1621 ▸ La cathédrale Notre-Dame

26 mai 1621. Le chapitre de la cathédrale Notre-Dame a demandé à P.P. Rubens de créer un nouveau maître-autel et aujourd'hui, le contrat avec les sculpteurs Robrecht et Jan de Nole est enfin signé.

Rubens connaît bien la cathédrale. Il y a neuf ans, à la requête de son ami Balthasar Moretus, imprimeur et éditeur, il a peint l'épitaphe avec triptyque de ses parents Jan Moretus et Martine Plantin. Deux années plus tard, il a réalisé pour l'autel des Arquebusiers son chef-d'œuvre *La descente de croix*. Pas moins de quatre familles aisées ont fait appel à lui pour la création de leur épitaphe au cours des dernières années.

Lorsqu'il entre par le grand porche, Rubens est tout de suite impressionné par les dimensions énormes du bâtiment, mais également par les nombreux autels que compte l'église. Il y a à chaque pilier l'autel d'une corporation, décoré d'une pièce d'autel peinte, de statuettes et de chandeliers, et entouré d'un enclos en bois.

Il faudra plus de temps que prévu pour que la cathédrale se remette des guerres iconoclastes de 1566 et 1581. Les travaux sont d'ailleurs toujours en cours! La nef centrale ne sera voûtée qu'en 1614 et les treize statues des apôtres seront accrochées aux piliers peu de temps après. La statue de la Vierge au premier pilier ne s'y trouve que depuis un an.

On trouve de chaque côté de la nef centrale six autels, tous en style renaissance, alors qu'entre-temps, le style baroque a connu un grand essor. Le premier autel à droite est encore en cours de construction. L'autel suivant, celui des Jeunes Arbalétriers à main, a été dressé en 1598 par les sculpteurs Robrecht et Jan de Nole d'après le modèle d'Otto van Veen, le maître de Rubens.

Tout à fait à droite dans la nef latérale se trouve la chaire gothique datant de 1502. Rubens n'apprécie pas beaucoup le gothique. C'est pourquoi il déplore qu'en 1596, juste après l'iconoclasme, un jubé de chœur ait été construit dans le style renaissance. On ne verra pas grand-chose de son maître-autel. Il n'en est pas moins honoré de se voir confier des commandes pour la plus grande église gothique des Pays-Bas.

1621 ▸ De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal

26 mei 1621. Het kapittel van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal heeft P.P. Rubens verzocht om een nieuw hoogaltaar te ontwerpen. Vandaag is het contract met de beeldhouwers Robrecht en Jan de Nole eindelijk ondertekend.

De kathedraal kent Rubens goed. Negen jaar geleden heeft hij in opdracht van zijn vriend Balthasar Moretus, drukker en uitgever, het epitaafdrieluik van diens ouders Jan Moretus en Martina Plantin geschilderd. Twee jaar later heeft hij voor het altaar van de Kolveniers zijn meesterwerk vervaardigd: *De Kruisafneming van Christus*. De laatste jaren hebben niet minder dan vier welgestelde families op hem een beroep gedaan voor het ontwerpen van hun epitaaf.

Bij het binnenkomen via het grote portaal wordt Rubens onmiddellijk gegrepen door de enorme afmetingen van het gebouw, maar ook door de talrijke altaren die door de hele kerk verspreid staan. Bij elke pijler staat het altaar van een gilde opgesteld, versierd met een geschilderd altaarstuk, beelden en kandelaars, en omringd door een houten tuin.

Het duurt langer dan verwacht voor de kathedraal zich heeft hersteld van de beeldenstormen van 1566 en 1581. De werkzaamheden zijn trouwens nog bezig! De middenbeuk is pas in 1614 overwelfd en kort nadien zijn de dertien apostelbeelden aan de pijlers opgehangen. Het Mariabeeld aan de eerste pijler rechts is er nog maar sinds vorig jaar.

Aan weerszijden van de middenbeuk staan zes altaren, allemaal in renaissancestijl, terwijl intussen de barok al tot grote bloei is gekomen. Het eerste altaar rechts is nog in aanbouw. Het volgende altaar, dat van de Jonge Handboog, werd in 1598 opgetrokken door de beeldhouwers Robrecht en Jan de Nole naar een ontwerp van Otto van Veen, Rubens' leermeester.

Helemaal rechts in de zijbeuk staat de gotische preekstoel uit 1502. Rubens houdt niet zo van gotiek. Hij betreurt het dan ook dat in 1596, net na de beeldenstorm, een renaissancistisch koordoksaal is opgetrokken. Van zijn hoogaltaar zal niet veel te zien zijn. Toch is het een hele eer om voor de grootste gotische kerk in de Nederlanden opdrachten te mogen uitvoeren.

Hendrik II van Steenwijck
Interieur van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal
Intérieur de la cathédrale Notre-Dame
Interior of the Cathedral of Our Lady
▸ ca 1621, bewaarplaats onbekend

1621 ▸ The Cathedral of Our Lady

May 26, 1621. The chapter of the Cathedral of Our Lady has asked P.P. Rubens to design a new main altar. Today, the contract with sculptors Robrecht and Jan de Nole has finally been signed.

Rubens knows the cathedral quite well. Nine years ago he painted a triptych as an epitaph for Jan Moretus and Martina Plantin. It was commissioned by their son, his friend the printer and publisher Balthasar Moretus. Two years after that he painted his masterwork for the altar of the Arquebusiers: *The Descent from the Cross*. In recent years, no less than four affluent families had called on him to design their epitaphs.

Upon entering through the main portal, Rubens is immediately struck by the enormous dimensions of the building, as well as by the numerous altars that stand throughout the church. At each pier there is a guild altar decorated with a painted altarpiece, sculptures and candlesticks, and surrounded by a wooden enclosure.

It took longer than expected for the cathedral to recover from the iconoclasms of 1566 and 1581. After all, the works are still in progress! The central aisle was only vaulted over in 1614, and shortly afterward the thirteen statues of the apostles were hung on the piers. The statue of the Virgin on the first pier on the right has only been there since last year.

On each side of the central aisle there are six altars, all of them in the renaissance style, even though the baroque is in full bloom. The first altar on the right is still under construction. The following altar, that of the Longbowmen, was erected in 1598 by the sculptors Robrecht and Jan de Nole after a design by Otto van Veen, Rubens' master.

All the way to the right in the side aisle is the gothic pulpit from 1502. Rubens does not really care for the gothic. He also regretted the fact that a rood loft in the renaissance style was erected there in 1596, just after the iconoclasm. His main altar will not be highly visible. Nevertheless it is a great honor to be able to carry out commissions for the largest gothic church in the Netherlands.

Aujourd'hui ▸ La cathédrale Notre-Dame

Sous le régime français, à la fin du XVIIIe siècle, la cathédrale Notre-Dame est entièrement vidée de ses trésors. Les pièces maîtresses comme les tableaux de Rubens, Van Veen et d'autres grands maîtres sont emmenées par les révolutionnaires français et transportées au Louvre à Paris. D'autres œuvres d'art sont choisies pour l'Ecole centrale du département des deux Nèthes, un musée à l'intention des élèves de l'Académie d'Anvers. Ultérieurement, cette collection constituera la collection de base du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers. Le riche ameublement de l'église – autels, jubé de chœur, chaire, confessionnaux, statues de piliers – disparaît toutefois à jamais. Seul l'orgue reste à sa place, faute d'avoir trouvé acquéreur.

La cathédrale est rouverte en 1802. La fabrique d'église fait venir d'autres églises les pièces d'ameublement les plus indispensables. Ainsi, la chaire et les beaux confessionnaux proviennent de l'abbaye Saint-Bernard de Hemiksem. Au cours des XIXe et XXe siècles, de nombreuses œuvres d'art sont réalisées dans les styles dominants de l'époque: d'abord le néo-classicisme et le néo-baroque, ensuite le néo-gothique. Mais si on la compare à la situation d'avant la période française, la cathédrale a un aspect particulièrement dégarni.

