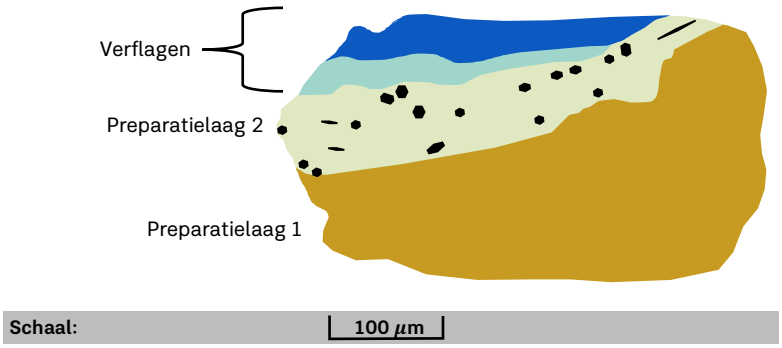


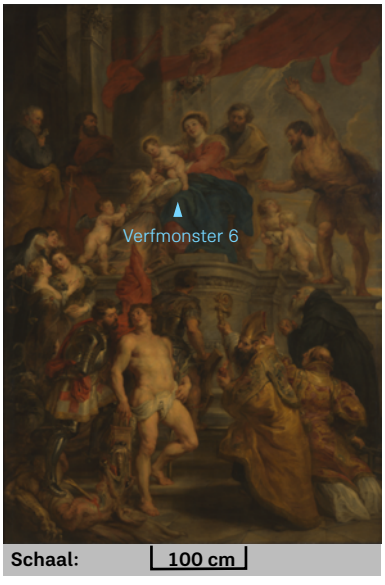


Bovenaan een microscopisch beeld van verfmonster 8a met aanduiding van de laagopbouw. In het midden een schematisch overzicht van verfmonster 8a met aanduiding van de laagopbouw. Onderaan het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met aanduiding van de plaats waar het verfmonster werd genomen (paarse jurk van Catharina). © Emma Balduck

Bovenaan een microscopisch beeld van verfmonster 6b met aanduiding van de laagopbouw. In het midden een schematisch overzicht van verfmonster 6b met aanduiding van de laagopbouw. Onderaan het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met aanduiding van de plaats waar het verfmonster werd genomen (blauwe jurk van Maria). © Emma Balduck

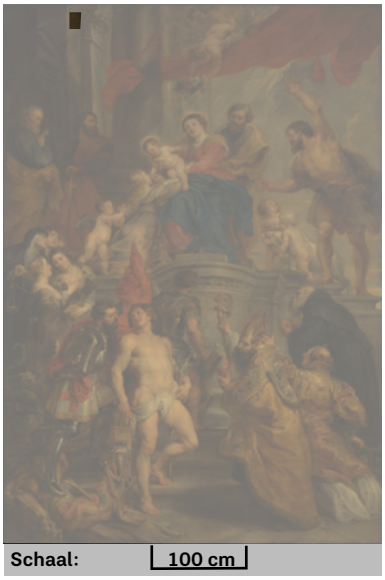






Links een beeld van een detail op het schilderij waarop schaapsporen waargenomen kunnen worden. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met aanduiding van de plaats van het detailbeeld. © Emma Balduck





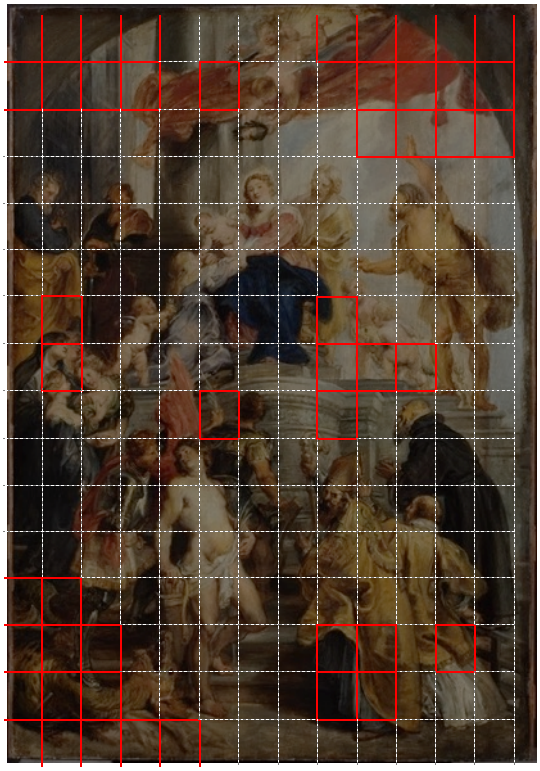
Rubens bracht naar alle waarschijnlijkheid een schets van de compositie aan tussen of boven de gronderingslagen, die diende als leidraad voor het schilderen van de definitieve compositie. De ondertekeningen die tot op heden op Rubens' schilderijen zijn ontdekt, zijn vrijwel altijd met de vrije hand getekend of geschilderd, zonder gebruik van de in die tijd gangbare technieken zoals doorcalqueerde of doorgeprikte lijnen om ontwerpen op de drager over te brengen.[34] Van dit soort doorcalqueerde of doorgeprikte lijnen worden bijgevolg geen sporen teruggevonden bij het materiaaltechnisch onderzoek op het schilderij.

Gezien de grote schaal van de "Tronende Madonna omringd door heiligen" lijkt het onwaarschijnlijk dat Rubens geheel zonder hulpmiddelen werkte, hoewel dit niet volledig uit te sluiten is. Het is aannemelijk dat hij gebruik maakte van een "graticula", een coördinerend raster dat zowel op de voltooide schets als op het blanco doek werd aangebracht. Deze techniek, populair in de zestiende en zeventiende eeuw, maakte het mogelijk om een tekening nauwkeurig van een kleinere naar een grotere schaal over te zetten en stelde kunstenaars in staat om gecontroleerd en toch met de vrije hand te tekenen. Het gebruik van een "graticula" in de "Tronende Madonna omringd door heiligen" lijkt waarschijnlijk gezien de genummerde markeringen die werden gevonden langs de onder- en bovenrand van het Frankfurt-modello. Op het Berlijn-modello werd geen raster gevonden, wellicht omdat de inkepingen langs de randen, die gebruikt werden om het raster te tekenen, verloren gingen toen het paneel aan alle kanten werd afgevlakt. Op het schilderij zelf werden eveneens geen sporen van een raster gevonden, wat logisch is omdat zo'n raster vaak met krijt werd aangebracht op het geprepareerde doek en krijt onder verflagen niet detecteerbaar is met de hedendaagse analyse- en beeldvormingstechnieken.

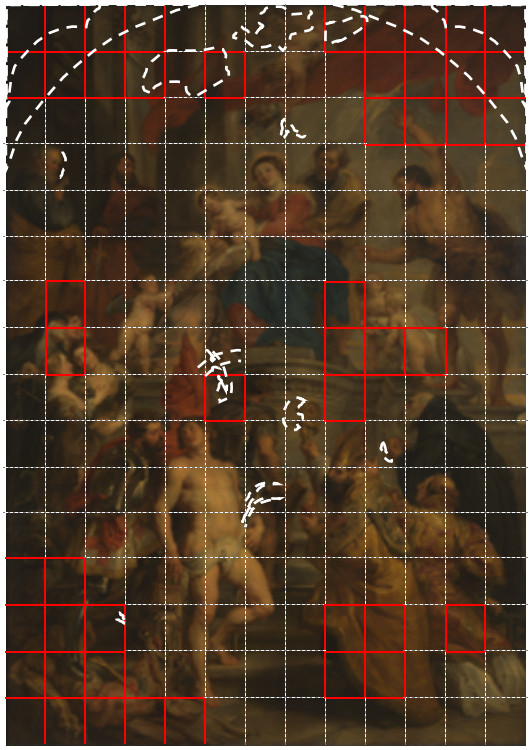
Om de waarschijnlijkheid van het gebruik van een raster te beoordelen, werd, gebaseerd op de markeringen die werden gevonden op het Frankfurt-modello, een fictieve "graticula" over beide modelli en over het schilderij geplaatst. Tussen het Frankfurt-modello en het schilderij komen er slechts 22 van de 208 coördinaten overeen, wat suggereert dat deze compositie niet rechtstreeks werd overgezet op het doek om vervolgens grotendeels te worden overschilderd. In contrast hiermee komen 160 van de 208 coördinaten overeen tussen het Berlijn-modello en het afgewerkte schilderij, wat sterk wijst op het gebruik van een "graticula" bij het tekenen van de ondertekening. De afwijkingen bevinden zich voornamelijk in de marges en de architectuur.

Het gebruik van een raster zou vooral in de vroegste fasen van het schilderproces nuttig zijn geweest, om zo figuren of andere belangrijke punten correct te positioneren binnen het grote doek. Tijdens het schilderen op het grote doek voerde Rubens waar nodig aanpassingen door om de compositie te verbeteren. Een schematische weergave van de gevonden aanpassingen wordt weergegeven op de afbeelding van het schilderij op de volgende pagina. De aanpassingen komen grotendeels overeen met de positionering van elementen op het Berlijn-modello, wat het gebruik van een "graticula" nog sterker doet vermoeden. *(Voor een meer uitgebreide bespreking van de aanpassingen: zie 2.3.3.2 Schilderen van de compositie.)*

[34] VAN HOUT N. (2005), *Functies van Doodverf: De onderschildering en andere onderliggende stadia in het werk van P.P. Rubens*, KU Leuven, pp. 184-187.



Het Berlijn-modello van Rubens met toevoeging van een fictieve “graticula”. De niet-overeenkomende coördinaten tussen het Berlijn-modello en het afgewerkte schilderij werden aangeduid in het rood. De compositie op alle andere coördinaten komt overeen. © Staatliche Museen zu Berlin Gemäldegalerie



Het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met toevoeging van een fictieve “graticula”. De niet-overeenkomende coördinaten tussen het Berlijn-modello en het afgewerkte schilderij werden aangeduid in het rood. De compositie op alle andere coördinaten komt overeen. De aanpassingen in compositie die werden aangetroffen onder de verflaag werden aangeduid in het wit. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

De materialen die Rubens voor zijn ondertekeningen gebruikte, varieerden van droge mediums zoals krijt of houtskool[35] tot vloeibare media zoals verf of gesuspendeerde "palette scrapings"; dit zijn resten van oude verf van zijn palet of uit het spoelwater die werden hergebruikt.[36] Veel van deze mediums zijn niet detecteerbaar met de hedendaagse analyse- en beeldvormingstechnieken.

Enkel op de koper- en kwikmappen van de MA-XRF-scans worden op sommige plaatsen lichte schetslijnen en aanduidingen gevonden. Interessant is dat deze schetslijnen overeenkomsten vertonen met een reeks van vijf onafgewerkte schilderijen van Rubens. Deze vijf schilderijen, onafgewerkt in verschillende stadia, vertonen schetsen met grijsbruine en roodachtige bindmiddelrijke verf. De onafgewerkte schilderijen in kwestie, de Henry IV-cyclus, werden besteld door Maria de Medici. Door politieke veranderingen moest zij in 1631 Frankrijk verlaten, waardoor de productie nooit werd voltooid.[37] Het betreft de volgende werken:

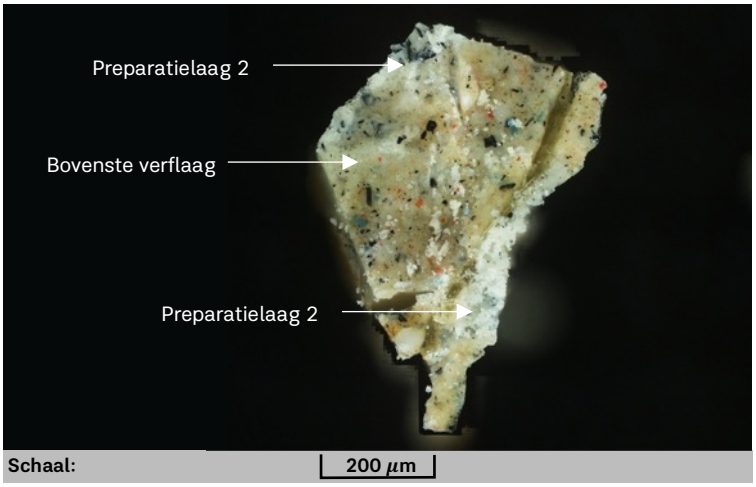
- "De triomf van Hendrik IV" in de collectie van Galleria degli Uffizi te Firenze, Italië
- "Hendrik IV als overwinnaar" in de collectie van Galleria degli Uffizi te Firenze, Italië
- "Hendrik IV in de slag bij Arques" in de collectie van het Alte Pinakothek te München, Duitsland
- "Hendrik IV in de slag bij Ivry" in de collectie van het Rubenshuis te Antwerpen[38]
- "Hendrik IV bij het beleg van Amiens" in de collectie van het Göteborgs konstmuseum te Göteborg, Zweden

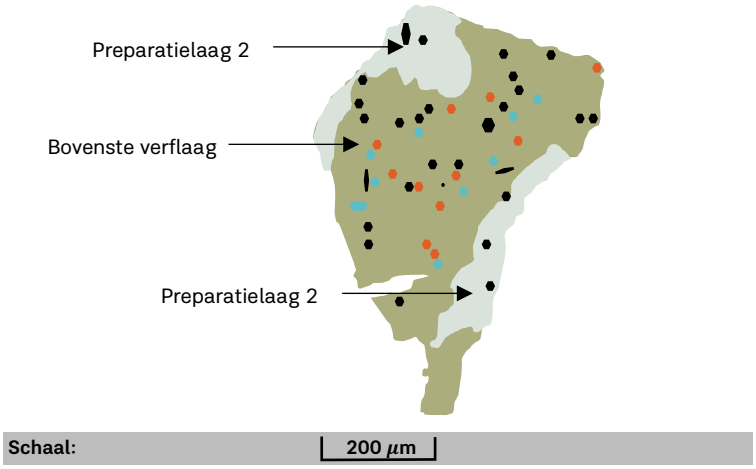
Afgezien van deze reeks werd de combinatie van grijsbruine en rode schetslijnen eveneens aangetroffen op "De Vondst van Erichthonius" in de collectie van het Allen Memorial Art Museum te Oberlin, Verenigde Staten, "De Akte van Devotie van Rudolf I van Habsburg" in de collectie van het Museo del Prado te Madrid, Spanje en andere schilderijen van Rubens waar de ondertekeningen zichtbaar werden door de verflagen.

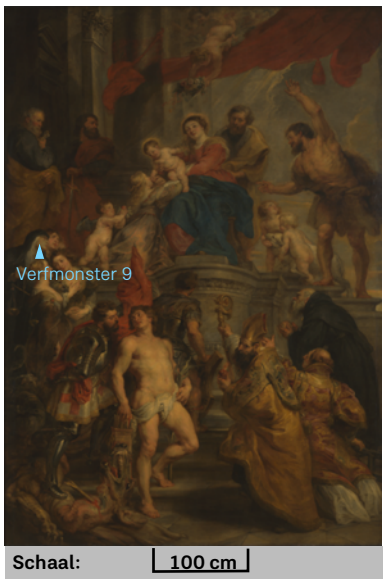
Op de beelden van de verfmonsters die genomen werden van de "Tronende Madonna omringd door heiligen" werd voorlopig geen onderschildering aangetroffen. De koperdetectie die werd gedetecteerd met MA-XRF op de wang van Clara van Montefalco (verfmonster 9) blijkt afkomstig te zijn van losse pigmentkorrels die zich in de bovenste verflaag bevinden, zoals wordt uiteengezet op de volgende pagina. Verdere sampling op het schilderij, met name op de onderkant van de mantel van Laurentius van Rome, zal uitwijzen of Rubens al dan niet een koper- en/of kwikhoudende onderschildering op het gegrondeerde doek heeft aangebracht.

[35] JAFFÉ M. (1966), *Rubens as a Collector of Drawings. Part Three*, in: *Master Drawings*, Vol. 4, No. 2, pp. 127-148.
[36] STOLS-WITLOX M. (2012), Grounds, 1400-1900, in: RUSHFIELD R., STONER J.H. (2012), Conservation of Ease Paintings, pp. 166-169. STOLS-WITLOX M. (2015), *By no means a trivial matter: the influence of the colour of ground layers on artists' working methods and on the appearance of oil paintings, according to historical recipes from Northwest Europe, c. 1550-1900*, Oud Holland – Journal for Art of the Low Countries, pp. 180-181.
[37] VAN HOUT N. (2001), *Henry IV valait bien une galerie ! Rubens' unfinished Luxembourg project*, in: *Rubens agli Uffizi: il restauro delle Storie di Enrico*, Vol. IV, Florence, pp. 23-40.
[38] RUBENSHUIS (2024), *Hendrik IV in de slag bij Ivry*, Collectie Rubenshuis Online, online geraadpleegd via https://search.rubenshuis.be/Details/collect/6657.

