

Het LAND van AALST



Themanummer • Het portret van Johannes Despauterius van de stad Ninove



Jaargang LXXIII • 2021

Nummer 2

Het LAND van AALST

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT

Uitgegeven door de geschiedkundige vereniging 'Het Land van Aalst', met de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Stad Aalst, de Stad Ninove en Erfgoedcel Denderland.

Elektronische versie:

Gratis op de website

Lidmaatschap van de vereniging:

Bijdrage zonder jaarabonnement gedrukte versie

Gewoon: €10 • Steunend: € 20

Jaarabonnement gedrukte versie

Gewoon: €30 • Steunend: € 40

Te storten op:

IBAN BE33 3930 3032 7646

BIC: BBRUBEBB

t.a.v. Het Land van Aalst,
Asserendries 118, 9300 Aalst

De vereniging werd opgericht in 1949 en heeft als werkgebied de gemeenten van de vroegere bestuurlijke eenheid het 'Land van Aalst' in haar grootste uitgestrektheid, alsmede van enkele aangrenzende Oost-Vlaamse gemeenten (grosso modo de streek tussen Schelde en Dender). Initiatiefnemers en stichters waren † Albert Van Lil (beheerder 1949-66) en † Jozef Van Overstraeten (voorzitter 1949-52). Tot de stichters hoorden eveneens † Arthur Broeckaert, † Hendrik Vangassen (voorzitter 1954-63), † Jozef Van Cleemput, † Jozef De Brouwer, † Valère Gaublomme, † Frits Van Acker, † Basiel Boel, † Marcel Cornelis en † Jules Pieters. Latere voorzitters waren † Jozef Borremans (1953-1954), † Frits Courteaux (1963-1980), † Luc De Rijck (1980-1984) en Luc Robijns (1984-2020).

Het bestuur van de vereniging:

Luc Robijns • *erevoorzitter*

Bart Cherretté • *voorzitter*

Michel Igual Pacheco • *ondervoorzitter*

Marcel Cock, Lieve De Mecheleer, Tom De Ridder, Luc Geeroms, Mieke Van Damme, Dirk Van de Perre, Wouter Van Der Spiegel, Georges Vande Winkel, Reinoud Vermoesen.

Redactiesecretariaat:

Reinoud Vermoesen

reinoud.vermoesen@uantwerpen.be

Ledenadministratie en algemene correspondentie:

Mieke Van Damme

Asserendries 118, 9300 Aalst • tel. 053 21 63 30

• *e-mail: vdmieke@skynet.be*

Meewerkende leden:

Geert Van Bockstaele, Bart Merckaert, Marc Uyttersprot, Bart Van Langenhoven en Wilfried Vernaeve

De vereniging is lid van het 'Oost-Vlaams Verbond van de Kringen der Geschiedenis'. Het logo werd ontworpen door Bram Overlaet. Het representeert het wapenschild van de twee steden Aalst en Geraardsbergen, met verwijzing naar de de vijf baronieën Rode, Gavere, Zottegem, Boelare en Schorisse.

hetlandvanaalst@gmail.com • <http://www.hetlandvanaalst.be>



Elke auteur is verantwoordelijk voor de inhoud van zijn artikel.
Zetel van de vereniging: Asserendries 118, 9300 Aalst.
Vormgeving: Kim Overlaet • **Druk:** De Riemaecker Printing, Nukerkeplein 9, 9681 Nukerke
ISSN 0778-7731

De Riemaecker
PRINTING

Het portret van Johannes Despauterius, driemaal geanalyseerd

2020 had een feestelijk Despauteriusjaar moeten worden voor de stad Ninove. Het was toen immers 500 jaar geleden dat de roemrijke Ninovieter en grammaticus Johannes Despauterius / Jan Despauter in Komen (Fr. Comines) overleden is.

Er werd in 2019 een werkcomité gevormd om de herdenking van Despauterius voor te bereiden. Daarin participeerden vanwege het stadsbestuur schepen Henri Evenepoel, vanwege de stedelijke 'Dienst Cultuur' Ann De Bruyne en Ben Schokkaert, vanwege 'Erfgoedcel Denderland' Pieterjan Buggenhout, en als deskundigen classicus dr. Jaak Peersman, classicus en mediëvist Marcel Cock en historicus dr. Dirk Van de Perre. De Coronapandemie heeft echter heel veel in de war gestuurd. Alleen vier activiteiten bleven overeind: de restauratie van het portret door Inge Noppe (eerste helft 2020), het technisch en stijlhistorische onderzoek door het 'Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium' (KIK) tijdens de tweede helft van 2020, de publicatie van een nieuwe biografie van Despauterius door Jaak Peersman, getiteld *Stouter dan Despauter? Een biografie van Joannes Despauterius, de Ninovieter* (december 2020) en mijn historische studie van de wederwaardigheden van het Despauteriusportret (afgerond april 2021).

Van bij de aanvang was in het werkcomité de afspraak gemaakt dat het tijdschrift *Het Land van Aalst* een themanummer zou wijden aan het geschilderde portret van Despauterius, dat al een honderdvijftig jaar lang in het bezit van de stad Ninove is. Als redacteur van dit themanummer deed ik aan de auteurs van het KIK-rapport en aan de restauratrice het voorstel om van hun rapporten die gemaakt werden in opdracht van de stad Ninove (restauratie) en Erfgoedcel Denderland (studie KIK) een toegankelijke synthese te schrijven voor publicatie in het dit themanummer. Op dit voorstel werd enthousiast ingegaan. Zo bevat dit themanummer achtereenvolgens drie grote bijdragen: de resultaten van het onderzoek van het KIK, de beschrijving van de restauratieactiviteit en de geschiedenis van het portret. Daar de drie artikelen over hetzelfde onderwerp gaan, weliswaar vanuit een ander gezichtspunt bekeken, is het onvermijdelijk dat bepaalde afbeeldingen en aspecten meermaals aan bod komen. In de drie artikelen zijn de auteurs autonoom tot hun conclusies gekomen, die in grote mate convergeren, maar niet tot in elk detail.

Mij rest de aangename taak de medewerkers aan dit nummer te bedanken: dr. Christina Currie en dr. Bart Fransen samen met het ganse team van het KIK voor de vlotte samenwerking en hun schitterende onderzoek en mevr. Inge Noppe, die ik heb leren kennen als een bekwame en gepassioneerde restauratrice. De collega's van het Despauteriuscomité dank ik voor het vertrouwen dat zij in het tijdschrift *Het Land van Aalst* hebben gesteld. Een bijzondere appreciatie gaat uit naar medebestuurslid Marcel Cock, die door zijn aanbreng essentieel heeft bijgedragen tot de inhoud van mijn artikel. Het portret heeft veel, maar niet al zijn geheimen prijsgegeven. Het is het bestuur van *Het Land van Aalst* een genoegen zijn lezers aan die boeiende *queeste* deelgenoot te laten zijn.

Dirk Van de Perre



Portret van Johannes Despauterius

Een technisch en stilistisch onderzoek

Alexia Coudray, Christina Currie, Bart Fransen, Steven Saverwyns en Elisabeth Van Eyck

Dit artikel bundelt de resultaten van het interdisciplinaire onderzoek dat het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in 2020 uitvoerde van het *Portret van Johannes Despauterius* (afb. 1). Daarbij waren vier diensten betrokken: wetenschappelijke beeldvorming, wetenschappelijke analyses, dendrochronologie en het studiecentrum Vlaamse Primitieven. Het opzet van het onderzoek was om de schildertechniek te bestuderen, de materiële geschiedenis van het schilderij te documenteren en om het werk in zijn historische context te situeren inzake datering en toeschrijving.¹

Herkomst

De oudst bekende vermelding van het schilderij staat in de veilingcatalogus van de collectie van kanunnik Petrus Wouters in 1794 in Brussel.² Uiteindelijk wordt het portret van Johannes Despauterius pas in 1868 verworven door de stad Ninove, samen met een tweede portret, van een vrouw, dat toen als een pendant van het mannenportret werd beschouwd.

Oorspronkelijk vormden ze echter geen ensemble: het vrouwenportret maakte geen deel uit van de collectie van Petrus Wouters en is qua uitvoering van een inferieure kwaliteit. De twee portretten (afb. 2) werden tot het einde van de jaren negentig in het stadhuis van Ninove tentoongesteld.

De pedigree van het portret van Johannes Despauterius wordt in dit tijdschrift verder beschreven door Dirk Van de Perre.

1. Verslag van het technisch en stilistisch onderzoek: Navolger van de Meester van de Vorstenportretten, *Portret van Johannes Despauterius*, ca. 1510-1520, 27,5 x 19,1 cm (drager), 21,3 x 12,5 cm (geschilderd oppervlak zonder lijst) olieverf op paneel, Ninove, Stad Ninove (dossier KIK 2020.14409 en objectnummer KIK 27406). Het onderzoek vond plaats op vraag van Ann De Bruyne, Sectorcoördinator, en Henri Evenpoel, Schepen van cultuur. Onze dank gaat ook naar Dagmar Thielen en Dominique Deneffe voor hun hulp bij de vertaling en de eindredactie van dit verslag.

2. *Catalogue d'une belle collection de tableaux de différents maîtres, délaissés par feu M.P. Wouters*, Brussel, 1794, cat. 172: "Le portrait de Jean Despauterius, célèbre Brugeois peint par Jean Van Eyck, cintré, B[ois], hauteur 9 [pouces], largeur 5 [pouces]". Een duim (pouce) komt overeen met 2.5 cm.

← **1. Portret van Johannes Despauterius**, Ninove, Stad Ninove.

2. Anoniem, Portret van een vrouw (L) en Portret van Johannes Despauterius (R), Ninove, Stad Ninove.



Technisch onderzoek

De drager

De drager (afb. 3), bestaat uit een eikenhouten paneel. De afmetingen van het paneel zijn 27,5 x 19,1 cm en met een dikte van 1,2 cm rondom aan de rand en 1.9 cm met integreerde lijst. Het geschilderde oppervlak meet 21,3 x 12,5 cm. Het beschilderde deel werd samen met de lijst uit één stuk hout gesneden dat van een goede kwaliteit is. Het is kwartiers gezaagd zoals ook uit de röntgenfoto kan worden opgemaakt. Op de radiografie ziet men ook tekenen van een goede en vrij regelmatige groei van het hout (afb. 4). De vlammetjes in de houttekening zijn typisch voor eikenhout.



3. Voorzijde en achterzijde.

Het snijden uit één stuk hout, van de drager en de lijst (afb. 4-5), is een techniek die zeer gangbaar was op het einde van de 14de en in de loop van de 15de eeuw. In de 16de eeuw werd ze soms nog gebruikt voor kleine, bovenaan afgeronde schilderijen.³ De profielvorm van dergelijk lijsttypes is vaak eenvoudig.

3. Bijvoorbeeld: Meester van de Familie van de heilige Anna, *Triptiek van de Maagschap van de heilige Anna*, rond 1500-1510, 77 x 58 cm (centraal paneel), 77 x 28.5 cm (elk luik), Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv. 1974-A, KIK objectnummer 102619 (zie Verougstraete 2015, p. 65: <http://balat.kikirpa.be/tools/frames/65/>).



4. Röntgenfoto. De groeiringen van het hout lopen tot tegen de randen van het houten paneel, wat bevestigt dat de drager én de lijst uit één enkele plank gesneden zijn. Bovenaan zit een spijker in het paneel, dwars door de fijne barst die van bovenaan verticaal naar beneden loopt.



5.a-5.b. Zijaanzicht van het Portret van Johannes Despauterius. De opbouw van de lijst is onderaan duidelijk zichtbaar.

Op de voor- en achterzijde van het paneel is een fijne barst (afb. 3-4) in het hout zichtbaar die doorheen het bovenste deel van de drager loopt en zich uitstrekt vanaf de rand tot in het gezicht van de geportretteerde ter hoogte van de kaak. Een spijker, die enkel in de radiografie zichtbaar is, doorboort de fijne barst bovenaan. Mogelijk werd ze ooit in het paneel geslagen met de bedoeling het verder openen van de barst te beperken.

Rondom de dunne geprofileerde lijst is het paneel vlak afgewerkt, wat niet strookt met een zestiende-eeuwse uitvoering. Mogelijk was het hout hier oorspronkelijk voorzien van een profielvorm die deel uitmaakte van de geïntegreerde lijst. De oorspronkelijk geprofileerde lijst was dus breder dan wat er nu van overblijft. In een later stadium is de buitenste profielvorm weggesneden, wellicht met de bedoeling om het 16de-eeuwse schilderij in een meer moderne lijst te doen passen, van een type waarbij de afgevlakte rand van het paneel gemakkelijk tot tegen de binnenzijde van de moderne lijst kon worden geplaatst en met spijkertjes werd vastgezet. Dit type lijst raakte rond het midden van de 16 de eeuw in gebruik en is ook vandaag nog een courante manier van inlijsten.

Het vrouwenportret, dat in de loop van de negentiende eeuw als pendant werd toegevoegd aan het portret van Despauterius, biedt meer inzicht in deze ingreep. De uitvoering van de losse zwarte lijst (nr. 2 in afb. 6b) is mogelijk gebaseerd op de lijst van Despauterius. Deze losse lijst alsook de twee vergulde lijsten dateren wellicht

uit de negentiende eeuw, toen de twee portretten werden samengevoegd. Het staat niet vast, maar het lijkt wel waarschijnlijk, dat het wegsnijden van de buitenste profielvorm van de lijst van het Despauteriusportret plaats heeft gevonden toen beide portretten werden samengevoegd, dus in de loop van de negentiende eeuw. Allicht om te vermijden dat het blote hout zichtbaar zou zijn bij de nieuwe inlijsting, werd rondom tegen de profielvorm een extra laag zwarte verf toegevoegd (nr. 1 in afb. 6a).

De achterzijde van het Despauteriusportret toont enkele gaten, veroorzaakt door spijkers bij het inlijsten, alsook een vlek van uitgelopen vernis. Op sommige plaatsen zijn sporen van etiketten en een stempel zichtbaar.

Ondanks de aanwezigheid van talrijke groeiringen in het eikenhouten paneel heeft het dendrochronologisch onderzoek geen datering kunnen opleveren.⁴ Het onderzoek levert te veel verschillende potentiële resultaten op, wat waarschijnlijk te wijten is aan de sterke werking van het hout. De dendrochronologische sequentie van het paneel levert geen betrouwbare correlatie op met bestaande referentiechronologieën. De resultaten werden vergeleken met die van andere Europese dendrochronologische laboratoria. Helaas hebben deze vergelijkingen niet geleid tot een dendrochronologische datering.

4. Deze informatie werd ons gegeven door het dendrochronologisch laboratorium in het KIK, meer bepaald door Pascale Fraiture en Christophe Maggi.



6.a. Foto van het portret van Johannes Despauterius. Het profiel en de afgevlakte rand tegen dat profiel kregen een zwarte verflaag.



6.b. Voor het vrouwenportret werd (in de negentiende eeuw) een aparte lijst gemaakt, geïnspireerd op de lijst van het Despauteriusportret.
© Inge Noppe

De preparatielagen

Het paneel onderging een MA-XRF onderzoek en een analyse van de staaltjes van de verflagen, genomen in de blauwe achtergrond en in de eerste letter van de inscriptie op de lijst (afb. 17). De verkregen resultaten komen overeen met de vooropgestelde datering van het schilderij, namelijk in de zestiende eeuw.

De preparatielaag is samengesteld uit een krijtgrond, bestaande uit krijt en een bindmiddel, waarschijnlijk gemaakt van dierenlijm. De aanwezigheid van lood in het hele schilderij kan te wijten zijn aan de aanwezigheid van loodwit in de preparatielaag, maar het is meer plausibel dat het lood afkomstig is van een *imprimatura* op basis van loodwit, die dienst deed als ondoordringbare laag en die ook een visueel effect heeft op de volgende lagen. Deze laag is een drogende olie, transparant en licht gekleurd, bedoeld om te voorkomen dat het bindmiddel door de grondlaag wordt geabsorbeerd.



De onderliggende tekening

Met infraroodreflectografie zijn op verschillende plaatsen op het schilderij sporen van een ondertekening zichtbaar. Voor deze ondertekening werd een vloeibaar medium gebruikt (afb. 7). Hoewel de tekening met infraroodreflectografie niet zo goed zichtbaar is, werd ze waarschijnlijk uitgevoerd met een houtskoolzwart pigment. De contourlijnen van de tekening zijn moeilijk te onderscheiden van die van de schildering. In de voorbereidende tekening werden geen arceringen geconstateerd.

De verflagen en de uitvoeringstechniek

Pigmenten

De MA-XRF-techniek onthult het gebruik van diverse elementen: loodwit in de picturale laag; aarde of oker voor de jas en het incarnaat (voornamelijk in de donkere gebieden rond de ogen, de neus en de mond); vermiljoen voor het hoofddekseel en het textiel van het rode onderhemd; en azuriet in de kleding, met name in zijn kraag, en in de achtergrond (blauw).

Wijzigingen tijdens de uitvoering van het portret

Infraroodreflectografie maakt de onderliggende tekening zichtbaar waardoor het mogelijk is om in de compositie de veranderingen tijdens het schilderproces te kunnen waarnemen. Ook MA-XRF-analyses laten toe onderliggende verflagen te visualiseren.

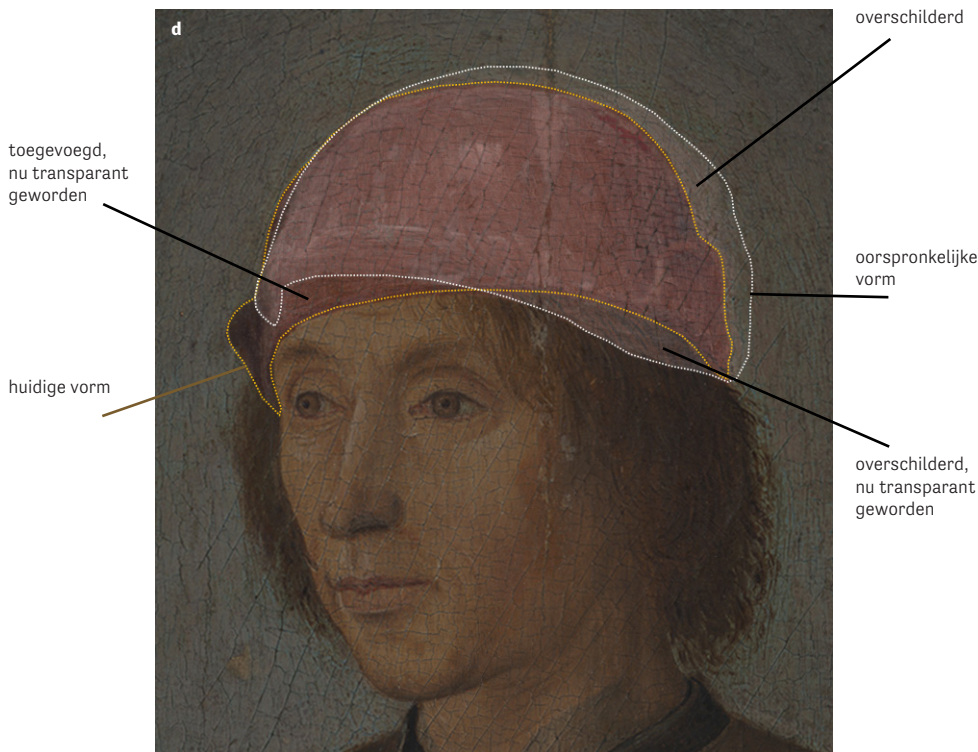
In de kraag van de geportretteerde zien we dat de kunstenaar een andere kraag had geschilderd (afb. 8a). Door het verlies van de opaciteit van de verf zijn de veranderingen, die de infraroodreflectografie (afb. 8b) onthult, ook met het blote oog zichtbaar (afb. 8d). MA-XRF-analyses (afb. 8c) brengen de mogelijkheid naar voren dat de nek van de geportretteerde oorspronkelijk smaller was. Zo tonen de analyses van de verdeling van koper aan dat de oorspronkelijke kraag kleiner was en vroeger afboog. Dit impliceert dat de nek smaller moet geweest zijn.



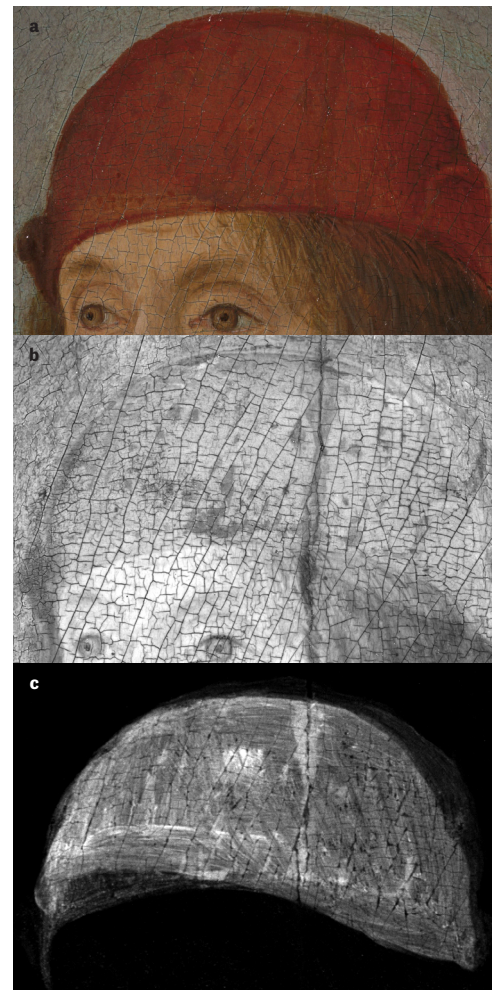
8. a. Kraag van het hemd in visueel licht. 8.b. Kraag in infraroodreflectografie. 8.c. MA-XRF kaart van koper. 8.d. Schema. De witte stippellijn volgt de contouren van het originele ontwerp van de kraag en de nek. De oorspronkelijk kraag is nu vaag zichtbaar met het blote oog.

Andere vroege veranderingen zijn te zien in de rode muts. Deze had oorspronkelijk een licht afwijkende vorm, met zijflappen (afb. 9d). Het initiële ontwerp is met het blote oog zichtbaar (afb. 9a) en in de infraroodreflectografie (afb. 9b) heel duidelijk te zien. De MA-XRF scan voor kwik (afb. 9c) geeft een goed beeld van deze veranderingen.

In zijn recente monografie van Despauterius publiceerde Peersman een portret van G. Cartuyvels, duidelijk gekopieerd naar het zestiende-eeuwse voorbeeld.⁵ Het portret van Cartuyvels bevindt zich in de traphal van het oude stadhuis en is gedateerd 1886 (zie illustratie p. 93). Opmerkelijk is dat Despauterius er wordt voorgesteld met precies dezelfde muts en kraag zoals we die vandaag zien op het zestiende-eeuwse schilderij. Daaruit kunnen we afleiden dat 1886 een terminus *ante quem* is voor de overschilderingen die we zojuist hebben belicht.



5. Peersman 2020, p. 12.



9. a. Muts in visueel licht.
9. b. Muts in infraroodfotografie. De oorspronkelijke vorm van de muts is goed zichtbaar. De donkere vlekken duiden op de aanwezigheid van retouches.
9. c. MA-XRF kaart van kwik (Hg).
9. d. Schema. De witte stippellijn geeft de contourlijnen aan van de oorspronkelijk geschilderde vorm.