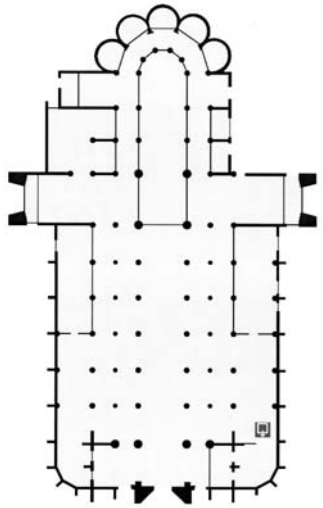
Une restauration de grande envergure commence en 1965. Elle porte d'abord sur la nef, puis sur le transept et le chœur entre 1986 et 1993. En cette année 2004, le déambulatoire et les chapelles rayonnantes sont toujours en cours de restauration.

Vandaag ▸ De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal

De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal wordt tijdens het Franse bewind aan het einde van de 18de eeuw volledig leeggehaald. De topstukken, zoals schilderijen van Rubens, Van Veen en andere grootmeesters, worden door de Franse revolutionairen naar het Louvre in Parijs vervoerd. Andere kunstwerken worden uitgekozen voor de Centrale School van het Departement van de Twee Neten, een museum ten behoeve van de leerlingen van de Antwerpse Academie. Deze verzameling vormt later de startcollectie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen. Het rijke kerkmeubilair – altaren, koordoksaal, preekstoel, biechtstoelen, pijlerbeelden – verdwijnt evenwel voorgoed. Enkel het orgel blijft staan, bij gebrek aan een koper.

In 1802 wordt de geplunderde kathedraal opnieuw in gebruik genomen. De meest noodzakelijke meubelstukken haalt het kerkbestuur uit andere kerken vandaan. Zo zijn de preekstoel en de biechtstoelen afkomstig uit de St.-Bernardusabdij van Hemiksem. In de loop van de 19de en 20ste eeuw worden talrijke nieuwe kunstwerken vervaardigd in de toen heersende stijlen: eerst het neoclassicisme en de neobarok, later de neogotiek. Vergeleken met de situatie van vóór de Franse periode ziet de kathedraal er nu bijzonder kaal uit.

In 1965 gaat een grootscheepse restauratie van start. Eerst werd het schip aangepakt, de dwarsbeuk en het koor volgden tussen 1986 en 1993. De restauratie van de kooromgang en de straalkapellen is anno 2004 nog volop aan de gang.



Today ▸ The Cathedral of Our Lady

The Cathedral of Our Lady was completely emptied during the French administration at the end of the 18th century. The masterpieces, like paintings by Rubens, Van Veen and other important masters, were taken to the Louvre in Paris by the French revolutionaries. Other works of art were chosen for the museum of the Antwerp Academy. This collection later formed the starting point for the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. The rich assortment of furnishings – altars, rood screen, pulpit, confessionals, pier statuary – vanished for good. Only the organ remained, for lack of a purchaser.

In 1802 the plundered cathedral was brought back into use. The church council acquired the most essential pieces of furniture from other churches. The pulpit and the splendid confessionals, for example, are from the St. Bernard's Abbey in Hemiksem. Over the course of the 19th and 20th centuries, numerous new works of art were made in the dominant styles of the period: first neo-classicism and neo-baroque, and later the neo-gothic. Compared with the situation before the French period, the cathedral now looks particularly bare.

In 1965 an ambitious restoration plan was set in motion. The nave was dealt with first, followed by the transept and the choir in 1986 and 1993, respectively. The restoration of the ambulatory and radiating chapels is still underway.

Thème ▸ P.P. Rubens, icône² d'Anvers

Rubens revient d'Italie en 1608. Trois ans plus tard à peine, le public anversois découvre *L'Erection de la croix* en l'église Ste-Walburge et Rubens est acclamé comme 'l'Apelle de notre époque'. Sa réputation est désormais établie et en quelques mois, il devra refuser des centaines d'élèves.

Ses œuvres dans la cathédrale sont représentatives de sa création toute entière, de sa première œuvre importante, le triptyque de *l'Erection de la croix*, à un de ses derniers projets, l'épitaphe sculptée de Jan Gevaerts. Non seulement Rubens se voit confier de prestigieuses commandes officielles par le chapitre et les corporations, mais les particuliers font aussi appel à lui pour des commandes relativement modestes: ses beaux-parents, Jan Brant et Clara de Moy, ses amis Balthasar Moretus et Jan Gaspar Gevartius, l'aumônier de la ville Alexander Goubau, le riche marchand Jan Michielsen.

L'œuvre de Rubens a suscité les passions au long des siècles. La restitution de ses tableaux par la France, après la chute de Napoléon, prend l'allure d'un véritable triomphe: « Après vingt ans, nous retrouvons enfin les pièces maîtresses qui ont fait la renommée d'Anvers ». Rubens devient un des symboles nationaux du jeune Etat belge. Le bicentenaire de sa mort est fêté avec éclat en 1840, notamment par l'érection d'une statue sur la Groenplaats. Aux pieds de la statue qui tourne le dos à la cathédrale, figure l'épure de *La descente de la croix*, le panneau qui constitue une des pièces maîtresses de la cathédrale derrière lui.

La renommée de cette *Descente de la croix* s'étend bien au-delà des frontières. Au Japon, le triptyque est connu partout grâce au livre de 1872 *A dog of Flanders*, de l'écrivain de nationalité anglaise Ouida (pseudonyme de Marie-Louise de la Ramée). Œuvre incontournable de la littérature anglaise au Japon, cette histoire y est immensément populaire. Dans cette histoire, le très pauvre Nello survit à Anvers en distribuant du lait à domicile en compagnie de son chien Patrasche. Son rêve ultime est de devenir peintre comme Rubens, mais son extrême pauvreté l'empêche de le réaliser. Son rêve est partiellement exaucé la veille de Noël lorsqu'il peut enfin admirer *La descente de la croix* de Rubens à la cathédrale. Il entend la voix du Christ lui dire: «Aujourd'hui, tu seras avec Moi au paradis», après quoi il meurt de froid à côté de son fidèle chien. Plus d'un siècle plus tard, ce mélodrame est repris dans un album de bandes dessinées de Bob et Bobette, *Le méchant machin*, et adapté dans différents films de dessins animés. Par ce seul fait, *La descente de la croix* jouit déjà d'une renommée internationale.

Thema ▸ P.P. Rubens, icoon² van Antwerpen

Rubens komt in 1608 terug uit Italië. Nog geen drie jaar later maakt het Antwerpse publiek kennis met *De kruisoprichting* in de St.-Walburgiskerk en wordt hij toegejuicht als 'de Apelles van onze tijd'. Zijn reputatie is meteen gemaakt, en op enkele maanden tijd zou hij honderden leerlingen moeten afwijzen.

Zijn werken in de kathedraal zijn representatief voor zijn hele oeuvre, van zijn eerste grote Antwerpse werk – de triptiek van de *Kruisoprichting* – tot een van zijn laatste ontwerpen – het gebeeldhouwde epitaaf van Jan Gevaerts. Er worden Rubens niet alleen luisterrijke officiële opdrachten verleend door het kapittel en de gilden; particuliere opdrachtgevers zoeken hem ook aan voor betrekkelijk bescheiden bestellingen: zijn schoonouders, Jan Brant en Clara de Moy, zijn vrienden Balthasar Moretus en Jan Gaspar Gevartius, stadsaalmoezenier Alexander Goubau en de kapitaalkrachtige koopman Jan Michielsen.

Rubens' oeuvre bleef door de eeuwen heen boeien. De terugkeer van zijn schilderijen uit Frankrijk, na de val van Napoleon, was een ware triomftocht: 'Na twintig jaar zien we eindelijk die meesterstukken terug die de roem van Antwerpen hebben gemaakt'. Rubens groeide uit tot een van de nationale symbolen van de jonge Belgische staat. Zijn tweehonderdste sterfdag werd in 1840 met grote luister gevierd, onder meer met de oprichting van een standbeeld op de Groenplaats. Aan de voeten van het beeld, dat met de rug naar de kathedraal staat, hangt het ontwerp voor *De kruisafneming*, het paneel dat achter hem in de kathedraal prijkt.