Bovenaan een microscopisch beeld van verfmonster 9b vanuit bovenaanzicht met aanduiding van de laagopbouw. In het midden een schematisch overzicht van verfmonster 9b vanuit bovenaanzicht met aanduiding van de laagopbouw. Onderaan het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met aanduiding van de plaats waar het verfmonster werd genomen (wang Clara). © Emma Balduck







Links een beeld van een detail in de rechter benedenhoek van het schilderij met overlap van het genomen koper MA-XRF beeld op die plaats. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met aanduiding van de plaats van het detailbeeld. © ARCHES/Universiteit Antwerpen



Het onvoltooide schilderij “Hendrik IV in de slag bij Ivry” van Rubens waar op de onderste helft grijsbruine schetslijnen te zien zijn. © Rubenshuis



2.3.3.2 Schilderen van de compositie

Na het voorbereiden van het schildersdoek en het schetsen van de compositie werd het schilderen aangevat. De compositie werd geschilderd met olieverf, een mengsel van pigmenten[39] en lijnolie.[40] Het was in grote ateliers in de zestiende en zeventiende eeuw en ook bij Rubens gebruikelijk dat medewerkers hielpen bij de vervaardiging van het schilderij op basis van de schetsen. De exacte bijdrage van Rubens en zijn leerlingen aan het schilderij "Tronende Madonna omringd door heiligen" is echter moeilijk vast te stellen. In 1781 beschreef de Engelse kunstschilder Joshua Reynolds het werk als een van Rubens' meest belangrijke en best uitgevoerde schilderijen, wat impliceert dat Reynolds geloofde dat Rubens zelf een substantieel deel schilderde of dat zijn leerlingen zijn techniek meesterlijk hadden overgenomen.[41] Volgens een aantekening van Rubenskenner Max Rooses uit 1886 was Rubens zeker verantwoordelijk voor het schilderen van de centrale en belangrijkste figuren, terwijl het overige waarschijnlijk door een of meerdere leerlingen werd geschilderd.[42] Rubenskenner Michael Jaffé beweerde in 1989 dan weer dat het hele werk door Rubens zelf was uitgevoerd.[43]

Na het verwijderen van de vernis op het schilderij tijdens "Studio Rubens" in het KMSKA is de schildertechniek nu in veel groter detail zichtbaar. De figuren zijn geschilderd met fluweelachtige penseelstreken en hebben zachte contouren. Op andere delen van het schilderij, zoals de muil van de draak, is de verf schetsmatig en dynamisch aangebracht. Rubens gebruikte op die plaatsen slechts enkele lijnen om duidelijk de elementen weer te geven. De uitzonderlijke kwaliteit van de schildertechniek wijst op Rubens' mogelijke directe betrokkenheid bij het schilderen van dit meesterwerk.

Zoals reeds vermeld bracht Rubens tijdens het schilderen op het grote doek waar nodig aanpassingen aan om de compositie te verbeteren. Dergelijke aanpassingen staan bekend als "pentimenti".[44] Er kunnen zowel met het blote oog als met de MA-XRF scans pentimenti worden gevonden op de "Tronende Madonna omringd door heiligen". De gevonden pentimenti worden weergegeven op het overzicht op de volgende pagina.

[39] De gebruikte pigmenten zijn, gebaseerd op het materiaal-technisch onderzoek en op de beschikbare pigmenten in die tijd en in de praktijk van Rubens, vermoedelijk loodwit (wit), vermiljoen (rood), loodtingeel (geel), azuriet (blauw), ultramarijn (blauw), koperpigmenten (groen), aardepigmenten (bruin) en koolstofpigmenten (zwart).

[40] Lijnolie was tot de opkomst van kunstharsverven het belangrijkste bindmiddel in olieverf omwille van zijn goede eigenschappen en werd ook in de praktijk van Rubens gebruikt. OTABOR G.O. et al. (2019), *Alkyd resin from rubber seed oil/linseed oil blend: A comparative study of the physiochemical properties*, Heliyon, Vol.5, Issue 5.

[41] REYNOLDS J. (1797), *A journey to Flanders and Holland in the year MDCCLXXXI*, Google Books, pp. 173-176.

[42] ROOSES M. (1886), *L'oeuvre de P. P. Rubens: histoire et description de ses tableaux et dessins*, Vol. 1, pp. 285-288.

[43] JAFFÉ M. (1989), *Rubens: catalogo complete*, Rizzoli, Milaan.

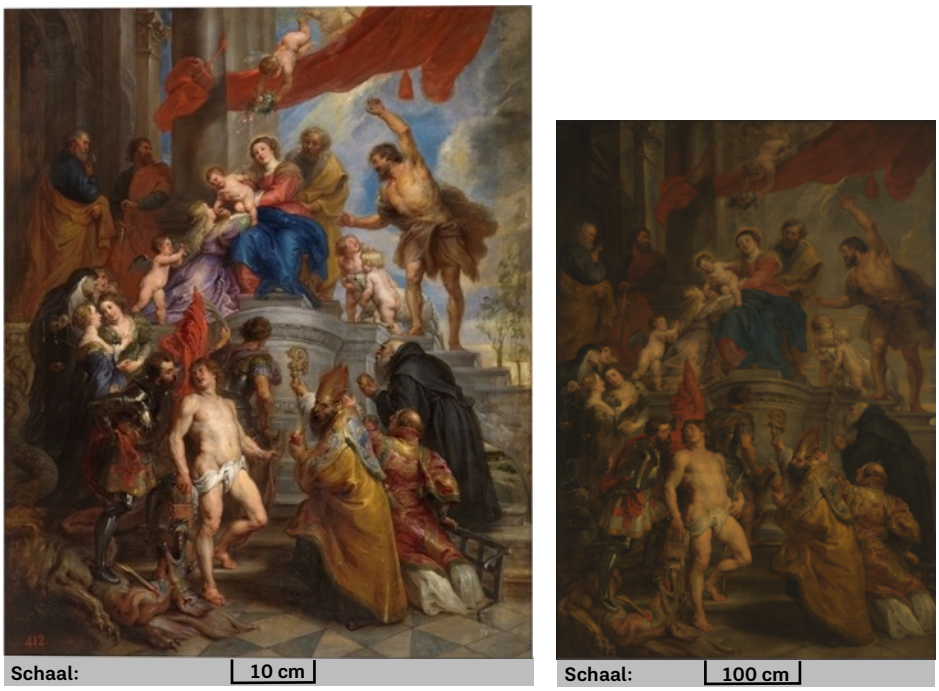
[44] BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, pp. 73-76.



Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van de MA-XRF-beelden die pentimenti tonen onder de verflaag. De (delen van) pentimenti die niet werden vastgelegd op MA-XRF-beelden werden aangeduid in het wit. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen

2.2.3.3 Kopie op klein formaat

Dat Rubens nog steeds bezig was met de compositie van de “Tronende Madonna omringd door heiligen” na het afwerken van het schilderij blijkt duidelijk uit zijn kopie op klein formaat uit de collectie van het Museo del Prado, Spanje.[45] Vermoedelijk maakte Rubens deze kopie kort nadat het oorspronkelijke altaarstuk was voltooid. De kopie toont vrijwel dezelfde compositie als het grote schilderij met enkele kleine wijzigingen.

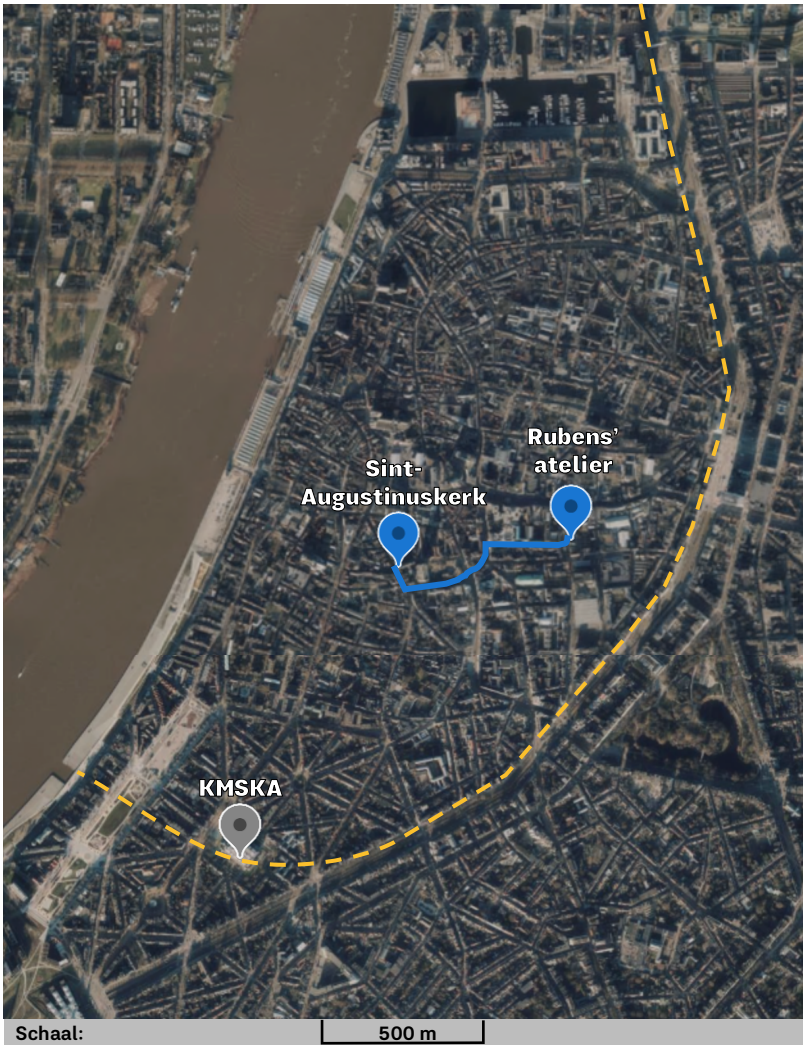


Links de kopie op klein formaat van Rubens. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens. © Museo del Prado

[45] MUSEO NACIONAL DEL PRADO (2015), *The Holy Family surrounded by Saints*, online geraadpleegd via https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-holy-family-surrounded-by-saints/558f46a9-8874-4e8e-91ba-ea13c42dd2bd.

2.4 Oplevering van het schilderij (1628)

Na de voltooiing van het schilderij moest het van Rubens' atelier op de Wapper naar de Sint-Augustinuskerk in de Kammenstraat worden vervoerd. Het is mogelijk dat het schilderij door enkele mensen werd gedragen. Hoewel het schilderij groot was, was het niet te zwaar omdat het op doek was. De afstand tussen Rubens' atelier en de Sint-Augustinuskerk was slechts ongeveer 650 meter, wat dit haalbaar maakt. Het is echter ook mogelijk dat het transport plaatsvond op een kar of wagen, getrokken door paarden of ossen. Onderstaande hedendaagse kaart van Antwerpen illustreert de betreffende route.[46]



Hedendaagse kaart van Antwerpen met aanduiding van de vermoedelijke transportroute tussen Rubens' atelier en de Sint-Augustinuskerk in het blauw. De omtrek van de stad Antwerpen in het jaar 1628, bij benadering en gebaseerd op oude kaarten en archeologische vondsten, werd aangeduid in het geel. De locatie van het KMSKA, dat in het jaar 1628 nog niet bestond en waar op dat moment het Antwerpse Zuiderkasteel/Citadel stond, werd aangeduid in het grijs. © Geopunt Vlaanderen

[46] GEOPUNT VLAANDEREN (s.d.), *Algemene kaart*, online geraadpleegd via https://www.geopunt.be. MUSEUM PLANTIN-MORETUS (2024), *Antverpia, Joris Hoefnagel*, online geraadpleegd via https://museumplantinmoretus.be/nl/pagina/antverpia-joris-hoefnagel. STAD ANTWERPEN (s.d.), *De Citadel*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenmorgen.be/nl/projecten/citadel/over. STAD ANTWERPEN (s.d.), *Spaanse omwalling*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenmorgen.be/nl/projecten/archeologische-begeleiding-noorderlijn/over.

2.5 Vredige jaren in de Sint-Augustinuskerk (1628-1794)

Het schilderij "Tronende Madonna omringd door heiligen" werd in 1628 op het hoofdaltaar van de Sint-Augustinuskerk geplaatst en bleef daar vermoedelijk tot 1794.[47] Uit archiefmateriaal, samengebracht door Carl Van de Velde in een bundel bewaard in het Rubenianum, blijkt dat tussen 1671 en 1728 aanzienlijke werkzaamheden werden uitgevoerd in de kerk, waaronder de bouw, renovatie en vergulding van de altaren, evenals een herinrichting en overwelving van het koor.[48] Deze ingrijpende activiteiten impliceren dat het schilderij mogelijk risico liep op schade, hetzij door verplaatsingen, hetzij door tijdens de werkzaamheden op zijn plaats te blijven. Ondanks het gebrek aan specifieke vermeldingen van schade of restauratie-ingrepen bevestigen onderstaande historische bronnen de continue aanwezigheid van het schilderij in de kerk gedurende deze periode, met geen enkele aanwijzing voor een verplaatsing naar een andere locatie.[49]

- In 1663 beschreef Balthasar de Monconys (arts, diplomaat en magistraat uit Frankrijk) in "Journal Des Voyages de Monsieur de Monconys" zijn observatie van de altaarschilderijen van Rubens, Van Dyck en Jordaens tijdens zijn bezoek aan de Sint-Augustinuskerk.[50]
- In 1663 vermeldde Antoon Sanders (historicus, filosoof, theoloog en schrijver uit de Zuidelijke Nederlanden) in "Chorographia sacra Brabantiae" de altaarschilderijen van Rubens en Van Dyck in een beschrijving van de Sint-Augustinuskerk en het klooster.[51]
- In 1672 noemde Giovanni Pietro Bellori (antiquair, kunsttheoreticus en schrijver uit Italië) in "Le Vite de' Pittori Scultori e Architetti Moderni" een biografie van Rubens met de vermelding dat zijn altaarschilderij zich in de Sint-Augustinuskerk bevindt.[52]
- In 1677 vermeldde Adam Boussingault (pater en geografisch schrijver uit Frankrijk) in de reisgids "La Guide universelle de tous les Pays-Bas" de altaarschilderijen van Rubens, Van Dyck en Jordaens.[53]
- In 1718 beschreef Jacob de Wit (kunstschilder uit de Noordelijke Nederlanden) in "De kerken van Antwerpen" de Sint-Augustinuskerk en het altaarschilderij van Rubens.[54]
- In 1753 schreef Jean Baptiste Descamps (kunstschilder en -historicus uit Frankrijk) in "La vie des peintres flamands, allemands et hollandais" over het altaarschilderij van Rubens in de Sint-Augustinuskerk.[55]

---

[47] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 1-32.
[48] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 4, 6, 8-11, 13.
[49] EUROPEANA (2022), *Antwerpen. Kerk Sint-Augustinus Interieur: Algemeen zicht vanuit het middenschip naar het koor*, KU Leuven, online geraadpleegd via https://www.europeana.eu/nl/item/2024903/photography_ProvidedCHO_KU_Leuven_9989547030101488. KIK-IRPA (s.d.), *Heilige Augustinus van Hippo*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=M204188&objnr=84623&nr=6.
[50] MONCONYS, B. (1677), *Journal Des Voyages de Monsieur de Monconys: Voyage d'Angleterre, Païs-Bas, Allemagne, & Italie*, Gallica, pp. 102-103, online geraadpleegd via https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9736953f/f9.item.
[51] SANDERI A. (1727), *Chorographia sacra Brabantiae*, Google Books, p. 216, online geraadpleegd via https://www.google.be/books/edition/Antonii_Sanderi_Chorographia_sacra_Braba/bYJMAAAAcAAJ?hl=nl&gbpv=1.
[52] BELLORI G.P. (1672), *Le Vite de' Pittori Scultori e Architetti Moderni,* Gallica, p. 224, online geraadpleegd via https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k851200q/f17.item.
[53] BOUSSINGAULT A. (1677), *La Guide universelle de tous les Pays-Bas*, Gallica, p. 229, online geraadpleegd via https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87272296/f261. RONVAUX M. (s.d.), *Souvenirs de voyageurs à Namur : Adam Boussingault (XVIIe siècle) et Victor Tissot (XIXe siècle)*, online geraadpleegd via https://www.marcronvaux.be/Files/2015_1_v3.pdf.
[54] WIT, J. de (1910), *De kerken van Antwerpen*, Nederl. boekhandel, p. 80, online geraadpleegd via https://www.delpher.nl/nl/boeken/view?coll=boeken&identifier=MMUBL07:000000761:00096.
[55] DESCAMPS J.B. (1753), *La vie des peintres flamands, allemands et hollandaise*, Google Books, pp. 323-324, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=thc-AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