De kunstenaar lijkt enigszins te hebben geaarzeld in de plaatsing van de rechterhand. Ter hoogte van de duim is er een wijziging. Aanvankelijk rond (zie stippellijn op de infraroodreflectografie), werd de duim uiteindelijk breder geschilderd en voorzien van een nagel (afb. 10).



10. a. Rechterhand in visueel licht.

10.b. Rechterhand in infraroodreflectografie. De witte stippellijn geeft de initieel geplande vorm van de duim aan.

Uitvoering

Een aantal anatomische details werden technisch met veel zorg uitgevoerd (afb. 11). Het oog in het bijzonder is met aandacht voor detail afgewerkt. De kunstenaar schilderde twee witte verfstreepjes op het oogwit, lichte verftoetsen op de iris en de pupil en een fijne witte lijn aan de wimpers langs het bovenste ooglid.



11. Macrofoto.

Detail van ogen, neus en mond van de figuur.



12. Macrofoto. Sommige vingers en vingertoppen alsook de veer zijn omrand met donkerbruine contourlijnen. Het betreft waarschijnlijk retouches van een latere interventie.

Terwijl bepaalde gezichtstrekken in detail zijn uitgewerkt, zijn de plaatsing van de ogen en de oriëntatie van de blik eerder onhandig weergegeven. Hierdoor lijkt de figuur op een vreemde manier te kijken, omdat de ogen niet op eenzelfde punt gefocust zijn.⁶ Terwijl het rechteroog van de figuur volledig naar links is gericht, kijkt het linkeroog eerder schuin voor zich uit.

De neusrug werd met een dubbele penseelstreek in verf gemarkeerd. De picturale laag is hier wat doorzichtbaar geworden en daarom zijn de contourlijnen hier op sommige plaatsen onderbroken. De neusgaten waren in een eerder stadium iets hoger uitgewerkt.

Sommige details, zoals de vingertoppen van de rechterhand (afb. 12), zijn overschilderd met een donkere lijn die iets dikker en grover is dan de andere contouren op het portret. Waarschijnlijk zijn dit geen overschilderingen van de kunstenaar zelf, maar zijn het oude retouches.

6. Het is relevant te verwijzen naar het artikel van Dirk Van de Perre in dit tijdschrift, p. 85, die erop wijst dat 'eenogig' in het grafdecht van Adrianus Hecquetius (1564) en in de tekst van het huidige epitaaf niet noodzakelijk letterlijk moet genomen worden.

Aanpassingen aan het portret doorheen de tijd

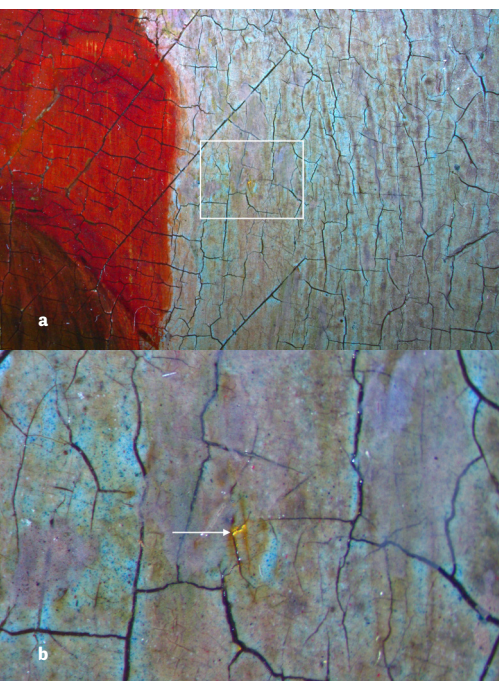
De achtergrond van het schilderij onderging al vroeg in de historiek van het werk een grote transformatie. Oorspronkelijk was de volledige achtergrond van het schilderij immers verguld, zoals mag blijken uit de MA-XRF scan voor goud (afb. 13a) en het stratigrafisch staalname-onderzoek. Het bestaan van een onderliggende goudlaag wordt ook door microscopisch onderzoek bevestigd, waarbij het goud nog zichtbaar is in kleine lacunes en craquelures (afb. 14).

Op een stuk aan de linkerkant van het portret is de goudlaag dikker en lijkt ingekerfd te zijn (afb. 13).



13.a. De MA-XRF scan voor goud.
13.b. Foto van het portret, genomen voor de restauratie in juni 2020. De onderste pijl op de twee afbeeldingen geeft de plaats aan waar nog goud aanwezig is. Het kleurt wit op de MA-XRF-opname. De bovenste pijl wijst naar de plaats waar oorspronkelijk wellicht een wapenschild was.

14.a. Locatie van de opname met de microscoop van de achtergrond rechts naast de muts.
14.b. Opname met de microscoop. De goudlaag is zichtbaar aan de randen van de craquelure.

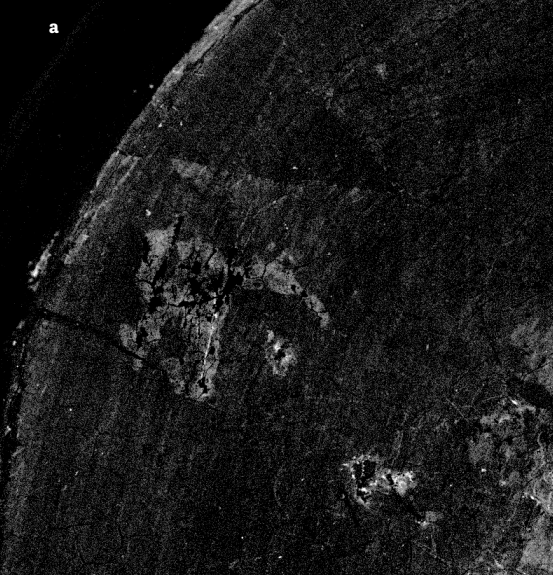


De MA-XRF scan voor goud (afb. 15a) wijst tevens op de mogelijke aanwezigheid van een wapenschild, aangebracht links op het paneel, direct op de vergulde achtergrond. Daarvoor werd waarschijnlijk rode lak gebruikt wat zichtbaar is met microscopische fotografie (afb. 15b).

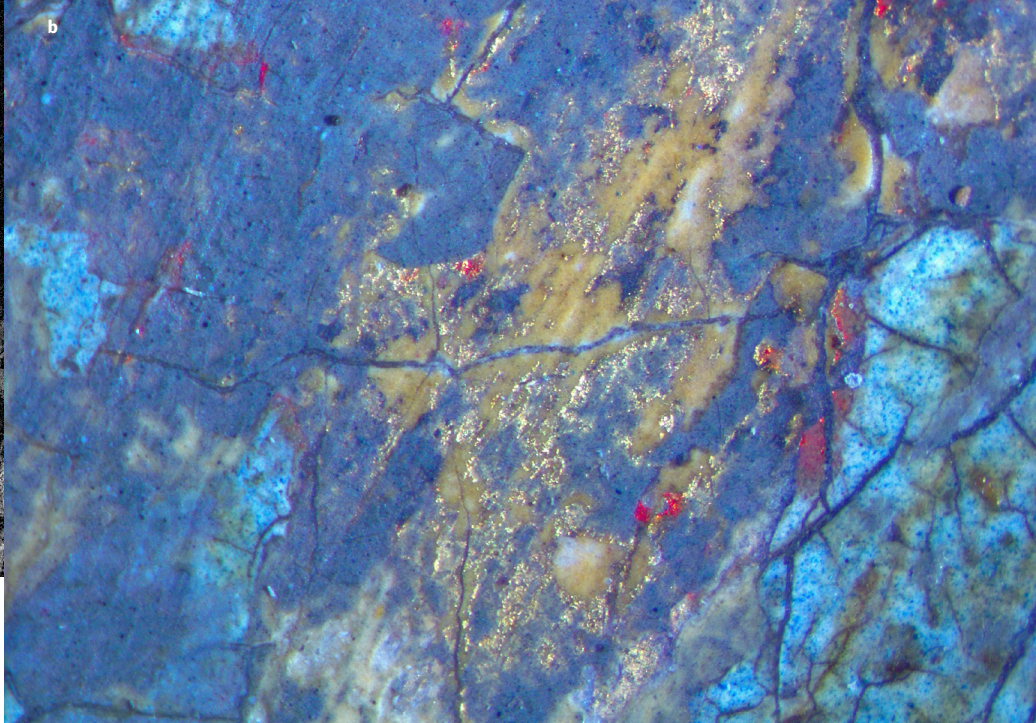
De blauwe achtergrond, hoofdzakelijk gepigmenteerd op basis van azuriet, werd in een later stadium op de originele gouden achtergrond aangebracht. Deze aanpassing gebeurde naar alle waarschijnlijkheid kort na de voltooiing van het schilderij aangezien het craquelé in de blauwe laag ook zeer oud is.

Het is ook waarschijnlijk dat deze transformatie werd uitgevoerd op hetzelfde moment als de veranderingen aan de kraag, nek en rode muts van het personage, aangezien de blauwe achtergrondverf gedeeltelijk onder de huidige positie van deze elementen doorloopt.

De blauwe laag werd daarna opnieuw bedekt met een lichtpaarse verf, een interventie die veel later in de historiek van het schilderij geplaatst kan worden aangezien de lichtpaarse verf het craquelé op bepaalde plaatsen gedeeltelijk bedekt (afb. 16). Daarnaast heeft de grijze laag een eigen netwerk van zeer fijn geaderde craquelures ontwikkeld en is de laag ook gedeeltelijk afgesleten.

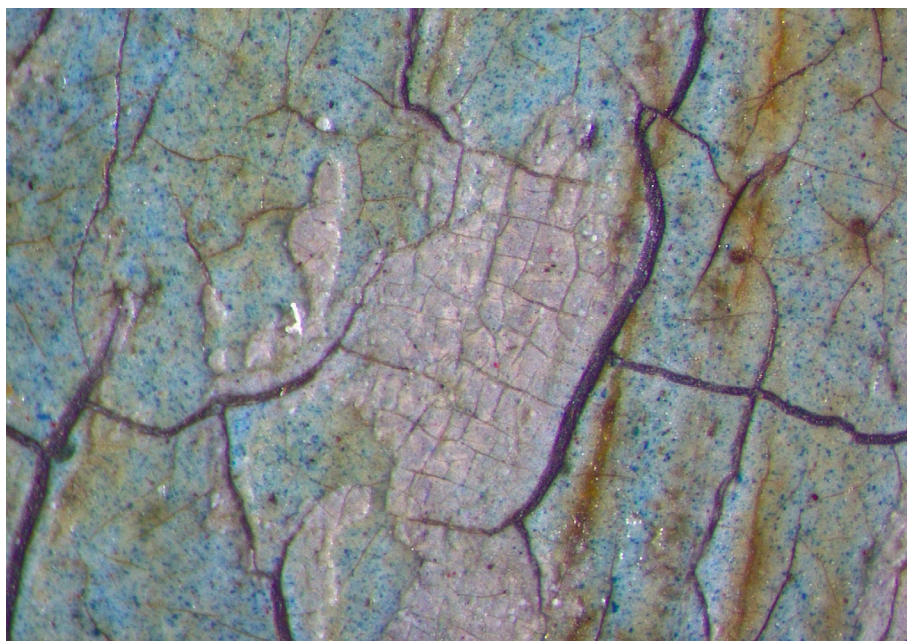


15.a. Detail van de MA-XRF scan voor goud, die de vorm van een wapenschild zichtbaar maakt.



15.b. Opname met de microscoop waaruit blijkt dat het wapenschild aangebracht is met rode lak op de vergulde achtergrond en later bedekt werd met lagen blauwe en grijze verf.

Een staaltje werd genomen in de overschilderde achtergrond en omgezet in een dwarsdoorsnede om zo de lagenopbouw te visualiseren en te analyseren. Het staal is extreem klein en niet volledig, de onderste lagen (preparatielaag, eventueel imprimaturaal laag, boluslaag, ...) ontbreken. De eerste laag zichtbaar is de goudfolie (die eveneens een klein beetje zilver bevat). Deze laag wordt gevolgd door een lichtblauwe (niet-originele) laag die de goudfolie maskeert. Ze is samengesteld uit een mengsel van loodwit, azuriet, en een weinig krijt en wat silicaten. Hierop volgt een transparante laag, die mogelijk beenderzwart bevat (de aanwezigheid van calcium en fosfor wijzen daarop), maar ook wat oker en koolzwarte pigmenten. De functie van deze laag is niet duidelijk. Hierop volgen minstens twee vernislagen, en de finale paarse laag, samengesteld uit loodwit, vermiljoen, azuriet, en wat beenderwit. Geen van de verflagen bevatten synthetische pigmenten waaruit informatie zou kunnen afgeleid worden van wanneer deze interventies dateren. Tussen de goudfolie en de lichtblauwe overschildering kan in het staal geen vernis vastgesteld worden, wat er kan op wijzen dat de overschildering kort na de voltooiing werd uitgevoerd. Tussen de lichtblauwe en de lichtpaarse laag worden minstens twee vernislagen vastgesteld, wat het idee van een latere interventie bevestigt.



16. Opname met microscoop. Detail van de blauwe achtergrond met azuriet. Deze blauwe achtergrond is gedeeltelijk bedekt door een grove grijze verflaag die fel is afgesleten en een eigen craquelé vertoont.

Aanpassingen van de inscriptie op de lijst

Onderaan de lijst van het portret staat het opschrift "IO[ANN]ES DESPAVTERIVS" (afb. 17a). Aan de hand van dit opschrift valt de geportretteerde figuur als Johannes Despauterius te identificeren.

De letters zijn weergegeven met loodtingeel in een poging om, op een economische wijze, de kleur van bladgoud te imiteren. Loodtingeel werd gebruikt tot ongeveer 1750, wat er op wijst dat de inscriptie niet van latere datum kan zijn.

Op de MA-XRF scan voor lood (afb. 17b) en op de röntgenfoto (afb. 17c) werd onder deze verflaag nog een oudere inscriptie ontdekt: 'Priscianus Gra[m]matic[us]' (afb. 17d-e). Deze inscriptie bevat geen loodtingeel. Deze laagopbouw werd bevestigd met een dwarsdoorsnede uit de eerste letter van de huidige inscriptie (afb. 17f). De onderste lagen (laag 1-3) zijn slechts gedeeltelijk aanwezig, en laten niet toe sluitende informatie te bekomen over het oorspronkelijke uitzicht van het kader. De onderste laag lijkt beenderzwart te bevatten, dus mogelijk was het kader origineel ook donkerbruin tot zwart gekleurd. Hierop volgen twee transparante lagen, mogelijk vernislagen. Laag 4 is wit van kleur en bestaat hoofdzakelijk uit loodwit, naast wat krijt en silicaten. Deze laag lijkt overeen te komen met de oorspronkelijke inscriptie, die dus in het wit werd aangebracht. Hierop volgt een dun fluorescerend laagje (onder UV-belichting), vermoedelijk een vernis, alvorens een zwarte laag werd aangebracht (laag 6), de zwarte verflaag die de ondergrond vormt van de huidige inscriptie. Ze is samengesteld uit een mengsel van koolzwart, een niet nader geïdentificeerd ijzerhoudend pigment, krijt en wat lood en koper. De gele verflaag van de inscriptie (laag 7) is op basis van loodtingeel type I, krijt en loodwit. Deze gele laag wordt uiteindelijk gevolgd door twee vernislagen.



17.a. Foto. Opschrift op de lijst



17.b. MA-XRF scan voor lood (Pb). Opschrift op de lijst



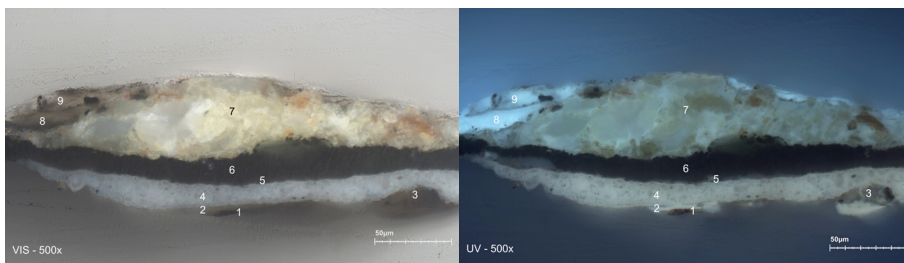
17.c. Röntgenfoto. Opschrift op de lijst



17.d. Schema op basis van de Röntgenfoto. Tracering met zwarte lijnen van de inscriptie in de onderlaag.

priscianus Gramatic,

17.e. De ingevulde tracering van de onderliggende inscriptie, te lezen als Priscianus Gra[m]matic[us].



17.f. Dwarsdoorsnede van de inscriptie op een plaats waar zowel de verborgen inscriptie als de huidige zichtbare aanwezig is, onder normale belichting (VIS, 500x vergroot) en onder ultraviolet belichting (UV-500x vergroot). De nummers verwijzen naar individuele lagen, waarvan de samenstelling in de tekst beschreven wordt.

De vernis en de bewaringstoestand

De radiografie en infraroodreflectografie laten weinig lacunes in de verflaag zien (afb. 4 en 7). Afgezien van bovengenoemde aanpassingen is de picturale laag in zijn geheel in goede staat.

Fotografie onder ultravioletfluorescentie geeft meer informatie over de bewarings-toestand van het oppervlak van het schilderij (afb. 18). De donkere plekken op de foto komen overeen met latere retouches. Ze bevinden zich langs de centrale barst in het hout en ter hoogte van het wapenschild. Ook zijn er in de jas en op het gezicht van de geportretteerde enkele retouches te lokaliseren. De vernislaag, die op de foto sterk fluorescerend is, bedekt het hele schilderij.

Tijdens de conserveringsbehandeling, uitgevoerd door Inge Noppe in juni 2020, werd de achtergrond geëgaliseerd en werden de retouches aangepast om een meer uniform geheel te vormen (afb. 19). De bestaande vernislaag werd verdund en uiteindelijk afgewerkt met een nieuwe dunne vernislaag. De barst in het hout in het midden van het paneel is daardoor minder storend bij een globale aanblik van het schilderij.⁷

⁷ Zie het artikel van Inge Noppe in dit tijdschrift.



18. Foto met ultravioletfluorescentie
(genomen na de restauratie in juni 2020).



19. Foto van vóór (a) en ná (b) de restauratie.

Kunsthistorische studie

Beschrijving

De afgebeelde figuur is een jongeman die in een driekwart houding op borsthoogte is voorgesteld (afb. 1 en 19). Hij houdt een veer in zijn rechterhand ; zijn linkerhand zit verborgen in zijn jas. Hij draagt een wit hemd en een rood onderhemd dat zichtbaar is op de borst. Aan de hals wordt het witte hemd met linten samengehouden. Hierboven draagt hij een jas met een zwarte voering en een verhoogde kraag. Deze is bovenaan met zwarte koordjes samengebonden. Het gezicht van de man is scherp. Hij heeft een kleine mond en houdt de vlezige lippen dicht op mekaar. Zijn lange neus en fijne ogen zijn ietwat onhandig gepositioneerd. Het linker oog staat te hoog en de pupillen van de beide ogen staan in een verschillende richting wat een vreemde blik oplevert.⁸ Zijn licht krullende haren bedekken de oren en reiken tot aan de hals. Een rode muts, waarvan de randen gedeeltelijk omgedraaid zijn, bedekt het hoofd. De figuur lijkt verdiept in zijn gedachten. De veer die hij in de hand houdt doet dienst als een intellectueel attribuut. Hij houdt ze als het ware klaar om zijn grammaticale inzichten neer te pennen. De figuur wordt geïdentificeerd aan de hand van de inscriptie op de lijst: 'JO[ANN]ES DESPAUTERIUS'.

Jan Despoutere (of Janne den Espoutere, Johannes Despaultre) was een vermaard humanist en in het Latijn bekend als Johannes Despauterius. Hij werd geboren in Ninove rond 1480 en stierf in Komen in 1520. In 1498 was hij student aan de universiteit van Leuven, aan het college "De Lelie" van de faculteit Artes. Vanaf 1501 gaf Despauterius Latijnse les aan de universiteit en daarna werkte hij in Komen en Sint-Winoksbergen. Hij speelde een belangrijke rol in de standaardisatie van grammaticacursussen en publiceerde werken over pedagogie (Syntaxis in 1509, Ars versificatoria in 1511, Institutiones Grammaticae in 1512, Ars epistolica in 1513, Introductorium iuvenum in grammaticam in 1514, Orthographia in 1515 en De figuris in 1519).⁹ In 1538 worden zijn grammaticaregels verzameld in Commentarii grammatici, dat in de volgende eeuwen uitgroeide tot een standaardwerk voor het onderricht van de Latijnse grammatica in Europa.¹⁰

De betekenis van het opschrift

Dat de lijst een inscriptie bevat met de identiteit van de geportretteerde is een gangbare praktijk in de portretkunst van de Lage Landen (zie ook andere voorbeelden vermeld in dit artikel). Groot was dan ook de verbazing toen wetenschappelijk beeldmateriaal, verborgen onder deze inscriptie, een andere naam zichtbaar maakte: Priscianus gra[m]matic[us].

Priscianus Caesariensis was een Latijnse grammaticus uit de zesde eeuw.¹¹ Zijn meest gekende leerboek, getiteld *Institutiones grammaticae* groeide doorheen de middeleeuwen uit tot hét standaardwerk bij uitstek voor de grammatica van de Latijnse taal. Ook voor Despauterius was dit ongetwijfeld een cruciaal referentiewerk. Dat de onderliggende inscriptie naar Priscianus verwijst, is echter geen reden om de geportretteerde met de antieke grammaticus te identificeren. De voorgestelde man is immers duidelijk in zestiende-eeuwse kledij gehuld, terwijl de enkele bekende afbeeldingen van Priscianus hem doorgaans in antieke gewaden kleden. In de Italiaanse schilderkunst, met name in reeksen van de *Zeven Vrije Kunsten*, wordt Priscianus voorgesteld als personificatie van de grammatica, onder meer door de Florentijnse kunstenaars Andrea di Bonaiuto da Firenze (actief van 1343 tot 1377) en Francesco Pesellino (ca. 1422-1457).¹² Daarnaast wordt Priscianus

8. Zie in dit verband voetnoot 5.

9. Cardon 1991.

10. Tournoy-Thoen en Steppe 1976, p. 200, cat. 275.

11. Baratin 2009.

12. Andrea di Bonaiuto da Firenze, *Zeven Vrije Kunsten*, onderdeel van een frescoprogramma in de Spaanse kapel van de Dominicanenkerk Santa Maria Novella, 1366-1367; Francesco Pesellino, *Zeven Vrije Kunsten*, Birmingham, Museum of Arts, rond 1450. Zie: <https://www.artsbma.org/collection/seven-liberal-arts/>.

Priscianus 107



(L) 20. Typevoorstelling van Priscianus in Hartmann Schedel, *Kroniek van Nuremberg* (1493), fol. 143v. © Amsterdam, Rijksmuseum.

(R) 21. Typevoorstelling van Priscianus in Priscianus, *Opera Grammatica*, Venetië, 1509, fol. 1. Beeldcitaat <https://www.bidsquare.com/online-auctions/skinner/priscianus-caesariensis-aka-priscian-fl-ad-500-opera-grammatica-1429834>.

soms ook voorgesteld ter illustratie in handschriften en gedrukte werken die zijn grammaticale inzichten behandelen (afb. 20-21).