De roem van deze *Kruisafneming* reikt tot ver over de grenzen. In Japan is het drieluik alom bekend dankzij *A dog of Flanders*, het boek uit 1872 van de Engelse schrijfster Ouida (pseudoniem van Marie-Louise de la Ramée). Als verplichte Engelse schoolliteratuur werd het verhaal in Japan immens populair. De straatarme Nello overleeft door in Antwerpen met zijn hond Patrasche melk aan huis te leveren. Zijn ultieme droom is het om als schilder in de voetsporen van Rubens te treden, maar arm als hij is, bereikt de jongen niets. Op kerstavond gaat zijn droom gedeeltelijk in vervulling wanneer hij eindelijk Rubens' *Kruisafneming* in de kathedraal kan bewonderen. Hij hoort Christus tegen hem zeggen: 'Vandaag zult gij met Mij in het paradijs zijn', waarna hij aan de zijde van zijn trouwe hond sterft van de vrieskou. Meer dan een eeuw later wordt dit in- en indroevige verhaal verwerkt in een Suske & Wiske-stripalbum, *Het dreigende dinges*, en geadapteerd tot verscheidene animatiefilms. Alleen al daardoor verwerft *De kruisafneming* wereldfaam.

Theme ▸ P.P. Rubens, icon² of Antwerp

Rubens returned from Italy in 1608. Scarcely three years later, the Antwerp public became acquainted with *The Raising of the Cross* in the St. Walburga Church. He was then hailed the 'Apelles of our time'. His reputation was immediately established, and in a few months time he would have to refuse hundreds of potential apprentices.

His works in the cathedral are representative of his entire oeuvre, from his first great Antwerp commission – the *Raising of the Cross* triptych – to one of his last designs – the sculpted epitaph of Jan Gevaerts. Rubens received more than just prestigious official commissions from the chapter and the guilds; private patrons also sought him out for relatively modest orders: his in-laws, Jan Brant and Clara de Moy, his friends Balthasar Moretus and Jan Gaspar Gevartius, city almoner Alexander Goubau and the wealthy merchant Jan Michielsen.

Throughout the centuries, Rubens' oeuvre has continued to excite. The return of his paintings from France after the fall of Napoleon was a real triumphal procession: 'Finally, after twenty years we will once again see the masterpieces that made Antwerp famous'. Rubens became a national symbol for the young Belgian state. In 1840, the 200th anniversary of his death was celebrated with great fanfare, which included the dedication of the statue in the Groenplaats. At the foot of the statue, which stands with its back to the cathedral, is the design for *The Descent from the Cross*, the panel that graces the great church behind him.

The fame of the *Descent from the Cross* extends across national boundaries. In Japan the triptych is known everywhere thanks to *A dog of Flanders*, the book published in 1872 by the English writer Ouida (the pseudonym of Marie-Louise de la Ramée). As required reading in English literature classes in Japan, the story has become immensely popular. The impoverished street urchin Nello survives in Antwerp with his dog Patrache by delivering milk from door to door. His ultimate dream is to follow in Rubens' footsteps as a painter, but, poor as he is, he hasn't a chance. On Christmas Eve his dream is partially fulfilled when he is finally able to admire Rubens' *Descent from the Cross* in the cathedral. He hears Christ say to him: 'Today you will be with Me in paradise', after which he freezes to death at the side of his faithful dog. More than a century later, this heartbreaking tale was incorporated into a Suske & Wiske cartoon, *The Threatening Thingamajig*, and adapted for various animation films. By this alone the fame of *The Descent from the Cross* has grown worldwide.

P.P. Rubens ▸ L'Erection de la croix

En position ouverte, l'œuvre présente l'érection de la croix sur trois panneaux. Le spectateur se trouve au pied du Golgotha et son regard est comme attiré par le Christ mourant du fait de la structure diagonale du tableau. Nous sommes pour ainsi dire contraints de compatir et même de faire un choix: soit nous sommes du côté de l'officier romain sur le volet de droite, soit nous prenons parti pour la mère et les amis du Christ à gauche. Lorsqu'on ferme les panneaux apparaissent à gauche les saints Amand et Walburge, à droite les saints Eloi et Catherine, les quatre patrons de l'ancienne église Ste-Walburge, d'où provient le triptyque.

La fabrique de l'église Ste-Walburge a commandé le triptyque pour le maître-autel en 1609. Les négociations ont été menées par Cornelis van der Geest, qui a probablement aussi payé une partie substantielle du prix, fixé à 2.600 florins. La peinture de cette pièce d'autel constitue pour Rubens la première commande publique importante depuis son retour d'Italie. Le triptyque, qui reçoit un accueil très favorable, est la première *Erection de la croix* monumentale aux Pays-Bas.

La disposition actuelle diffère sensiblement de la situation d'origine en l'église Ste-Walburge. La vue intérieure de l'église peinte par Anton Günther Gheringh en 1661 permet de voir dans la corniche de l'autel en forme de portique en bois une niche avec une représentation de Dieu le Père. Sur le fronton triangulaire trône un pélican doré avec ses petits, symbole favori du Christ qui donne sa propre vie pour le salut du monde. La niche est flanquée de deux grands anges au drapé richement coloré. Un de ces anges se trouve actuellement au Flint Institute of Art du Michigan. Sous le triptyque, Rubens a également ajouté trois petites prédelles: au milieu, *Le Christ sur la croix*, à gauche *Le corps de sainte Catherine emmené par les anges* et à droite *Le miracle de Ste-Walburge*.

Cette disposition est modifiée en 1733, lorsque la fabrique d'église commande un nouveau maître-autel à Willem Ignatius Kerrickx.

Le triptyque est dérobé et expédié à Paris en 1794. Il est restitué à Anvers après 1815 et est attribué à la cathédrale Notre-Dame où il forme le pendant de *La descente de la croix*.

P.P. Rubens
Drieluik met De kruisoprichting (binnenkant)
de heiligen Amandus en Walburgis (buitenkant linkerluik)
de heiligen Eligius en Catharina (buitenkant rechterluik)

Triptyque avec L'Erection de la croix (face intérieure)
les saints Amand et Walburge (face extérieure panneau gauche)
les saints Eloi et Catherine (face extérieure panneau droit)

Triptych showing The Raising of the Cross (interior)
Saints Amandus and Walburga (exterior, left wing)
Saints Eligius and Catherine (exterior, right wing)
• 1609-10

P.P. Rubens ▸ De kruisoprichting

In geopende toestand toont het werk een voorstelling van de kruisoprichting, die doorloopt over de drie panelen. De toeschouwer staat aan de voet van de Calvarieberg en zijn blik wordt door de diagonale opbouw naar de stervende Christus geleidt. We worden als het ware gedwongen mee te leven en zelfs een keuze te maken: hetzij staan we aan de zijde van de Romeinse bevelhebber op het rechterluik, hetzij aan de zijde van Christus' moeder en vrienden links. Bij het sluiten van de luiken verschijnen links de heiligen Amandus en Walburgis, rechts de heiligen Eligius en Catharina, de vier patroonheiligen van de voormalige St.-Walburgiskerk, waar het drieluik vandaan komt.

Het kerkbestuur van de St.-Walburgiskerk bestelde het drieluik voor het hoogaltaar in 1609. De onderhandelingen daarover werden gevoerd door Cornelis van der Geest, die wellicht ook een aanzienlijk deel schonk van de overeengekomen kostprijs van 2.600 gulden. Voor Rubens was het schilderen van dit altaarstuk de eerste grote openbare opdracht na zijn terugkeer uit Italië. De triptiek, die zeer veel weerklank vond, was de eerste monumentale *Kruisoprichting* in de Nederlanden.