- In 1755 vermeldde Gerard Berbie (boekhandelaar en -drukker uit de Zuidelijke Nederlanden) in "Description des principeaux tableaux, sculptures, et autres rarités" de altaarschilderijen van Rubens, Van Dyck en Jordaens.[56] In latere versies en vertalingen van dit boek keren deze vermeldingen terug.
- In 1763 gaf Guillaume Pierre Mensaert (kunstschilder uit de Zuidelijke Nederlanden) in "Le peintre amateur et curieux" een uitgebreide beschrijving van de figuren op het altaarschilderij van Rubens.[57]
- In 1768 refereerde Jean Baptiste Descamps (kunstschilder, kunsthandelaar en kunsthistoricus uit Frankrijk) in "Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant" opnieuw naar het altaarschilderij van Rubens, na zijn eerdere vermelding ervan in 1753.[58]
- In 1771 schreef Jean François Marie Michel (rechter en schrijver uit de Zuidelijke Nederlanden) in "Histoire de la vie de P.P. Rubens" een biografie van Rubens met de vermelding van het altaarschilderij in de Sint-Augustinuskerk.[59] In een latere Nederlandse vertaling van dit boek keert deze vermelding terug.
- In 1771 vermeldde Jacob van der Sanden (griffier en schrijver uit de Zuidelijke Nederlanden) in "Oud konst-tooneel van Antwerpen" het altaarschilderij van Rubens in de Sint-Augustinuskerk.[60]
- In 1775 refereerde François Mols (politicus uit de Zuidelijke Nederlanden) in "Annecdotes pittoresques, ou nouvelle description des eglises d'Anvers" en "Etat des tableaux de Pierre Paul Rubens" naar het altaarschilderij van Rubens in de Sint-Augustinuskerk en naar een aantal schetsen voor het schilderij.[61]
- In 1777 stelde het Antwerpse stadsbestuur een "Liste des tableaux rares et prétieux" op waarin het altaarschilderij van Rubens in de Sint-Augustinuskerk opgenomen wordt.[62]
- In 1781 beoordeelde Joshua Reynolds (kunstschilder, ridder en leraar uit Engeland) in "A journey to Flanders and Holland in the year MDCCLXXXI" uitgebreid het altaarschilderij van Rubens.[63]
- In 1783 besprak Augustin Pierre Damiens de Gomicourt (advocaat en schrijver uit Frankrijk), onder het pseudoniem "Dérival", in "Le voyageur dans les Pays-bas autrichiens" het altaarschilderij van Rubens.[64]
- In 1790 beschreef Johann Georg Adam Forster (antropoloog, natuurtheoreticus, democraat, geograaf, wereldreiziger en schrijver uit Duitsland) in "Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790" zijn observatie van het altaarschilderij van Rubens tijdens zijn bezoek aan de Sint-Augustinuskerk.[65]

---

[56] BERBIE G. (1755), *Description des principeaux tableaux, sculptures, et autres rarités,* Google Books, pp. 34-35, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=Pv-0tNqo11QC&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[57] MENSAERT G.P. (1763), *Le peintre amateur et curieux, ou Description générale des tableaux des plus habiles maîtres, qui font l'ornement des eglises, couvents, abbayes, prieurés & cabinets particuliers dans l'étendue des Pays-Bas autrichiens*, Google Books, pp. 183-185, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=3j9-c-O4WegC&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[58] DESCAMPS J.B. (1768), *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant, avec des réflexions relativement aux arts & quelques gravures*, Google Books, pp. 175-176, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=BiZnzwEACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[59] MICHEL J.F.M. (1771), *Histoire de la vie de P.P. Rubens*, Google Books, pp. 119-120, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=6-oyxwEACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[60] SANDEN, J. (1771), *Oud konst-tooneel van Antwerpen*, Googe Books, pp. 171-172 & 186, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=7roOrgEACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[61] HELD J.S. (1996), *Carolus Scribanius's Observations on Art in Antwerp*, JStor, online geraadpleegd via https://www.jstor.org/stable/751403.
[62] MERLEN G.C. (1927), *Antwerpsch archievenblad*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books/about/Antwerpsch_archievenblad.html?id=H3UkAQAAIAAJ&redir_esc=y.
[63] REYNOLDS J. (1797), *A journey to Flanders and Holland in the year MDCCLXXXI*, Google Books, pp. 173-176, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=wtwyAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[64] DAMIENS DE GOMICOURT A.P. (1783), *Le voyageur dans les Pays-bas autrichiens, ou Lettres sur l'état actuel de ces pays*, Google Books, pp. 38,44,46, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=gF5bAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[65] FORSTER J.G.A. (1791), *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790*, Münchener DigitalisierungsZentrum Digital Bibliothek, p. 333, online geraadpleegd via https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11247937?page=5.



Interieur van de Sint-Augustinuskerk tussen 1839 en 1939; de locaties van de drie altaarstukken werden aangeduid in het geel. © KU Leuven, Europeana

2.6 Omzwerving tijdens de Franse oorlogvoering (1794-1815)

In september 1794 werden de drie altaarschilderijen van Rubens, Van Dyck en Jordaens uit de Sint-Augustinuskerk gehaald en overgebracht naar Parijs als onderdeel van de Franse revolutionaire oorlogvoering onder leiding van Napoleon Bonaparte.[66] Dit maakte deel uit van de Franse inspanningen om hun invloedssfeer uit te breiden, waarbij ze gebieden over heel Europa annexeerden, inclusief het huidige België. Prestigieuze kunstwerken zoals het altaarschilderij van Rubens werden als oorlogsbuit meegenomen naar Frankrijk.

Voor het transport van de "Tronende Madonna omringd door heiligen" van Antwerpen naar Parijs moest het doek worden losgemaakt van het spanraam, worden opgerold en na aankomst op de nieuwe locatie opnieuw worden opgespannen. Op 27 mei 1798 nam de beheerraad van het museum het besluit om de lijst geel te laten verven, een taak die voor 21 oktober van datzelfde jaar voltooid was zoals blijkt uit een financieel verslag aan de Franse minister. Op 12 augustus 1798 verwijderde restaurator Joseph Fouque, restaurator in het Musée central des arts, de doublering aan de achterkant van het doek en verving deze door twee nieuwe doubleringsdoeken. Deze ingreep kwam voort uit een aanbeveling die eerder, in het jaar 1794, werd gedaan door Le Brun, Madaye en Lavallée in hun "verslag over de toestand der schilderijen bij aankomst te Parijs".[67]

Gedurende 21 jaar verbleef de "Tronende Madonna omringd door heiligen" in het Musée central des arts, dat in deze periode tijdelijk werd omgedoopt tot het "Musée Napoléon". Na de nederlaag van Napoleon bij de Slag bij Waterloo in 1815 en de daaropvolgende herordening van Europa tijdens het Congres van Wenen begon een tijdperk van culturele en politieke wederopbouw in Europa, vaak aangeduid als de Restauratieperiode. Dit was niet alleen cruciaal voor het herstellen van de politieke stabiliteit en vrede, maar ook voor de restitutie van kunstwerken die tijdens de Franse overheersing naar Frankrijk waren overgebracht. In september en oktober van 1815 keerden meer dan 80 werken uit het Musée central des arts en enkele Parijse kerken terug naar België, waaronder ook de "Tronende Madonna omringd door heiligen".[68] Voor het transport moest het doek voor de tweede keer worden verwijderd van het spanraam, worden opgerold en opnieuw worden opgespannen. In de archiefdocumentatie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten wordt vermeld dat het schilderij samen met zeven andere doeken werd opgerold.[69] De terugkeer werd op 5 december 1815 feestelijk gevierd bij de Academie in Antwerpen. De "Tronende Madonna omringd door heiligen" werd waarschijnlijk na de viering overgebracht naar het jonge academiemuseum, gehuisvest in een voormalig klooster van de minderbroeders aan de Mutsaardstraat. Dit gebouw, dat vijf jaar eerder door Napoleon was aangewezen als museum, diende om zowel de academie als haar collectie te huisvesten.[70] Het was pas op 13 februari 1816 dat de "Tronende Madonna omringd door heiligen" van het academiemuseum terugkeerde naar de Sint-Augustinuskerk.

---

[66] VAN DER STRAELEN J.B., VAN DER STRAELEN J.F. (1932), *De kronijk van Antwerpen. Deel 4. 1791 tot en met 1794*, Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, p. 247, online geraadpleegd via https://www.dbnl.org/tekst/stra131kron04_01/stra131kron04_01_0005.php. RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, p. 33.
[67] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 34-35.
[68] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 37-47.
[69] KMSKAA (s.d.), *Documentatie door E. Bontinck en W. Vanbeselaere, folder RES_0706, conditierapport Tronende Madonna*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen Archief, A5032_021 - A5032_029.
[70] KMSKA (2024), *De kunst van het verzamelen*, online geraadpleegd via https://kmska.be/nl/over-kmska/geschiedenis?utm_campaign=&utm_content=&utm_medium=social&utm_source=facebook&utm_term=.

2.7 Restauratieperiode in de Sint-Augustinuskerk (1815-1914)

Een correspondentie uit 1816 van Mattheus Ignatius van Bree, docent aan de Antwerpse Academie, aan Karel Lodewijk van Keverberg van Kessel, de Antwerpse gouverneur, geeft aan dat vele schilderijen na hun repatriëring uit Parijs in slechte toestand verkeerden. De drie altaarschilderijen uit de Sint-Augustinuskerk worden in deze correspondentie niet afzonderlijk vermeld. Op 15 april 1816 bezocht de provinciale commissie de Sint-Augustinuskerk om te beslissen over de definitieve plaatsing van het schilderij en overeen te komen met het kerkbestuur dat een snelle reiniging noodzakelijk is.[71] Een documentatie van deze reiniging wordt niet teruggevonden. De reiniging lijkt echter wel uitgevoerd te zijn omdat in 1825 de conditie van de drie altaarstukken als redelijk wordt beoordeeld in brieven van Guillaume Herreyns, voorzitter van de toezichtscommissie, die stelt "de staat waarin zich deze bevinden kan uitstel dulden en wij denken te mogen hopen dat dit in de loop van dezen jare zal zijn" en van Florent Joseph van Ertborn, burgemeester van Antwerpen, die stelt "het is niet te denken, dat het schilderij geleden heeft, ten minste heb ik het niet kunnen bemerken in de gedeelten van de benedenhelft van dat stuk".[72] In de herfst van 1826 onderging de "Tronende Madonna omringd door heiligen", samen met de altaarstukken van Van Dyck en Jordaens, een restauratie door restaurator Petrus Johannes van Regemorter, die het doek heropspande en de vernislaag met verdunde spiritus, een solvent op basis van ethanol, behandelde.[73]

In 1835 stichtte het prille België de "Commission royale des Monuments" die tot taak had de regering te adviseren over het behoud en de restauratie van historische gebouwen en andere stedenbouwkundige vraagstukken. In het kader van haar mandaat vroeg deze commissie in het jaar 1856 aan kunsthandelaar en restaurator Etienne Leroy een rapport op te maken voor de altaarschilderijen in de Sint-Augustinuskerk met het oog op een eventuele restauratie. Leroy merkte in zijn rapport voor de "Tronende Madonna omringd door heiligen" op dat de vernis zowel oppervlaktevuil vertoonde als op diverse plaatsen afbladderde, dat eerder gerepareerde scheuren aan de onderkant van het doek opnieuw waren losgekomen, dat bepaalde delen van de picturale laag overmatig waren gereinigd (voornamelijk de glacislaag en meer specifiek het lichaam en de benen van Sebastiaan) en dat een meer grondige inspectie waarschijnlijk nog meer schade zou onthullen. Aanvullend gaf hij in het rapport twee opties voor de restauratie van het schilderij aan. De eerste optie betrof een totale herdoeking, met de waarschuwing dat dit proces het risico op verder verlies van de loslatende vernis en beschadigde glacis kon verhogen, naast de hoge kosten die dit met zich mee zou brengen. De tweede optie, die Leroy prefereerde, omvatte een conservatie zonder herdoeking, met gedeeltelijke verwijdering van de vernislaag, het revitaliseren van vervaagde verfdelen en het stabiliseren en verlijmen van loslatende verf en scheuren. Deze tweede optie zou naar zijn schatting 1500 Belgische frank kosten, wat rekening houdend met de inflatie ongeveer overeen zou komen met 24.000 euro vandaag.[74] Leroy benadrukte eveneens het belang van preventieve zorg voor het schilderij door het met doeken te bedekken ter bescherming tegen vocht en stof.[75]

[71] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 48-51.
[72] Geciteerd in RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 55-56.
[73] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 55-56.
[74] CENTRAAL BUREAU VOOR DE STATISTIEK (2024), *Prijzen toen en nu*, CBS, online geraadpleegd via https://www.cbs.nl/nl-nl/visualisaties/prijzen-toen-en-nu.
[75] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 66-67.

Een jaar na de opmaak van het rapport werd in 1857 de restauratie van de "Tronende Madonna omringd door heiligen" niet aan Etienne Leroy toevertrouwd, zoals de Koninklijke Commissie voor Monumenten had voorzien, maar aan restaurator A.J.P. Maillard. De toezichthoudende commissie van de restauratie, met name A. De Keyser, Leys en V. Dyckmans, richtte een brief aan de Antwerpse gouverneur over deze restauratie. Ze meldden daarin dat de randen van het schilderij schade hadden opgelopen, waardoor het noodzakelijk was het doek op een nieuw raam te bevestigen. Ook werd de zwarte vervuilde laag van het schilderij verwijderd waardoor de oorspronkelijke kleurenpracht werd hersteld. Over de door Leroy aangehaalde punten - het herstellen van de afbladderende verf, de beschadigde glacis en de scheuren aan de onderkant van het doek - verschaft het rapport geen informatie. Na de afronding van de restauratie bevestigde F. Navez, ondervoorzitter van de Koninklijke Commissie voor Monumenten, de kwaliteit van het uitgevoerde restauratiewerk in 1858. Uit deze goedkeuring kan worden afgeleid dat ook de door Leroy vermelde scheuren in het doek en andere esthetische beschadigingen naar tevredenheid werden hersteld.[76]

Bijna drie decennia na de restauratie door A.J.P. Maillard belicht Max Rooses, autoriteit op het gebied van Rubens, in 1886 in zijn publicatie "L'oeuvre de P.P. Rubens" uitgebreid het werk "Tronende Madonna omringd door heiligen".[77] Hij observeert dat het schilderij een doffe uitstraling heeft met levenloze kleuren. Verwijzend naar Joshua Reynolds' opvattingen uit 1781 bepleit Rooses een reiniging om de oorspronkelijke levendigheid van het kleurenpalet te herstellen. Daarnaast speculeert hij dat een leerling van Rubens mogelijk heeft bijgedragen aan het schilderen van de heiligen, op de voornaamste figuren na, die Rooses toeschrijft aan de meester zelf.