Het betreft dan eerder een algemene typevoorstelling, zonder individuele kentrekken, van een geleerde met een boek in de hand en vaak met een baret op het hoofd. Het is een soort passe-partoutvoorstelling die ook voor de voorstelling van andere geleerden werd aangewend.¹³ Vergelijkingen met de fysionomie van Despauterius zijn dan ook niet van toepassing.

Het Despauteriusportret van Ninove had zeker niet de bedoeling om de beroemde Priscianus voor te stellen. Maar de verwijzing naar de antieke geleerde in de onderliggende inscriptie duidt wel op de grote erkenning die Despauterius genoot. Uit de recente studie van Jaak Peersman blijkt dat Despauterius door zestiende en zeventiende-eeuwse auteurs de 'Priscianus van Vlaanderen' of de 'Priscianus van België' genoemd werd.¹⁴ Dat lijkt erop te wijzen dat men Despauterius toen beschouwde als de nieuwe Priscianus ; mogelijk zag Despauterius zich zelf ook zo.

13. De typevoorstelling die voor Priscianus werd gebruikt in de *Kronieken van Nuremberg* van Hartman Schedel uit 1493 (fol. 143v), werd in het zelfde werk bijvoorbeeld ook aangewend voor de profeet Azaria (fol. 49v.), en voor Sophonias (fol. 55v.). Het zelfde geldt voor de voorstelling van een geleerde omringd door zijn leerlingen, zoals in opgenomen in Despauterius' *Opera Grammatica* van 1509. We zijn Dirk Van der Perre dankbaar om ons attent te hebben gemaakt op het fenomeen van deze passe-partoutvoorstellingen.

14. Peersman 2020, p. 133-134. Zie ook het artikel van Dirk Van de Perre in dit tijdschrift, p. 83.

15. Franssen 2002, p. 40-47.

16. Campbell et al. 1978, p. 716-725.

17. Syfer-d'Olne et al. 2006, p. 166.



22. Meester van de Vorstenportretten. Portret van een dame voorgesteld als heilige Magdalena, ca. 1500, olieverf op paneel, 30,2 x 23,4 cm, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. 9791. © Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel / foto: Photo d'art Speltdoorn & Fils.

Despauterius was zeker niet de enige humanist die zich in de 16de eeuw weerspiegeld zag in zijn antieke voorbeeld. Voor de frontispice van zijn *Opera Omnia* (1535), liet Erasmus van Rotterdam zich door Hans Holbein de Jongere portretteren, staande achter een beeld van Terminus, de antieke god aan wie hij zijn persoonlijke lijfspreuk ontleende en die ook op zijn zegel en zijn medaillon stond afgebeeld.¹⁵ De door Quinten Metsys geschilderde portretten van Erasmus en Pieter Gillis tonen op de achtergrond een boekenplank met op de bladsneden duidelijk leesbaar de namen van geleerden uit de oudheid zoals de filosoof Seneca en de kerkvader Hieronymus.¹⁶

Een daarbij aansluitend fenomeen is dat van het *portrait historié*, waarbij de opdrachtgever zich lieten portretteren met de kenmerken van zijn voorbeeld. Zo lieten Margaretha van Oostenrijk en Juan van Aragon en Castilië zich door de schilder Michel Sittow voorstellen als de heilige Johannes en de heilige Margaretha, 'faiz à la semblance du prince d'Espagne et de Madame'.¹⁷ De Duitse kardinaal Albrecht van Brandenburg liet zich in 1526 door Lucas Cranach de Oudere voorstellen als de heilige

Hieronymus, in zijn studeervertrek voorzien van de attributen die bij de heilige kerkvader horen.¹⁸ Een vrouw van adel, met wapen en de initialen I en Y onderaan op de lijst, liet zich portretteren als de heilige Magdalena (afb. 22).¹⁹ En zo zijn er nog voorbeelden.²⁰

Het Despauteriusportret beantwoordt niet aan de kenmerken van het *portrait historié* in de enge betekenis, maar het sluit wel aan bij het fenomeen. De inscriptie 'Priscianus gra[m]matic[us]' bevindt zich immers precies op de plaats waar doorgaans de identiteit van de voorgestelde vermeld staat. In eerste instantie werd de geportretteerde, Despauterius, aan de toeschouwer dus voorgesteld met een andere identiteit, die van zijn antieke held in de Latijnse grammatica, Priscianus Caesariensis. De ingewijden uit het netwerk rond Despauterius, moeten deze beeldspraak ongetwijfeld begrepen hebben. Mogelijk is er postuum, na de dood van Despauterius in 1520, beslist om de originele inscriptie te overschilderen met zijn echte naam. Opmerkelijk daarbij is dat de tweede inscriptie niet langer in een laatgotisch schrift maar met klassieke romeinse kapitalen is geschreven. Of deze tweede inscriptie werd aangebracht uit eerbetoon voor de overleden grammaticus of om zijn naam in herinnering te houden blijft giswerk. Desalniettemin is het dankzij deze overschildering dat de identiteit van de geportretteerde doorheen de eeuwen gekend is gebleven en -allicht- dat de stad Ninove het portret in 1868 heeft aangekocht.

De traditie van het portret in de Zuidelijke Nederlanden

Hoewel de traditie van het portretschilderen al vóór de 15de eeuw in de middeleeuwse beeldcultuur was ingebed, hebben kunstenaars in de Zuidelijke Nederlanden deze traditie in de vijftiende eeuw vernieuwd door de persoonlijkheid en het innerlijk van de geportretteerden tot uitdrukking te laten komen. Hoewel Jan van Eyck, onder meer in de natuurgetrouwe weergave in zijn *Portret van Boudewijn van Lannoy* (afb. 23), een kantelpunt vormt in de Zuidnederlandse portretkunst, leverde Rogier van der Weyden vervolgens een belangrijke bijdrage aan de ontwikkeling van het privéportret en oefende hij een grote invloed uit op latere generaties kunstenaars. Van der Weyden koos veelal voor een portret ten halve lijve met het hoofd in een driekwartspositie geplaatst, tegen een sobere achtergrond. De handen lijken vaak op de lijst te rusten, waardoor een optische illusie ontstaat die de picturale ruimte en de ruimte van de toeschouwer met elkaar verbinden. In tegenstelling tot Van Eyck maskeerde Van der Weyden de fysieke onvolkomenheden van zijn figuren, vaak in functie van de legitimiteit van de macht van de geportretteerde (afb. 24).

18. Lucas Cranach de Oudere, *Kardinaal Albrecht van Brandenburg als heilige Hieronymus*, 1526, olieverf op paneel, 114,9 x 89,1 cm, Sarasota, Ringling Museum of Art, inv. SN308.

19. Ibid.

20. Zie verschillende bijdragen in: V. Manuth et al. 2016.



(L) 23. Jan van Eyck, *Portret van Boudewijn van Lannoy*, 1435, olieverf op paneel, 26 x 20 cm, Berlijn, Gemäldegalerie, inv. 525G. © Berlin, Staatliche Museen zu Berlin.

(R) 24. Rogier van der Weyden, *Portret van Karel de Stoute*, ca. 1462, olieverf op paneel, Berlijn, Gemäldegalerie, inv. 545. © Berlin, Staatliche Museen zu Berlin.

(L) 25. Hans Memling, Portret van een man, ca. 1470, New York, Frick Collection. © The Frick Collection.

(R) 26. Hugo van der Goes, Portret van een man, ca. 1480, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 29.100.15. © The Metropolitan Museum of Art.



Hans Memling heeft aan deze traditie bijgedragen door de ontwikkeling van het “romantisch portret”, waarin de figuur in een dromerige houding voor een landschap wordt afgebeeld (afb. 25).²¹ Dit type was populair onder kooplieden en bankiers.

Het oeuvre van Hugo van der Goes kent meer dynamische portretten waarbij de voorstelling van de geportretteerden begeleid wordt door een opvallend spel van schaduw en licht (afb. 26).

Aan het einde van de vijftiende eeuw vonden er veranderingen plaats die in gang gezet werden door een nieuwe spirituele beweging, de *Devotio Moderna*. Vanaf dat moment onthult het portret steeds meer de innerlijkheid van het personage en vooral zijn houding tegenover het geloof. In Brussel zullen verschillende meesters samenwerken met Colyn de Coter en zijn atelier, zoals de Meester van de Vorstenportretten, de Meester van het Leven van Jozef of de Meester van de Magdalenalegende.²² De achtergrond van de portretten is doorgaans effen en daarbij wordt veel gebruik gemaakt van de kleur rood. De inscriptie van een naam, van een motto of van een wapenschild op de schuine zijde van de lijst onderaan komt vaak voor. De lijst vormt daarbij een integraal onderdeel van de iconografie.

Stilistische vergelijkingen en toeschrijving

Verschillende auteurs hebben het portret van Johannes Despauterius reeds in verband gebracht met het oeuvre van de Meester van de Vorstenportretten of met Gerard Horenbout (Gentse schilder; ca. 1465-1540).²³

Het *Portret van Engelbert II van Nassau* (Amsterdam, Rijksmuseum) (afb. 27) maakt deel uit van een groep van drie schilderijen die worden toegeschreven aan de Meester van de Vorstenportretten, waaronder het werk *Portret van een jongeman van het geslacht Fonseca* (Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen) en het *Portret van Jan Bossaert* (afb. 28, privéverzameling, voorheen Museum van Poznan). Op basis van deze drie werken gaf Max J. Friedländer in 1926 een naam aan deze anonieme schilder, wiens werk hij situeerde rond 1490 in Brussel.²⁴ Naast de drie portretten schreef de kunsthistoricus ook *Het Huwelijk van Kana*, het linkerluik van *De triptiek van de Wonderen van Christus* (Melbourne, National Gallery of Victoria) toe aan de Meester van de Vorstenportretten, alvorens de mening van Jeanne Tombu te volgen, die de werken toeschreef aan de Meester van de Legende van de Heilige Magdalena.²⁵ In 1941 echter voegde Paul Wescher drie werken toe aan de kerngroep van de Meester van de Vorstenportretten, waaronder het *Portret van Filips van Kleef*, het *Portret van Adolphe van Kleef* (afb. 29, Berlijn, Gemäldegalerie) en het *Portret van Filips de Schone* (Parijs, Musée de la Chasse).²⁶ In 1986 bevestigde Catheline Périer-D'Ieteren de toeschrijving van deze groep portretten en het linkerluik van de triptiek van Melbourne aan de Meester van de Vorstenportretten op basis van technische en

21. Périer-D'Ieteren 2013, p. 70.

22. Périer-D'Ieteren 2013, p. 72.

23. Van Elslande 2007, p. 139. De gemeenschappelijke kenmerken zijn: de kleine schedel, de afwezige en enigszins contemplatieve blik, het licht opgetrokken rechteroog, de vlezige onderlip en de handen. Volgens de auteur suggereert de inferieure kwaliteit van het portret een door Horenbout geïnspireerde meester.

24. Friedländer 1926, p. 106.

25. Tombu 1929, p. 262.

26. Wescher 1941, p. 272-277.

stijlistische vergelijkingen.²⁷ Sindsdien zijn ook de buitenzijde van het linkerluik van de triptiek van Melbourne met de *Rust tijdens de Vlucht naar Egypte* toegeschreven aan de Meester van de Vorstenportretten, alsook kleine gelijkaardige portretten met een gedetailleerde fysiologische weergave, zoals het *Portret van Lodewijk van Gruuthuse* (Brugge, Groeningemuseum) of een reeks voorstellingen van de Maagd met Kind, vroeger toegeschreven aan de Meester van de Magdalenalegende.²⁸

Het *Portret van Engelbert II van Nassau*²⁹ (afb. 27) stelt de graaf voor ten halve lijve en tegen een rode achtergrond, waarbij op de gehandschoende linkerhand een havik zit en de rechterhand op de lijst rust. Dit motief, samen met de uitstekende staart van de havik, creëert een opvallend *trompe l'oeil* effect waarbij de ruimte van het beschouwde overloopt in die van de beschouwer.³⁰ De man is gekleed in een zwart wambuis, met daaronder een rood gevoerd onderhemd. Hij draagt de ketting van het Gulden Vlies en een hoofddeksel waarvan de rand aan de achterkant omhoog staat en gedecoreerd is met linten en een knoop.

De originele lijst, uit één stuk hout gesneden met de drager, heeft nog de originele florale decoratiemotieven met twee maal de letter "E" in het midden onderaan de lijst, wat verwijst naar de voornaam van de geportretteerde.³¹ Het buitenste deel van de lijst met de inscripties is volledig overschilderd. Engelbert II (1451-1504) was graaf van Nassau-Dillenburg en Vianden, heer van Breda en Diest en werd in 1473 ridder in de orde van het Gulden Vlies. De graaf was ook luitenant-generaal van Karel de Stoute, en ontving in 1485-86 het ambt van gouverneur van de Nederlanden namens Filips de Schone.³² De valk en de ketting van het Gulden Vlies symboliseren hierbij zijn hoge aristocratische rang.

27. Périer-D'Ieteren 1986, p. 43-58 en C. Périer-D'Ieteren, *Apports à l'étude du Retable de la Multiplication des pains de Melbourne. Le volet des Noces de Cana*, in *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 14 (1992), p. 7-25. De auteur vergeleek het portret dat als Engelbert van Nassau geïdentificeerd werd op de linkerzijde van de Melbourne-triptiek met het werk uit het Rijksmuseum. Zo werden er nog meer overeenkomsten gelegd tussen de vorstenportretten en het drieluik.

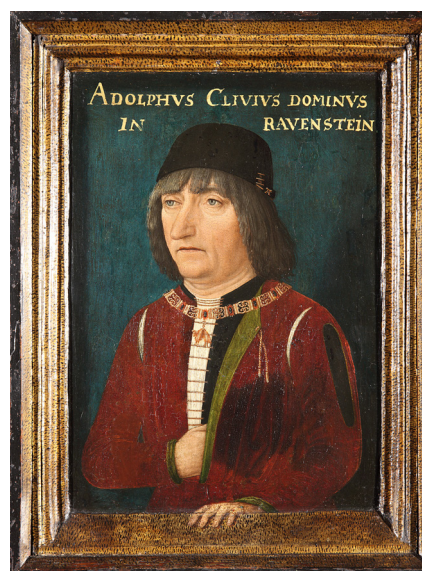
28. Brugge 1969, p. 129-130 en p. 261-262; Carlier 2007, p. 89.

29. Zie Bass 2009 voor technische studies en de volledige bibliografie. Het schilderij werd in 2007 gerestaureerd door Laurent Sozzani.

30. Verougstraete 2015, p. 85 (<http://batat.kikirpa.be/tools/frames/85/>).

31. Soortgelijke decoratie en het devies van Engelbert II zijn terug te vinden in de marges van verschillende Gentse en Brugse verluchte handschriften van die tijd. Bass 2009 en Ubl 2013, cat. 43, p. 229. Périer-D'Ieteren heeft reeds in 1986 de Meester van de Vorstenportretten als auteur van dit portret erkend, waarbij de Meester een dubbele opleiding van zowel schilder en verluchter genoten zou hebben (Horenbout, Lievin van Lathem,...) te zien aan de gedetailleerde weergave van zowel de figuren als de decoraties op de lijst. Périer-D'Ieteren 1986, p. 53-54.

32. De Win 2000, p. 180-183, n. 77.



(L) 27. Meester van de Vorstenportretten, Portret van Engelbert II (1451-1504), graaf van Nassau en hertog van Breda, ca. 1480-1490, olieverf op eikenhout, 33,5 x 24 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, geschenken door H.W.C. Tietje, inv. nr. SK-A-3140. © Amsterdam, Rijksmuseum.

(M) 28. Meester van de Vorstenportretten, Portret van van Jan Bossaert, ca. 1470-1500, 22,5 x 14 cm, Privé-verzameling, voorheen Poznań, Muzeum Narodowe w Poznaniu.

(R) 29. Meester van de Vorstenportretten, Portret van Adolf van Kleef, ca. 1485, 34,2 x 28,8 cm, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, inv. III.425. © Berlin, Staatliche Museen zu Berlin.



Röntgenfoto's:

30. a. Meester van de Vorstenportretten, Portret van Engelbert II (1451-1504), Graaf van Nassau en Hertog van Breda, ca. 1475 (1480-1490), Amsterdam, Rijksmuseum.

30. b. Portret van Despauterius.

Zoals de meeste kunstenaars rond 1500 heeft de Meester van de Vorstenportretten de gezichtskenmerken van zijn personages weliswaar geïndividualiseerd maar toch ook beroep gedaan op een standaard gezichtsmodel. De figuren hebben immers allen een zeer lange neus met een hoekige brug, een grote mond met gemarkeerde mondhoeken, grote ogen en grote wenkbrauwbogen. Het perspectief van de twee ogen is vaak onhandig weergegeven en het hoofd steekt telkens wat uit en lijkt niet in de lijn te liggen van de nek en de romp. De figuren zijn meestal afgebeeld tegen een effen achtergrond (rood in de portretten van Amsterdam, Brugge en Rotterdam of groen in die van de privécollecties en van Parijs). De linkerarm van de figuren wordt meestal in een scherpe of rechte hoek afgebeeld. Terwijl het hoofd vaak buitenproportioneel groot wordt afgebeeld ten opzichte van de rest van het lichaam, blijven de oren altijd buiten beschouwing. Dit zeer uitgesproken lichaamsbouw van de geportretteerden is kenmerkend voor deze meester.³³

33. Pion 2013.

Deze vooraf genoemde kenmerken zijn ook enigszins terug te vinden in het *Portret van Johannes Despauterius*, hoewel het gezicht hier minder hoekig is en de neus minder lang dan in de werken van de Meester van de Vorstenportretten.

In het oeuvre van de Meester van de Vorstenportretten, heeft onderzoek met infraroodreflectografie een zorgvuldig toegepaste ondertekening kunnen onthullen voor de contourlijnen van vormen en voor modellering, met name door middel van parallelle arceringen. Dit kenmerk werd niet terug gevonden in de infraroodreflectografie van het *Portret van Johannes Despauterius*. Bovendien vertoont de verdeling van het loodwit grote verschillen tussen het *Portret van Engelbert II* en het *Portret van Johannes Despauterius*. De röntgenfoto's onthullen ook verschillende schildertechnieken (afb. 30).

Ook al kan worden uitgesloten dat het *Portret van Johannes Despauterius* van de hand van de Meester van de Vorstenportretten zou zijn, de stilistische overeenkomsten rechtvaardigen weliswaar een toeschrijving aan een navolger van de Meester van de Vorstenportretten, een kunstenaar die door hem is beïnvloed en die aan het begin van de 16de eeuw actief was. Het werk toont minder finesse in de uitvoering dan in het oeuvre van de Meester van de Vorstenportretten en is waarschijnlijk van de hand van een technisch minder onderlegde schilder.

Oorspronkelijk uiterlijk van het *Portret van Johannes Despauterius*

Het portret van Despauterius werd reeds door Dirk Van de Perre vergeleken met het *Portret van Hiëronymus de Busleyden* (afb. 31), gedateerd rond 1500. Deze laatste figuur is voorgesteld voor een gouden achtergrond en wordt geïdentificeerd door het wapenschild boven zijn hoofd. Naar onze mening is de weergave van kleding en incarnaat anders. De vergulding van de achtergrond achter de figuur en de aanwezigheid van het wapen geven mogelijk wel een idee van het oorspronkelijke uitzicht van het *Portret van Despauterius*. Ook de geprofileerde lijst van het Busleydenportret geeft een beeld van de oorspronkelijke breedte van de geprofileerde lijst van het Despauteriusportret, dat rondom is afgevlakt en slechts gedeeltelijk is bewaard gebleven.



(L) 31.a. Anoniem, Portret van Hiëronymus van Busleyden, 1495-1505, 28,9 x 21cm, Connecticut, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, The Ella Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection Fund, 1941.155. © Allen Philips/Wadsworth Atheneum.

(R) 31.b. Portret van Despauterius.

Hiëronymus van Busleyden (Aarlen, ca. 1470-Bordeaux, 1517) was humanist en lid van de Grote Raad van de Nederlanden in Mechelen. In 1517 stichtte hij het *Collegium Trilingue* aan de Universiteit van Leuven. In zijn entourage bevonden zich onder meer Desiderius Erasmus en Thomas Morus. Hij woonde in Mechelen in het Hof van Busleyden, nu museum.

Conclusie

Het *Portret van Johannes Despauterius* is geschilderd op een kwartiers gezaagd eikenhouten paneel met een integrale lijst. Het feit dat de restanten van de originele lijst uit hetzelfde stuk eikenhout is gesneden als het paneel suggereert dat het schilderij vroeg gedateerd kan worden. Geïntegreerde lijsten waren typisch voor de veertiende en vijftiende eeuw en werden ook in de zestiende eeuw nog gebruikt voor kleine panelen, met afrondingen bovenaan. Waarschijnlijk in de negentiende eeuw werd van de originele geïntegreerde lijst de buitenste profielring rondom weggesneden om het in een nieuwe lijst te doen passen. Daardoor is nu alleen nog de binnenste profielring bewaard gebleven. Een poging tot dendrochronologische

datering bracht helaas geen overtuigende resultaten, ondanks de vergelijking van de gegevens met referentiechronologieën van andere Europese dendrochronologische laboratoria.

De technische studie uit dit rapport onthult een courante gelaagde structuur in de verf, met een krijtgrond en loodwitte imprimatura. De kunstenaar heeft tijdens de uitvoering geen grote wijzigingen aangebracht.

De studie brengt drie belangrijke vroege wijzigingen aan het licht. Ten eerste blijkt uit de MA-XRF-analyse dat de achtergrond oorspronkelijk verguld was. Deze werd vervolgens overschilderd met azurietblauwe verf en veel later nog eens overgeschilderd met een dikke laag verf in een doffe, lichtpaarse kleur. De meest directe vergelijking met het oorspronkelijke uiterlijk van het schilderij is het *Portret van Hiëronymus van Busleyden*, geschilderd rond 1495-1505. Bovendien blijkt uit de MA-XRF scan voor goud, dat bij het *Portret van Johannes Despauterius* hoogstwaarschijnlijk direct op de vergulde achtergrond oorspronkelijk ook een wapenschild was aangebracht, net zoals in het *Portret van Hiëronymus van Busleyden*. In dat wapenschild was rode glazuurverf gebruikt, waarvan we ook vóór de huidige restauratie nog sporen kunnen zien met de microscoop in een beschadigde plaats.

De tweede vroege wijziging, waarschijnlijk uitgevoerd op hetzelfde moment als de overschildering van de vergulde achtergrond, behelst de aanpassingen van de rode muts, de kraag, de nek en het haar van het personage.