De huidige opstelling verschilt behoorlijk van de oorspronkelijke situatie in de St.-Walburgiskerk. Het binnenaanzicht door Anton Günther Gheringh uit 1661 laat in de bekroning van het houten portiekaltaar een nis met een voorstelling van God de Vader zien. Op het driehoekige fronton troont een vergulde pelikaan met zijn jongen, een geliefd symbool van Christus die zijn eigen leven opoffert voor de redding van de wereld. De nis is geflankeerd door twee grote engelen met kleurrijke draperieën. Eén van de engelen wordt thans bewaard in het Flint Institute of Art in Michigan. Onder het drieluik heeft Rubens nog drie kleine predella's aangebracht: in het midden *Christus aan het kruis*, links *Engelen nemen het lichaam van de H. Catharina mee* en rechts *Het mirakel van de H. Walburga*.

Aan deze opstelling kwam een einde in 1733, toen het kerkbestuur een nieuw hoogaltaar bestelde bij Willem Ignatius Kerrickx.

Het drieluik werd in 1794 uit de kerk ontvreemd en naar Parijs vervoerd. Na 1815 keerde het naar Antwerpen terug en werd het aan de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal toegewezen, waar het sindsdien een pendant vormt voor *De kruisafneming*.

P.P. Rubens
Engel
Ange
Angel
• 1609-10, Michigan, Flint Institute of Art

P.P. Rubens ▸ The Raising of the Cross

When opened, the work depicts the raising of the cross, which runs across all three panels. The viewer stands at the foot of Calvary and his or her gaze is drawn toward the dying Christ by the diagonal composition. We are forced to participate and to make a decision ourselves, in a manner of speaking: either we stand on the side of the Roman commander on the right wing, or we stand on the side of Christ's mother and friends on the left. When the wings are closed, the saints Amandus and Walburga appear on the left, and saints Eligius and Catherine on the right: the four patron saints of the former St. Walburga Church, where the triptych was originally hung.

The council of the St. Walburga Church commissioned the triptych for its main altar in 1609. The negotiations were handled by Cornelis van der Geest, who probably also contributed a considerable amount to the agreed-upon price of 2,600 guilders. For Rubens, this altarpiece was his first great public commission after his return from Italy. The triptych, which was quite well-received, was the first monumental *Raising of the Cross* in the Low Countries.

The present installation of the altarpiece differs considerably from its original situation in the St. Walburga Church. The view of the interior by Anton Günther Gheringh from 1661 shows a niche with a representation of God the Father atop the wooden portico altar. A gilt pelican with its young, a favorite symbol of Christ, who gave his own life for the salvation of the world, is enthroned on the triangular pediment. The niche is flanked by two large angels in colorful robes. One of these angels is preserved in the Flint Institute of Art in Michigan. Below the triptych, Rubens had also added three small predellas: in the center, *Christ on the Cross*; on the left, *Angels taking the Body of St. Catherine*; and on the right, *The Miracle of St. Walburga*.

This arrangement came to an end in 1733, when the church council commissioned a new altar from Willem Ignatius Kerrickx.

The triptych was removed from the church and transported to Paris in 1794. After 1815 it was returned to Antwerp and was assigned to the Cathedral of Our Lady, where it forms a pendant to *The Descent from the Cross*.

Anton Günther Gheringh
Interieur van de Sint-Walburgiskerk
Intérieur de l'église Ste-Walburge
Interior of the St. Walburga Church
• 1661, Antwerpen, Sint-Pauluskerk

www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be

P.P. Rubens ▸ La résurrection du Christ

Martine Plantin, fille du célèbre imprimeur Christophe Plantin, demande à Rubens de peindre une épitaphe à la mémoire de son époux, Jan Moretus, décédé en 1610. L'épitaphe est dressée dans le déambulatoire en face de l'actuelle chapelle de Notre-Dame de la Paix. Otmaer van Ommen fournit le panneau et l'encadrement richement décoré. En 1612, Balthasar Moretus, fils du couple et ami de Rubens, verse à Rubens la somme de 600 florins.

Le thème de la résurrection du Christ est dès le XVIe siècle un sujet très apprécié pour les tableaux d'épitaphes. La victoire du Christ sur la mort offre une perspective pleine d'espoir de vie éternelle après la mort. Sur les panneaux latéraux sont représentés les saints patrons des commanditaires, sainte Martine à droite et saint Jean-Baptiste à gauche. En position fermée, on voit deux anges qui se tiennent prêts à ouvrir les portes de bronze d'un sarcophage romain; un portrait ovale de Jan Moretus surplombe la corniche.

Les figures du Christ, de sainte Martine et des deux anges remontent aux illustrations de l'antiquité classique. Le motif des portes de bronze a été emprunté par Rubens à un autel funéraire du premier siècle apr. J.-C. qu'il a vu en Italie. Sur celui-ci, il y avait deux Victoires prêtes à ouvrir la porte de Hadès. Hadès (appelé Pluton par les Romains) était selon la mythologie grecque le dieu souverain du royaume des morts. Chez Rubens toutefois, les portes ne donnent pas accès au royaume des ombres d'Hadès, mais à la vie éternelle du Christ.

Le panneau central est retiré de l'église et expédié à Paris en 1794, tandis que les panneaux latéraux sont confiés à la famille Moretus. Le panneau central revient à Anvers en 1816. Ces éléments du triptyque à nouveau rassemblés sont placés en 1820 dans une nouvelle épitaphe placée dans la chapelle de Notre-Dame de la Paix. Le portrait de Jan Moretus, disparu en 1794 lors de la vente du mobilier, est remplacé par une réplique de la main de Willem Herreyns.

Une chasuble faisant partie des biens de la chapelle du Saint-Sacrement est décorée sur le dos d'un médaillon du XVIIe siècle basé sur le panneau central. Les bandes décoratives avec la résurrection du Christ dessinée artistiquement à l'aiguille d'après Rubens sont acquises par la chapelle du Saint-Sacrement en 1721 pour en faire une nouvelle chasuble.

P.P. Rubens ▸ De verrijzenis van Christus

Martina Plantin, dochter van de beroemde drukker Christoffel Plantin, gaf Rubens de opdracht een epitaaf te schilderen ter nagedachtenis van haar echtgenoot, Jan Moretus, die in 1610 was overleden. Het epitaaf werd opgericht in de kooromgang tegenover de huidige kapel van Onze-Lieve-Vrouwe van de Vrede. Otmaer van Ommen leverde het paneel en de rijk geornamenteerde omlijsting. Balthasar Moretus, zoon van het koppel en vriend van Rubens, betaalde Rubens in 1612 de som van 600 gulden.

Het thema van de verrijzenis van Christus was reeds in de 16de eeuw geliefd voor epitaafschilderijen. Christus' overwinning op de dood biedt het hoopvolle perspectief van eeuwig leven na de dood. Op de zijluiken staan de patroonheiligen van de opdrachtgevers afgebeeld, de H. Martina rechts en Johannes de Doper links. In gesloten toestand zijn twee engelen zichtbaar die klaarstaan om de bronzen deuren van een Romeinse sarcofaag te openen en boven de kroonlijst prijkt een ovaal portret van Jan Moretus.

De figuren van Christus, de H. Martina en beide engelen gaan terug op beelden uit de klassieke oudheid. Het motief van de bronzen deuren ontleende Rubens aan een grafaltaar uit de eerste eeuw na Christus, dat hij in Italië had gezien. Daar stonden twee Victories gereed om de poort van Hades te openen. Hades (bij de Romeinen Pluto geheten) was volgens de Griekse mythologie de goddelijke heerser over het dodenrijk. Bij Rubens echter geven de deuren geen toegang tot het schimmenrijk van Hades, maar tot het eeuwige leven van Christus.

Het middenpaneel werd in 1794 uit de kerk verwijderd en naar Parijs vervoerd, terwijl de zijluiken werden toevertrouwd aan de familie Moretus. Het middenpaneel kwam in 1816 naar Antwerpen terug. De weer bij elkaar gebrachte onderdelen van het drieluik werden in 1820 in een nieuw epitaaf geplaatst in de kapel van Onze-Lieve-Vrouwe van de Vrede. Het portret van Jan Moretus, dat in 1794 bij de veiling van de inboedel was verdwenen , werd vervangen door een replica door Willem Herreyns.