Naar aanleiding van Rooses' bevindingen adviseert de Koninklijke Commissie voor Monumenten in 1892 dat het schilderij een reiniging behoeft. Albrecht De Vriendt, kunstschilder en broer van de meer beroemde Juliaan De Vriendt, benadrukt in 1893 in een brief aan de Antwerpse gouverneur dezelfde noodzaak. Hij beschrijft een laag vuil veroorzaakt door kaarsrook en wierook, het opkrullen en afbladderen van de verf op de onderste helft van het schilderij en blaasvorming in het midden ten gevolge van stoplappen op de achterzijde. Als gevolg hierop verzocht de Antwerpse gouverneur de kerkfabriek om een restauratieplan. De kerkfabriek wendde zich tot Felix Sacré en Louis Maillard voor professioneel advies over de restauratie.[78] Hoewel de opdracht aanvankelijk aan Sacré werd toevertrouwd, nam Maillard de taak op zich na Sacré's ziekte en daaropvolgend overlijden op 28 mei 1895. Volgens het rapport van de commissie, waar Albrecht De Vriendt, Frans Van Leemputten, P. Van der Ouderaa en Smeekens deel van uitmaakten, voerde Maillard de reiniging van het doek zorgvuldig uit. Hij begon met het wassen van het schilderij met sponzen en zeemvellen, gevolgd door een zachte schuring met broodkruim. Vervolgens paste hij de Pettenkofer-methode toe, een destijds innovatieve techniek om vernis te revitaliseren met solventdampen.[79]

[76] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 68-70.
[77] ROOSES M. (1886), *L'oeuvre de P. P. Rubens: histoire et description de ses tableaux et dessins*, Vol. 1, pp. 285-288, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=8yxRuQEACAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 72-74.
[78] BUSCHMANN J.E. (1884), *De Vlaamsche School*, Antwerpen, Google Books, p. 115, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=0pD8EXMkcfQC&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.
[79] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 75-82.

Een jaar later, in juni 1896, constateerde de kerkfabriek dat de vernis opnieuw dof was geworden en vlekvorming vertoonde. De commissie die de restauratie had begeleid concludeerde echter dat deze vlekken gemakkelijk konden worden weggewreven met een zijden doek. In een brief aan de gouverneur van Antwerpen adviseerde de commissie dat dit onderhoud idealiter om de twee jaar herhaald zou moeten worden voor het behoud van de vernis in optimale staat.[80]

In juni 1910 beoordeelde restaurator Louis Maillard opnieuw de conditie van het schilderij op verzoek van Max Rooses en P. Van der Ouderaa, ter voorbereiding van de bruikleen aan het Jubelparkmuseum te Brussel voor de Wereldtentoonstelling van dat jaar. Maillard constateerde op 8 juni 1910 de aanwezigheid van twee oudere scheuren aan de onderkant van het schilderij. Gedurende vier dagen die daarop volgden werd het schilderij naar Brussel getransporteerd waaruit blijkt dat deze scheuren voor het transport niet hersteld waren. Tot december 1910 was het schilderij te zien in het Jubelparkmuseum als onderdeel van de Wereldtentoonstelling.[81] Voor het transport bleef het doek van het schilderij op zijn raam en werd het niet opgerold om schade te voorkomen. Toen het moment kwam om het schilderij terug naar de Sint-Augustinuskerk te vervoeren, werd er vanwege de slechte weersomstandigheden overwogen om het toch op te rollen. Uiteindelijk werd er gewacht tot het weer het toeliet om het kunstwerk veilig op het raam te vervoeren.[82]



Het Jubelparkmuseum tussen 1910 en 1925. © Europeana

[80] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 83-84.
[81] VAN OEST G. (1918), *Librairie Nationale d'Art et d'Histoire. Exposition d'art ancien: l'art Belge au XVIIème siécle, Bruxelles, [Nouveau Palais], juin - novembre 1910: catalogue, Brussel en Parijs*, Gallica, p. 90, online geraadpleegd via https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000047140/v0100.simple.highlight=%C3%89diteur:%20%22%C3%A9d.selectedTab=thumbnail. EUROPEANA (s.d.), *Palais du cinquantenaire à Bruxelles : [photographie de presse] / [Agence Rol]*, online geraadpleegd via https://www.europeana.eu/nl/item/9200518/ark__12148_btv1b53145037t.
[82] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 87-90.

2.8 Schuilen tijdens de Eerste Wereldoorlog (1914-1925)

Kort na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog namen Duitse troepen Luxemburg in, waardoor de angst voor een invasie in België steeg. Op 4 augustus 1914 vielen de Duitse troepen het neutrale België binnen nadat het land hun vrije doortocht naar Frankrijk had geweigerd.[83] Onmiddellijk na deze inval verzocht Pol De Mont, de conservator van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA), de Antwerpse en Mechelse kerken om hun meest waardevolle kunstwerken naar de kelder van het museum te verplaatsen voor hun veiligheid. Vier dagen na de inval informeerde Pol De Mont de museumraad dat hij een overeenkomst had gesloten met pastoor E.H. Cooreman van de Sint-Augustinuskerk voor het overbrengen van de drie altaarstukken naar het KMSKA. De altaarstukken werden zonder hun lijsten kort na 8 augustus veilig ondergebracht in de kelder van het museum.[84]

Uit een brief van de kerkfabriek van de Sint-Augustinuskerk aan de Antwerpse gouverneur op 22 oktober 1915 blijkt dat de drie altaarstukken in de kelder van het KMSKA onder goede omstandigheden bewaard en regelmatig geïnspecteerd werden. Drie jaar na het veiligstellen van de schilderijen werd echter geconstateerd dat een langdurig verblijf in de kelder vanwege de koude weersomstandigheden nadelig zou zijn voor de kunstwerken.[85] Op 14 augustus 1917 verzocht Pol De Mont daarom aan pastoor E.H. Cooreman om toestemming om de schilderijen naar een bovenzaal in het museum te verplaatsen, gezien de situatie in het bezette Antwerpen was gestabiliseerd. Deze toestemming werd op 17 augustus verleend en de schilderijen werden vermoedelijk kort daarna verhuisd.

De altaarstukken verbleven echter niet lang in de bovenzalen. Na een Britse luchtaanval op 28 oktober 1917, gericht tegen Duitse bezetters nabij de Sint-Paulusplaats en die tragisch genoeg zeventien burgerlevens eiste, besloot conservator Pol De Mont om de kunstwerken uit de Antwerpse en Mechelse kerken snel terug naar de meer veilige kelder van het museum te verplaatsen. Tussen 29 oktober en 5 november werden de drie altaarstukken opnieuw naar de kelder gebracht waar ze vermoedelijk tot het einde van de oorlog bleven.[86] Deze aanname wordt ondersteund door een foto uit 1918 van de “Tronende Madonna omringd door heiligen”, die zich op dat moment, afgaande op de onscherpe achtergrond van de foto, nog in de kelder bevond.[87] Deze foto is onderdeel van een uitgebreide collectie van meer dan 10.000 foto’s die tussen de zomer van 1917 en de herfst van 1918 door Duitse kunsthistorici, architecten en fotografen werden genomen om de Duitse beeldarchieven te verrijken. De fotocollectie is nu in het bezit van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) te Brussel.[88]

---

[83] MAES T.G. (2023), *Antwerpen 1914: bolwerk van België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, VBK Houtekiet.
[84] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, p. 91.
[85] KMI (2024), *1911-1920*, online geraadpleegd via https://www.meteo.be/nl/klimaat/klimaat-van-belgie/uitzonderlijke-gebeurtenissen-sinds-1901/uitzonderlijke-gebeurtenissen/decennium/1911-1920.
[86] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 92-95.
[87] KIK-IRPA (s.d.), *Tronende Madonna met Kind door Heiligen Omringd*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B016082&objnr=84790&nr=2.
[88] CLAES M.-C. (2006), *De Duitse negatieven van het KIK 1917-1918*, KIK-IRPA, p. 9, online geraadpleegd via https://www.kikirpa.be/nl/publicaties/de-duitse-negatieven-van-het-kik-1917-1918#:~:text=Tussen%20de%20zomer%20van%201917,de%20verzameling%20van%20de%20fototheek.

Na het einde van de Eerste Wereldoorlog besloot de Sint-Augustinuskerk haar schilderijen nog een tijd aan het KMSKA toe te vertrouwen. Tijdens een vergadering op 16 april 1919 lichtte Jacques Wappers, die twee jaar later adjunct-conservator van het museum zou worden, toe dat de drie grote schilderijen nog ten minste een jaar in het KMSKA zouden verblijven.[89] De schilderijen mochten tentoongesteld worden, mits ze opnieuw zouden worden ingelijst, zoals overeengekomen met de Sint-Augustinuskerk. In 1920 keerden de schilderijen vermoedelijk terug naar de Sint-Augustinuskerk. Uiterlijk op 2 juni 1925 bevonden de schilderijen zich opnieuw in de kerk, zoals bevestigd door een verslag van de Koninklijke Commissie voor Monumenten dat de urgentie van dakreparaties aan de kerk benadrukte.[90]



Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" aan het einde van de Eerste Wereldoorlog in het jaar 1918 in de kelder van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, vastgelegd door een Duitse kunsthistoricus-fotograaf. © KIK-IRPA

[89] VAN PETEGHEM S. (1994), *Hoe staat het nu toch met Onze Kunst?*, in: Jaarboek Letterkundig Museum 3, p. 19, online geraadpleegd via https://www.dbnl.org/tekst/_jaa006199401_01/_jaa006199401_01_0002.php.
[90] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 96-97.

2.9 Interbellum in de Sint-Augustinuskerk (1925-1940)

Het is onduidelijk of er kort na 1925 daadwerkelijk dakreparaties aan de Sint-Augustinuskerk zijn uitgevoerd en of het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” daarbij risico liep op beschadiging terwijl het op het hoofdaltaar bleef staan. Wat wel vaststaat, is dat het schilderij in 1927 tijdelijk terug naar het KMSKA werd overgebracht voor een tentoonstelling die het 350-jarig overlijden van Rubens herdacht.[91]

2.10 Schuilen tijdens de Tweede Wereldoorlog (1940-1946)

Na de zogenaamde schemeroorlog viel het Duitse leger op 10 mei 1940 België binnen. Met de gruwelen van de Eerste Wereldoorlog nog vers in het geheugen, ontvluchtten veel Antwerpenaren de stad. Nadat de Duitse troepen op 18 mei Antwerpen bezetten, pasten de achtergebleven burgers zich zo goed mogelijk aan het leven onder militaire bezetting aan.Tussen mei en juli werden de drie altaarstukken van de Sint-Augustinuskerk veiliggesteld in een kluis in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, waar ze de gehele oorlog ongeschonden bleven. Het lege hoofdaltaar van de Sint-Augustinuskerk werd tijdelijk opgevuld met “De Doop van Sint-Augustinus” door Mattheus Ignatius van Bree. Dit schilderij werd echter vernietigd tijdens een V2-bombardement op de Lombardenvest op 18 februari 1945, een onderdeel van de aanhoudende bombardementen op Groot-Antwerpen van oktober 1944 tot maart 1945.[92] Deze bombardementen resulteerden in bijna 3000 burgerdoden, ongeveer 600 geallieerde militaire slachtoffers en bijna 5200 gewonden of vermisten en lieten veel delen van de stad in puin achter.[93] Over de specifieke staat van de Sint-Augustinuskerk na de aanval op 18 februari 1945 is geen informatie te vinden.

Op 8 mei 1945, acht dagen na de zelfdoding van Adolf Hitler, capituleerde Duitsland waarmee een einde kwam aan de Tweede Wereldoorlog in Europa. Op 29 november van dat jaar werden de altaarstukken van Van Dyck en Jordaens teruggebracht naar de Sint-Augustinuskerk. Uit de snelle terugkeer blijkt de de Sint-Augustinuskerk in redelijke staat moet zijn geweest na het bombardement op 18 februari 1945. Het altaarstuk “Tronende Madonna omringd door heiligen” bleef nog enige tijd in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal omdat het achter andere kunstwerken stond opgeslagen en pas verplaatst kon worden na het verwijderen van deze werken. Waarschijnlijk keerde de “Tronende Madonna omringd door heiligen” op 21 mei of 6 juni 1946 terug naar de Sint-Augustinuskerk.[94]

[91] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, p. 98.
[92] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, p. 99.
[93] STAD ANTWERPEN (2024), *Tussen hoop, angst en terreur: bombardementen en V-bommen op Antwerpen*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenherdenkt.be/oorlogsthemas/v-bommen.
[94] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, p. 100. STAD ANTWERPEN (2024), *Tijdlijn*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenherdenkt.be/tijdlijn.

2.11 Hervonden rust in de Sint-Augustinuskerk (1946-1958)

Na de verwoestingen van de Tweede Wereldoorlog begon Antwerpen aan een periode van heropbouw en modernisering. Vanaf 1948 werd deze wederopbouw kracht bijgezet door het Marshallplan, dat substantiële financiële steun vanuit de Verenigde Staten verschafte. Gedurende deze tijd heerste er een relatieve rust in Antwerpen.

Na de terugkeer van het altaarstuk “Tronende Madonna omringd door heiligen” naar de Sint-Augustinuskerk in 1946, onderging dit schilderij tussen mei en juli een conservatiebehandeling. In het koor van de kerk reinigde restaurator Arthur Van Poeck het schilderij met regenwater en zeep. Vervolgens bracht hij over de oude vernislagen een nieuwe, dunne vernislaag aan.[95]

2.12 Permanent onderkomen in het KMSKA (1958-2023)

In 1958 werd op advies van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen de “Tronende Madonna omringd door heiligen” vanuit de Sint-Augustinuskerk in Antwerpen overgebracht naar het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) vanwege verbouwingswerken aan de kerk. Bij aankomst in het KMSKA werd het schilderij door de restauratoren Cornelis en Frederik Bender beoordeeld. Zij stelden vast dat losmaking van het doek van het spieraam noodzakelijk was. Die noodzaak was er vanwege de risico’s op vervorming bij langdurig rechtopstaan of afdrukken van het raam bij platliggen en om de conditie van de achterzijde van het doek te inspecteren. Na toestemming van de Koninklijke Commissie op 10 oktober 1958 werd het doek van het raam gehaald. De verdere inspectie door de Benders onthulde dat het originele doek niet eerder bedoekt was maar slechts was voorzien van een loose-lining. De randen van het doek verkeerden in slechte staat, met perforaties en een aangebrachte strip-lining van linnen met lijm en hars. Het doek zelf was, afgezien van 12 verticale scheuren met oude herstellingen in het centrum en beschadigingen langs alle randen, volgens vader en zoon Bender in relatief goede conditie. Door middel van X-Ray Radiography (XRR) werden de beschadigingen in kaart gebracht. Eind oktober adviseerden de Benders in hun verslag aan de kerkfabriek de noodzaak van een doublering en verdere restauratie om het schilderij te conserveren. Frederik Bender benadrukte dit opnieuw aan de kerkfabriek in november van datzelfde jaar.[96]

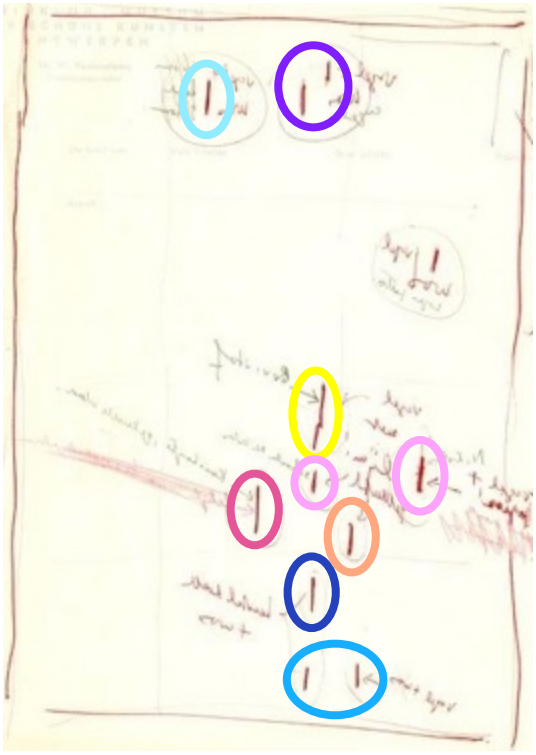
[95] RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna*, Rubenshuisarchief, pp. 101-102.
[96] KMSKAA (s.d.), *Documentatie door E. Bontinck en W. Vanbeselaere, folder RES_0706, conditierapport Tronende Madonna*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen Archief, A5032_021 - A5032_029.

Het besluit om met de restauratie te beginnen viel samen met een bezoek van de minister van justitie aan het KMSKA in mei 1960, in aanwezigheid van diverse commissies. De goedkeuring kwam in september van datzelfde jaar. Vanwege de kwetsbare staat van het schilderij weigerde het Centraal Laboratorium der Belgische Musea hun medewerking, vermoedelijk omdat zij de behandeling zelf wilden uitvoeren om volledige controle over het proces te behouden. Daarom werd het adviesteam uitgebreid met experts op het gebied van fotografische documentatie, kunsthistorisch onderzoek en materiaal-technisch onderzoek om de restauratie te ondersteunen.