De derde belangrijke wijziging aan het schilderij is de geschilderde inscriptie op de lijst. Onder de zichtbare inscriptie hebben röntgenfotografie en de MA-XRF scan voor lood de woorden 'Priscianus Gra[m]matic[us]' zichtbaar gemaakt. De initiële inscriptie werd overschilderd met zwarte verf en de naam ' IO[ANN]ES DESPAUTERIVS' werd over die eerste inscriptie aangebracht. De verf die voor de tweede inscriptie werd gebruikt bevat loodtingeel, wat aangeeft dat deze vroeg, alleszins vóór 1750, werd aangebracht. Of de tweede inscriptie tegelijk met het afdekken van de vergulde achtergrond is aangebracht, kan niet worden bevestigd. Het is evenwel mogelijk dat de drie veranderingen bedoeld waren om het portret enigszins aan te passen aan de smaak van de tijd. In de loop van de zestiende eeuw werden vergulde achtergronden immers steeds meer als verouderd ervaren.

Priscianus Caesariensis, de persoon die in de verborgen inscriptie wordt genoemd, was een vroeg zesde-eeuwse Latijnse grammaticus wiens leerboek, getiteld *Institutiones grammaticae*, een referentiewerk was in de Middeleeuwen. In zijn tijd werd Despauterius gezien als de nieuwe 'Priscianus', en mogelijk identificeerde de humanist zich ook zelf met zijn grote voorbeeld uit de antieke oudheid. Waarom op een gegeven moment besloten werd om de inscriptie 'Priscianus gra[m]matic[us]' toch te overschilderen met de echte naam van de geportretteerde is niet duidelijk. Mogelijk werd dit postuum gedaan om de naam van Despauterius in ere te houden.

De stilistische en compositorische studie plaatst het schilderij in Brussel, in de navolging van de Meester van de Vorstenportretten, een Zuid-Nederlandse kunstenaar die aan het einde van de vijftiende eeuw actief was in Brussel. Hoewel het schilderij qua stijl en compositie veel gelijkenissen met werken van deze meester vertoont, toont het minder finesse in de uitvoering. Het portret lijkt eerder te zijn geschilderd door een minder getalenteerde kunstenaar beïnvloed door de portretkunst van de grote meester. Ook chronologisch situeert het schilderij zich eerder in de navolging van Meester van de Vorstenportretten. Als Despauterius rond 1480 is geboren, is het onwaarschijnlijk dat het schilderij vóór 1500 zou zijn ontstaan. Wellicht situeert het portret zich in het laatste decennium van zijn leven (1510-1520).



In het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium wordt aan een delegatie van de opdrachtgevers toelichting verschaft over de resultaten van het onderzoek. Van links naar rechts: Bart Fransen (KIK), Pieterjan Buggenhout (Erfgoedcel Denderland), Ann De Bruyne (Stad Ninove), Christina Currie (KIK).

Résumé

L'article présente les résultats de la recherche, menée à l'Institut royal du Patrimoine artistique, sur le Portrait de Jean Despautère (Ninove). La complémentarité de l'imagerie scientifique, des analyses de laboratoires et des recherches en histoire de l'art a permis de documenter l'histoire matérielle de l'œuvre et de la situer dans son contexte de production. Plusieurs changements ont ainsi été révélés : la présence à l'origine d'un fond doré avec probablement un blason et l'adaptation du bonnet, du col du vêtement, du cou et des cheveux du personnage. La découverte du changement de l'inscription sur le cadre était encore plus surprenante. Sous "IO[ANN]ES DESPAVTERIVS", la radiographie et le scanner MA-XRF ont mis à jour une autre inscription, "Priscianus Gra[m]matic[us]". Cette modification a pu être réalisée à titre posthume en l'honneur de Despauterius, considéré comme le nouveau Priscianus, grammairien latin du début du VI^e siècle. En outre, l'influence du Maître des Portraits princiers, actif à Bruxelles à la fin du XV^e siècle, a pu être décelée dans l'œuvre.

Summary

This article presents the results of research conducted at the Royal Institute for Cultural Heritage on the Portrait of Johannes Despauterius (Ninove). The complementarity of scientific imagery, laboratory analyses and art historical research has made it possible to document the material history of the work and to situate it in its original context. Several changes are revealed: the background was originally gilded and probably had a coat of arms, and there are modifications to the cap, collar, neck and hair of the figure. Even more surprising is the discovery that the inscription on the frame has been changed. Underneath 'IO[ANN]ES DESPAVTERIVS', the X-ray and MA-XRF scan reveals another inscription, 'Priscianus Gra[m]matic[us]'. This modification may have been made posthumously in honour of Despauterius, who was considered the new Priscianus, a Latin grammarian of the early 6th century. In addition, the influence of the Master of the Princely Portraits, who was active in Brussels at the end of the 15th century, can be detected in the work.

Bibliografie

Tentoonstelling Dirk Martens 1473-1973, tent. cat., Aalst, Stedelijk Museum-Oud Hospitaal, 1 september -31 oktober 1973, Aalst, p. 198-199, cat. A285.

Bourgondische pracht van Philips de Stoute tot Philips de Schone, tent. cat., Amsterdam, Rijksmuseum, 1951, cat. 21.

Marc Baratin, Bernard Colombat en Louis Holtz (ed.), *Priscien. Transmission et refondation de la grammaire, de l'antiquité aux modernes*, Turnhout, 2009.

Marissa Bass, *Master of the Portraits of Princes, Portrait of Engelbert II (1451-1504), Count of Nassau, Lord of Breda, and regent of all the Netherlands in the name of Philip the Handsome*, in *Early Netherlandish Paintings*, Rijksmuseum online collection, Amsterdam, 2009 (<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.9538>).

Anonieme Vlaamse Primitieven. Zuidnederlandse meesters met noodnamen van de 15de en het begin van de 16de eeuw, tent. cat., Brugge, Groeningemuseum, 1969, p. 128-129, cat. nr. 60 and p. 259-261.

Bruxelles au XVe siècle, tent. cat., Brussel, Gemeentelijk museum, 1953, cat. 121.

Lorne Campbell et al., 'Quentin Matsys, Desiderius Erasmus, Pieter Gillis and Thomas More', in *The Burlington Magazine*, Vol. 120 (nr. 908), November 1978, p. 716-725.

Bert Cardon, *Portret van Johannes Despauterius*, in Jan Van der Stock, *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*, Brussel, 1991, cat. 141, p. 411.

Aurore Carlier, *Œuvres de jeunesse du Maître de la Légende de sainte Madeleine: nouvelles attributions*, in Florence Gombert en Didier Martens (ed.), *Le Maître au Feuillage brodé. Démarches d'artistes et méthodes d'attribution d'œuvres à un peintre anonyme des anciens Pays-Bas du XVe siècle*, Handelingen van het symposium, Rijsel, Palais des Beaux-Arts, 23-24 juni 2003, Rijsel, 2007, p. 87-98.

Nederlandsche kunst van de XVde en XVIde eeuw, tent. cat., Den Haag, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, 1945, p. 28-29, cat. 31.

Paul De Win, *Engelbert II, comte de Nassau-Dillenburg et de Vianden, seigneur de Breda et de Diest, vicomte héréditaire d'Anvers*, in Raphaël de Smedt (ed.), *Les Chevaliers de l'Ordre de la Toison d'or au XVe siècle. Notices bio-bibliographiques* (Kieler Werkstücke, Reihe D., Beiträge zur Europäischen Geschichte des späten Mittelalters, 3), 2de editie, Frankfurt am Main, 2000, p. 180-183, n. 77.

Bart Fransen, *Erasmus, Término y la muerte. Letras e imágenes en diálogo*, in *Erasmus en España. La recepción del humanismo en el primer renacimiento español*, tent. cat., Salamanca, 2002, p. 40-47.

Max Jacob Friedländer, *Die altniederländische Malerei, IV. Hugo van der Goes*, Berlin, 1926.

Oude kunst in Vlaanderen, Gent, 1913, p. 81, cat. 307.

550 jaar Universiteit Leuven, tent. cat., Leuven, Stedelijk Museum, 31 januari-25 april 1976, Leuven, 1976, p. 200, cat. A285.

Volker Manuth et al. (ed.), *Example or Alter Ego? Aspects of the Portrait Historié in Western Art from Antiquity to the Present*, Turnhout, 2016.

Tineke Padmos en Geert Vanpaemel (ed.), *De geleerde wereld van Keizer Karel: catalogus tentoonstelling Wereldwijs, wetenschappers rond Keizer Karel*, tent. cat., Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, 23 september-3 december 2000, Leuven, 2000, p. 100-101, n. 54 en p. 133, afb. 54.

Jaak Peersman, *Stouter dan Despouter? Een biografie van Joannes Despauterius, de Ninovieter*, Ninove, 2020.

Catheline Périer-D'Ieteren, *Une œuvre retrouvée du Maître des Portraits princiers*, in *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 8 (1986), p. 43-58.

Catheline Périer-D'Ieteren, *Apports à l'étude du Retable de la Multiplication des pains de Melbourne. Le volet des Noces de Cana*, in *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 14 (1992), p. 7-25.

Catheline Périer-D'Ieteren, *Het portret in Brussel omstreeks 1500. Traditie en breuk*, in Véronique Bücken en Griet Steyaert (ed.), *De erfenis van Rogier van der Weyden. Schilderkunst in Brussel 1450-1520*, tent. cat., Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, 12 oktober 2013-22 november 2013, Brussel, 2013, p. 67-79.

Constantin Pion, *Contribution à l'étude du Maître des portraits princiers. Le Portrait de Marguerite d'York du Musée du Louvre*, in *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts*, september 2013 (<http://www.koregos.org/fr/constantin-pion-contribution-a-l-etude-du-maitre-des-portraits-princiers/>).

Pascale Syfer-d'Olive et al., *The Flemish Primitives. IV. Masters with Provisional*

Names (Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium), Brussel, 2006, p. 166.

Jeanne Tombu, *Le Maître de la légende de Marie-Madeleine*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 71 (1929), p. 258-291.

Gilbert Tournoy, *Het Humanisme in Vlaanderen 15de-17de eeuw*, in Jan Van der Stock, *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*, Brussel, 1991, p. 195-208.

Lieve Tournoy-Thoen en Jan K. Steppe, Johannes Despauterius, in *550 jaar Universiteit Leuven*, tent. cat., Leuven, Stedelijk Museum, 31 januari-25 april 1976, Leuven, 1976, p. 200, cat. 275.

Pierre Swiggers, *Johannes Despauterius*, in Tineke Padmos en Geert Vanpaemel, *De Geleerde Wereld van Keizer Karel*, tent. cat. Leuven, Museum Vander Kelen-Mertens, 23 september-3 december 2000 (*Symbolae. Facultatis Litterarum Lovaniensis*, séries B, vol. 19), Leuven, 2000, p. 100-101.

Matthias Ubl, *Meester van de Vorstenportretten. Portret van Engelbert II (1451-1504)*, in Véronique Bücken en Griet Steyaert (ed.), *De erfenis van Rogier van der Weyden. De schilderkunst in Brussel 1450-1520*, tent. cat., Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, 12 oktober 2013-22 november 2013, Brussel, 2013, p. 228-229, cat. 43.

Jan Van der Stock, *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*, Brussel, 1991.

Rudy Van Elslande, *De laatgotische Gentse kunst in het graafschap Vlaanderen ten oosten van de Schelde*, in *Het Land van Aalst. Tijdschrift van de Geschiedkundige Vereniging. Het Land van Aalst*, 59 (2007) 1, p. 81-157.

Elisabeth Van Eyck, *Master of the Princely Portraits, Engelbert II, Count of Nassau*, in Pilar Silva Maroto (ed.), *Bosch. The 5th Centenary Exhibition*, tent. cat., Museo Nacional del Prado, 31 mei-11 september 2016, Madrid, 2016, p. 350-352.

Hélène Verougstraete, *Frames and supports in 15th and 16th-century Southern Netherlandish painting*, e-book, Brussel, 2015 (<http://balat.kikirpa.be/tools/frames/>).

Paul Wescher, *Das höfische Bildnis von Philip dem Gutm bis zu Karl V*, in *Pantheon* 28 (1941), p. 272-277.

Documentatie

Infrarood reflectografie:	Apollo Infrarood camera (Opus Instruments): 0.9-1.7 µ; 128 x 128 px InGaAs gebiedssensor; hoge resolutie (tot 26MP afbeeldingen); voor technische specificaties: https://www.opusinstruments.com/product/apolloI Afbeeldingen aan elkaar gezet met gebruik van Adobe Photoshop. IRR door Sophie De Potter.
Röntgen:	Hoge resolutie industriële film: GE Structurix D4, gescanned met Array Corporation Laser Film Digitizer 2905HD. X-radiografie door Catherine Fondaire.
Fotografie:	Hasselblad H6D-100c. Fotografie door Stephane Bazzo.
Analyses (dwarsdoorsnedes, Macro-X-straalfluorescentie...):	Alexia Coudray, Steven Saverwyns.
Dendrochronologische analyse:	Pascale Fraiture, Christophe Maggi.

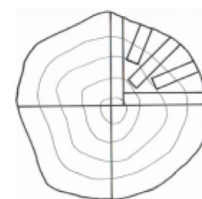
Alle afbeeldingen, tenzij anders aangegeven: © KIK-IRPA Brussels.

Conservatie en restauratie van Portret van Johannes Despauterius (c. 1510-1520) en Portret van een vrouw (19^{de} eeuw)

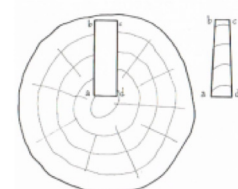
Inge Noppe

Portret van Johannes Despauterius (c. 1510-1520)

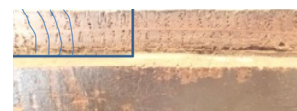
Afmetingen (foto's voor de behandeling)



Theoretische kwartierdoorsnede



Onderste gedeelte paneel



Dit belangrijk werk, is geschilderd op een klein gekwartierd eikenhouten paneel (27,95 x 19,2 x 1,9 cm) waarvan de lijst en de drager een en dezelfde zijn, gezaagd uit één stuk. In dit geval werd het uit hetzelfde stuk hout gehaald.

De zwart geschilderde lijst is voorzien van een lijstwerk met een kraal en een plint die in dit geval de naam van de schilder in goudkleurige letters bevat:

"IOES DESPAVTERIVS"
(Johannes Despauterius).

Kwartiersplanken zijn in de richting van het kernhout gezaagd loodrecht op de groeiringen. Hierdoor ontstaat een patroon van evenwijdige lijnen op het hout. Kwartiers gezaagde planken krimpen minder in de breedte.

De compositie

Het portret wordt hier met een zeker realisme weergegeven, hij wordt in een driekwart aanzicht geplaatst, hij draagt een rood hoofddeksel, zijn gezicht is onbewogen, zijn ogen op het oneindige gefixeerd. Met een elegant gebaar houdt hij in zijn rechterhand een veer vast, instrument en attribuut van zijn intellectuele beroep als grammaticus, zijn linkerhand is weggestopt onder zijn tuniek. Dit allemaal is afgebeeld op een neutrale achtergrond in blauwgrijze tinten met warmere nuances. De ruimte is als volgt opgedeeld (metingen op de centrale verticale as vanaf de bovenkant): +/- 3,5 cm - 14,5 cm - 3,5 cm, die een hoogte geeft van +/- 21,5 cm +/- 21,5 cm.

De kin is het middelpunt van de compositie.

De verticaliteit wordt versterkt door de hand die het attribuut vasthoudt, de rode punt en het lichte witachtig ondergoed net in de as van zijn linkeroog.

De schilder heeft zijn gekleurde vlakken met groot vakmanschap samengesteld: op een koude, lichtgrijze neutrale achtergrond plaatst hij de twee armen en de hand op de voorgrond: met zuivere kleuren versterkt met licht. Wat het middenvlak betreft, zijn de kleuren gedempt.

Om een te vlakke voorstelling te vermijden is diepte gesuggereerd door de afronding van de twee onderarmen, maar ook door de lichte diagonale opening ("z") van zijn tuniek.

Volgens Temenuzhka Dimova¹ is de handbeweging, waarbij de toppen van de duim, wijs- en middelvinger elkaar ontmoeten, het symbool van de toespraak.

In het huidige portret kunnen we ook kleine wijzigingen in de compositie opmerken. Om hun eenheid te versterken hebben beide portretten een moderne gouden lijst gekregen.

Voor meer informatie over het hele technische en stilistische gedeelte verwijs ik u naar het artikel van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK), voor het historisch gedeelte naar het artikel van Dirk Van de Perre.

Het schilderij had de volgende problemen:

- Het paneel was gebarsten (Afb. 3 & 4).
- Opstuwingen van de preparatielaag en van de picturale laag (Afb. 5)

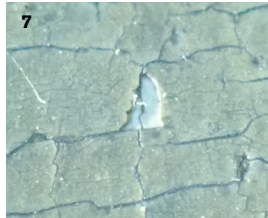


1. Temenuzhka Dimova : « Le langage des mains dans l'art, histoire, significations et usages des chirogrammes picturaux aux XVIIe et XVIIIe siècles », Brepols 2019, p. 321.



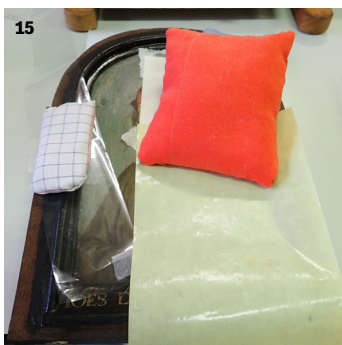


- Overschilderingen en retouches (Afb. 6)
- Lacunes en ouderdomsbarsten in de picturale en onderste laag (Afb. 7)
- Sterke vervuiling van de verflaag (Afb. 8)
- Geoxideerde en vervuilde vernis (Afb. 9)
- De moderne vergulde lijst was in een zeer slechte staat van bewaring: barsten, lacunes, slijtage, oude restauratie, bevestigingsstelsel van het werk aan de lijst was ongeschikt, ontbrekende stukken... (Afb. 10 tot 13).



Ingrepen tijdens activiteit van conservatie en restauratie

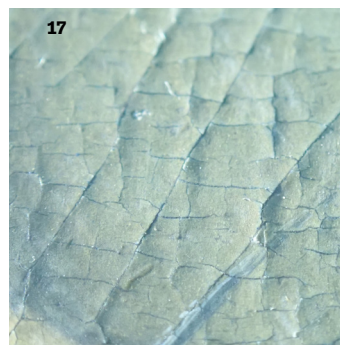
- Ontstoffen van de picturale laag (Afb. 14)
- Fixatie van de picturale laag (Afb. 15-16-17-18)
- Reiniging van de picturale laag
- Ontstoffen en reiniging van de rugzijde
- Lijmen van de barst en verwijderen van roestige spijkers (Afb. 19-20-21)
- Oplichten van het vernis en verwijderen van storende oude retouches (Afb. 22-23-24)
- Tussenvernis
- Masticage
- Retouches (Afb. 25 tot 28)
- Slotvernis
- Interventies op de lijst (Afb. 29 tot 32)
- Opnieuw inlijsten van het schilderij (Afb. 33 tot 37)



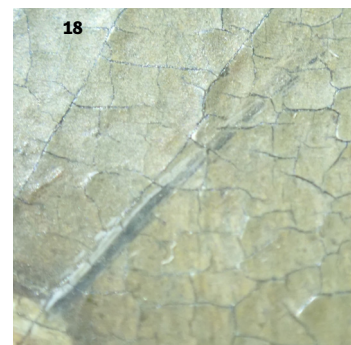
eerste fixatie met Klucel G



tweede fixatie met washars



voor fixatie



na fixatie

Seizoensgebonden klimaatveranderingen hebben dimensionale variaties aan de drager veroorzaakt. Aangezien het paneel gevoelig is voor hygrometrische schommelingen, zwellen en krimpen de vezels ervan naar gelang van de vochtigheid in de atmosfeer. Deze beweging veroorzaakt na verloop van tijd een kettingreactie op het paneel, de verlijming, de preparatie laag en de kleurlaag. De verflaag wordt opnieuw bevestigd door via een beschermend papier een kleefstof aan te brengen die wordt gekozen naar gelang van de drager van het werk, de verflaag en de conserveringsomstandigheden.

Lijmen van de barst met vislijm



19



20



21

Vernisafname



22

voor vernisafname



23

beeld onder ultravioletfluorescentie

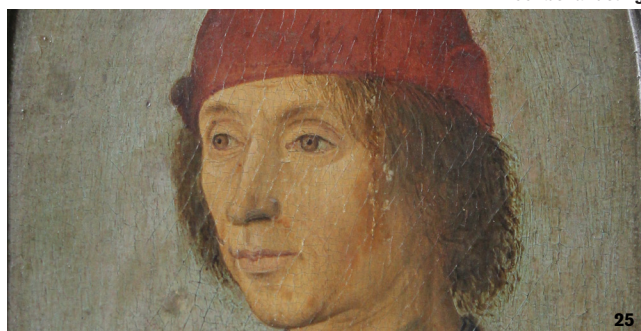


24

na vernisafname

Retouches

Toevoeging van gekleurde materialen, aangebracht op een mastiek als er lacunes zijn, of zonder in geval van herneming van oude retouches, slijtage, ... om de oorspronkelijke samenstelling begrijpelijk en homogeen te maken. Het gaat dus om een materiële ingreep met een esthetisch doel om een beschadigd werk, deel te herintegreren.



25

voor behandeling



26

na retouches



27

voor de behandeling



28

na de behandeling

Behandeling van de lijst



29



30



31



32

Opnieuw inlijsten van het schilderij

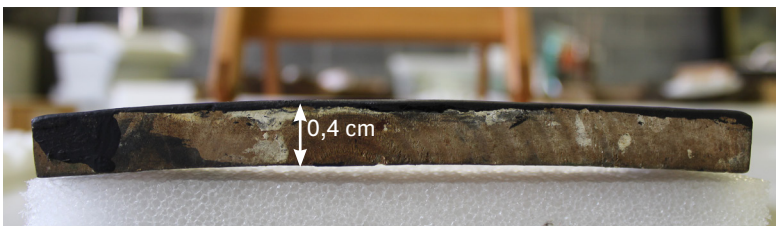
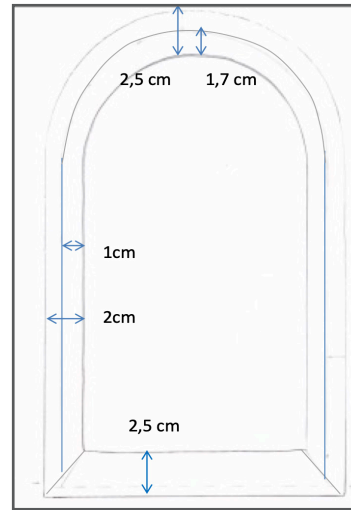


Portret van een vrouw (19de eeuw)

Afmetingen

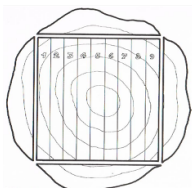


Lijst in twee delen: vergulde lijst, plus zwarte passe-partout in dennenhout



Vervorming van de passe-partout, in dennenhout dosse gezaagd

Dit werk is uitgevoerd op een licht convex (2 mm) eikenhouten paneel van klein formaat (27,8 x 16,5 x 0,9 cm). In tegenstelling tot het portret van Despauterius, waarvan de lijst en de drager een en dezelfde zijn en gesneden uit één massa, hebben we hier een eikenhouten paneel, dosse gezaagd, met een zwart geschilderde dennenhouten passe-partout en een vergulde lijst die alles bij elkaar houdt.