Een kazuifel uit het bezit van de Venerabelkapel is aan de achterkant versierd met een 17de-eeuws medaillon gebaseerd op het middenpaneel. De sierstroken met 'de verrijsenisse Cristij seer constig met de naelde naer Rubbens gheteekent' werden in 1721 verworven door de Venerabelkapel om er een nieuwe kazuifel van te maken.

P.P. Rubens ▸ The Resurrection of Christ

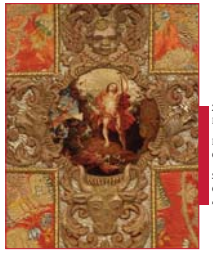
Martina Plantin, daughter of the famous printer Christoffel Plantin, commissioned Rubens to paint an epitaph in memory of her husband Jan Moretus, who died in 1610. The epitaph was erected in the ambulatory opposite the present-day chapel of Our Lady of Peace. Otmaer van Ommen provided the panel and the richly ornamented frame. Balthasar Moretus, son of the couple and friend of Rubens, paid Rubens the sum of 600 guilders in 1612.

The theme of the resurrection of Christ was already popular in the 16th century as a subject for an epitaph painting. Christ's victory over death offered the hopeful prospect of eternal life after death. On the wings, the patron saints of the donors are represented, with St. Martina on the right and St. John the Baptist on the left. When the altarpiece is closed, we see two angels ready to open the bronze doors of a Roman sarcophagus, and above the cornice is an oval portrait of Jan Moretus.

The figures of Christ, St. Martina and the two angels go back to sculptures from classical antiquity. Rubens borrowed the motif of the bronze doors from a funerary altar from the first century after Christ, which he had seen in Italy. There, two Victories stand ready to open the gates of Hades. Hades (called Pluto by the Romans) was according to Greek mythology the divine ruler of the underworld. With Rubens, however, the doors do not give access to the realm of Hades, but to the eternal life of Christ.

The central panel was removed from the church and taken to Paris in 1794, while the wings were entrusted to the Moretus family. The central panel came back to Antwerp in 1816. The reassembled components of the triptych were placed in a new epitaph altar in the chapel of Our Lady of Peace in 1820. The portrait of Jan Moretus, which was sold at auction in 1794, was replaced by a replica by Willem Herreyns.

The back of a chasuble belonging to the Venerable Chapel is decorated with a 17th-century medallion based on the central panel. The decorated strips with 'the risen Christ very artfully drawn with the needle after Rubens' were acquired by the Venerable Chapel in 1721 so that they might use them in a new chasuble.



Zuidelijke Nederlanden, naar P.P. Rubens
Kazuifel met De verrijzenis van Christus

Pays-Bas méridionaux, d'après P.P. Rubens
Chasuble avec La résurrection du Christ

Southern Netherlands, after P.P. Rubens
Chasuble with The Resurrection of Christ
▪ 17de en begin 18de eeuw, 17ième et début 18ième siècle, 17th and begin 18th century

Epitaaf van Jan Moretus (1543-1610) en Martina Plantin († 1616)
met De verrijzenis van Christus (middenpaneel)
de heilige Johannes de Doper (binnenkant linkerluik)
de heilige Martina (binnenkant rechterluik)
twee engelen (buitenkant zijluiken)

Epitaph de Jan Moretus (1543-1610) et Martina Plantin († 1616)
avec La résurrection du Christ (panneau central)
saint Jean-Baptiste (côté intérieur panneau gauche)
sainte Martine (côté intérieur panneau droit)
deux anges (côté extérieur panneaux latéraux)

Epitaph of Jan Moretus (1543-1610) and Martina Plantin († 1616)
showing The Resurrection of Christ (central panel)
St. John the Baptist (interior, left wing)
St. Martina (interior, right wing)
two angels (exterior)
▪ 1611-12

www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be

P.P. Rubens ▸ La descente de la croix

La guilde armée des Arquebusiers commande à Rubens le triptyque pour son autel dans la cathédrale. Le fait que la maison de la guilde est adjacente à la parcelle que Rubens vient d'acquérir au Wapper y est certainement pour quelque chose, de même que la renommée que lui vaut le triptyque de *L'Erection de la croix* de l'église Ste-Walburge, à peine achevé. La signature solennelle du contrat entre la guilde et Rubens a lieu le 7 septembre 1611 en présence du maître de la guilde, Nicolas Rockox, bourgmestre d'Anvers et amateur d'art réputé. Nicolas Rockox est d'ailleurs représenté sur le panneau droit, juste derrière Siméon. Le triptyque est solennellement inauguré le 22 juillet 1614, jour de la fête de sainte Marie Madeleine. Ce n'est toutefois qu'en 1621 que Rubens reçoit la somme totale de 2.400 florins d'honoraires.

Les Arquebusiers voulaient une représentation de leur saint patron Christophe. Il a toutefois été décidé en 1610, lors du synode de l'évêché d'Anvers, que seules des scènes de la vie du Christ ou du Nouveau Testament peuvent être représentées sur le panneau central. C'est pourquoi la légende de saint Christophe sera peinte sur la face extérieure des volets.

'Christophorus' signifiant littéralement 'porteur du Christ', le choix est tombé sur trois scènes dans lesquelles le Christ est porté, d'abord dans le sein de sa mère lors de la *Visite de Marie à Elisabeth*, plus tard dans les bras de l'aveugle Siméon dans *La présentation au temple* et de façon centrale dans *La descente de la croix*. Le second thème est la Lumière. D'après la légende, Christophe était à la recherche du plus puissant souverain du monde et l'ermite lui fit connaître Dieu. L'aveugle Siméon quant à lui ne voulait pas mourir avant d'avoir vu la Lumière du monde. Sur le panneau central, c'est le Christ qui, bien que mort, illumine le sombre panneau, effet renforcé par la blancheur du linceul.

Pour ce triptyque également, Rubens s'est servi d'éléments originaires d'Italie. La représentation de Christophe s'inspire de *Hercules Farnèse* et le plafond à caissons du temple sur le panneau droit rappelle la basilique de Maxence au Forum Romanum à Rome.

Sous le régime français, la peinture est dérobée de l'église et emportée à Paris, où elle va constituer une des plus belles pièces du Louvre jusqu'en 1815, date à laquelle elle est restituée à la cathédrale Notre-Dame. Elle prend alors sa place définitive dans la quatrième travée du transept sud, à quelques mètres de l'endroit où elle se trouvait initialement.

P.P. Rubens ▸ De kruisafneming

Het drieluik voor hun altaar in de hoofdkerk bestelde de gewapende gilde van de Kolveniers bij Rubens. Dat hun gildenhuis grensde aan het perceel aan de Wapper dat Rubens net had verworven, zal daar zeker toe hebben bijgedragen , net als de faam van het net afgewerkte drieluik met *De kruisoprichting* in de St.-Walburgiskerk. De ondertekening van de overeenkomst tussen de gilde en Rubens vond plaats op 7 september 1611 in aanwezigheid van de hoofdman van de gilde, Nicolaas Rockox, burgemeester van Antwerpen en vermaard kunstkenner. Nicolaas Rockox staat trouwens afgebeeld op het rechterpaneel, net achter Simeon. Op 22 juli 1614, feestdag van de H. Maria Magdalena, werd het voltooide drieluik plechtig ingewijd. Nochtans duurde het tot eind 1621 voor Rubens het volledige bedrag van 2.400 gulden ontving.

De Kolveniers dachten aan een afbeelding van hun patroonheilige, Christoffel. In 1610 was op de synode van het bisdom Antwerpen echter bepaald dat enkel taferelen uit het leven van Christus of uit het Nieuwe Testament op het middenpaneel mochten worden afgebeeld. De legende van de heilige Christoffel kwam aldus op de buitenkant van de luiken terecht.

Omdat Christoforus letterlijk 'Christusdrager' betekent, werd gekozen voor drie taferelen waarop Christus gedragen wordt, eerst in de schoot van zijn moeder tijdens het *Bezoek van Maria aan Elisabeth*, later in de armen van de blinde Simeon bij de *Opdracht in de tempel* en centraal bij *De kruisafneming*. Het tweede thema is het Licht. Volgens de legende was Christoffel op zoek naar de machtigste heerser van de wereld en leerde de kluizenaar hem God kennen. Ook de blinde Simeon wou niet sterven alvorens het Licht van de wereld te hebben gezien. Op het middenpaneel is het Christus die, hoewel gestorven, het donkere paneel verlicht, wat wordt versterkt door de witte lijkwade.