De restauratie begon op 16 februari 1961 met het doordrenken van de achterzijde van het doek met een sterk verdunde damarhars-oplossing (in gezuiverde terpentijnolie en gezuiverde whitespirit) om het verharde doek soepel te maken. Hierna werd het doek omgedraaid en werd de picturale laag gereinigd, gevolgd door dezelfde behandeling met damarhars-oplossing aan de voorzijde van het doek. De beschadigde randen werden van het doek gesneden en op de picturale laag werd een facing aangebracht ter bescherming tijdens de verdere duur van de restauratie. Het doek werd op een doubleerraam bevestigd om de achterzijde ervan daarna te behandelen door het opnieuw met damarhars-oplossing te doordrenken, oude stoplappen te verwijderen en het met harsplamuur te verstevigen. Begin mei 1961 werd een speciale tafel gefabriceerd voor de doublering van het schilderij vanwege zijn grote afmetingen. De uiteindelijke opspanning en bevestiging vonden plaats op het bestaande 19e-eeuwse spieraam dat nog in goede staat verkeerde. Op 14 mei kon de restauratie van de voorzijde van het schilderij aangevat worden. De vernislagen werden verwijderd door natte reiniging met white spirit en droge reiniging door wrijving.

Op 6 juli 1961 werd het schilderij uiteindelijk in de Rubenszaal van het KMSKA geplaatst voor de afrondende fase van de restauratie. Deze setting bood de restauratoren de kans om het werk te vergelijken met andere werken van Rubens en de restauratie in natuurlijk licht te voltooien. Scheuren werden bijgeplamuurd en nagedonkerde retouches werden verwijderd en vervangen door retouches met lichtechte temperaverven. Het restauratieproces werd voltooid met het aanbrengen van een nieuwe vernis, een proces dat zich het gehele jaar 1962 voortzette.[97]

[97] KMSKAA (s.d.), *Documentatie door E. Bontinck en W. Vanbeselaere, folder RES_0706, conditierapport Tronende Madonna*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen Archief, A5032_021 - A5032_029.



Schadebeeld met aanduiding van de scheuren in het doek van het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” in het rood, getekend door Cornelis en/of Frederik Bender op 16 februari 1961. Het schadebeeld van de achterzijde van het doek werd gespiegeld om een schadebeeld te verkrijgen van de voorzijde. De overeenkomsten tussen het schadebeeld van de Benders en het schilderij werden aangeduid. Één scheur kon niet toegewezen worden. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



Recent schadebeeld met aanduiding van de scheuren in het doek van het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” in het groen. De overeen-komsten tussen het schadebeeld van de Benders en het schilderij werden aangeduid. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



Beeld van het aanbrengen van de facing op de “Tronende Madonna omringd door heiligen” in het jaar 1961. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



Beeld van het droog verwijderen van de vernis op de “Tronende Madonna omringd door heiligen” in het jaar 1961. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

In 1963 werd het schilderij naar Brussel vervoerd voor een tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten, georganiseerd door het Gemeentekrediet. Na de tentoonstelling keerde het werk terug naar het KMSKA. Vermoedelijk werd het schilderij getransporteerd op het raam en werd het doek dus niet opgerold. Door klimaatschommelingen tijdens het transport ondervond de vernislaag schade. Een rapport in het archief van het KMSKA geeft aan dat verdere behandeling hierdoor nodig was, maar details van deze behandeling worden niet gegeven.

Een restauratierapport dat werd geschreven in 1964 door E. Bontinck en W. Vanbeselaere benadrukt de succesvolle restauratie die door de Benders twee jaar eerder was afgerond en de voortdurende zorg voor het schilderij in het museum in afwachting van de voltooiing van de verbouwingswerken in de Sint-Augustinuskerk. Het is niet duidelijk op welk moment werd beslist dat het schilderij niet meer zou terugkeren naar de kerk.

Op de tentoonstelling ter ere van het Rubensjaar 1977 in het KMSKA wordt bij het schilderij vermeld dat het permanent in bruikleen is gegeven door de kerk aan het museum. Tevens wordt vermeld dat het schilderij een restauratie onderging ter voorbereiding op deze speciale Rubenstentoonstelling. Verdere details over deze restauratie worden echter niet verstrekt.

2.13 Studio Rubens (2023-2025)

Op 25 september 2023 markeerde de lancering van “Studio Rubens” het begin van de tiende gedocumenteerde conservatie-restauratie van de “Tronende Madonna omringd door heiligen”. De restauratie vindt plaats in de Rubenszaal van het KMSKA, waar een team van zeven restauratoren - Jill Keppens, Ellen Keppens, Claire Toussat, Giovanna Tamà, Jantine Maessen-den Brok, Eva van Zuien en Kayla Metelenis - voor het oog van het publiek aan het schilderij werkt.

In december 2023 begon het team met het testen van de oppervlaktereiniging en het verwijderen van de vernislaag. Van januari tot heden werd de oude vernis op het schilderij verwijderd. Hiervoor werd een methode gebruikt waarbij de eerste lagen vernis zonder wrijving worden opgenomen, wat gunstig is voor het schilderij omdat minder wrijving minder risico op beschadiging van de verflaag betekent. Deze eerste lagen vernis werden opgenomen met met-solvent-bevochtigde Evolon®-doekjes. Door de Evolon®, een synthetische nonwoven textielsoort, gedurende 40 seconden op het oppervlak aan te brengen, absorbeerde het de eerste lagen vernis. Afhankelijk van de dikte van de vernis werden één tot drie Evolon®-doekjes gebruikt om de eerste vernislagen te verwijderen. Vervolgens werden de resterende vernislagen handmatig met solvent door middel van wattenstaafjes verwijderd om gecontroleerd en plaatselijk te kunnen werken en te voorkomen dat de verflaag door te veel solvent zou worden aangetast.

In de volgende fasen van de restauratie zullen resterende oude retouches en aanvullingen worden verwijderd, de randen van het doek opnieuw worden opgespannen op het spieraam en de lacunes in de verflaag worden opgevuld en geretoucheerd.

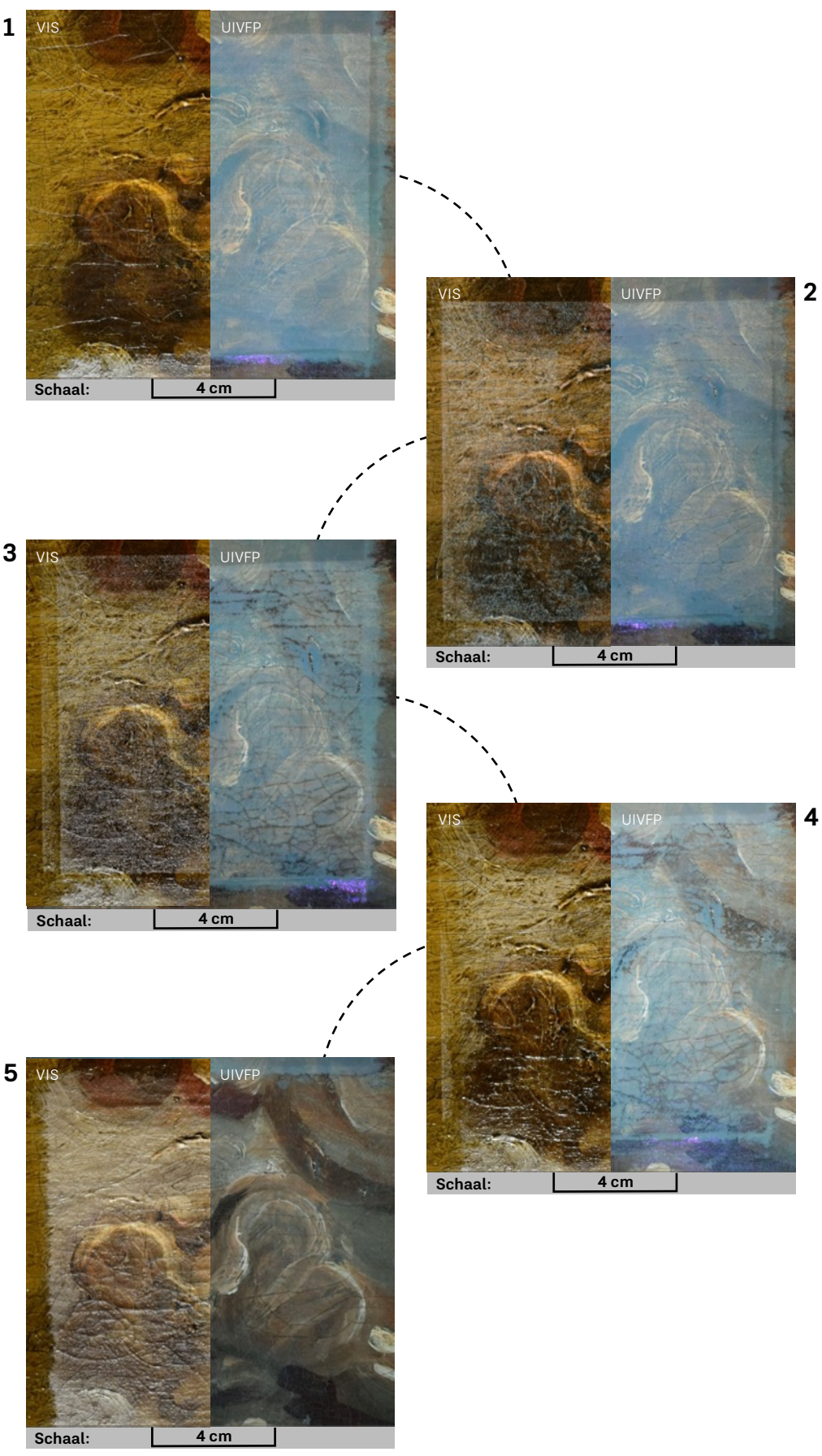
Restaurator Jantine Maessen-den Brok tijdens het verwijderen van de vernislaag op de “Tronende Madonna omringd door heiligen” met solvent door middel van Evolon®-doekjes en wattenstaafjes. © Jill Keppens, Ellen Keppens







Serie afbeeldingen die de stadia van het vernis-verwijderingsproces illustreert. Aan de linker zijde van elke afbeelding is het oppervlak van het schilderij zichtbaar in visueel licht, aan de rechter zijde van elke afbeelding is het oppervlak van het schilderij zichtbaar in Ultraviolet Induced Visible Fluorescence Photography (UIVFP). De afbeeldingen tonen het oppervlak (1) na de eerste Evolon® tissue, (2) na de tweede Evolon® tissue, (3) na de derde Evolon® tissue, (4) na een eerste reiniging met wattenstaafjes en (5) na de voltooiing van de reiniging. © Jill Keppens, Ellen Keppens



3

Conditie van de “Tronende Madonna omringd door heiligen”

De “Tronende Madonna omringd door heiligen” verkeert in een redelijk goede staat, gezien de leeftijd en geschiedenis van het schilderij. Het spieraam en de lijst zijn niet origineel. Het originele doek werd in 1961 door Cornelis en Frederik Bender gedoubleerd met linnen door middel van een was-hars mengsel. Het doek vertoont enkele scheuren en lacunes in de verflaag. De meeste scheuren, met uitzondering van die aan de randen (veroorzaakt door manipulatie zoals opnieuw opspannen), zijn waarschijnlijk het gevolg van het oprollen van het doek, vermoedelijk tijdens transport naar en van Parijs in de jaren 1794 en 1815.

De oriëntatie van de scheuren (behalve die aan de randen) is verticaal, wat opmerkelijk is gezien dit suggereert dat het doek in de lengterichting werd opgerold, wat resulteert in een grotere rol. Dit zou tegenstrijdig zijn met het doel van oprollen, namelijk om het schilderij zo compact mogelijk te maken voor transport. De craquelé verloopt echter horizontaal, wat erop wijst dat het doek in de korte richting werd opgerold. Horizontale craquelé ontstaat door druk en spanning die haaks staan op de rolrichting, waardoor breuklijnen en barsten in de verflaag parallel aan de as van de rol ontstaan.

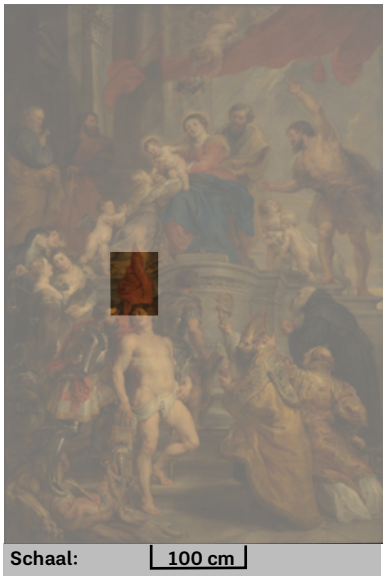
De verticale scheuren kunnen verklaard worden door slecht oprollen, mogelijk in beide richtingen. In dat geval zou het doek niet strak genoeg zijn opgerold waardoor het samendrukte en vouwen vormde die tot scheuren leidden. Ook het oprollen van het doek samen met andere schilderijen op één rol kan hebben bijgedragen aan de verticale scheuren doordat de randen van andere doeken in de verflaag van de “Tronende Madonna omringd door heiligen” prikten en zo vouwen en scheuren veroorzaakten. De onregelmatige en kronkelende scheuren in de verflaag kunnen op dezelfde manier zijn ontstaan met variaties in spanning en druk op verschillende punten van het doek. Het schadebeeld op de volgende pagina toont alle scheuren en lacunes in de verflaag, gebaseerd op visueel onderzoek met het blote oog en MA-XRF scans.



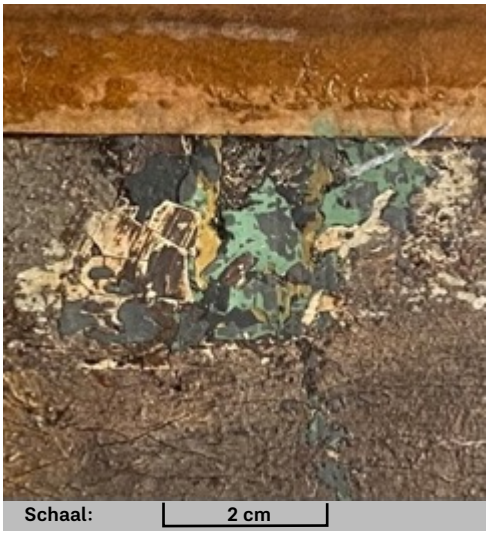
Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met aanduiding van alle scheuren en lacunes in de verflaag in het groen. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Links een beeld van een detail op het schilderij waarop het horizontaal-lopende craquelépatroon waargenomen kan worden. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met aanduiding van de plaats van het detailbeeld. © Emma Balduck