Vervorming van een plank, dosse gezaagd

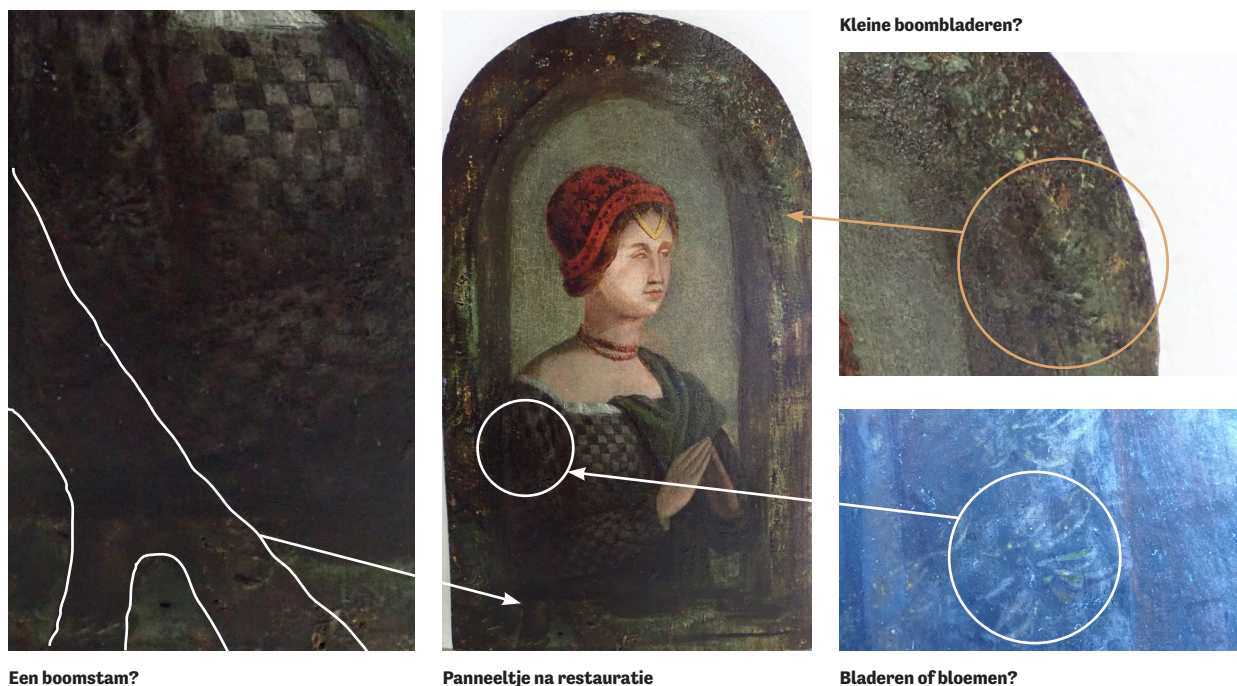


Compositie

De schilder heeft deze vrouwenfiguur geportretteerd om bij de heer te passen en zo de aanblik van het Despauteriusportret om te zetten in de weergave van een koppelportret. De vrouw is driekwart naar links gedraaid, als een buste tegen een neutrale achtergrond. Ze draagt een hoofddeksel: het lijkt op een roodachtige vilten hoed met "rebras" versierd met bloemen, die verwijst naar de rode hoofdtooi van het mannenportret. Haar haar is naar achteren getrokken en volgt de "s" vorm van de hoed, waardoor de ovale en slanke vorm van het gezicht wordt geaccentueerd. Dit wordt verder geaccentueerd door de okergele "krul" op het voorhoofd, die in de 15de eeuw over het algemeen van fluweel was gemaakt. De kunstenaar heeft ze jong afgebeeld met een fijne, geïdealiseerde lijn.

Ze draagt een donkere jurk, maar toch met een mooi geruit patroon en een beetje kant. Haar jurk heeft een halslijn die de schouder blootlegt. Een groene sjaal op haar linkerschouder komt terug naar de voorkant en wordt fijn in haar bustier gehouden. Haar lange hals is versierd met een vrij eenvoudige rode ketting, die de kleur van haar hoofdtooi in herinnering brengt en haar gezicht en schouder benadrukt. Zij wordt afgebeeld met haar handen samengevouwen.

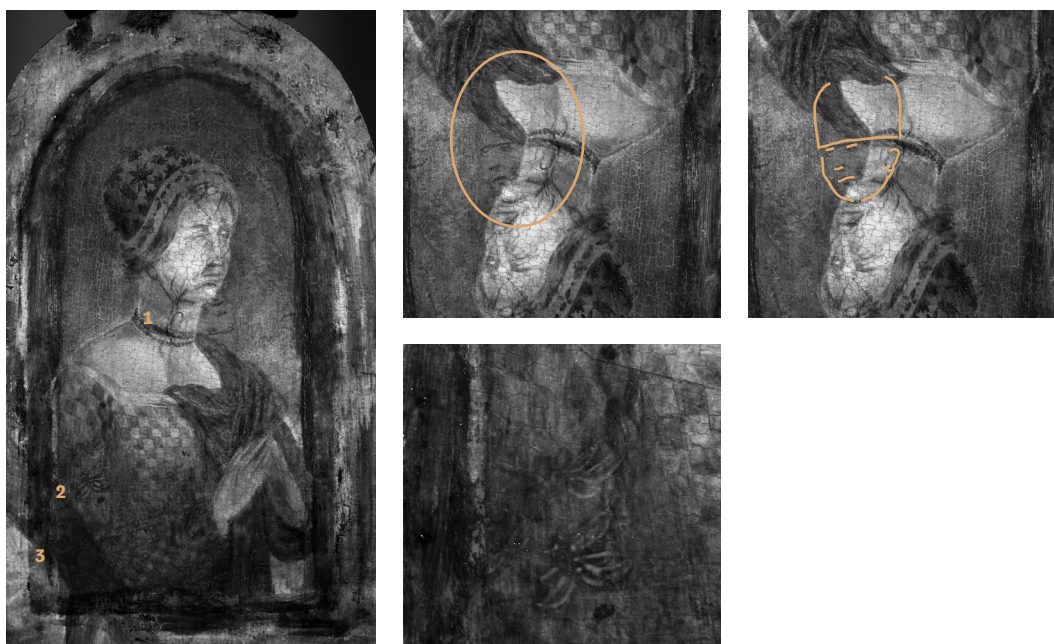
Recuperatiepaneel met oudere restanten van minstens drie composities



Restanten zichtbaar onder infrarood reflectografie

Reflectografie is een essentiële onderzoekstechniek bij de studie van de onderliggende tekening en kan ons informatie verschaffen over de gebruikte materialen (vloeibare of droge stof) en over de instrumenten of technieken van overdracht (papier-karton), maar ook over de uitwerking van de tekening: grafisch onderzoek, verandering of het afstappen van de compositie. Hier kunnen we opmerken:

- in de linker benedenhoek van het werk, een boomstam (3)
- in het midden van het werk, het hoofd van een personage (1)
- op de arm, bladeren of bloemen (2)



Infrarood reflectografie - Foto en details zijn van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium

Beeld onder ultraviolet fluorescentie

Dit onderzoek maakt het mogelijk de staat van conservering van het oppervlak te beoordelen en de verspreiding van de vernissen te evalueren (1): zijn ze homogeen of niet, hun ouderdom, men kan ook oude restauraties lokaliseren (2). Overschilderingen en/of recente retouches die op een vernis zijn aangebracht, verschijnen als donkere vlekken (3).



Het schilderij leed aan de volgende problemen:

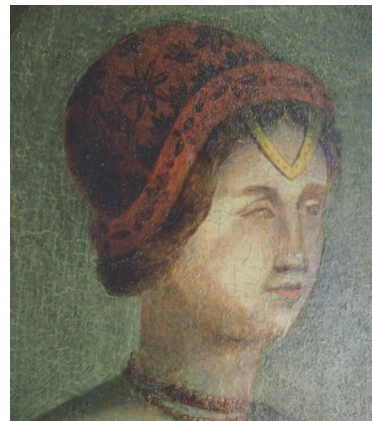
- Convexe vervorming van het paneel
- Opstuwingen van de preparatielaag en van de picturale laag
- Sterke vervuiling van de verflaag
- Overschilderingen
- Geoxideerde en vervuilde vernis
- De moderne vergulde lijst was in een slechte staat van bewaring
- Bevestigingsstelsel van het werk aan de lijst was ongeschikt



voor de behandeling



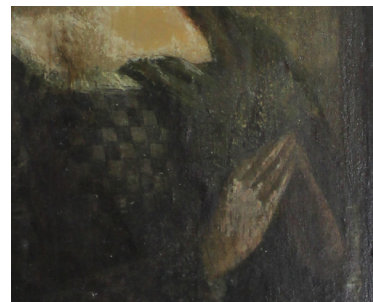
tijdens



na de behandeling

Het werk bestond uit

- Convexe vervorming van het paneel
- Opstuwingen van de preparatielaag en van de picturale laag
- Sterke vervuiling van de verflaag
- Overschilderingen
- Geoxideerde en vervuilde vernis
- De moderne vergulde lijst was in een slechte staat van bewaring
- Bevestigingsstelsel van het werk aan de lijst was ongeschikt



voor de behandeling



na de behandeling

Beide portretten na conservatie-restauratie

Dit werk werd uitgevoerd volgens de ethische principes die de restauratoren met elkaar delen, met respect voor de esthetische, historische en materiële integriteit van het werk, met zorg voor de leesbaarheid en omkeerbaarheid van de ingrepen. Dit opmerkelijke geheel, geconserveerd en gerestaureerd, zal een essentieel onderdeel vormen van het erfgoed van de stad Ninove.

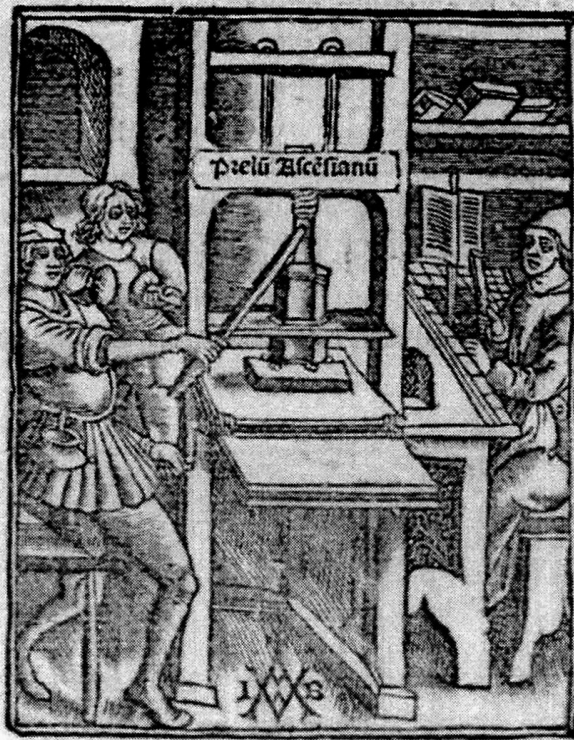
Ik wil de verantwoordelijken bedanken voor het vertrouwen dat zij in mij hebben gesteld.



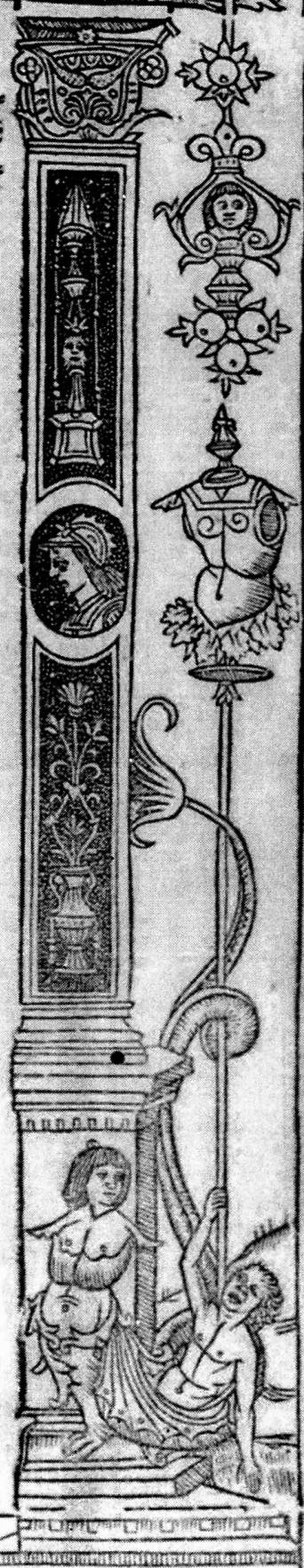
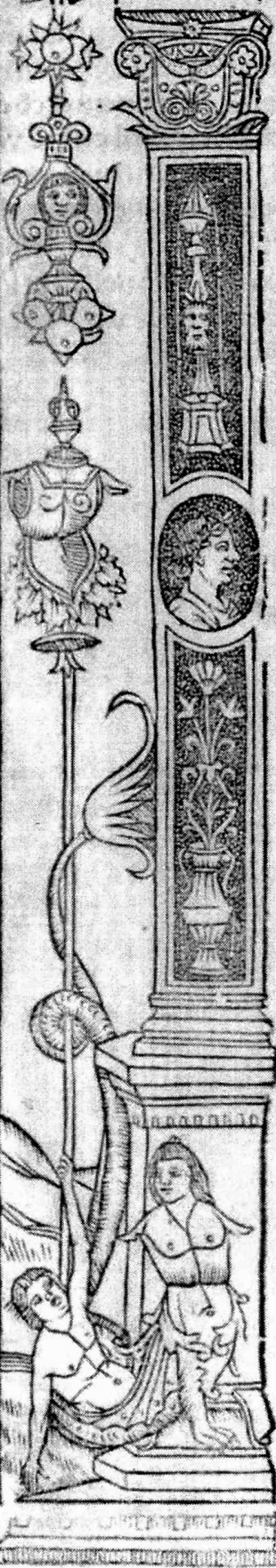


Prisciani Cesariensis

Grammaticorum (aui noltr is ita censentibus) facile principis: quæ ad grammaticalem eruditione præcipue conducunt institutiones / multa vigilan-
tia recognitæ cū indice seu reparatorio literario.



Venduntur a Iodoco Badio Ascensio.



Het portret van Johannes Despauterius en de stad Ninove

Dirk Van de Perre

De stad Ninove bezit een geschilderd portret van de Ninovierter en grammaticus Johannes Despauterius, die leefde van circa 1479 tot 1520.¹ Dat is om meerdere redenen uitzonderlijk. Vooreerst het gegeven dat er een portret van hem gemaakt is, vervolgens dat het portret al gedurende vijf eeuwen bewaard is en tenslotte dat het de laatste twee eeuwen in zijn geboortestad Ninove aanwezig is.

De identiteit van de afgebeelde

Op het eerste gezicht is de identiteit van de afgebeelde duidelijk. Het is een portret van Johannes Despauterius. Zijn naam staat onderaan op de rand van de lijst en de afgebeelde figuur heeft alle kenmerken van een ambitieuze jonge schrijver met de pen in de hand. Er zijn echter drie argumenten die tot twijfel aanleiding kunnen geven. Het eerste argument is het gegeven dat volgens het onderzoek van het 'Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium'² oorspronkelijk de naam *Priscianus gram(m)atic(us)* op de lijst stond en dat die naam overschilderd is en er daarna de naam *Io(ann)es Despauterius* is opgezet. Het tweede argument is het grafschrift van Despauterius, waarin staat dat hij *unoculus* (eenogig) is, wat op het portret duidelijk niet het geval is en het derde argument is een recent gepubliceerd alternatief portret, waarop hij er gans anders uitziet.

Priscianus en/of Despauterius?

Priscianus is een klassieke Latijnse grammaticus, geboren einde 5de eeuw.³ Hoe stond Despauterius tegenover het oeuvre van de 'eerste onder de grammatici'? Hij was al vroeg vertrouwd met diens grammatica, zoals blijkt uit de opdracht van 21 september 1506 aan Barphtolomæus Nicolaus van zijn *Orthographiæ isagoge*. Daarin verwijst hij zevenmaal naar Priscianus als een gezaghebbende bron en in al zijn latere werken citeert hij hem talloze keren.⁴ In het voorwoord van de *Syntaxis* van 1 oktober 1509, gericht aan de leerlingen in de Latijnse scholen van Komen en Sint-Winoksbergen looft hij Priscianus en noemt hem *grammaticorum (ut creditur) principem (de voornaamste grammaticus, zoals men aanneemt)*.⁵

Twee figuren waren in de opbouw van Despauterius' grammaticale kennis en in diens vertrouwdheid met het oeuvre van Priscianus belangrijk. Vooreerst is er de humanist en streekgenoot Josse Bade (Jodocus Badius, 1462-1535) uit Asse,⁶ die via Italië en Lyon in 1499 in Parijs belandde en daar vanaf 1503 een eigen succesvolle drukkerij

1. Een recente biografie is van de hand van Jaak PEERSMAN, *Stouter dan Despauter? Een biografie van Joannes Despauterius, de Ninovierter*, Ninove, 2020. Voor de schrijfwijze van de voornaam zijn meerdere opties mogelijk: *Ioannes* (bij de tijdgenoten), *Joannes* (een i voor een klinker wordt als een j uitgesproken en meestal ook geschreven), *Johannes* (moderne schrijfwijze; het klassieke Latijn kent de letter h niet).

2. Verder vermeld als KIK. Voor het rapport van dat onderzoek, zie de bijdrage van het KIK in dit nummer.

3. Voor meer informatie over Priscianus, zie de bijdrage van het KIK.

4. In 1506 niet gedrukt, maar pas in 1510 door Bade uitgegeven. Voor het recentste overzicht van de Parijse drukken van Bade, zie: *Imprimeurs et libraires parisiens du XVIe siècle*, dl. II, Parijs, 1969, p. 6-297 en p. 385-389; voor de datering van die druk, *Ibidem*, p. 70, nr. 125.

5. Brief uitgegeven door Constant MATHEEUSSEN, Een zestiende-eeuws pleidooi tegen de grammatica. Georgius Haloïnus en zijn *Restauratio linguae latinae* (1533), 2 dln., Leuven (doctoraatsverhandeling KUL), 1974, II, p. 355-356. Zie ook *Imprimeurs*, p. 389, nr. 160bis.

6. Voor Bade en zijn oeuvre, zie het grote referentiewerk van Philippe RENOARD, *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*, 3 dln., Parijs, 1908.

startte. Die voegde al in 1500 Priscianus' *De accentu* toe aan zijn commentaar op de *Doctrinale*, de middeleeuwse grammatica van Alexander de Villadei (1175-1240).⁷ Bade's respect voor Priscianus was zo groot dat hij in 1515 diens *Institutiones grammaticæ* uitgaf. Op het titelblad omschreef hij hem als *grammaticorum (avis nostris ita censentibus) facile princeps (zonder twijfel, naar het oordeel van onze voorouders, de prins onder de grammatici)* en in de opdracht van het werk aan Nicolaus Bonaspes noemt hij Priscianus *publico et iam multos annos recepto grammaticorum consensu archigrammatista (al vele jaren volgens een algemeen aanvaarde mening onder de grammatici, de aartsgrammaticus)*.⁸ In 1528 gaf Bade Priscianus' volledige oeuvre uit.⁹ Bade werd tevens, vanaf het begin, de belangrijkste drukker-uitgever van Despauterius' werken. Hij drukte op 25 oktober 1509 diens *Syntaxis*,¹⁰ waarna hij op 1 november 1509 een brief richtte met gelukwensen aan de magistraat en het volk van Sint-Winoksbergen (Bergues, Fr.) bij de aanstelling aldaar van Despauterius als hoofd van de Latijnse school.¹¹

De andere vooraanstaande humanist, met wie Despauterius in zijn beginjaren van zijn schrijversloopbaan in nauw contact stond, was Georgius Haloinus (Joris van Halewijn, 1473-1536), heer van Halewijn en Komen.¹² Hoewel die ridder was en voorbestemd voor een militaire en diplomatieke carrière, was hij universitair gevormd – hij immatriculeerde in Leuven in 1493 – en hij had een grote belangstelling voor het klassieke Latijn.¹³ In 1507-1508 werkte hij aan het eerste deel van zijn *Restauratio linguae latinae*, dat hij in een lang voorwoord van 24 oktober 1508 opdroeg aan Despauterius, *Cominiensis scholae ludimagistro, litterarum professori dignissimo (hoofd van de Komense school, uitstekend leraar in de letteren)*.¹⁴ “Bepaalde hoofdstukken zijn kennelijk in discussie met Despauterius ontstaan,” aldus Haloinuskenner Constant Matheeußen.¹⁵ De groeiende faam van Despauterius als grammaticus blijkt voor Haloinus het motief te zijn geweest om hem in 1508 naar Komen te halen en daar de Latijnse school te leiden. Voor Despauterius was Komen een aantrekkelijke bestemming omwille van de indrukwekkende bibliotheek die Haloinus er in zijn kasteel op nahield. Haloinus was eveneens vertrouwd met de grammatica van Priscianus en bevriend met Josse Bade, die hem op 23 maart 1511 (n.s.) zijn tekstuitgave van de *Decades* van Titus Livius opdroeg.¹⁶ Tussen Haloinus en Despauterius ontstond, ondanks hun verschillende visie over het belang van grammatica in het aanleren van het Latijn, een vruchtbare samenwerking. In een brief aan Joannes Leupe en Livinus Crucius van 29 januari 1510 (n.s.) getuigt Despauterius dat “na het beëindigen van de *Syntaxis*, Georgius Haloinus, een man van hoge adel en van een bewonderenswaardige geleerdheid, hem auteurs die hij nog niet gelezen had, onder ogen heeft gebracht”.¹⁷ Van zijn kant bracht Despauterius in september 1508 Haloinus in contact met zijn oud-leerling, de Leuvense professor Martinus Dorpius.¹⁸

Bij de uitgave op 23 november 1511 van Despauterius' *Ars versificatoria*, liepen de wegen samen van genoemde drie: Bade, Haloinus en Despauterius.¹⁹ In een lang voorwoord van 14 december 1510 wordt het volledige werk door Despauterius dankbaar opgedragen aan Georgius Haloinus, *suo mecoenati humanissimo (zijn zeer minzame beschermheer)*. “Men kan stellen dat Haloinus zowat de promotor van dit werk is geweest,” aldus Matheeußen.²⁰ Despauterius verklaart in zijn voorwoord zes jaar aan het boek gewerkt te hebben en drie jaar voordien het manuscript ter lezing aan Haloinus te hebben voorgelegd, die hem de raad gaf, vooraleer het te publiceren, eerst nog veel antieke dichters te lezen. Het werk is gedrukt bij Bade en het derde boek ervan, gedateerd 11 januari 1511 (n.s.), is door Despauterius aan Bade opgedragen, *amicissime et omnium literatorum patrone humanissime (de zeer beminnelijke en geliefde ondersteuner van alle schrijvers)*. Bovendien wordt

7. RENOUARD, *Bibliographie*, II, p. 7. Nadien volgden nog talrijke herdrukken.

8. Ibidem, III, p. 194-195. De tekst van de opdracht publiceert Renouard op basis van de 2^{de} druk van 1516.

9. Ibidem, III, p. 195-196.

10. *Imprimeurs*, p. 62, nr. 105.

11. *Imprimeurs*, p. 389, nr. 160^{bis}. De brief werd opgenomen in de tweede editie van de *Syntaxis*, gedrukt op 1 december 1511.