Ook voor dit drieluik gebruikte Rubens elementen uit Italië. De figuur van Christoffel is geïnspireerd op de *Hercules Farnese* en het cassetteplafond van de tempel op het rechterpaneel herinnert aan de basiliek van Maxentius op het Forum Romanum in Rome.

Tijdens het Franse bewind werd het schilderij uit de kerk ontvreemd en overgebracht naar Parijs, waar het een van de pronkstukken vormde van het Louvre. In 1815 keerde het naar de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal terug. Het kreeg een definitieve plaats in de vierde travee van de zuidelijke dwarsbeuk, op enkele meters van de plek waar het zich oorspronkelijk bevond.

P.P. Rubens ▸ The Descent from the Cross

For their altar in the main church, the armed guild of the Arquebusiers commissioned a triptych from Rubens. That their guild house bordered his property on the Wapper will certainly have been a contributing factor, as will the fame of the recently completed *Raising of the Cross* in the St. Walburga Church. The signing of the contract between Rubens and the guild took place on September 7, 1611, in the presence of the dean of the guild, Nicolaas Rockox, burgomaster of Antwerp and renowned connoisseur. Nicolaas Rockox is in fact depicted on the right panel, just behind Simeon. On July 22, 1614, the feast day of St. Mary Magdalene, the completed triptych was dedicated in solemn state. Nevertheless, Rubens would not receive the entire 2,400 guilders agreed upon until the end of 1621.

The Arquebusiers had in mind a representation of their patron saint, Christopher. At the synod of the bishopric of Antwerp in 1610, however, it was determined that only scenes from the life of Christ or the New Testament could be depicted on the central panel of an altarpiece. The legend of St. Christopher was thus relegated to the exterior side of the wings.

Because Christoforus literally means 'Christ-bearer', three scenes were chosen in which Christ is being carried, first in the womb of his mother in *The Visitation*, later in the arms of the blind Simeon in *The Presentation in the Temple* and centrally in *The Descent from the Cross*. The second theme is light. According to legend Christopher was searching for the mightiest ruler in the world when a hermit acquainted him with God. The blind Simeon did not wish to die before having seen the Light of the World. In the central panel it is Christ, though dead, who illuminates the dark scene, an effect heightened by the white of the winding sheet.

Rubens also used elements from Italy in this triptych. The figure of Christopher was inspired by the *Hercules Farnese* and the coffered ceiling of the temple recalls the basilica of Maxentius on the Forum Romanum in Rome.

During the French administration the painting was removed from the church and transferred to Paris, where it was one of the showpieces of the Louvre. In 1815 it returned to the Cathedral of Our Lady. It was assigned a permanent place in the fourth bay of the southern transept, a few meters away from the place where it was originally hung.

P.P. Rubens
De kruisafneming (middenpaneel)
Het bezoek van Maria aan Elisabeth (binnenkant linkerluik)
De opdracht in de tempel (binnenkant rechterluik)
Legende van de Heilige Christoffel (buitenkant)

La descente de la croix (panneau central)
La visite de Marie à Elisabeth (face intérieure du panneau gauche)
La présentation au temple (face intérieure du panneau droit)
La légende de saint Christophe (face extérieure)

The Descent from the Cross (central panel)
The Visitation (interior, left wing)
The Presentation in the Temple (interior, right wing)
The Legend of St. Christopher (exterior)
• 1611-14

www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be

P.P. Rubens ▸ L'Assomption de la Vierge

Le panneau sur l'autel représente l'Assomption de la Vierge. En bas, les femmes constatent qu'il ne reste dans le tombeau du Christ que le linceul, rempli de roses, tel que c'est conté dans la *Légende Dorée* du XIIIe siècle, une collection d'histoires de saints par Jacques de Voragine, archevêque de Gênes. A gauche et à droite, les apôtres regardent avec étonnement comment Marie, dans la moitié supérieure de la peinture, est transportée au bonheur céleste par les anges. L'autel et le tableau constituent à l'époque un seul grand ensemble. Marie est attendue par son fils Jésus qui, dans une niche du couronnement de l'autel, lui tend une couronne.

Rubens a soumis le 22 avril 1611 au chapitre de l'église principale deux esquisses pour une nouvelle peinture pour le maître-autel. La pièce d'autel est déjà à un stade avancé de réalisation lorsque la commande est annulée à la suite de difficultés financières du commanditaire, le doyen Joannes del Rio. Rubens décide des années plus tard de donner cette œuvre aux jésuites pour leur nouvelle chapelle de la Vierge.

Rubens remet au chapitre le 16 février 1618 deux projets pour un tout nouveau maître-autel. Robrecht et Jan de Nole réalisent sur la base de ces dessins un modèle et trois ans plus tard, un contrat est signé. La première pierre est posée par l'archiduchesse Isabelle le 2 mai 1624. A sa demande, l'autel est élargi avec de chaque côté de la pièce d'autel un troisième pilier.

La pièce d'autel est peinte par Rubens dans les années 1625-26. En hommage à sa femme, Isabella Brant, morte de la peste le 20 juin 1626, il donne les traits de son visage à une des saintes femmes autour du tombeau, celle qui occupe une place centrale dans la composition. Il faudra attendre jusqu'en 1632 pour que le maître-autel puisse enfin être admiré dans toute sa splendeur.

L'autel disparaît en 1798, lors de la vente du mobilier par les révolutionnaires français, mais il reste néanmoins connu grâce à une gravure d'Adriaan Lommelin. Le panneau a été dérobé de l'église en 1794 et expédié à Paris. Il est restitué à la cathédrale Notre-Dame en 1816.
L'autel actuel a été construit en 1822-27 en style néo-classique par Jan Blom, qui réutilise les piliers en marbre rouge et la prédelle en marbre blanc provenant du maître-autel de l'église Ste-Walburge, qui a été démolie.

Adriaan Lommelin
Het hoogaltaar van de Antwerpse kathedraal
Le maître-autel de la cathédrale d'Anvers
The main altar of Antwerp cathedral
▸ 1631, Antwerpen, Kathedraalarchief

P.P. Rubens ▸ De tenhemelopneming van Maria

Het paneel op het altaar stelt de *tenhemelopneming van Maria* voor. Onderaan stellen de vrouwen vast dat in de graftombe enkel nog de lijkwade overblijft, gevuld met rozen, zoals verhaald wordt in de 13de-eeuwse *Legenda Aurea*, een verzameling heiligenverhalen door Jacobus de Voragine, aartsbisschop van Genua. Links en rechts kijken de apostelen met verbazing toe hoe Maria, in de bovenste helft van het schilderij, door een engelenschaar naar het hemelse geluk wordt gevoerd. Altaar en schilderij vormden destijds één groot geheel. Maria werd opgewacht door haar zoon Jezus die in een nis van de altaarbekroning haar een kroon aanreikte.

Rubens had op 22 april 1611 aan het kapittel van de hoofdkerk twee schetsen voorgelegd voor een nieuw schilderij voor het hoogaltaar. Het altaarstuk was al ver gevorderd toen de bestelling werd afgelast wegens aanslepende financiële moeilijkheden van de sponsor, deken Joannes del Rio. Rubens besliste jaren later om dit werk aan de jezuïeten te geven voor hun nieuwe Mariakapel.

In opdracht van het kapittel leverde Rubens op 16 februari 1618 twee ontwerpen voor een volledig nieuw hoogaltaar. Robrecht en Jan de Nole boetseerden op basis van deze tekeningen een model, wat pas drie jaar later uitmondde in een contract. De eerstesteenlegging door aartshertogin Isabella vond plaats op 2 mei 1624. Op haar verzoek werd het altaar verbreed met aan weerszijden van het altaarstuk een derde zuil.