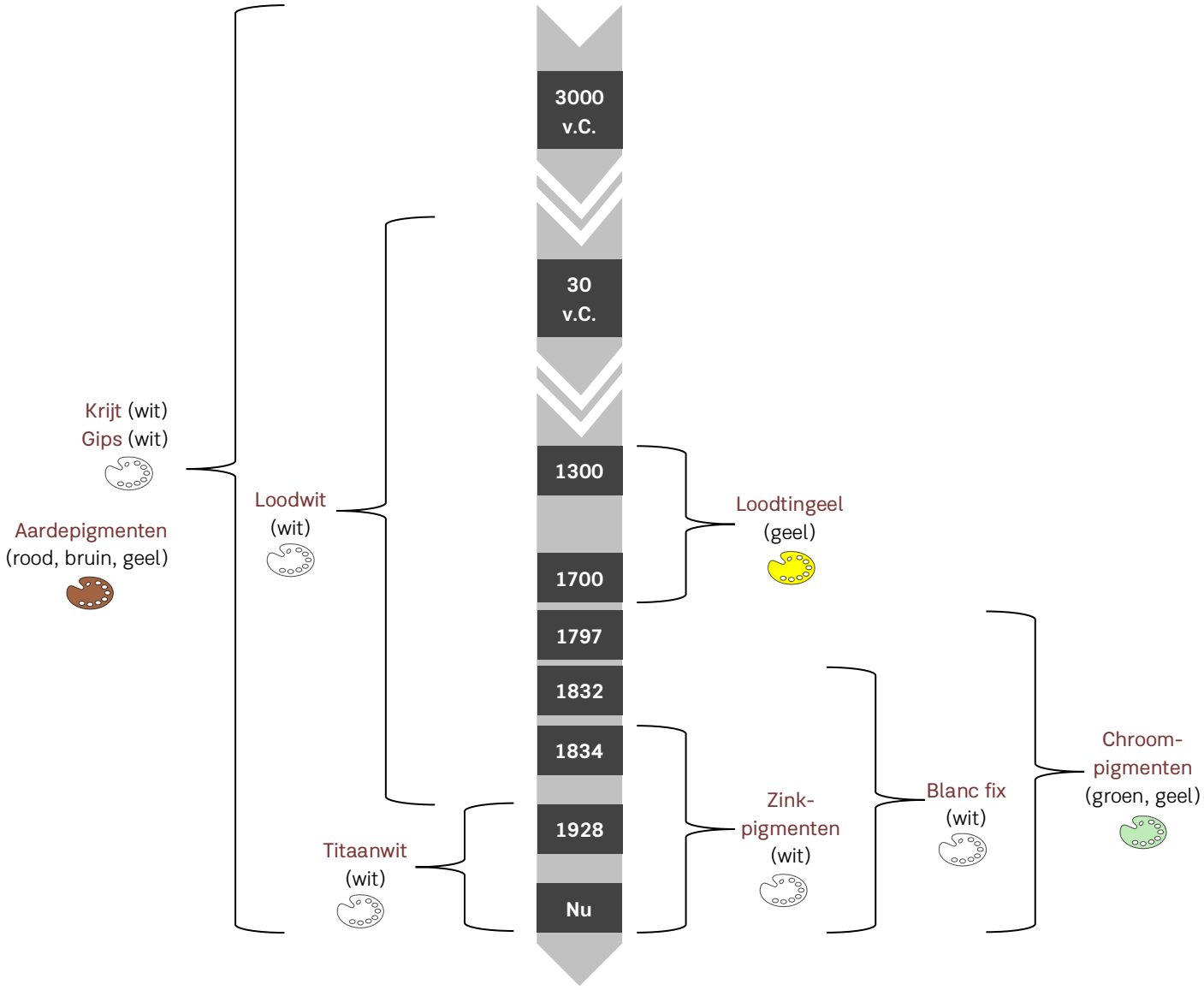
Links een beeld van een detail op het schilderij waarop een lacune in de verflaag waarneembaar is met verschillende soorten aanvullingen als resultaat van verschillende restauratiebehandelingen. Rechts het schilderij “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Rubens met aanduiding van de plaats van het detailbeeld. © Emma Balduck





Zo goed als alle scheuren en lacunes bevatten aanvullingen en retouches van eerdere restauratie-ingrepen. Doordat de scheuren meermaals en tijdens verschillende restauratiebehandelingen doorheen de tijd hersteld werden, wat blijkt uit de verschillende gebruikte materialen, bevatten de herstelde scheuren diverse soorten vul- en retoucheermiddelen. Vermoedelijk werden krijt ($CaCO_3$), gips ($CaSO^4.2H_2O$), blanc fixe ($BaSO_4$), aardepigmenten (Fe), loodtingeel (Pb_2SnO_4 of $PbSn_2SiO_7$), titaanwit (TiO_2), een chroompigment-bevattende groene verf (Cr), een zinkpigment-bevattende witte verf (Zn) en mogelijk ook loodwit ($2PbCO_3.Pb(OH)_2$) gebruikt. De aanwezigheid van loodwit in herstelde scheuren kan echter niet worden gedetecteerd met MA-XRF vanwege de interferentie van de loodwitgrondering die een overwegend wit beeld geeft.

Met uitzondering van de restauraties door de Benders in 1961 en de huidige restauratie zijn er geen specifieke gegevens gevonden over de uitvoering van aanvullingen of het herstellen van de scheuren. Daarom, en omdat er vaak meerdere mogelijkheden zijn, kan elk vul- of retoucheermiddel niet aan een specifieke restauratie worden gekoppeld. Wel kan worden aangegeven vanaf welk jaar het gebruikt kan zijn. In onderstaande tijdlijn worden de verschillende genoemde herstelmiddelen geplaatst om te zien wanneer ze op het schilderij gebruikt zouden kunnen zijn.



Ook zijn delen van de olieverflaag verkleurd en transparanter geworden. Vermoedelijk waren de jurken van Catharina van Alexandrië, Agnes en Apollonia van Alexandrië oorspronkelijk helderder van kleur. Deze hypothese is gebaseerd op de kleuren van de “Prado-versie” op klein formaat, die na de vervaardiging van het schilderij werd gemaakt, en op de resultaten van materiaal-technische analyses. Het transparanter worden van de verf is vooral zichtbaar bij de pentimenti, die op veel plaatsen door de bovenste verflaag heen zichtbaar zijn. Verder bevindt zich op de verflaag een dikke laag van verschillende soorten vernis en vuil, wat blijkt uit de verwijdering van de vernislagen en de observatie van verschillende kleuren en diktes.

4

Conclusie

4.1 Inzichten

Het gevoerde onderzoek naar de “Tronende Madonna omringd door heiligen” van Peter Paul Rubens heeft waardevolle inzichten opgeleverd in de creatie, levensloop en huidige conditie van het schilderij.

De “Tronende Madonna omringd door heiligen” werd na een uitgebreid voorbereidingsproces in 1628 door Peter Paul Rubens voltooid voor het hoofdaltaar van de Sint-Augustinuskerk in Antwerpen. Het schilderij toont de heilige familie omringd door veertien heiligen en was een belangrijk werk in de contrareformatorische heropleving van katholieke kunst in de Zuidelijke Nederlanden. Tijdens de Franse revolutionaire oorlogen werd het schilderij in 1794 naar Parijs gebracht als oorlogsbuit. Na de nederlaag van Napoleon keerde het in 1815 terug naar Antwerpen en werd het in de Sint-Augustinuskerk herplaatst. Gedurende beide wereldoorlogen werd het schilderij veiliggesteld: tijdens de Eerste Wereldoorlog in de kelder van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en tijdens de Tweede Wereldoorlog in een kluis in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. In 1958 werd het schilderij overgebracht naar het KMSKA vanwege verbouwingen aan de kerk en bleef het daar, na de ontwijding van de Sint-Augustinuskerk in 1974, permanent als onderdeel van de collectie van de stad Antwerpen. In de loop der jaren onderging het schilderij meerdere restauraties. Een uitgebreide behandeling in 1961 door Cornelis en Frederik Bender was algemeen bekend, maar op basis van archiefmateriaal, verzameld door Carl Van de Velde in een bundel bewaard in het Rubenianum, werden in deze thesis voor het eerst ook de verschillende eerdere behandelingen in kaart gebracht. Sinds 2023 ondergaat het schilderij opnieuw een restauratie in het kader van het lopende “Studio Rubens”-project. Het materiaal-technisch onderzoek dat tijdens deze restauratie wordt uitgevoerd, levert nieuwe resultaten op die voor het eerst in deze thesis worden besproken.

Het schilderij verkeert vandaag in redelijk goede staat gezien zijn leeftijd en geschiedenis. Het spieraam en de lijst zijn niet origineel. In 1961 werd het doek gedoubleerd door Cornelis en Frederik Bender. Er zijn enkele scheuren en lacunes in de verflaag aanwezig, vermoedelijk voornamelijk veroorzaakt door slecht oprollen tijdens transport in 1794 en 1815. Tijdens eerdere conservatie-restauratie-ingrepen, waarvan er tot nu toe tien zijn gedocumenteerd, zijn diverse vul- en retoucheermaterialen gebruikt die vandaag nog op het schilderij te zien zijn. Verder zijn delen van de verflaag verkleurd en transparanter geworden. Tijdens de huidige restauratie worden oude vuil- en vernislagen verwijderd, worden vervormingen in de hoeken van het doek gecorrigeerd door het opnieuw op te spannen, worden lacunes in de verflaag geretoucheerd en wordt een nieuwe vernislaag aangebracht. Dit alles gebeurt om het schilderij in optimale conditie te behouden voor de toekomst en om het te kunnen bewonderen in de oorspronkelijke pracht zoals Rubens die bedoeld had.

4.2 Reflecties

Het onderzoek bracht reflecties naar voren, wat leidde tot nieuwe vraagstukken. Ondanks de uitvoerigheid van het onderzoek konden bepaalde vermeldingen uit historische bronnen niet herleid worden tot hun primaire bron. Een belangrijk voorbeeld hiervan is het Diarum van de Sint-Augustinuskerk, dat niet gevonden werd. Daarnaast zijn er waarschijnlijk bronnen die niet zijn ontdekt omdat ze niet meer beschikbaar zijn, niet gedigitaliseerd werden of niet aanwezig waren in de raadpleegbare collecties van bibliotheken zoals die van het Rubenshuis en het KMSKA. Hierdoor is het waarschijnlijk dat bepaalde informatie over het hoofd is gezien, wat betekent dat er nog onbekende details zijn over de levensloop van het schilderij. Toekomstige ontdekkingen van documenten kunnen nieuwe informatie opleveren die het huidige onderzoeksresultaat kunnen aanvullen en kunnen helpen bij het invullen van hiaten, zodoende een meer volledig beeld van de geschiedenis van het schilderij kan ontstaan.

Ook kan worden gereflecteerd op het uitgevoerde materiaal-technische onderzoek. De gebruikte technieken, waaronder Hirox 3D-microscopie, Ultraviolet Induced Visible Fluorescence Photography (UIVFP), Infrared Photography (IRP), False Color Infrared (FCIR), Macro X-Ray Fluorescence (MA-XRF) en verfmonstername, hebben waardevolle inzichten opgeleverd, maar hebben ook beperkingen laten zien. Niet alle details van de onderliggende lagen en gebruikte materialen konden volledig worden achterhaald.

5
Bibliografie

ALBERTINA COLLECTIONS ONLINE (2013), *Die Madonna mit dem heiligen Georg*, online geraadpleegd via https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[8229]&showtype=record.

BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.

BELKIN K.L. (1998), *Rubens*, Phaidon London.

BELLORI G.P. (1672), *Le Vite de' Pittori Scultori e Architetti Moderni*, Gallica, online geraadpleegd via https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k851200q/f17.item.

BERBIE G. (1755), *Description des principeaux tableaux, sculptures, et autres rarités*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=Pv-OtNqo11QC&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

BOUSSINGAULT A. (1677), *La Guide universelle de tous les Pays-Bas*, Gallica, online geraadpleegd via https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87272296/f261.

BULCKENS K. (2019), *The Bigger Picture: Rubens and his Workshop during the Twelve Years' Truce (1609-1621)*, Prestel Publishing.

BUSCHMANN J.E. (1884), *De Vlaamsche School*, Antwerpen, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=0pD8EXMkcfQC&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

BÜTTNER N. (2020), *Rubens: De schilder van mythen en goden*, Meulenhoff Boekerij BV.

CENTRAAL BUREAU VOOR DE STATISTIEK (2024), *Prijzen toen en nu*, CBS, online geraadpleegd via https://www.cbs.nl/nl-nl/visualisaties/prijzen-toen-en-nu.

CLAES M.-C. (2006), *De Duitse negatieven van het KIK 1917-1918*, KIK-IRPA, online geraadpleegd via https://www.kikirpa.be/nl/publicaties/de-duitse-negatieven-van-het-kik-1917-1918#:~:text=Tussen%20de%20zomer%20van%201917,de%20verzameling%20van%20de%20fototheek.

DAMIENS DE GOMICOURT A.P. (1783), *Le voyageur dans les Pays-bas autrichiens, ou Lettres sur l'état actuel de ces pays*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=gF5bAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

DESCAMPS J.B. (1753), *La vie des peintres flamands, allemands et hollandaise*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=thc-AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

DESCAMPS J.B. (1768), *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant, avec des réflexions relativement aux arts & quelques gravures*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=BiZnzwEACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

EUROPEANA (2022), *Antwerpen. Kerk Sint-Augustinus Interieur: Algemeen zicht vanuit het middenschip naar het koor*, KU Leuven, online geraadpleegd via https://www.europeana.eu/nl/item/2024903/photography_ProvidedCHO_KU_Leuven_9989547030101488.

EUROPEANA (s.d.), *Palais du cinquantenaire à Bruxelles : [photographie de presse] / [Agence Rol]*, online geraadpleegd via https://www.europeana.eu/nl/item/9200518/ark__12148_btv1b53145037t.

FORSTER J.G.A. (1791), *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790*, Münchener DigitalisierungsZentrum Digital Bibliothek, online geraadpleegd via https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11247937?page=5.

GEOPUNT VLAANDEREN (s.d.), *Algemene kaart*, online geraadpleegd via https://www.geopunt.be.

HELD J.S. (1996), *Carolus Scribanius's Observations on Art in Antwerp*, JStor, online geraadpleegd via https://www.jstor.org/stable/751403.

HIROX (2024), *HRX-01 Digital Microscope*, online geraadpleegd via https://www.hirox-usa.com/.

INVENTARIS ONROEREND ERFGOED (2024), *Sint-Augustinuskerk*, online geraadpleegd via https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/5092.

JAFFÉ M. (1966), *Rubens as a Collector of Drawings. Part Three*, in: Master Drawings, Vol. 4, No. 2.

JAFFÉ M. (1989), *Rubens: catalogo complete*, Rizzoli, Milaan.

KIK-IRPA (s.d.), *Etude pour la sainte Marguerite de la "Madone vénérée par les saints*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B163892&objnr=40002693&nr=4.

KIK-IRPA (s.d.), *Heilige Augustinus van Hippo*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=M204188&objnr=84623&nr=6.

KIK-IRPA (s.d.), *Tronende Madonna met Kind door Heiligen Omringd*, BALaT Belgian Art Links and Tools, online geraadpleegd via https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B016082&objnr=84790&nr=2.

KMI (2024), *1911-1920*, online geraadpleegd via https://www.meteo.be/nl/klimaat/klimaat-van-belgie/uitzonderlijke-gebeurtenissen-sinds-1901/uitzonderlijke-gebeurtenissen/decennium/1911-1920.

KMSKA (2021), *Tronende Madonna omringd door heiligen Peter Paul Rubens*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, online geraadpleegd via https://kmska.be/nl/meesterwerk/tronende-madonna-omringd-door-heiligen-0.

KMSKA (2024), *De kunst van het verzamelen*, online geraadpleegd via https://kmska.be/nl/over-kmska/geschiedenis?utm_campaign=&utm_content=&utm_medium=social&utm_source=facebook&utm_term=.

KMSKAA (s.d.), *Documentatie door E. Bontinck en W. Vanbeselaere*, folder RES_0706, conditierapport Tronende Madonna, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen Archief, A5032_021 - A5032_029.

MAES T.G. (2023), *Antwerpen 1914: bolwerk van België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, VBK Houtekiet.

MARTIN E. (2008), *Grounds on canvas 1600-1640 in various European artistic centres*, in: Preparation for painting.

MARTIN E., DE LAVERGNÉE A.B., DELTEIL F., LEEGENHOEK I., PONTABRY A. (2005), *Lille 2004: trois tableaux d'autel de Rubens après restauration*, Technè, Issue 21, pp. 48-54.

MENSAERT G.P. (1763), *Le peintre amateur et curieux, ou Description générale des tableaux des plus habiles maîtres, qui font l'ornement des eglises, couvents, abbayes, prieurés & cabinets particuliers dans l'étendue des Pays-Bas autrichiens*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=3j9-c-O4WegC&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

MERLEN G.C. (1927), *Antwerpsch archievenblad*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books/about/Antwerpsch_archievenblad.html?id=H3UkAQAAIAAJ&redir_esc=y.

MICHEL J.F.M. (1771), *Histoire de la vie de P.P. Rubens*, Google Books, pp. 119-120, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=6-oyxwEACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

MONCONYS, B. (1677), *Journal Des Voyages de Monsieur de Monconys: Voyage d'Angleterre, Païs-Bas, Allemagne, & Italie*, Gallica, online geraadpleegd via https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9736953f/f9.item.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO (2015), *The Holy Family surrounded by Saints*, online geraadpleegd via https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-holy-family-surrounded-by-saints/558f46a9-8874-4e8e-91ba-ea13c42dd2bd.

MUSEUM PLANTIN-MORETUS (2024), *Antverpia, Joris Hoefnagel*, online geraadpleegd via https://museumplantinmoretus.be/nl/pagina/antverpia-joris-hoefnagel.