12. Komen, thans Comines (Fr.), juist over de landsgrens die gevormd wordt door de Leie. Het huidige Belgische Komen was in de 16^{de} eeuw het noordelijk deel van Komen. Halewijn, thans Halluin (Fr.), juist over de grens, palend aan Menen. Beide heerlijkheden lagen toen in het graafschap Vlaanderen.

13. Een biografie van Haloinus brengt Françoise FERY-HUE, *Une œuvre inconnue de Georges d'Halluin: le Livre de toute languaiges*, in: *Humanistica Lovaniensia*, LVII, 2008, p. 131-144. Voor de immatriculatie te Leuven in de Artesfaculteit: A. SCHILLINGS, *Matricule de l'Université de Louvain, III (31 août 1485-31 août 1527)*, Brussel, 1958, p. 93.

14. Het werk, dat na 1508 nog werd herwerkt en uitgebreid, werd pas in 1533 gepubliceerd. Voor een recente tekstuitgave, zie MATHEEUÏSEN, *Een zestiende-eeuws pleidooi*. Deel I, tekstuitgave, met een voorwoord p. 4-22; deel II, commentaar. Deze editie van Matheeußen is eveneens uitgegeven bij Teubner te Leipzig (1978).

15. Ibidem, II, p. 141.

16. Ibidem, II, p. 269; RENOUARD, *Bibliographie*, III, p. 10-11.

17. Brief gepubliceerd in M.-J. DESMET-GOETHALS, *Levinus Crucius en zijn Threnodia (1548). Bijdrage tot de studie van het humanisme in de Nederlanden*, (Verhandelingen van de Kon. Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, jg. 47), Brussel, 1985, p. 44-45.

18. MATHEEUÏSEN, *Een zestiende-eeuws pleidooi*, II, p. 19-20 en 345.

19. *Imprimeurs*, p. 81-82, nr. 160.

20. MATHEEUÏSEN, *Een zestiende-eeuws pleidooi*, II, p. 21.

Despauterius' tekst voorafgegaan door een korte studie van Bade zelf, getiteld *In versificatoriam artem Isagoge Ascensiana (Leidraad van de Assenaar voor de dichtkunst)*. De jaren 1508-1511 betekenden dus voor Despauterius de grote doorbraak op het publieke forum en zijn aanvaarding in een kleine vriendenkring van vooraanstaande humanisten. Hij vond in Komen met Georgius Haloinus een hoge en machtige beschermer en hij kon zijn werk publiceren bij Josse Bade, Priscianuskenner en drukker in Parijs met een internationaal cliënteel. Hij werd in 1508 schoolhoofd in Komen en in 1509 in Sint-Winoksbergen. In een hoog tempo publiceerde hij boeken met aanbevelingen van of brieven naar vooraanstaande vrienden-humanisten. Die eerste erkenning lijkt de logische context te zijn, waarbinnen het Despauteriusportret met de naam van Priscianus eronder, te situeren valt. Het portret toont ons geen bekroonde en gearriveerde geleerde, eerder de belofte van een aankomend talent. Was de link met Priscianus een knipoog van de oudere Bade en de invloedrijke Haloinus naar de jonge en ambitieuze grammaticus, toen een prille dertiger? Despauterius voorgesteld als de wedergeboorte van Priscianus! Nadien is er van een intense samenwerking tussen Haloinus en Despauterius geen sprake meer en bij zijn dood in 1520 was Despauterius niet de gevierde geleerde met een groot maatschappelijk aanzien, zoals dat bij Erasmus van Rotterdam wel het geval was.

Dergelijke kleine portretten zijn geen staatsieportretten, maar bedoeld voor de eigen vriendenkring.²¹ Was de realisatie van het portret een gebaar van erkentelijkheid van Haloinus naar Despauterius? Was hij de opdrachtgever? De stijl van het schilderij is verwant met de portretstijl die toen gangbaar was aan het Brusselse hof, zoals blijkt uit de studie van het KIK. Haloinus en zijn moeder Jeanne de la Clyde (1440-1512) hadden met het hof nauwe relaties.²² De aanwezigheid op het portret van sporen van een overschilderd wapenschild wijst op betrokkenheid van een adellijk iemand.²³ Wanneer werd de naam onderaan op de lijst van het portret gewijzigd? Vermoedelijk kort na Despauterius' dood. Degene die de opdracht voor de naamsverandering gegeven heeft, wist blijkbaar wie in werkelijkheid op het portret is afgebeeld en heeft dat willen doorgeven aan het nageslacht. Gebeurde die naamsverandering samen met de overschildering van de goudgele achtergrond met het wapenschild? Het rapport van het KIK geeft hierover geen uitsluitsel.

Het is wel merkwaardig dat Despauterius enkele decennia na zijn dood, in een aantal geschriften in Vlaanderen als de nieuwe Priscianus geroemd werd. Dat gebeurde voor het eerst bij Jacobus Marchantius (1537-1609) in zijn *Flandria descripta* (1596). Bij de beschrijving van Ninove vermeldt hij: *Ornatur scriptore Ioanne Despauterio, Flandriæ Prisciano, Grammaticorum Coryphæo, ubique celebri et in scholis recepto (Ninove wordt geëerd omwille van Johannes Despauterius, de Priscianus van Vlaanderen, de coryfee onder de grammatici, overal beroemd en in de scholen aangenomen)*.²⁴ Met die scholen verwijst hij impliciet naar de eerste Mechelse synode (1570), waar het compendium van de grammatica van Despauterius als het te volgen handboek voor de Latijnse scholen werd opgelegd.²⁵ Aubertus Miræus (1573-1640) herhaalde in zijn *Elogia illustrium Belgii scriptorum* (1602) ongeveer hetzelfde.²⁶ Jan Baptist Gramaye (1579-1635) parafraseerde in zijn *Ninive Flandrorum* (ca. 1611) op zijn beurt Miræus met de woorden *Joannes Despauterius Belgii Priscianus*.²⁷ Dit alles toont aan dat er in de Zuidelijke Nederlanden een traditie bestond om de namen van Priscianus en Despauterius aan elkaar te linken. Had die overlevering haar oorsprong in hun namen op de lijst van het portret zelf?²⁸

21. Een voorbeeld van een huisportret geeft Henry DE VOCHT, *Jerome de Busleyden. Founder of the Louvain Collegium Trilingue. His Life and Writings*, (Humanistica Lovaniensia 9), Leuven, 1950, p. 108-109. Hiëronymus van Busleyden bezat het portret van zijn vriend Adriaan Josel en zijn eigen zelfportret werd na zijn overlijden aan Jan Wyts, een andere vriend van hem, geschonken: *Item Janne Wyts, den testateurs effigie in een tavereelken geschildert*.

22. MATHEEUSSEN, *Een zestiende-eeuws pleidooi*, II, p. 6-19 en L.-J. MESSIAEN, *Histoire de Comines*, Kortrijk, 1892, p. 301-316.

23. Een wapenschild kan niet aan Priscianus, Despauterius of Bade worden toegekend.

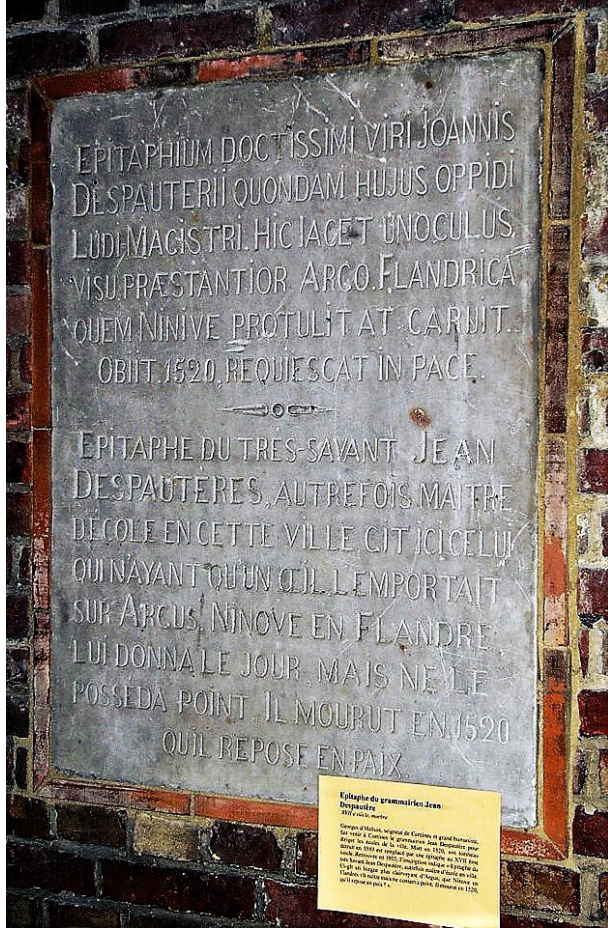
24. *Flandria commentariorum lib. IIII descripta*, Antwerpen, 1596, p. 41.

25. *Decreta et statuta Synodi provincialis Mechliniensis*, Brussel, 1581, p. 59. De scholis, c. III: *His qui ad linguam Latinam instituuntur, unica in Scholis prælegatur Grammatica, eaque Despauterii in compendium contracta*.

26. MIREÛS, *Elogia*, p. 144-145, in het hoofdstuk: *Ioannes Despauterius et Iudocus Badius*.

27. Gebundeld met de beschrijving van de andere Vlaamse steden, gepubliceerd in J.B. GRAMAYE, *Antiquitates illustrissimæ Comitatus Flandriæ*, Leuven-Brussel, 1708, p. 45.

28. Gelet op de geboortedatum (1537) en de geboorteplaats (Nieuwpoort) van Marchantius, is het niet ondenkbaar dat hij weet had van de dubbele naamgeving Priscianus-Despauterius op het portret.



(L) marmeren grafplaat (17^{de} eeuw) in de huidige Sint-Chrysoliuskerk van Komen (Fr.), met het grafschrift (Latijn-Frans) van Despauterius. (foto Michel Sence)
 (R) portret van Adrianus Hecquetius (genomen uit zijn *Peripetasma argumentorum insignium*, 1564).

Een- of tweegoig?

Hoe levensecht is Despauterius weergegeven? Uiteraard is dit moeilijk na te gaan. Op het portret heeft hij twee ogen, het rechteroog weliswaar iets hoger geplaatst met een licht afwijkende bliklijn. Maar volgens zijn grafschrift was hij eenogig. Dit grafschrift, een distichon, is gebeteld op een marmeren plaat, die afkomstig is uit de puinen van de tijdens WO I verwoeste vroegere kerk. Die plaat is nu ingemetseld in de muur van de gang tussen de nieuwe Sint-Chrysoliuskerk en de losstaande kerktoeren. Het luidt: *Hic iacet unoculus visu præstantior Argos/Flandrica quem Ninive protulit, at caruit* (*Hier ligt de eenoog, maar met een opmerkzaamheid die groter is dan die van Argus/Die het Vlaamse Ninove heeft voortgebracht, maar ook heeft gemist*).²⁹ De 16^{de}-eeuwse Sint-Pieterskapittelkerk, waarin zich het oorspronkelijke graf van Despauterius bevond, is tijdens het beleg van Komen door de protestantse rebellen in 1579 in brand gestoken en verwoest, nadien heropgebouwd (1615) en tijdens WO I opnieuw verwoest en vervangen door de huidige kerk. Volgens Joannes Buzelinus (1571-1626), in zijn *Gallo-Flandria sacra et profana* (1625), werd in de heropgebouwde kapittelkerk ter herdenking van Despauterius een marmeren plaat bij zijn graf aangebracht met de tekst van het grafdicht van het originele graf.³⁰ Een gelijkaardig distichon is afkomstig van Adrianus Hecquetius (ca. 1510-1580). Die brengt als ode aan beroemde personen in zijn *Peripetasma argumentorum insignium* (1564) enkele grafdichten, waaronder een voor Despauterius.³¹ Hecquetius lijkt het originele distichon nog gekend te hebben en herneemt de eerste regel ervan, maar wijzigt de pentameter van het tweede vers: *Hic iacet unoculus visu præstantior Argos/Nomen Ioannes cui Ninivita fuit*. De tekst van die twee grafschriften is in latere publicaties nog vele malen herhaald, zodat de mening dat Despauterius slechts één oog had, wijdverspreid is.³²

Hoe echter die eerste versregel met de paradox 'dat eenoog beter ziet dan Argus' te lezen?³³ Dat vers is een parafrase op een tekst van Despauterius zelf, waarin hij antwoordt op een kritiek van Stephanus Comes (De Grave), Despauterius' gewezen leerling en jonge rivaal, die pas is aangesteld in de Latijnse school van Kassel. Die

29. De huidige interbellumkerk, naar een ontwerp van dom Bellot, is een 'monument historique', evenals de 17^{de}-eeuwse marmeren plaat met het grafschrift van Despauterius (Folder van het MAISON DU PATRIMOINE, *L'église Saint-Chrysole. Un monument emblématique de Comines*).

30. Joannes BUZELINUS, *Gallo-Flandria sacra et profana*, Dowaai, 1625, p. 59. Voor een beschrijving van het originele graf, zie MESSIAEN, *Histoire de Comines*, p. 466-467.

31. Adrianus HECQUETIUS, *Peripetasma argumentorum insignium*, Leuven, 1564, p. ijv°.

32. Buzelinus was die mening toegedaan: *Lego altero eum oculo orbum fuisse* (BUZELINUS, *Gallo-Flandria*, p. 59), een aanname die ook Jaak Peersman maakt (PEERSMAN, *Wie is stouter dan Despauter?*, p. 117-122).

33. Argus, figuur uit de Griekse mythologie. Reus met honderd ogen, vandaar opmerkzaam, alziend zoals in het gezegde 'iemand met argusogen'.

had gefulmineerd in twee te Gent gedrukte boeken, op fouten en slordigheden in Despauterius' *Ars versificatoria* en daarbij toespelingen had gemaakt op een gebrek bij het zien.³⁴ We beschikken niet over de juiste bewoordingen van Comes, maar wel over de woorden waarmee de gekrente Despauterius op 7 november 1514 repliceert in zijn verweerschrift *Recriminatio*³⁵: *Exprobras mihi oculi orbitatem, Polyphemum nuncupas, aliaque id genus convitia ingeris tibi impudentissimo scurræ, non mihi dedecori futura. Polyphemus sum et Euphemus. (Ge verwijt mij een gebrek aan het oog, ge noemt mij een Polyphemus en andere scheldwoorden van die soort slingert ge naar mijn hoofd, die voor u, onbeschaamde hansworst, een schandvlek zijn, maar niet voor mij. Ja, een Polyphemus ben ik én een Euphemus).*³⁶

Polyphemus was een eenogige cycloop, die dronken in zijn slaap door Odysseus met een brandende spies zijn oog werd uitgestoken en blind werd achtergelaten. Wou Comes met dat beeld uit de Griekse mythologie zeggen dat Despauterius hoewel ziende voor zijn eigen fouten blind was? En als Despauterius, in reactie daarop, zich inderdaad een Polyphemus noemt, maar ook een Euphemus, een kundige gids, bedoelt hij dan in beeldspraak het verwijt van blindheid om te keren en te zeggen: ja ik ben blind, maar een die scherp ziet? Vervolgens gaat hij zelf in de tegenaanval naar aanleiding van een grammaticale fout in een tekstuitgave van een werk van Vergilius, die hij wel heeft opgemerkt maar Comes niet, door zijn tegenstander een blinde Argus te noemen: *ut mirum sit Argum tuum ita caecutire (zodat het verbazend is dat ge met uw Argusogen zo blind zijt).*³⁷ Het is dan ook de vraag of in het grafvers de tegenstelling eenoog-Argus niet moet opgevat worden als retorische beeldspraak eerder dan als een letterlijke verwijzing naar het verlies van een oog. Is 'eenoo' voor Despauterius van scheldnaam tot geuzennaam uitgegroeid? Met dit polemische grafschrift lijkt hij zelfs na zijn dood zijn vijanden van antwoord te willen dienen!

Een alternatief portret?

In zijn recente biografie van Despauterius publiceert Jaak Peersman een alternatief portret van de Ninoofse grammaticus, waaraan hij uitvoerig aandacht besteedt. Het gaat om een houtsnede, die op de titelbladzijde en achteraan in een Parijse uitgave van de *Ars versificatoria* is afgedrukt.³⁸ Die druk uit 1535, zonder merkteken of naam van de drukker, verscheen vijftien jaar na de dood van Despauterius. Op die prent wordt Despauterius afgebeeld als een eerbiedwaardige *magister* in toga en met een baret op het hoofd, die aan een onderdanig knielende leerling een boek overhandigt. Dit beeld wordt door Peersman als zeer authentiek bestempeld: "Maar laat over de essentie van de afbeelding geen twijfel bestaan: de afgebeelde persoon is Despauterius." Hij plaatst die afbeelding tegenover het twijfelachtige beeld van Despauterius op het "zogenaamde Despauteriusportret dat in Ninove wordt bewaard".³⁹

De kenner van de zestiende-eeuwse Parijse boekdrukkunst, Philippe Renouard, noemt zulke houtsneden een 'passe-partout'. Dezelfde afbeeldingen werden veelvuldig gebruikt door drukkers in verschillende boeken met enkel verandering van de naam.⁴⁰ Dat is ook hier het geval. Een gelijkaardige houtsnede is in 1517 tweemaal afgedrukt te Lyon met de naam van de jurist Guido Pape in de cartouche en in 1520 eveneens te Lyon met de naam van Josse Bade erop.⁴¹ Diezelfde passe-partoutprent is in 1535 door de anonieme Parijse drukker gebruikt, nu met de naam van Despauterius in de cartouche en met een doodskop op de zijkant van de zitbank, om de lezer duidelijk te maken dat de afgebeelde auteur overleden is. Die prent is geen geïndividualiseerde afbeelding van Despauterius, maar een stereotiep en meermaals gebruikt beeld van een middeleeuwse *magister* en zijn leerlingen. Misschien onthult het onconventioneel

34. Stephanus Comes Bellocasius of Stefaan de Grave, geboren te Belle (Bailleul) bij Kassel in 1494, was in 1513 schoolmeester te Kassel. In 1520 werd hij secretaris van het Brugse Sint-Donaaskapittel en overleed in 1544. Vermoedelijk zijn de twee boeken gedrukt bij de Gentse Pieter De Keyser, die op 1 mei 1513 Comes' *Primitie* uitgaf. Voor een recente biografie zie J. IJSEWIJN, D. SACRÉ en G. TOURNOY, *Litterae ad Craneveldium Balduiniana*, in: *Humanistica Lovaniensia*, XLII, 1993, p. 18-20).

35. Het verweerschrift *Recriminatio in Stephanum Comitem Ludimagistrum Casletensem* is als bijlage toegevoegd aan de nieuwe uitgave van zijn *Ars Versificatoria*, bij Bade gedrukt in februari 1515. Nadien is de tekst in elke nieuwe druk herhaald, maar met weglating van de naam Comes, die vervangen is door het algemenere *in adversarium (Imprimeurs, II, p. 135, nr. 286)*.

36. Polyphemus is een figuur uit de Griekse mythologie: een cycloop of eenogige reus. Euphemus, eveneens een figuur uit de Griekse mythologie, is een van de Argonauten. Hij diende de Argonautenboot op een onstuimige zee veilig doorheen de klippen te sturen.

37. Despauterius verwijst hierbij naar een druk van Aldus Manutius (1449-1515) in Venetië, een van de belangrijkste drukkers in Europa voor de uitgave van klassieke Griekse en Latijnse auteurs.

38. Van die druk is maar één exemplaar bekend: KU Leuven, BIBC BRES CaaA204, *Versificatoria Ioannis Despauterii Ninivitaë diligenter recognita*. Daar met een vraagteken als een druk van Josse Bade aangeduid. Mogelijk is het een piratendruk, die authenticiteit gegeven wordt door het gebruik van de prent.

39. PEERSMAN, *Wie is stouter dan Despauter?*, p. 8-9 en 123-125 voor de afbeelding en p. 125 voor de citaten.

40. RENOARD, *Bibliographie*, I, p. 36.

41. Het betreft de uitgaven door Johannes Thierry van de werken *Guido Pape super C* en *Guido Pape super Decretales*, beide gedrukt in Lyon in 1517 bij respectievelijk Johannes Marion en Simon Vincentin. Een ander voorbeeld is aanwezig op de titelpagina van Bade's uitgave van *Publii Terentii Aphri comicorum latinorum principis comedia*, gedrukt in Lyon in 1520 bij Jean de la Place (Ibidem, III, p. 292-293, nr. 33).



Passe-partoutbeeld van een magister en zijn leerlingen op de titelpagina van een boek, met in de cartouche de naam van de auteur. Links met de naam van van Jo(docus) Ba(dius) Ascen(sius) (Jean de la Place, Lyon, 1520), rechts met die van Ioannis Despauterij (sic) (Anoniem, Parijs, 1535; foto en © Bibliotheken KU Leuven, Bijzondere Collecties).



beeld van Despauterius op het schilderij ons daarentegen juist een wezenlijk aspect van diens tegendraadse en onconventionele persoonlijkheid.

Onduidelijkheid over de bezitters van het portret tot de tweede helft van de 18^{de} eeuw

Eigenlijk hebben we tot de tweede helft van de achttiende eeuw geen aanwijzingen wat er met het portret gebeurd is. Waar verbleef het tijdens het leven van Despauterius? Bij Haloinus in zijn kasteel? Bij Despauterius zelf in zijn woning bij de brug over de Leie, waar hij onderwijs gaf?⁴² Zijn leerlingen kregen er kost en inwoning. Dat bewijzen twee rekeningen van Ferry de Gros uit 1519-1520. Ferry de Gros († 1545 n.s.), schatbewaarder van de Orde van het Gulden Vlies en burgemeester van het Brugse Vrije, was in een eerste huwelijk getrouwd met Philippina Wielant († 1521), dochter van Philips Wielant (Gent 1441-Mechelen 1520), jurist en raadsheer bij de Grote Raad van Mechelen,⁴³ en Johanna van Halewijn († 1510).⁴⁴ Hij stuurde zijn twee zonen op school bij Despauterius in Komen. In december 1519 betaalde hij 100 pond parisis aan *maistre des escoles a Comines pour la table desdits enffans pour un an eschut en Decembre dernier passé 1519, 100 lb. par.* In 1520 betaalde hij de helft daarvan *pour la table de deux enffants qui ont demoré a Comines pour ung demy an, 50 lb. par.*⁴⁵ Is die laatste betaling een aanduiding dat Despauterius vanaf midden 1520 geen onderwijs meer gaf, omdat hij te ziek of overleden was? Over nakomelingen of over de omstandigheden van het overlijden van Despauterius is niets bekend. Het belfort met het daar aanwezige archief is in 1579 bij het beleg van Komen in vlammen opgegaan, zodat geen plaatselijk archief uit de periode dat Despauterius er verbleef, bewaard is.

42. Daar situeert HECQUETIUS, *Peripetasma*, (op het niet genummerde blad na Dd IIII), zijn huis. Ter vergelijking, een Busleydenportret hing in het *Collegium Trilingue* (DE VOCHT, *Jerome de Busleyden*, p. X).