Het altaarstuk schilderde Rubens tijdens de jaren 1625-1626. Als hommage aan zijn vrouw, Isabella Brant, overleden aan de pest op 20 juni 1626, gaf hij haar gelaatstrekken aan één van de heilige vrouwen rond het graf, centraal in de compositie. Het duurde nog tot 1632 voordat het hoogaltaar eindelijk in zijn volle glorie kon worden bewonderd.

Het altaar verdween in 1798, bij de veiling van de inboedel door de Franse revolutionairen, maar bleef bekend dankzij een gravure van Adriaan Lommelin. Het paneel werd in 1794 uit de kerk ontvreemd en naar Parijs getransporteerd. Het werd in 1816 aan de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal teruggegeven. Het huidige altaar bouwde Jan Blom in 1822-1827 in neoclassicistische stijl, met hergebruik van de roodmarmeren zuilen en de witmarmeren predella afkomstig van het hoogaltaar van de afgebroken St.-Walburgiskerk.

P.P. Rubens ▸ The Assumption of the Virgin

The panel on the altar depicts Mary's ascent into heaven. Below, the women confirm that only the shroud, filled with roses, remains in the tomb, as is told in the 13th-century *Legenda Aurea*, a collection of stories about the saints by Jacobus de Voragine, archbishop of Genoa. To the left and right, the apostles look on with surprise as Mary, in the upper half of the painting, is transported to heaven by a multitude of angels. At that time, altar and painting formed a unified whole. Mary is expected by her son Jesus, who extends her a crown from a niche in the decoration crowning the altarpiece.

Rubens had presented two sketches for a new painting for the main alter to the chapter of the cathedral on April 22, 1611. The altarpiece was already nearing completion when the order was canceled due to the prolonged financial difficulties of the sponsor, Joannes del Rio. Years later, Rubens decided to give this work to the Jesuits for their new Lady Chapel.

At the request of the chapter, Rubens delivered two designs for a completely new main altar on February 16, 1618. Robrecht and Jan de Nole made a model in imitation of this drawing, which only resulted in a contract three years later. The laying of the first stone by archduchess Isabella took place on May 2, 1624. At her request, the altar was expanded on either side by the addition of a third column.

Rubens painted the altarpiece in the years 1625-26. In homage to his wife, Isabella Brant, who died of the plague on June 20, 1626, he added her facial features to one of the holy women around the tomb, central to the composition. It would take until 1632 before the main altar could be admired in all its glory.

Although the altar disappeared in 1798 at the auction of the church's possessions by the French revolutionaries, we still have some idea of its original appearance thanks to an engraving by Adriaan Lommelin. The panel was removed from the church in 1794 and transported to Paris. It was given back to the Cathedral of Our Lady in 1816. The present-day altar was built by Jan Blom in 1822-27 in a neoclassical style, and makes use of the red marble columns and white marble predella from the main altar of the St. Walburga Church, which had since been demolished.

P.P. Rubens
De tenhemelopneming van Maria
L'Assomption de la Vierge
The Assumption of the Virgin
▸ 1625-26

www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be

P.P. Rubens dessine ▸ Les épitaphes

Les citoyens aisés jouissaient jusqu'au XVIIIe siècle du privilège – contre paiement – d'être enterrés dans l'église. Leurs pierres tombales ont été en grande partie conservées, tandis que les épitaphes ont disparu lors du pillage des églises sous domination française. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, on compte dans l'église cinq monuments de la main de Rubens, le plus connu étant certainement l'épitaphe de la famille Moretus-Plantin.

A un des piliers à hauteur de la chapelle de la Vierge était accrochée l'épitaphe du secrétaire communal Henri de Moy et de Clara van Gulich, les grands-parents d'Isabella Brant. Le couple avait trois filles: Clara, Catherine et Marie. Clara de Moy avait épousé Jan Brant, et Marie de Moy le frère de Rubens, Philippe. Rubens est invité par ses grands-parents à créer cette épitaphe vers 1611. L'épitaphe, en marbre noir, était décorée de statues grandeur nature en marbre blanc: une Madone à l'Enfant assise flanquée des saints Catherine et Jean Evangéliste. Le tout va disparaître à la période française.

Vers l'année 1618, Rubens peint une épitaphe avec triptyque pour le marchand Jan Michielsen († 1617) et Marie Maes († 1633). L'épitaphe était située au quatrième pilier de la première nef latérale nord. Le panneau central figurait *Le Christ à la paille*. Les saints patrons des commanditaires sont représentés sur les volets, une *Madone à l'Enfant et saint Jean Evangéliste*, et Le Christ Salvator Mundi (= sauveur du monde) et une deuxième Madone à l'Enfant sur la face extérieure. Le triptyque fut dérobé et expédié à Paris en 1794. Après 1815, il revient à Anvers et est alloué au Musée Royal des Beaux-Arts. Une copie du panneau central a été réalisée en 1830 pour l'épitaphe d'Arnold François de Pret et de Marie Petronille Moretus sous le clocher sud.

P.P. Rubens ontwerpt ▸ De epitafen

Rijke burgers hadden tot in de 18de eeuw het voorrecht om – tegen betaling – in de kerk te worden begraven. Hun grafstenen zijn grotendeels bewaard gebleven, maar de epitafen zijn verdwenen bij de leegroof van de kerken tijdens de Franse Overheersing. Tot aan het einde van de 18de eeuw waren er, verspreid door de hele kerk, vijf monumenten van Rubens' hand. Het epitaaf van de familie Moretus-Plantin is zeker het beroemdste.

Aan een pijler ter hoogte van de Mariakapel hing het epitaaf van stadssecretaris Hendrik de Moy en Clara van Gulich, de grootouders van Isabella Brant. Het koppel had drie dochters: Clara, Catharina en Maria. Clara de Moy trouwde met Jan Brant en Maria de Moy met Rubens' broer, Philippus. Rubens werd omstreeks 1611 door zijn schoonouders aangezocht om dit epitaaf te ontwerpen. Het epitaaf in zwart marmer was versierd met levensgrote beelden in wit marmer: een zittende Madonna met Kind geflankeerd door de heiligen Catharina en Johannes de Evangelist. Het geheel verdween tijdens de Franse periode.

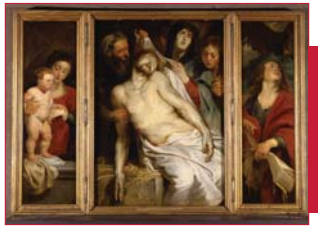
Omstreeks 1618 schildert Rubens een epitaaftriptiek voor de koopman Jan Michielsen († 1617) en Maria Maes († 1633). Het epitaaf stond opgesteld bij de vierde pijler van de eerste noordelijke zijbeuk. Het middenpaneel stelde *Christus op het stro* voor. Op de luiken waren de patroonheiligen van de opdrachtgevers afgebeeld, een *Madonna met Kind en de heilige Johannes de Evangelist*, op de buitenkant *Christus Salvator Mundi* (= redder der wereld) en een tweede madonna met kind. Het drieluik werd in 1794 uit de kerk ontvreemd en naar Parijs vervoerd. Na 1815 keerde het naar Antwerpen terug en werd het aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten toegewezen. Een kopie van het middenpaneel werd in 1830 vervaardigd voor het epitaaf van Arnold François de Pret en Marie Petronille Moretus onder de zuidertoren.

P.P. Rubens designs ▸ Epitaphs

Until the 18th century, wealthy citizens had the right – for a price – to be buried in the church. Their tombstones have for the most part been preserved, but the epitaphs disappeared during the plundering of the churches under the French administration. Until the end of the 18th century, there were five such monuments by Rubens distributed throughout the cathedral. The epitaph of the Plantin-Moretus family is certainly the most famous.

The epitaph of Hendrik de Moy and Clara van Gulich, grandparents of Isabella Brant, hung on a pier near the Lady Chapel. The couple had three daughters: Clara, Catharina and Maria. Clara de Moy married Jan Brant and Maria de Moy married Rubens' brother Philip. Rubens' in-laws asked him to design this epitaph around 1611. The black marble epitaph was adorned with life-size statues in white marble: a seated Madonna and Child flanked by saints Catherine and John the Evangelist. The entire group disappeared during the French period.