OTABOR G.O. et al. (2019), *Alkyd resin from rubber seed oil/linseed oil blend: A comparative study of the physiochemical properties*, Heliyon, Vol.5, Issue 5.

REYNOLDS J. (1797), *A journey to Flanders and Holland in the year MDCCLXXXI*, Google Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=wtwyAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

RHA (1960), *Documentatie Ludwig Burchard*, doos LB271, overzicht geschiedenis Tronende Madonna, Rubenshuisarchief.

RONVAUX M. (s.d.), *Souvenirs de voyageurs à Namur : Adam Boussingault (XVIIe siècle) et Victor Tissot (XIXe siècle)*, online geraadpleegd via https://www.marcronvaux.be/Files/2015_1_v3.pdf.

ROOSES M. (1886), *L'oeuvre de P. P. Rubens: histoire et description de ses tableaux et dessins*, Vol. 1, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=8yxRuQEACAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

RUBENSHUIS (2024), *Hendrik IV in de slag bij Ivry*, Collectie Rubenshuis Online, online geraadpleegd via https://search.rubenshuis.be/Details/collect/6657.

SANDEN, J. (1771), Oud konst-tooneel van *Antwerpen*, Googe Books, online geraadpleegd via https://books.google.be/books?id=7roOrgEACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false.

SANDERI A. (1727), *Chorographia sacra Brabantiae*, Google Books, online geraadpleegd via https://www.google.be/books/edition/Antonii_Sanderi_Chorographia_sacra_Braba/bYJMAAAAcAAJ?hl=nl&gbpv=1.

SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften.

STAD ANTWERPEN (2024), *Tijdlijn*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenherdenkt.be/tijdlijn.

STAD ANTWERPEN (2024), *Tussen hoop, angst en terreur: bombardementen en V-bommen op Antwerpen*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenherdenkt.be/oorlogsthemas/v-bommen.

STAD ANTWERPEN (s.d.), *De Citadel*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenmorgen.be/nl/projecten/citadel/over.

STAD ANTWERPEN (s.d.), *Spaanse omwalling*, online geraadpleegd via https://www.antwerpenmorgen.be/nl/projecten/archeologische-begeleiding-noorderlijn/over.

STEEL J. (2007), *Antwerpse grafkelders van de 14de tot de 18de eeuw, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Sint-Paulus en Sint-Augustinuskerk, een inventaris en typologie*, scriptie Archeologie, Universiteit Gent.

STOLS-WITLOX (2014), *Historical recipes for preparatory layers for oil paintings in manuals, manuscripts and handbooks in North West Europe, 1550-1900: analysis and reconstructions*, University of Amsterdam, UvA-DARE (Digital Academic Repository).

THE BRITISH MUSEUM (2024), *drawing; sketchbook*, online geraadpleegd via https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1957-1214-207-92.

VAN CAMPENHOUT S. (2024), *Hoe staat het met de restauratie van Het Lam Gods*, na alle commotie, VRT nws, online geraadpleegd via https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2024/01/23/hoe-staat-het-met-de-restauratie-van-het-lam-gods-na-alle-commo/.

VAN DE VELDE C. (1977), *Archivalia betreffende Rubens' Madonna met Heiligen voor de Kerk der Antwerpse Augustijnen*, in: Jaarboek voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

VAN DER STRAELEN J.B., VAN DER STRAELEN J.F. (1932), *De kronijk van Antwerpen. Deel 4. 1791 tot en met 1794*, Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, online geraadpleegd via https://www.dbnl.org/tekst/stra131kron04_01/stra131kron04_01_0005.php.

VAN HOUT N. (2006), *Schilderkunstige kanttekeningen bij de Rozenkransreeks in de Sint-Pauluskerk te Antwerpen*, in: VAN DER STIGHELEN K. (2006), Munuscula Amicroum, contributions on Rubens ad his colleagues in honour of Hans Vlieghe, Brepols, Turnhout.

VAN OEST G. (1918), *Librairie Nationale d'Art et d'Histoire. Exposition d'art ancien: l'art Belge au XVIIème siécle, Bruxelles, [Nouveau Palais], juin - novembre 1910: catalogue, Brussel en Parijs*, Gallica, online geraadpleegd via https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000047140/v0100.simple.highlight=%C3%89diteur:%20%22%C3%A9d.selectedTab=thumbnail.

VAN PETEGHEM S. (1994), *Hoe staat het nu toch met Onze Kunst?*, in: Jaarboek Letterkundig Museum 3, online geraadpleegd via https://www.dbnl.org/tekst/_jaa006199401_01/_jaa006199401_01_0002.php.

VON SONNENBURG H. (1979), *Rubens' Bildaufbau und Technik: I. Bildträger*, Maltechnik-Restauro.

VON SONNENBURG H. (1979), *Rubens' Bildaufbau und Technik: II. Farbe und Auftragungstechnik*, Maltechnik-Restauro.

WIT, J. de (1910), *De kerken van Antwerpen*, Nederl. boekhandel, online geraadpleegd via https://www.delpher.nl/nl/boeken/view?coll=boeken&identifier=MMUBL07:000000761:00096.

6

Bijlagen

6.1 Bijlage 1: materialen en technieken van Rubens

Onderstaande oplijsting bevat alle gevonden wetenschappelijke literatuur over de gebruikte materialen, schildertechnieken en atelierpraktijken van Rubens.

BALIS A. (2007), *Rubens and his Studio: Defining the Problem*, in: DRAGUET M. et al. (2007), *Exhibition Catalogue: A Genius at Work*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussel, Tielt.

BALIS A., VAN HOUT N. (2010), *Rubens doorgelicht: meekijken over de schouder van een virtuoos*, Ludion, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 168 pagina's.

BILLINGE R. et al. (1997), *Methods and Materials of Northern European Painting in the National Gallery*, National Gallery Technical Bulletin, Vol. 18, 52 pagina's.

BROWN C. (1996), *Making & Meaning. Rubens's Landscapes*, Londen.

BULCKENS K. (2019), *The Bigger Picture: Rubens and his Workshop during the Twelve Years' Truce (1609-1621)*, Prestel Publishing, 17 pagina's.

BÜTTNER N. (2008), *Die Firma Rubens*, in: B. Baumgärtel (Ed.), Exhibition Catalogue: Himmlisch - herrlich - höfisch: Peter Paul Rubens, Johann Wilhelm von der Pfalz, Anna Maria Luisa de' Medici, Museum Kunst- Palast, Düsseldorf.

CAMPBELL L. (1981), *The early Netherlandish Painters and their Workshops*, in: Le Dessin sous-jacent dans la Peinture, III, Louvain-la Neuve.

DUBOIS H. (2007), *Come s'usa di fare non volendo ingannarsi: the Execution of Large Altarpieces on Canvas in Rubens' Studio*, in: Exhibition Catalogue: Rubens: A Genius at Work, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels, Tielt.

EASTLAUGH N. (2002), *The Scientific examination of the Massacre of the Innocents by Peter Paul Rubens*, Londen.

FARIES M. (2006), *Making and Marketing: Studies of the Painting Process*, in: Making and Marketing, Studies of the Painting Process in Fifteen- and Sixteenth-Century Netherlandish Workshops, Turnhout.

FELLER R.L. (1973), *Rubens' s The Gerbier Family: Technical Examination of the Pigments and Paint Layers' Studies in the History of Art*, 5.

GOETGHEBEUR N., GUISLAIN-WITTERMANN R., MASSCHELEIN-KLEINER L. (1992), *Painting technique*, in: Bulletin KIK, Peter Paul Rubens's Elevation of the Cross. Study, Examination and Treatment, XXIV.

HERMENS E. et al. (1995), *Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practice*, Los Angeles.

HERMENS E. et al. (2007), *Looking Through Paintings, The Study of Painting Techniques and Materials in Support of Art Historical Research*, London.

JANSSENS K. et al. (2010), *Photon-Based Techniques for Nondestructive Subsurface Analysis of Painted Cultural Heritage Artifacts*, in: Accounts of Chemical Research, Vol. 43, Issue 6.

KEISCH B., CALLAHAN R.C. (1973), *Rubens's The Gerbier Family: Investigation by Lead Isotope Mass Spectrometry*, in: Studies in the History of Art, 5.

KEITH L. (1999), *The Rubens Studio and the "Drunken Silenius supported by Satyrs"*, National Gallery Technical Bulletin, Vol. 20, 9 pagina's.

KOCKAERT L. (1992), *Composition and structure of the paint layers*, in: Bulletin KIK, Peter Paul Rubens's Elevation of the Cross. Study, Examination and Treatment, XXIV.

LAMMERTSE F. (2003), *Small, larger, largest, The making of Peter Paul Rubens's Life of Achilles*, in: VERGARA A., LAMMERTSE. F. (2003), *Exhibition Catalogue: Peter Paul Rubens, The Life of Achilles*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

MARTIN E., DE LAVERGNÉE A.B., DELTEIL F., LEEGENHOEK I., PONTABRY A. (2005), *Lille 2004: trois tableaux d'autel de Rubens après restauration*, Technè, Issue 21, pp. 48-54.

NAKAMURA T. (1994), *Rubens and his Studio: The Flight of Lot and his Family from Sodom*, The National Museum of Western Art Tokyo.

NOBLE P., VAN LOON A., BOON. J.J. (2005), *Chemical changes in Old Master paintings II: darkening due to increased transparency as a result of metal soap formation*, in: ICOM-CC 14th Triennal Preprints.

PHILIPPOT A., PHILIPPOT P. (1963), *La Descente de Croix de Rubens. Technique picturale et Traitement*, in: Bulletin IRPA/KIK 6.

PIEL C. (1993), *Analyse scientifique et restauration de la toile, Histoire d'un tableau de Rubens. L'adoration Des Bergers de la cathedrale de Soissons*.

SCHMIEDLECHNER P. (2021), *Modi operandi in Rubens' workshop: a study on the creative process and studio practice*, Stuttgarter Akademieschriften, 199 pagina's.

SPRING M. et al. (2011), *Studying old master paintings: Technology and practice*, The National Gallery technical bulletin 30th Anniversary Conference Postprints.

VAN DER SNICKT G. et al. (2018), *In situ macro-X-ray fluorescence (MA-XRF) scanning as a non-invasive tool to probe for subsurface modifications in paintings by PP Rubens*, in: Microchemical Journal, Vol. 138.

VAN HOUT N. (2000), *Rubens and deadcolouring: some remarks on two unfinished paintings*, in: *Concept, design and execution in Flemish painting (1550-1700)*, Turnhout, 9 pagina's.

VAN HOUT N. (2001), *Henri IV valait bien une galerie! Rubens' unfinished Luxembourg project*, in: *Rubens agli Uffizi: il restauro delle Storie di Enrico IV*, Florence, 17 pagina's.

VAN HOUT N. (2001), *Reconsidering Rubens's Flesh Colour*, in: *Boletin del Prado*, 13 pagina's.

VAN HOUT N. (2005), *Functies van Doodverf: De onderschildering en andere onderliggende stadia in het werk van P.P. Rubens*, KU Leuven, p. 183.

VAN HOUT N. (2009), *The Unfinished, the Uncompleted, and the Birth of the Non Finito*, in: VERVOORDT A. et al. (2009), *In-Finitum*, Exhibitions International, Leuven, 15 pagina's.

VAN HOUT N. (2010), *On dead colour*, Antwerp Royal Museum Annual.

VAN HOUT N. (2012), *The Unfinished Painting*, Ludion/Thames, Hudson/Abrams, Antwerpen, London, New York.

VLIEGHE H. (1993), *Rubens's Atelier and History Painting in Flanders: A Review of the Evidence*, in: SUTTON P. C. et al. (1993), *Exhibition Catalogue: The Age of Rubens*, Museum of Fine Arts, Boston, 12 pagina's.

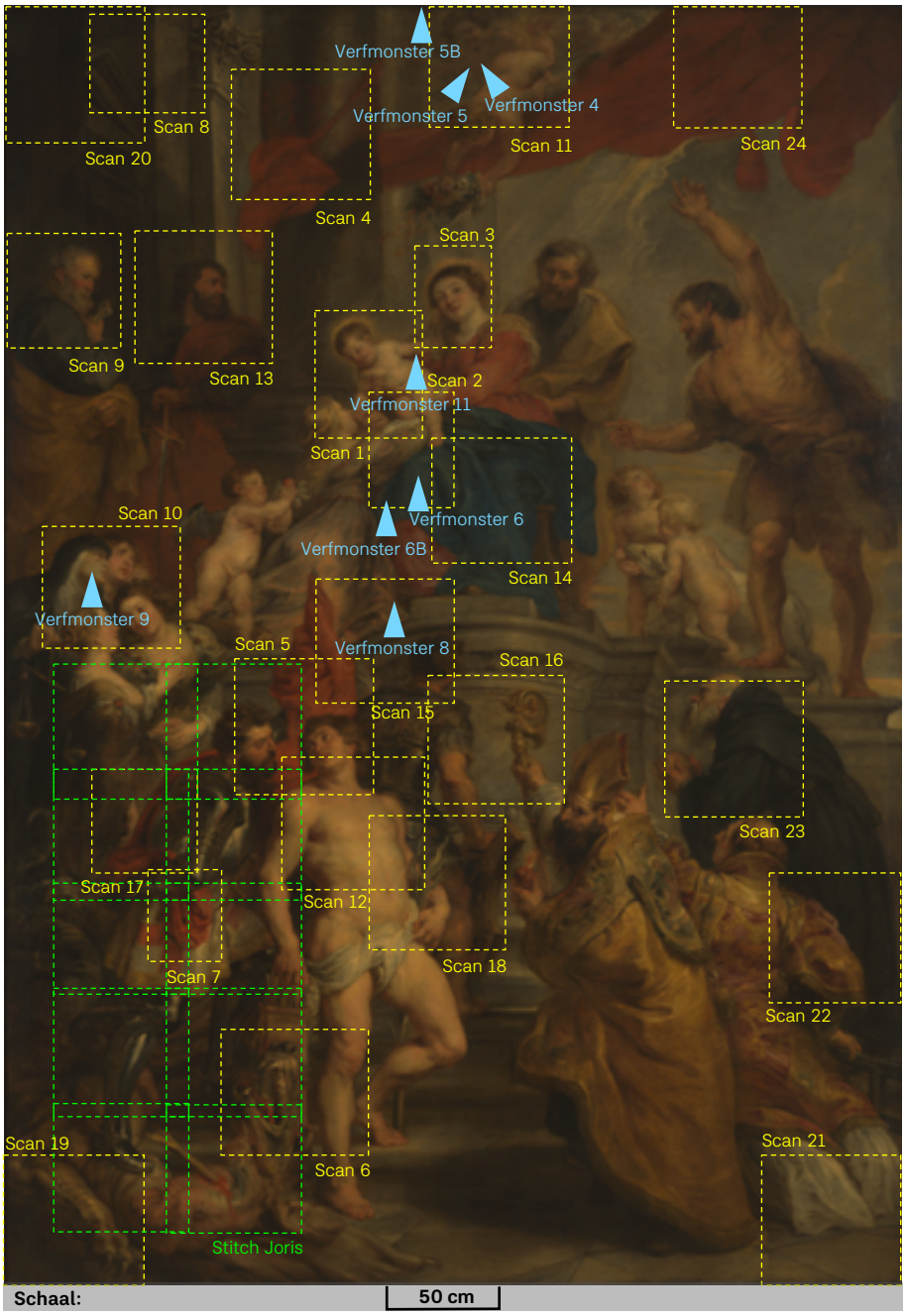
VON SONNENBURG H. (1979), *Rubens' Bildaufbau und Technik*, Maltechnik-Restauro, München.

WADUM J. (1996), *A Preliminary Attempt to Identify Rubens's Studio Practice*, in: International Council of Museums Committee for Conservation, Edinburgh, 11, 2 pagina's.

WADUM J. (2002), *Latest News from Paradise: A Preliminary Attempt to Identify Rubens's Studio Practice II*, in: International Council of Museums Committee for Conservation, Rio de Janeiro, 13.