43. E. STRUBBE, *Philippe Wielant*, in: *Biographie nationale*, XVIII, Brussel, 1938, kol. 279-298.

44. Johanna van Halewijn was de dochter van Jan I van Halewijn, heer van Zwevezele (thans Wingene in West-Vlaanderen), jurist en secretaris van de hertogen van Bourgondië (V. ARICKX, *Ridder Jan van Halewijn, heer van Zwevezele en ridder van Jeruzalem*, in: *Biekorf*, 66, 1965, p. 55-56). Een nauwe familieband met Georgius Haloinus, de mecenas van Despauterius, is niet aanwezig.

45. P.D.P., *De Latijnse school van Despauterius. Komen 1520*, in: *Biekorf*, jg. 74, 1973, p. 184.



Detail uit het figuratief plan van Pierre Le Poivre (1546-1626) van de inname van Komen op 18 september 1579 door de troepen van François de la Noue (die ook Ninove heeft ingenomen op 30 maart 1580). De Sint-Pieterskapittelkerk, waarin Despauterius begraven werd, en het belfort staan in brand. Rechts het kasteel van Georgius Haloinus. Het huis van Despauterius bevindt zich bij de Leiebrug, rechts van het cijfer 13. foto en © KBR, Ms.19611/39

Is het portret na de dood van Despauterius via de zonen van Ferry de Gros in het Brugse milieu terecht gekomen? Dat het portret bij de verkoop in 1794 betiteld wordt als voorstellende een *célebre brugeois, peint par Jean van Eyck* kan in die richting wijzen.⁴⁶ Of moeten we zoeken in de richting van Despauterius' mecenas Georgius Haloinus en diens nageslacht, wat ons bij de grootadellijke families de Croÿ en Arenberg brengt?⁴⁷ Maar catalogi van collecties in het bezit van die families signaleren geen Despauteriusportret.⁴⁸ Het blijft een gissen wie tot einde 18^{de} eeuw bezitter van het portret is geweest. Toch kunnen we ervan uitgaan dat het steeds in de Zuidelijke Nederlanden is gebleven en dat, omdat het niet verloren is gegaan en er in de loop van de tijd aan geretoucheerd is, de bezitters zich bewust waren van de waarde ervan.

De Brusselse kanunnik Petrus Wouters, hoofdbibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek, de oudst gekende bezitter (1794)

We krijgen pas vaste voet aan de grond op 1 april 1794, wanneer de kunstcollectie van kanunnik Petrus Wouters te Brussel geveild wordt, waaronder het Despauteriusportret. Petrus Wouters werd geboren te Brussel op 18 september 1705 en gedoopt in de Sint-Gorikskerk.⁴⁹ Hij was de zoon van Petrus Wouters en Cornelia van Schoonendonck. Zijn dooppeter droeg eveneens de naam van Petrus Wouters, zijn doopmeter was Anna de Cachopin. Vermoedelijk speelde zijn familie een vooraanstaande rol in het milieu van de Brusselse gilden. Hij werd te Mechelen priester gewijd op 18 september 1734 en verwierf een kanunnikenprebende in de Lierse Sint-Gummaruskerk. In 1754 werd hij benoemd tot adjunct-bibliothecaris van de nieuwe Koninklijke Bibliotheek te Brussel en het jaar daarop werd hij op 13 Augustus 1755 door keizerin Maria Theresia tot de eerste voltijdse hoofdbibliothecaris en schatbewaarder bevorderd. Hij genoot vrijstelling van residentieplicht in Lier met behoud van het inkomen. Zijn benoeming daar had hij te danken aan de voorspraak van Mr. Cordeys, president van de Rekenkamer van Brabant, van wiens persoonlijke bibliotheek hij een catalogus had opgesteld.⁵⁰ De invloedrijke Cordeys sprak voor Wouters ten beste bij graaf Karl von Cobenzl (1721-1770), die de Koninklijke

46. Zie noot 53.

47. MESSIAEN, *Histoire de Comines*, p. 317-329. "Charles de Croÿ reçoit tout l'héritage de la maison Halluin-Comines", aldus J.M. DUVOSQUEL, *Charles III de Croÿ (1560-1612), un prince de la Renaissance*, in: *Lectures princières & commerce du livre. La bibliothèque de Charles de Croÿ et sa mise en vente (1614)*, Parijs, 2017, II, p. 21.

48. De kunstverzameling van Charles de Croÿ was ondergebracht in het kasteel van Beaumont. Hierover Th. BERNIER, *Histoire de la ville de Beaumont*, Bergen, 1880, p. 239-248 en A. PINCHART, *Archives des arts, sciences et lettres*, série I, deel 1, Gent, p. 158-173.

49. Een aantal gegevens over hem zijn me welwillend bezorgd door Gerrit Vanden Bosch, archivaris van het Aartsbisschoppelijk Archief in Mechelen. De gegevens over zijn doop staan in het doopregister van de Sint-Gorikskerk van Brussel, register 01/10/1704 tot 31/12/1709, fol. 21r°.

50. Over zijn periode als bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek handelen uitgebreid A. DE LASERNA SANTANDER, *Mémoire historique sur la bibliothèque, dite de Bourgogne*, Brussel, 1809, p. 63-75 en P. NAMUR, *Histoire des bibliothèques publiques de la Belgique. I. Les bibliothèques de Bruxelles*, Brussel, 1840, p. 60-74.

Bibliotheek na de brand van 1732 in haar luister wou herstellen.⁵¹ De aanstelling van Wouters riep veel weerstand op en was geen succes. Hem werden onbekwaamheid en malversaties verweten. In 1768 besloot hij ontslag te nemen om verdere controversen rond zijn persoon te vermijden. Hij mocht wel zijn titel van bibliothecaris behouden, kreeg een ontslagvergoeding en kon van zijn kanunnikenprebende blijven genieten zonder te Lier te resideren. Zijn vriendschap met kardinaal Giuseppe Garampi, prefect van de Vaticaanse bibliotheek, speelde bij het behoud van die voorrechten een rol. Niet onbemiddeld trok zich terug in het Bogardenklooster in Brussel, waar hij overleed op 26 juni 1792.⁵²

Wouters was een verwoed verzamelaar en liet na zijn dood een indrukwekkende collectie na, die in drie compartimenten geveild werd. Het eerst kwam de schilderijencollectie aan de beurt, waarvan de veiling op 1 april 1794 werd ingezet in het Sint-Jorishof aan de Alexianenstraat in Brussel.⁵³ Volgens de catalogus betrof het 453 genummerde loten. Het nummer 172 van de catalogus wordt beschreven als *Le portrait de Jean Despauterus, célèbre Brugeois peint par Jean Van Eyck, cintré. B(ois), Haut 9 (pouces), Long 5 (pouces)*.⁵⁴ De maten 22,5 x 12,5 cm betreffen louter het portret zonder de lijst. Het werd verkocht voor 6 florijnen en 10 stuivers, in vergelijking met andere stukken een goede, maar geen uitzonderlijke prijs. Op 26 mei van dat jaar werd de boekencollectie met een omvang van 7086 nummers geveild en in 1797 is de catalogus van zijn gravures en tekeningen gedrukt, waarvan de veiling pas in 1801 is doorgegaan.⁵⁵

Hoe is Wouters aan die collecties gekomen? Verzamelde hij vooral na 1768? Dat hij als bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek over voldoende connecties in het milieu van verzamelaars van boeken, antiquiteiten en kunstvoorwerpen beschikte, ligt voor de hand. Is er een verband tussen Wouters' kunstcollectie en die van zijn directe overste, graaf Karl von Cobenzl? Die was naast gevlucht minister tevens een amateur-kunstverzamelaar.⁵⁶ Via een aantal correspondenten kocht hij op veilingen vooral werk van Vlaamse meesters. Het is een aanlokkelijke denkspoor die verder onderzoek vergt.

Het portret in Ninoofs privé-bezit (1794-1868)

De burgemeestersfamilie Van Ypersele, de vermoedelijke link tussen kanunnik Wouters en priester Vergauwen (1794-1862)

Na de verkoop van het portret in 1794 wordt pas in 1862 priester Lodewijk Vergauwen⁵⁷ vernoemd als de volgende bezitter van het portret door Adolphe Siret in zijn *Journal des Beaux-Arts et de la littérature* van 15 december 1862.⁵⁸ Siret geeft een discrete aanduiding hoe Vergauwen het portret verworven heeft: "Pour nous il n'y a aucun doute, le Jean Despautère du chanoine Wauters a été acheté à sa vente par quelque habitant de Ninove jaloux de conserver à la ville le portrait de l'enfant qui l'avait illustrée, et une vente mortuaire aura conduit le précieux panneau dans la collection où il se trouve actuellement."

Wie is die "quelque habitant de Ninove" en over welke "vente mortuaire" zou het kunnen gaan? De spoeling is dun van Ninovieters die in 1794 voldoende kapitaalkrachtig waren en de nodige culturele bagage bezaten en gemotiveerd waren om in Brussel het portret van Despauterius te kopen, zodat de familie Van Ypersele onmiddellijk in het vizier komt.⁵⁹ Een tak van deze familie van advocaten en renteniers had

51. Cobenzl was van 1753 tot 1770 gevlucht minister van keizerin Maria Theresia in de Nederlanden (P. LENDERS, *Cobenzl*, in: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, dl. 2, Brussel, 1964, kol. 123-132).

52. Een deel van de kloostergebouwen bestaat vandaag nog. De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel is er gevestigd. Een bogardenklooster is qua statuut vergelijkbaar met een begijnhof en bood aan de bewoners een grote persoonlijke vrijheid.

53. *Catalogue d'une belle collection de tableaux de differents maîtres, délaissés par feu M.P. Wouters*, Brussel, 1794. In de *Catalogue de tableaux vendus à Bruxelles depuis l'année 1773*, Brussel 1803, p. 99 staat de verkoop eveneens vermeld. Daar is het schilderij echter geklasseerd bij de werken van Gaspard Van Eyck, een Antwerps schilder uit de 17^{de} eeuw.

54. Een pouce of duim meet 2,5 cm.

55. Van beide verkopen bestaat de catalogus: J. ERMENS, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu Monsieur Pierre Wouters*, Brussel, 1794 en *Catalogue de la rare et nombreuse collection d'estampes et de dessins qui composaient le cabinet de feu M. Pierre Wouters*, Brussel, 1797.

56. Benjamin GÉRARD, *La constitution de la collection d'art de Charles de Cobenzl par le biais de son réseau de correspondance*, in: *Dix-Huitième Siècle*, nr. 47, 2015, p. 567-585; A. PINCHART, *Correspondance artistique du comte de Cobenzl*, in: *Compte rendu des séances de la Commission Royale d'Histoire*, 2^{de} reeks, 11, 1883, p. 193-224, 269-286, 353-376 en 12, 1884, p. 18-53.

57. Voor een beknopte biografie van Vergauwen, zie de paragraaf Priester Lodewijk Vergauwen.

58. *Journal des Beaux-Arts et de la littérature*, 4^{de} jaargang, 1862, p. 190.

59. Ninove teld in 1800 3084 inwoners, waaronder 548 gehuwde mannen en weduenaars (Ninove, Stadsarchief, Modern gemeentearchief Ninove, nr. 8, fol. 5).

		CATALOGUE.		Haut. Long.	
		représentée par un grand nombre de figures grotesques par C. Bos.	B.	11	16
j-4	169	Le portrait de Léonard Lefsius, fameux Jésuite, dans la maniere de Gonzales.	B.	9	7
k-4	170	l'Ecce-homo, de Luc De Leyden très-bien conservé.	B.	15	11
e-2	171	La tête d'un vieillard par Thomas Willeborts.	P.	13	11
6-10	172	Le portrait de Jean Despauterus, célèbre Brugeois peint par Jean Van Eyck, cintré.	B.	9	5
i-12	173	Une lionne avec ses jeunes, esquissée dans la maniere de P. P. Rubens.	T.	9	12
i-18	174	Une nòce de payfans, représentée par un grand nombre de figures par Pierre Breugel.	B.	3 ⁹	19
i-16	175	La tête d'un cardinal, dans la maniere de P. P. Rubens.	T.	16	15
2-6	176	Le jeune Tobie avec l'ange, où il tire le poilon hors de l'eau, esquissée dans la maniere de Rubens.	B.	6	5
i-6	177	La tête d'une femme, très-bien peinte par François Floris.	B.	17	12
i-12	178	La tête de la S. Vierge en douleur, par G. Seghers, peint en ovale.	T.	12	10

Blad met vermelding van het Despauteriusportret uit de veilingcatalogus (1794) van de schilderijen van kanunnik Petrus Wouters. (Catalogue d'une belle collection de tableaux de differents maîtres, délaissés par feu M.P. Wouters, Brussel, 1794)

zich in de eerste decennia van de 18^{de} eeuw te Ninove gevestigd aan de westzijde van de Korte Kerkhofstraat (thans De Vlaeminckstraat) in de schaduw van de abdijkerk en de toenmalige parochiekerk en leverde drie generaties van burgemeesters af. Het oudst gekende Ninoofse familielid is Frans Jozef (1707-1791), schepen, burgemeester en griffier van het Land van Wedergrate.⁶⁰ Zijn zoon Karel Henri Hyacynth (1753-1837) is tijdens de laatste jaren van het Ancien Régime hoogbaljuw van Ninove en raadsheer bij de Raad van Vlaanderen, onder het Frans regime kortstondig 'maire' en tijdens het Hollandse bewind burgemeester van 1814 tot 1824. Karel Henri huwt in 1792 met Joanna Francisca Bernardina van Innis uit Asse (1759-1838) met wie hij vier kinderen heeft. Hij is ca. 1790 de bouwheer van de nog aanwezige grote herenwoning in Lodewijk XVIde-stijl in de huidige A. De Vlaemickstraat.⁶¹ We vermoeden dat hij het is, die in 1794 het portret op de veiling in Brussel gekocht heeft om het in zijn nieuwe woning een plaats te geven. Zijn oudste zoon, advocaat Petrus Karel Filip (1793-1862), is burgemeester van Ninove van 1830 tot 1854, blijft in het vaderlijke huis wonen, is ongehuwd en sterft op 18 januari 1862 zonder nakomelingen. Met hem verdwijnt de laatste Van Ypersele uit Ninove.⁶² Hij laat bij zijn dood in zijn huis verzegelde omslagen na met zijn laatste wilsbeschikkingen.⁶³ Daarin laat hij weten dat na zijn dood al zijn bezittingen waarvan hij het eigendomsrecht bezit (*comme j'en suis le maître, tous mes biens, meubles et immeubles que je possède*) naar zijn nog ongehuwde nicht Leopoldine van Innis uit Gent gaan, dochter van zijn reeds overleden zuster Marie (1794-1845) aan wie hij zeer gehecht is, die in 1830 gehuwd was met Henri Marie van Innis, hoge magistraat, eerste voorzitter van het Hof van Beroep in Gent, medestichter van België en parlementsvoorzitter.⁶⁴ Voortgaande

60. Voor de genealogie van de Ninoofse tak, zie Herman VAN ISTERDAEL en Guy BORINGHEM, *Families en personen te Ninove en Herlinkhove (16^{de} eeuw-1802)*, 3 delen, Ninove, 2016; III, p. 1574-1575.

61. A. De Vlaemickstraat, 10. Beschrijving op de website Agentschap Onroerend Erfgoed: <https://id.erfgoed.net/erfgoedobjecten/76581>. Hij vraagt en krijgt in 1792 toelating van de Ninoofse abt om langs de achterzijde een uitgang te hebben aan het Kloosterplein (nu Kerkplein) voor paarden en koetsen (Rijksarchief Gent, K144 Abdij Ninove, nr. 233).

62. Later zijn de nakomelingen van zijn broer Maximilien in de adelstand verheven en is de familienaam verlengd tot 'Van Ypersele de Stri(hou)'.⁶²

63. Rijksarchief Gent, F480 Registratie Ninove, nr. 82, f° 21r^o - 24. Testament van 10 december 1857.

64. H. BALTHAZAR, *Innis, Henri Marie van*, in: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, dl. 2, Brussel, 1966, kol. 369-370.

65. Zie verder de paragraaf *Het opduiken in 1868 van het tweeluk: het Despauteriusportret en het vrouwenportret*.



(L) Herenhuis in Lodewijk XVIde-stijl van de familie Van Ypersele, gebouwd circa 1790 in de Antoon De Vlaeminck-straat te Ninove. (foto auteur)

(R) Gebouwen van de 18^{de}-eeuwse Hospitaal, later 'Burgerlijk Hospitaal', Burchtstaat te Ninove, waar Vergauwen verbleef. Toestand in de 19^{de} eeuw. Vandaag is, behalve de kapel, alles afgebroken. (Verzameling Hans Scheerlinck)

op dit testament was het zijn nicht die in 1862 het Despauteriusportret (met het vrouwenportret)⁶⁵ aan priester Lodewijk Vergauwen zou verkocht hebben, zodat dit kleinood Ninove niet heeft verlaten. We kunnen dus met het nodige voorbehoud stellen dat het Despauteriusportret van 1794 tot 1862 in de grote herenwoning van de familie Van Ypersele aanwezig is geweest en het vandaar verhuisd is naar de vertrekken die priester Vergauwen betrok in het Burgerlijk Hospitaal aan de Burchtstaat. Verder onderzoek van familie- en notarisarchieven kan mogelijk meer zekerheid brengen.

Het jaar 1862 is cruciaal in mijn hypothese, dan sterft burgemeester Petrus Karel van Ypersele en bezoekt vervolgens Adolphe Siret priester Vergauwen om in diens kabinet het Despauteriusportret te komen bekijken. Dit bezoek wijst erop dat Vergauwen zijn nieuwe aanwinst wou laten keuren door een kenner. Dat de familie Van Ypersele het schilderij aan priester Vergauwen heeft overgelaten, hoeft niet te verwonderen. Hij was geen onbekende voor de familie. Dat hij het portret verwierf en niet de verzamelaar Edmond De Deyn,⁶⁶ de liberale opponent van de katholieken, waartoe de familie Van Ypersele behoorde, was een politieke opportuniteit. Er woedde toen een felle rivaliteit tussen de vooraanstaande katholieke en liberale families in Ninove. Het bezit van het Despauteriusportret kreeg een belangrijke symbolische waarde als trofee in de politieke strijd.⁶⁷

Priester Lodewijk Vergauwen, ontvanger van het Hospitaal en stichter van de Congregatie van de Zusters van de H.H. Harten, bezitter van het portret (1862-1868)

Marcel Cock heeft de levensloop van die voor Ninove belangrijke priester uitgebreid in beeld gebracht.⁶⁸ Lodewijk Vergauwen (Gent 1800-Aaigem 1870) werd op 20 mei 1800 als kind van Petrus Vergauwen uit Verrebroek en Maria Goossens uit Sint-Niklaas in Gent geboren. Zijn vader was een welstellende graanhandelaar uit het Waasland, die zich in Gent gevestigd had aan de Predikherenlei. Lodewijk werd priester gewijd op 1 december 1823. Na onderpastoor te zijn geweest in Wetteren, werd hij op 20 maart 1829 onderpastoor in Ninove. In 1831 werd hij door de bisschop benoemd tot directeur (aalmoezenier) van het Burgerlijk Hospitaal van de stad. Bij gemeenteraadsbeslissing van 22 november 1834 werd hij daarnaast met vier tegen drie stemmen door het stadsbestuur aangesteld tot 'ontvanger' van het Hospitaal, met als voorwaarde dat hij de functie van onderpastoor zou opgeven, wat pas in 1838 gebeurde. In 1836 kocht hij de gebouwen van het oude *Susterhuys* in de Burchtstraat aan, waar in januari 1838 de door hem gestichte Congregatie van de 'Zusters van de HH. Harten van Jezus en Maria' gehuisvest werd. Lodewijk Vergauwen werd hun eerste rector. Vergauwen, op het einde van zijn leven geplaagd door ziekte en achtervolgd door schulden, zag in 1867 af van al zijn functies, verkocht de gebouwen

van het Zusterhuis aan de door hem gestichte Congregatie en verhuisde eerst naar Schaarbeek, waar hij door zijn huishoudster verzorgd werd, en vervolgens naar het klooster van Aaigem, waar hij op 17 april 1870 overleed.⁶⁹ Het is minder bekend dat Vergauwen privé een schilderijencollectie bezat, die hij op het einde van zijn leven verkocht werd om zijn schulden te betalen. In die verzameling bevond zich het portret van Despauterius. Na Vergauwens dood schonk zijn huishoudster 3000 fr aan het Ninooftse klooster, een som die voortkwam uit de verkoop van zijn schilderijen.

Zoals hoger al vermeld, bezocht in 1862 Adolphe Siret (1818-1888) samen met James Weale (1832-1917), twee eminente kunstkenner, priester Vergauwen.⁷⁰ Siret brengt daarvan verslag uit in zijn *Journal des Beaux-Arts* onder de titel *Portrait de Jean Despautère*:⁷¹ "L'année dernière, M. James Weale et moi, en visitant la collection de tableaux de M. l'abbé Vergauwen, à Ninove, nous fûmes surpris d'y trouver un petit panneau cintré mesurant 22 centimètres dans sa plus grande hauteur et 10 centimètres dans sa largeur. Le caractère particulier

66. Voor De Deyn, zie verder de paragraaf *Burgemeester Edmond De Deyn*.

67. Over die politieke families, Hilaire LIEBAUT, *De gezagsconcentratie in het arrondissement Aalst tijdens de 19^{de} eeuw* (Handelingen van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, 22), Gent, 1968, p. 5-7. De families Van Ypersele, Germanes en De Cooman waren de spil van het katholieke kamp, de familie De Deyn van het liberale.

68. Marcel COCK, *Het "Susterhuys". 150 jaar Kongregatie van de Zusters der Heilige Harten te Ninove, 1836-1986*, Ninove, 1987, vooral p. 59-66 en 71-72.

69. Ibidem, p. 72-73.

70. Adolphe Siret was arrondissementcommissaris in Sint-Niklaas, stichter van de *Cercle royal archéologique du Pays de Waes*, lid van de Koninklijke Academie van België en auteur van de *Dictionnaire historique et raisonné des peintres*. Van 1859 tot 1887 leidde hij het *Journal des Beaux-arts et de la littérature*. James Weale was een Brits-Brugse kunsthistoricus en een van de inspirators van de neogotische beweging. Hij was de eerste directeur van het huidige Gruuthusemuseum en een groot kenner en promotor van de Vlaamse Primitieven. Voor de biografie van beiden, zie de artikels *Adolphe Siret* en *James Weale*, op de website van Wikipedia.

71. *Journal des Beaux-Arts*, 4^{de} jg., 1862, nr. 23, 15 december, p. 189-190.



Geschilderd portret (olieverf op doek) van priester Lodewijk Vergauwen, de stichter van de Zusters van de HH. Harten, te dateren tussen 1836 en 1845 (Klooster Zusters H. Harten, Ninove; foto auteur)



Bijgewerkte foto van burgemeester Edmond De Deyn, gesigneerd E. Sentier, Paris 1902.
foto en © Stedelijk Museum Aalst

de cette peinture si conforme aux procédés de Memlinc et, audessus de tout cela, l'étonnante personnalité du modèle qui y était représenté, fit que nous attachâmes à cette œuvre un intérêt particulier." Volgt dan een uitgebreide en lovende beschrijving van het schilderij: "Le dessin de ce portrait est d'une extraordinaire distinction et d'une grande finesse." En verder: "Je l'ai dit plus haut, le nom de Memlinc nous est venu dans la pensée à la vue de ce portrait qui est charmant de finesse, d'harmonie et de style." Siret ging van de veronderstelling uit dat Despauterius in 1460 geboren was en het werk dus kort voor de dood van Hans Memling (ca. 1430-1494) geschilderd kon zijn.