Around 1618, Rubens painted an epitaph triptych for the merchant Jan Michielsen († 1617) and his wife Maria Maes († 1633). The epitaph stood near the fourth pier of the first northern side aisle. The central panel depicted *Christ on the Straw*. The patron saints of the donors, a *Madonna and Child and St. John the Evangelist*, are depicted on the interior of the wings; on the exterior is *Christus Salvator Mundi* (Christ, savior of the world) and a second Madonna and child. The triptych was taken from the church and transported to Paris in 1794. After 1815 it was returned to Antwerp and assigned to the Royal Museum of Fine Arts. A copy of the central panel was made in 1830 for the epitaph of Arnold François de Pret and Marie Petronille Moretus, located under the south tower.



P.P. Rubens
Epitaaftriptiek van Jan Michielsen († 1617) en Maria Maes († 1633)
met Christus op het stro (middenpaneel)
Madonna met Kind (binnenkant linkerzijluik)
Heilige Johannes de Evangelist (binnenkant rechterzijluik)
Christus Salvator Mundi (buitenkant linkerzijluik)
Madonna met Kind (buitenkant rechterzijluik)

Epitaphe avec triptyque de Jan Michielsen († 1617) et Marie Maes († 1633)
avec le Christ à la paille (panneau central)
Madone à l'Enfant (face intérieure, volet latéral gauche)
Saint Jean Evangéliste (face intérieure volet latéral droit)
Christ Salvator Mundi (face extérieure volet latéral gauche)
Madone à l'Enfant (face extérieure volet latéral droit)

Epitaph of Jan Michielsen († 1617) and Maria Maes († 1633)
showing Christ on the Straw (central panel)
Madonna and Child (interior, left wing)
St. John the Evangelist (interior, right wing)
Christus Salvator Mundi (exterior, left wing)
Madonna and Child (exterior, right wing)
▸ ca 1618, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Hans van Mildert (toegeschreven aan, attribué à, attributed to)
naar een ontwerp van, d'après le dessin de, after the design by P.P. Rubens
Epitaaf van Hendrik de Moy († 1610) en Clara van Gulich
Épitaphe d'Henri de Moy († 1610) et de Clara van Gulich
Epitaph of Hendrik de Moy († 1610) and Clara van Gulich
▸ ca 1611

www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be

P.P. Rubens dessine ▸ D'autres épitaphes

Dans le déambulatoire sud, entre la chapelle de sainte Barbe et celle des Missionnaires, figurait l'épitaphe de la famille Goubau. Sur le tableau de Rubens, la Madone avec l'Enfant est adorée par les commanditaires agenouillés, l'aumônier de la ville Alexander Goubau et sa femme, Anna Anthony. La pièce était placée dans une épitaphe en marbre avec au-dessus, les armoiries des conjoints. L'épitaphe fut dérobée de l'église en 1794, transportée à Paris et allouée au Musée des Beaux-Arts de Tours.

Le dernier chef d'œuvre que Rubens réalise pour la cathédrale est l'épitaphe de Jan Gevaerts (1553-1613), expert en droit, historien, secrétaire de la ville de Turnhout et diplomate. L'épitaphe se trouvait dans la chapelle rayonnante des Cordonniers, l'actuelle chapelle de sainte Barbe. A la mort de sa femme, Jan Gevaerts devient prêtre et chanoine de la cathédrale Notre-Dame. Vers 1637 son fils Jan Gaspar Gevartius demande à son ami Rubens de réaliser son épitaphe et compose une épitaphe en latin. Les statues de la Paix et de la Justice – deux vertus pratiquées par Jan Gevaerts – flanquaient la plaque de texte et on pouvait voir son buste au-dessus dans une niche. L'épitaphe disparut pendant la domination française, mais resta connue grâce à une gravure d'Adriaan Lommelin, dessinée par Erasme II Quellin.

P.P. Rubens
Epitaaf van Alexander Goubau († 1604) en Anna Anthony († 1621)
Madonna met Kind aanbeden door de opdrachtgevers

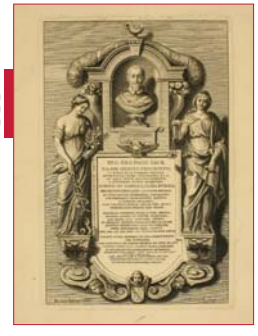
Epitaphe d'Alexander Goubau († 1604) et d'Anna Anthony († 1621)
Madone à l'Enfant adorée par les commanditaires

Epitaph of Alexander Goubau († 1604) and Anna Anthony († 1621)
The Donors in Adoration of the Madonna and Child
▪ ca 1615-20, Tours, Musée des Beaux-Arts

P.P. Rubens ontwerpt ▸ Meer epitafen

In de zuidelijke kooromgang, tussen de huidige Sint-Barbarakapel en de Missionarissenkapel, stond het epitaaf opgesteld van de familie Goubau. Op het schilderij van de hand van Rubens wordt de Madonna met het Kind aanbeden door de geknielde opdrachtgevers, stadsaalmoezenier Alexander Goubau en zijn vrouw, Anna Anthony. Het stuk was geplaatst in een marmeren epitaaf met bovenaan de wapenschilden van de echtelieden. Het epitaaf werd in 1794 uit de kerk ontvreemd, naar Parijs getransporteerd en toegewezen aan het Musée des Beaux-Arts in Tours.

Het laatste kunstwerk dat Rubens voor de kathedraal vervaardigde, was het epitaaf van Jan Gevaerts (1553-1613); rechtsgeleerde, historicus, stadssecretaris van Turnhout en diplomaat. Het epitaaf bevond zich in de kranskapel van de Schoenmakers, de huidige Sint-Barbarakapel. Jan Gevaerts werd na het overlijden van zijn vrouw priester en kanunnik van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Zijn zoon Jan Gaspar Gevartius gaf omstreeks 1637 de opdracht voor zijn epitaaf aan zijn vriend Rubens en stelde een Latijns grafschrift op. De beelden van de Vrede en de Gerechtigheid – twee deugden die Jan Gevaerts betrachtte – flankeerden de tekstplaat en bovenaan in een nis was zijn buste te zien. Het epitaaf verdween tijdens de Franse Overheersing, maar bleef bekend dankzij een gravure van Adriaan Lommelin, getekend door Erasmus II Quellin.



Adriaan Lommelin
naar een ontwerp van, d'après le dessin de, after the design by P.P. Rubens & Erasmus Quellin
Epitaaf van Jan Gevaerts († 1613)
Epitaphe de Jan Gevaerts († 1613)
Epitaph of Jan Gevaerts († 1613)
▪ 1638-43, locatie onbekend (of vernietigd), location inconnu (ou détruit), location unknown (or lost)

P.P. Rubens designs ▸ More epitaphs

In the southern ambulatory, between the present-day St. Barbara and Missionary chapels, stood the epitaph of the Goubau family. The painting by Rubens depicted the kneeling donors, city almoner Alexander Goubau and his wife Anna Anthony, in adoration of the Madonna and Child. The painting was placed in a marble epitaph with the coats of arms of the couple above. The epitaph was removed from the church in 1794, transported to Paris, and is now Musée des Beaux-Arts in Tours.

The last work of art that Rubens made for the cathedral was the epitaph of Jan Gevaerts (1553-1613), doctor in law, historian, diplomat and city secretary of Turnhout. This epitaph was located in the chapel of the shoemakers, the present-day St. Barbara Chapel. After the death of his wife, Jan Gevaerts became a priest and canon of the Cathedral of Our Lady. His son Jan Gaspar Gevartius commissioned the epitaph from his friend Rubens around 1637 and drafted its Latin inscription. The sculptures of Peace and Justice – two virtues that Jan Gevaerts practiced – flanked the text, and his bust was placed above in a niche. The epitaph disappeared during the French administration, but its appearance is preserved in an engraving by Adriaan Lommelin after a drawing by Erasmus II Quellin.

www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be | www.topa.be | www.rubensonline.be