6.2 Bijlage 2: locaties van MA-XRF en verfmonsters

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met aanduiding van de locaties waar MA-XRF-beelden werden genomen in het geel en groen en de locaties waar verfmonsters werden genomen in het blauw. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen



6.3 Bijlage 3: MA-XRF overzichtsbeelden voor vernisafname

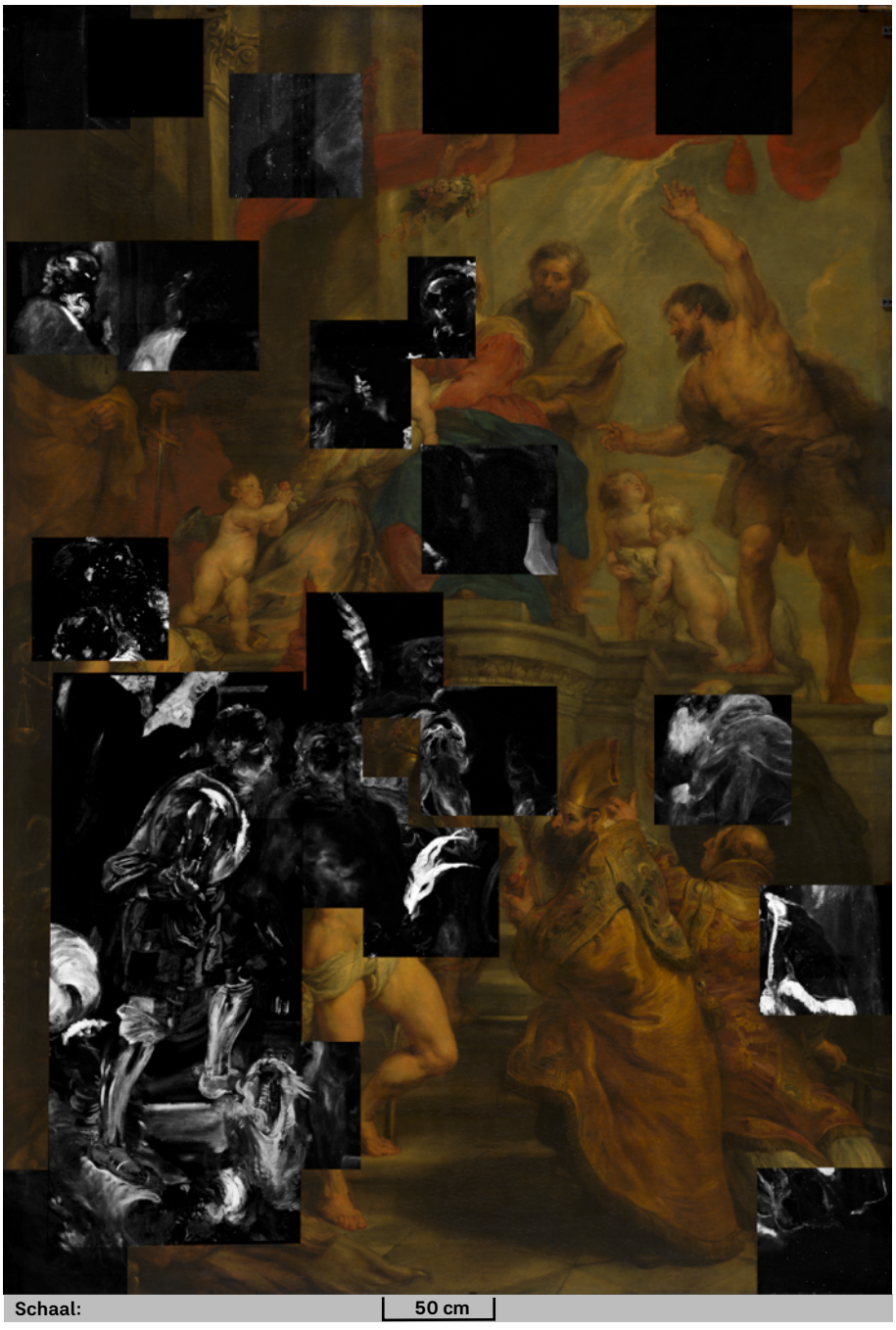
6.3.1 Pb-L

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Pb (lood) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.2 Cu-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Cu (koper) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.3 Hg-L

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Hg (kwik) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.4 Fe-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Fe (ijzer) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.5 Mn-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Mn (mangaan) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.6 Ca-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Ca (calcium) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



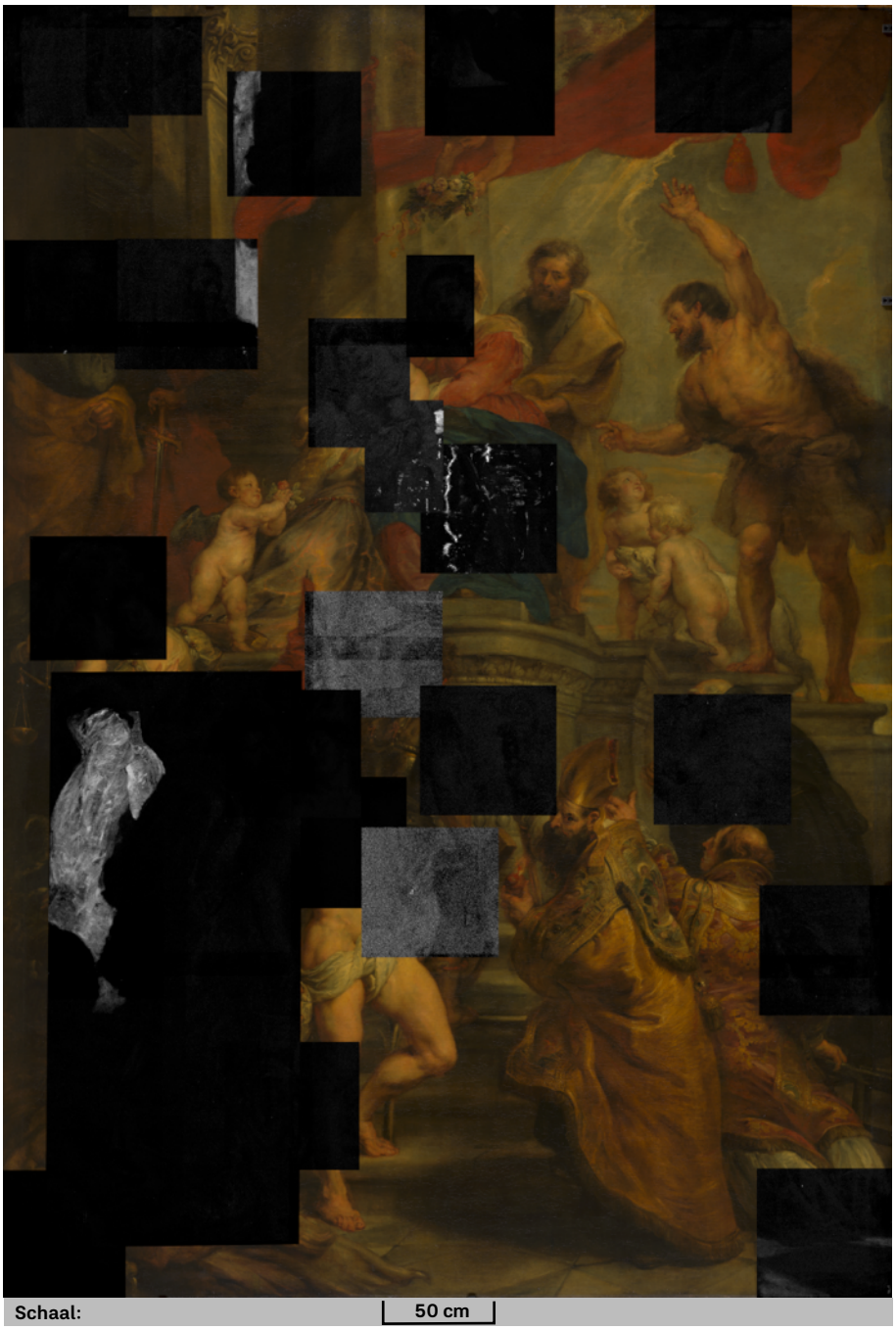
6.3.7 Co-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Co (kobalt) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.8 Ni-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Ni (nikkel) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.9 Sn-L

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Sn (tin) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



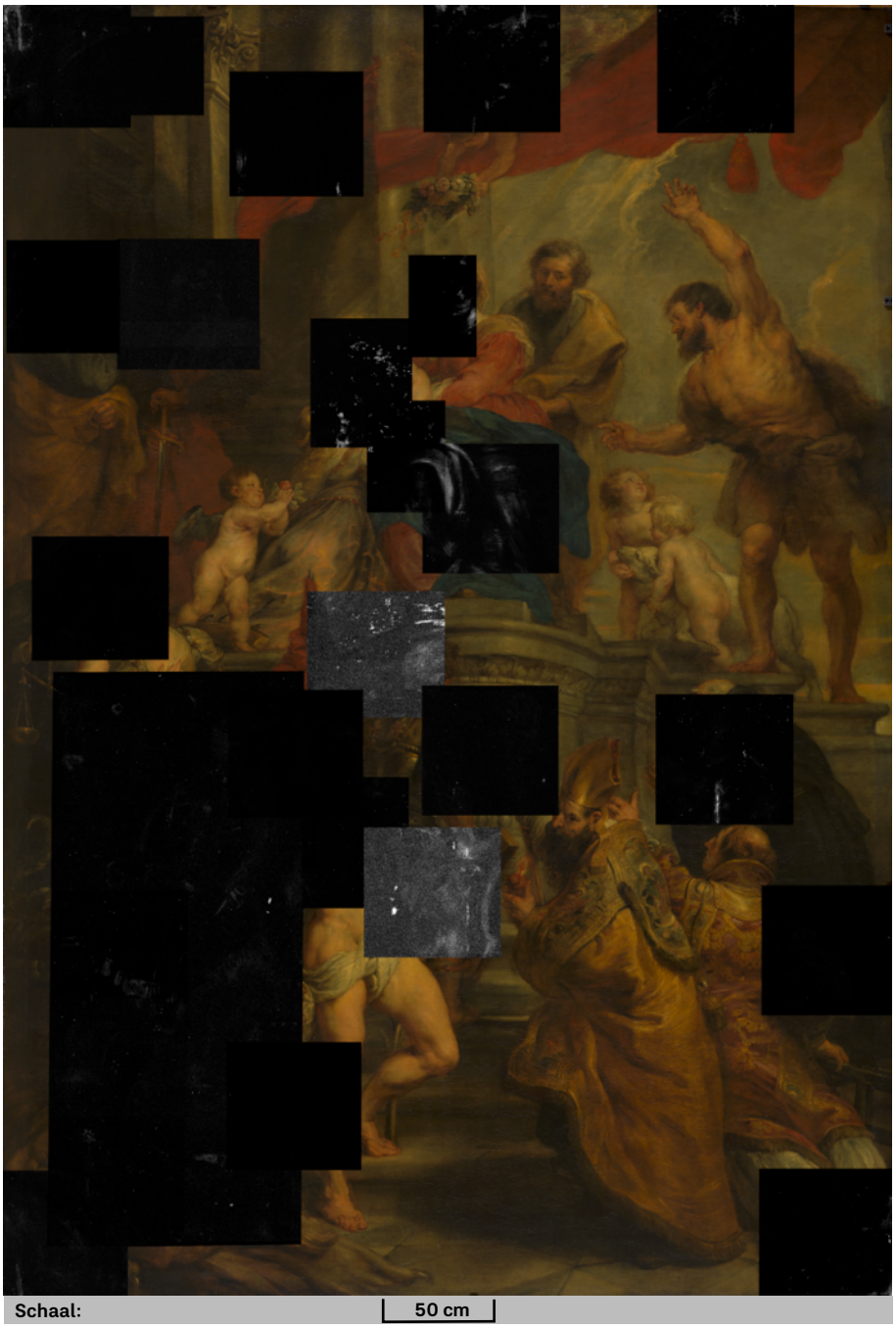
6.3.10 Cr-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Cr (chroom) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.11 Ti-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Ti (titaan) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.3.12 Zn-K

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Zn (zink) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



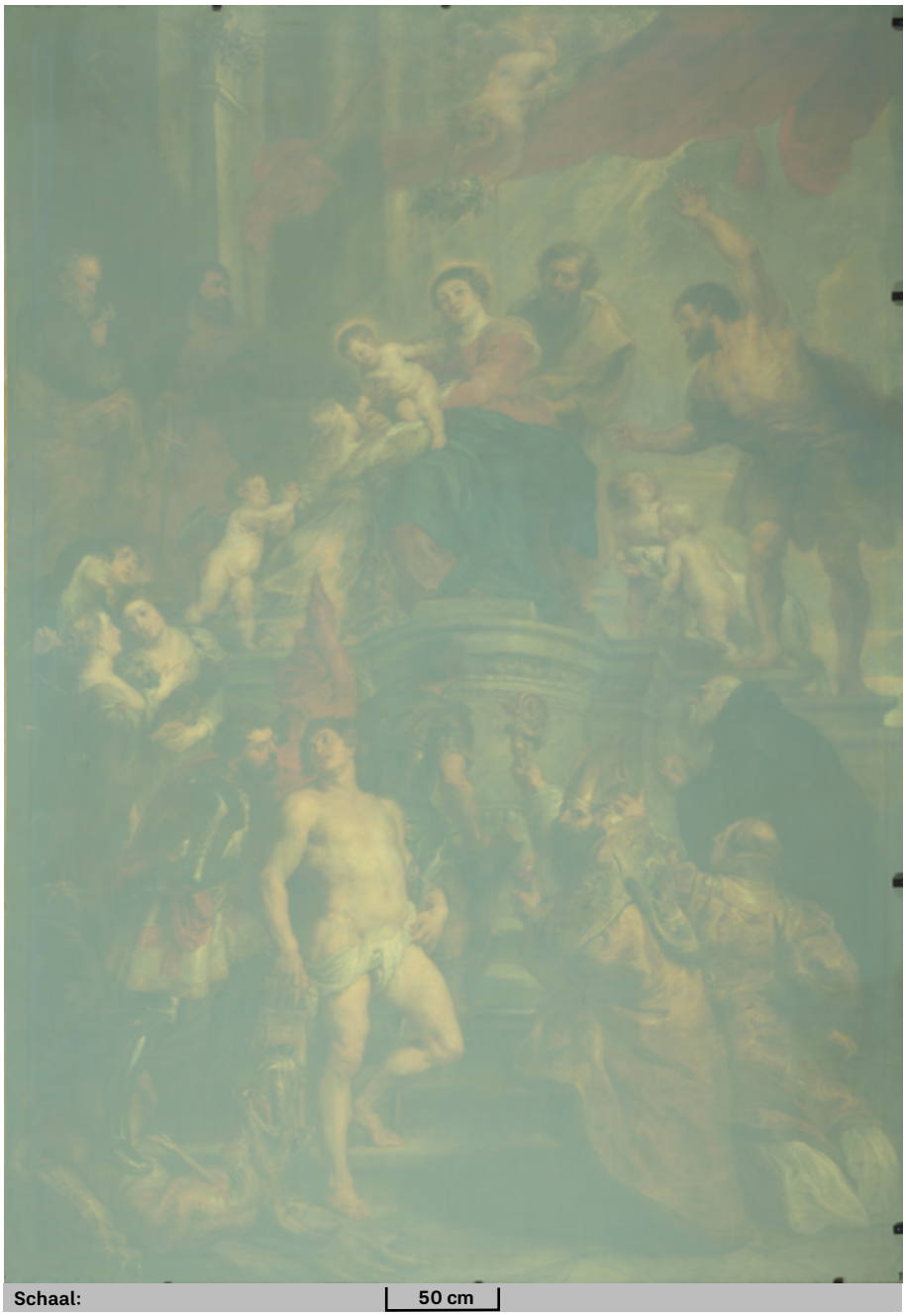
6.3.13 Ba-L

Afbeelding van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" met overlap van alle genomen MA-XRF-beelden die Ba (barium) weergeven. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, ARCHES/Universiteit Antwerpen



6.4 Bijlage 4: UIVFP overzichtsbeeld voor vernisafname

Afbeelding door middel van UIVFP van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" voor de vernisafame. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Rik Klein Gotink



6.5 Bijlage 5: UIVFP overzichtsbeeld tijdens vernisafname

Afbeelding door middel van UIVFP van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" na het afnemen van de helft van de vernislagen. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Rik Klein Gotink



6.6 Bijlage 6: IRP overzichtsbeeld voor vernisafname

Afbeelding door middel van IRP van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" voor de vernisafame. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Rik Klein Gotink



6.7 Bijlage 7: FCIR overzichtsbeeld voor vernisafname

Afbeelding door middel van FCIR van Rubens' "Tronende Madonna omringd door heiligen" voor de vernisafame. © Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Rik Klein Gotink