Dit verslag geeft aan dat in 1862 dit portret in kunstmiddens vrijwel onbekend was, dat deze kenners het als een werk van een late Vlaamse Primitief aanzagen en dat Vergauwen er geen bezwaar tegen had, dat hij als bezitter van het schilderij publiek vernoemd werd en dat de waarde ervan in het licht werd gesteld.

Het schilderij in het bezit van de stad Ninove (1868 tot heden)

De stad Ninove koopt op initiatief van burgemeester Edmond De Deyn het portret (1868)

Edmond De Deyn (Ninove 1824-1912), zoon van Pieter-Joseph De Deyn, werd te Ninove geboren op 19 oktober 1824 in een notoire notarissenfamilie, die zich engageerde in een pril Vlaamsgezind, maar antiklerikaal liberalisme.⁷² In 1863 was hij het boegbeeld bij de gemeenteraadsverkiezingen van de Liberale Partij, die in Ninove in 1857 een afdeling had opgericht. Zijn partij haalde een klinkende overwinning en hij werd burgemeester van 1864 tot 1869. Nadien kwamen de katholieken aan de macht tot hij in 1894 opnieuw de verkiezingen won en als burgemeester fungeerde van 1895 tot 1911. Hij stierf op hoge leeftijd op 20 februari 1912. Edmond De Deyn was, net zoals zijn vader en zijn oom Lodewijk De Deyn, erg geïnteresseerd in geschiedenis en een verwoed verzamelaar van archeologische relicten. Hij was een actief lid van de 'Oudheidkundigen kring van de Stad en het voormalige Land van Aelst', een vereniging die in 1903 het licht zag en tot 1914 bleef bestaan. Aan die vereniging schonk De Deyn een deel van zijn uitgebreide archeologische collectie, die vandaag nog steeds bewaard wordt het Stedelijk Museum van Aalst. Een ander deel werd in Parijs geveild in 1912.⁷³ Het is dankzij zijn belangstelling voor kunst en geschiedenis dat de Stad Ninove eigenaar van het portret van Despauterius is geworden.

Burgemeester De Deyn moet geweten hebben dat in 1867 de zieke Vergauwen van Ninove naar Schaarbeek verhuisd was, dat hij zijn kunstcollectie wou verkopen en dat zich in die collectie het portret van Despauterius bevond. Op 14 oktober 1868 wordt een speciale gemeenteraad samengeroepen met als enig punt op de agenda het voorstel van het college tot aankoop van "het oorspronkelijke afbeeldsel van Despauterius".⁷⁴ Een som van 300 à 500 frank wordt voorzien en de burgemeester wordt gelast met de verdere afhandeling van de koop. Het akkoord over de verkoop moet snel beklonken zijn, want op 23 november 1868 is er opnieuw een gemeenteraad, die aanvangt met een mededeling van de burgemeester dat de Stad "het oorspronkelijk afbeeldsel van Despauterius, deel makende van het Cabinet van de heer Lodewijk Vergauwen, gewezen ontvanger van het burgerlijk hospitaal alhier, voor de som van vier honderd franks heeft aangekocht".⁷⁵ De burgemeester vermeldt nog dat de Minister van Binnenlandse zaken een subsidie van 150 frank heeft

72. Het archief van de notarisfamilie werd onlangs geïnventariseerd: Gent, Rijksarchief, FM 23 Familie De Deyn.

73. Met dank aan Johan Coppens en Marc Van der Haegen, die me van de Parijse verkoop op de hoogte brachten en elk een exemplaar van een Parijse veilingcatalogus bezitten.

74. Ninove, Stadsarchief, nr. 17667, f° 236v°.

75. Ibidem, f° 236v°-237r°.

toegekend en leest een brief voor van de heer De Brouwer uit Brussel, schatter van kunstvoorwerpen, die het schilderij vijfhonderd frank waard acht, “inbegrepen het afbeeldsel eener vrouw, van dezelfde grootte, doch van eene zeer geringe waarde als schildering, hebbende gediend als tegenhanger aan hetgene van Despauterius en hetwelke men vermoed te zijn van zijne echtgenote.” De Stad verwierf voor vierhonderd frank beide schilderijen, dat van Despauterius en het vrouwenportret als toegift.

Het moet voor de liberaal Edmond De Deyn een glorieus moment geweest zijn, dat hij het portret uit de handen van zijn katholieke tegenstrevers heeft kunnen halen en het weliswaar niet voor zichzelf, maar voor de stad heeft kunnen verwerven. De manier waarop Edmond De Deyn verwijst naar Vergauwen als “de heer Lodewijk Vergauwen, gewezen ontvanger van het burgerlijk hospitaal” zonder enige vermelding van diens priesterlijke status, is typisch voor zijn antiklerikalisme en heeft nadien mening kunsthistoricus op het verkeerde been gezet, menende dat ‘de heer Vergauwen’ een leek was, die het schilderij van een priesterlijk familielid zou bekomen hebben.⁷⁶

Het opduiken in 1868 van het tweeluik: het Despauteriusportret en het vrouwenportret

De stad Ninove kocht in 1868 bij Vergauwen twee portretten, dat van Despauterius en het portret van een vrouw. Dit laatste portret vormde in de verzameling een tweeluik (tegenhanger) met het eerste. Beide portretten hebben inderdaad dezelfde vorm en grootte en dezelfde bombastische, vergulde lijst. Het is belangrijk vast te stellen dat het vrouwenportret geen deel uitmaakte van de collectie van kanunnik Wouters bij de verkoop van het Despauteriusportret in 1794. Het bestaan ervan komt pas de eerste maal ter sprake in de Ninooftse gemeenteraad van 23 november 1868.

Behalve de lijst en de afmetingen hebben beide portretten schilderkunstig weinig gemeen. De Brusselse schatter die voor de stad de waarde van de werken moest taxeren noemt het vrouwenportret een werk “van eene zeer geringe waarde als schildering”.⁷⁷ Vermoedelijk had de opdrachtgever van het vrouwenportret de intentie om aan het kleine Despauteriusportret wat meer allure te geven door er een vrouwelijke tegenhanger naast te hangen en beide portretten van dezelfde imposante lijst te voorzien.⁷⁸ Wie is de opdrachtgever? Uitgaande van de korte tijd dat priester Vergauwen de portretten in zijn bezit heeft gehad, moeten we hoger opklimmen in de tijd. Zo komt opnieuw de familie Van Ypersele in beeld. Verder doordenkend, zou de opdrachtgever niet de ongehuwde burgemeester Petrus Karel, maar zijn vader Karel Henri kunnen zijn en de geportretteerde vrouw diens echtgenote Joanna van Innis, die in 1792 op 32-jarige leeftijd met hem in het huwelijk trad.⁷⁹ In deze hypothese kan het vrouwenportret circa 1800 gedateerd worden, wat overeenstemt met het leeftijdsprofiel van de vrouw op het portret.

De beide portretten werden na de aankoop door de stad opgehangen in de trouwzaal van het Stadhuis, waardoor de vrouw door sommigen als de echtgenote van Despauterius is betiteld.⁸⁰ Buiten Ninove heeft dat vrouwenportret weinig indruk gemaakt. Adolphe Siret rept er met geen woord over in het verslag van zijn bezoek aan priester Vergauwen en bij de talrijke malen dat het Despauteriusportret voor een tentoonstelling is uitgeleend, wordt in de catalogi soms wel verwezen naar het bestaan ervan, maar nooit wordt vermeld dat het samen met het Despauteriusportret geëxposeerd is.

76. Vermeld in de catalogi *L'art ancien dans les Flandres*, p. 53, in *550 jaar Universiteit Leuven, 1425-1975*, p. 200, en in *De geleerde wereld van Keizer Karel*, p. 100.

77. Voor dit portret, zie de bijdrage van Inge Noppe.

78. De moderne vergulde lijsten en het vrouwenportret werden door het KIK niet onderzocht. Hoewel de twee lijsten er aan de voorzijde hetzelfde uitzien, is aan de achterzijde een verschil vast te stellen. De Despauteriuslijst is een assemblage van meerdere sierstukken, die bevestigd zijn aan een (ouder?) smal en onversierd profiel. De vergulde lijst van het vrouwenportret bestaat uit slechts twee homogene stukken. (Observaties Marcel Cock en auteur; zie ook bijdrage Inge Noppe).

79. VAN ISTERDAEL en BORINGHEM, *Families en personen te Ninove*, III, p. 1575.

80. Getuigenis van Alphonse ROERSCH circa 1914: “On conserve en l'hôtel de ville de Ninove dans la salle des mariages deux tableaux du temps qui passent pour être les portraits de Despautère et de sa femme.” (F. VANDERHAEGHEN, *Bibliotheca Belgica*, (heruitgave) Brussel 1964-1975, dl. II, p. 107).

Een hulde-monument voor Despauterius onder burgemeester Auguste De Cooman (1886)

Dokter Auguste De Cooman (Ninove 1838-1927), voortrekker van de lokale Katholieke Partij, versloeg de Liberale Partij bij de gemeenteraadsverkiezingen van 1869. Hij oefende het ambt van burgemeester uit van 1872 tot 1894. Hij achtte zich op zijn beurt geroepen om Despauterius te eren. In de centrale hal van het Stadhuis (thans Oud-Stadhuis) werd tegen de muur aan de rugzijde van de staatsietrap een groot schilderij aangebracht met het portret van Despauterius. De sokkel met het wapenschild van Ninove en de datum MDCCCXXXV verwijzen naar het bouwjaar van het stadhuis. Het schilderij zelf is een vergrote kopie van het originele kleine portret, gevat in een grote ovale cartouche in renaissancestijl, met onderaan de tekst: *Despauterio Ninivensi, Magistro Artium, qui cum scriptis suis de Arte Grammatica, tum in gymnasiis docendo Lovanii, Buscoducii, Bergis apud Divum Guinocum, Comminii maximam famam meritis est. SPQN MDCCCLXXXVI. (Aan de Ninovenaar Despauterius, meester in de Kunsten, die zowel met zijn boeken over de Kunst van de Grammatica, als met zijn onderwijs in de scholen van Leuven, 's Hertogenbosch, Sint-Winoksbergen en Komen grote roem heeft verworven. De Senaat en het Volk van Ninove, 1886).*⁸¹ Het schilderij is getekend G. Cartuyvels 1886. In 2013-2014 werd het geheel gerestaureerd door Inge Noppe.

Het schilderij is een huldeblijk van de stad Ninove aan haar beroemde inwoner. De reden waarom dit juist in 1886 gebeurde, is onduidelijk. Waarschijnlijk surfte de burgemeester mee op de golven van de romantische tijdsgeest en zeker wou hij zijn politieke rivaal Edmond De Deyn overtreffen door te tonen dat hij en zijn partij evenzeer belangstelling hadden voor het Ninoofse verleden.⁸² In de notulen van de gemeenteraad is hierover alleen te vinden dat op het einde van de zitting van 19 juli

1886 de burgemeester het woord neemt en twee brieven voorleest van “de heren bibliothecarissen der steden Brussel en Gent”.⁸³ De burgemeester, die blijkbaar zelf weinig over Despauterius afwist, had hen om informatie gevraagd “nopens onzen vermaarden stadsgenoot Despauterius”. De antwoorden in het Frans kwamen van Charles Ruelens (1820-1890), werkzaam in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel en van Ferdinand Vanderhaeghen (1830-1913), hoofd van de bibliotheek van de Gentse Rijksuniversiteit. De antwoorden zijn vrij algemeen en kunnen niet direct gelinkt worden aan het schilderij, tenzij de burgemeester aan de gemeenteraadsleden wou tonen dat Despauterius belangrijk genoeg was om hem met een schilderij op een ereplaats in het Stadhuis te eren. Voor de doorsnee Ninovieter vormt dit werk tot vandaag de belangrijkste confrontatie met de figuur van Despauterius.

Toekenning van een straatnaam (1910)

Een van de laatste daden van burgemeester De Deyn, daterend uit de tweede periode van zijn burgemeesterschap, is het toekennen van een straatnaam aan Despauterius, iets wat de stadsarchivaris Leo Plas al gesuggereerd had.⁸⁴ Op de gemeenteraad van 6 mei 1910 werd de smalle en korte Peperstraat in Despauteerstraat gewijzigd.⁸⁵ Tegelijkertijd werd Korte Kerkhofsraat veranderd in Antoon de Vlaeminckstraat en Nieuwstraat in Emiel De Molstraat.⁸⁶ Burgemeester De Deyn wou zo drie verdienstelijke Ninovieters met een straatnaam eren. Had hij toen al op het oog dat de Kerkhofstraat waarin hij woonde, die in het verlengde van de Despauteerstraat ligt, na zijn dood in Edmond De Deynstraat zou gewijzigd worden?⁸⁷

Het hulde-monument met het geschilderd portret van Despauterius door G. Cartuyvels (1886) aan de staatsietrap van het Oud-Stadhuis te Ninove. Onderaan het wapenschild van Ninove en het jaartal 1835 dat verwijst naar de bouwdatum van het Stadhuis. (foto auteur)

⁸¹ Over het gebruik van het woord *Ninivita* (waarvan *Ninovieter*) en *Ninivensis* (waarvan *Ninovenaar*), zie Dirk VAN DE PERRE, *Over de oorsprong van het woord 'Ninovieter'*, in: *Het Land van Aalst*, 64, 2012, p. 59-66.

⁸² Over de machtsstrijd tussen de families De Deyn en De Cooman te Ninove, zie LIEBAUT, *Gezagsconcentraties*, p. 6-7.

⁸³ Ninove, Stadsarchief, nr. 17668, f°201v°-202r°.

⁸⁴ Leo PLAS, *Bladen uit de geschiedenis van Ninove*, Ninove, 1890, p. 187.

⁸⁵ Stadsarchief Ninove, nr. 17670, p. 277-278.

⁸⁶ Antoon De Vlaeminck (1528-1590), werd omwille van zijn juridische kennis kanunnik aan het kathedraalkapittel van Leper en officiaal van het nieuwe bisdom. Hij stichtte in 1574 in Ninove aan de huidige De Vlaeminckstraat het Godshuis van Nazareth (H. VANGASSEN, *Geschiedenis van Ninove II*, Ninove, 1959, p. 293-294). Emiel De Mol (1834-1910) was van 1863 tot 1910 als geneesheer verbonden aan het Stedelijk Hospitaal en zeer geliefd bij de bevolking. Dat de Korte Kerkhofstraat, waarin drie generaties Van Ypersele gewoond hebben niet naar die familie genoemd is, is nogmaals tekenend voor de bitse verhouding tussen katholieken en liberalen in het toenmalige Ninove.

⁸⁷ Dat gebeurde bij gemeenteraadsbeslissing op 6 juli 1914 (Ninove, Stadsarchief, nr. 17670, p. 617-619).



Het Despauteriusportret verdwijnt uit het gezichtsveld

Na de dood van Edmond De Deyn verdween het kleine portret geleidelijk aan uit het gezichtsveld van de Ninovieters. Van de trouwzaal is het verhuisd naar het kabinet van de burgemeester. Na de fusie van de gemeenten in 1978 en de bouw van het nieuwe stadhuis bleef het in het Oud-Stadhuis in het gewezen kabinet van de burgemeester hangen, waarin het bureau van de schepenen van Cultuur werd ondergebracht. Vanaf 1994 werden beide portretten omwille van de restauratie van het gebouw in een kluis bewaard. Na de heropening van het Oud-Stadhuis, waarin nu de stedelijke diensten van Cultuur gevestigd zijn, werden de portretten niet meer opgehangen.⁸⁸

Bij de 'Herdenking van de 500^e verjaardag van de geboorte van Despauterius' op vrijdag 28 november 1980 kwam tijdens de academische zitting het portret niet ter sprake.⁸⁹ In 2001 kocht de Stad op voorstel van de stedelijke Cultuurraad een klein bronzen beeld van Despauterius aan, gebeeldhouwd door de Ninovierter René Daelman.⁹⁰ Dit beeld, tachtig cm hoog, werd op 23 maart 2003 plechtig ingehuldigd en kreeg een plaats op het grasperkje bij de stedelijke bibliotheek aan de Edmond De Deynstraat. De eenogige Despauterius met een lange mantel omheen zijn schouders geslagen, voorovergebogen leunend op een stapel van zeven boeken, zijn zeven grammaticale werken voorstellend, oogt professoraal, maar oud en vermoeid. Het beeld toont een Despauterius, die weinig gemeen heeft met de zelfbewuste jongeman van het portret.

Veel Ninovieters kwam het portret voor het eerst onder ogen bij de lezing op 4 april 2019, die ik samen met Marcel Cock hield over 'Jan Stercke van Meerbeke, de eerste president van het Leuvense *Collegium Trilingue*'.⁹¹ Op onze vraag aan Ann De Bruyne, coördinator van de Dienst Cultuur, of het portret tijdens de lezing in de zaal aanwezig kon zijn, werd bereidwillig ingegaan. Het portret dat we toen voor het eerst in het echt zagen, intrigeerde ons onmiddellijk. Die lezing bood de gelegenheid om op de gelijkenis te wijzen met het portret van Hiëronymus van Busleyden, dat toen uit Amerika voor de opening van het gerenoveerde Museum Hof van Busleyden in Mechelen aanwezig was. Het naderen van het 500^{ste} sterfjaar van Despauterius in 2020 bracht een en ander in beweging, zowel bij de stedelijke Dienst Cultuur als bij het Ninoofse stadsbestuur. Op 26 augustus 2019 keurde het College van Burgemeester en Schepenen de restauratie van het Despauteriusportret en van het vrouwenportret goed, met het oog op de Despauteriusviering in 2020. De restauratie is in het voorjaar van 2020 uitgevoerd door Inge Noppe.⁹² Aanvankelijk hield de bevoegde stadsdienst onze vraag om het Despauteriusportret door het 'Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium' te laten onderzoeken, af. Over de noodzaak van dergelijk onderzoek had de Ninoofse kunsthistoricus prof. K.J. Steppe het al in 1969.⁹³ Nadat 'Erfgoedcel Denderland' toezegde het onderzoek te zullen financieren, stemde het stadsbestuur in mei 2020 toch in. Het onderzoek werd in de tweede helft van 2020 uitgevoerd en leidde tot de gekende, verrassende resultaten.

88. Me bereidwillig meegedeeld door Ann De Bruyne, coördinator van de Dienst Cultuur van de Stad Ninove.

Bronzen Despauteriusbeeld (2001) door René Daelman, aan de Stedelijke Bibliotheek, Edmond De Deynstraat te Ninove. (foto auteur)



89. *Ninove-info*, november 1980, p. 12.

90. Hierover K(oen) M(agherman), *Despauterius herleeft in Ninove*, in: *VVV-Ninovekrant*, nr. 16, oktober 2001, p. 1-3.

91. Gehouden in de Stedelijke Bibliotheek naar aanleiding van het artikel M. COCK en D. VAN DE PERRE, *De Meerbekenaar Jan Stercke, eerste president van het Leuvense Collegium Trilingue (1518-1526)*, in: *Het Land van Aalst*, jg. 70, 2918, p. 153-180.

92. Voor de aard van de restauratie, zie de bijdrage van Inge Noppe in dit themanummer.

93. *Tentoonstelling Erasmus en Leuven*, Leuven 1969, p. 240.

Het portret gevraagd op tentoonstellingen

Buiten Ninove is door specialisten van de geschiedenis van renaissance en humanisme het Despauteriusportret steeds erg gewaardeerd geweest. Dat bewijst het aantal keren dat het op belangrijke tentoonstellingen is geëxposeerd geworden.

- 1913 te Gent tijdens de Wereldtentoonstelling, in *L'art ancien dans les Flandres*⁹⁴
- 1969 te Leuven, in de Erasmustentoonstelling *Erasmus en Leuven*⁹⁵
- 1973 te Aalst, in de tentoonstelling *Dirk Martens 1473-1973*⁹⁶
- 1976 te Leuven, in *550 jaar Universiteit Leuven 1425-1975*⁹⁷
- 1990 in Duitsland⁹⁸
- 1991 te Brussel, in *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*⁹⁹
- 1994 te Brussel, op de tentoonstelling 25 jaar Katholieke Universiteit Brussel¹⁰⁰
- 2000 te Leuven, in *De geleerde wereld van Keizer Karel*¹⁰¹

Besluit

Uit het onderzoek van het KIK blijkt dat het Despauteriusportret aansluit bij de portretkunst die gangbaar was aan het Brusselse hof op het einde van de 15^{de} en het begin van de 16^{de} eeuw. Wij dateren dit portret circa 1508 à 1511 bij de beloftevolle aanvang van de publieke carrière van Despauterius en zien in Georgius Haloinus, heer van Komen, de waarschijnlijke opdrachtgever. Dat inderdaad Despauterius levensecht is afgebeeld heeft een grote plausibiliteit, ook al stond oorspronkelijk de naam van grammaticus Priscianus op de lijst, waardoor Despauterius als de wedergeboorte van de klassieke Latijnse grammaticus wordt voorgesteld. Waar het portret tot het einde 18^{de} eeuw verbleef, blijft onopgelost. De oudst gekende bezitter is de Brusselse kanunnik Wouters, gewezen hoofdbibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. Na zijn dood is het portret in 1794 geveild en vermoedelijk gekocht door de toenmalige Ninoofse hoogbaljuw en burgemeester Karel Henri van Ypersele. Uit de nalatenschap van zijn zoon Pieter Karel van Ypersele, eveneens burgemeester, zou priester Lodewijk Vergauwen, stichter van de Congregatie van de Zusters van de HH. Harten, het portret in 1862 verworven hebben, samen met het vrouwenportret. Dat zou rond 1800 als tegenhanger voor het Despauteriusportret geschilderd zijn, vermoedelijk in opdracht van Karel Henri van Ypersele. In 1868 werden beide portretten door de stad Ninove gekocht van Vergauwen onder impuls van burgemeester Edmond De Deyn. Onder burgemeester August De Cooman werd in 1886 een vergrote kopie van het originele Despauteriusportret gemaakt om er de staatsietrap van het Stadhuis mee te sieren.

Historisch is een geschilderd portret uit het begin van de 16^{de} eeuw op zich al een belangrijk gegeven. Dat het bezit van het portret van de roemrijke Ninovieter verbonden is met belangrijke namen uit de Ninoofse stadsgeschiedenis, geeft aan de aanwezigheid van het portret in de stad een bijkomende historische dimensies. Het recente onderzoek en de restauratie van het portret zijn vandaag een terechte huldeblijk aan de grote Ninovieter bij de herdenking van zijn overlijden, vijfhonderd jaar geleden. De stad Ninove is het aan haar naam, haar eer en haar geschiedenis verplicht om dit portret in de beste omstandigheden te bewaren, het te koesteren en het als een kostbaar kleinood aan haar bevolking te tonen.¹⁰²

94. De catalogus verscheen pas in 1922: J. CASIER en P. BERGMANS, *L'art ancien dans les Flandres. Méorial de l'exposition rétrospective*, Brussel-Parijs, 1922, dl. III, p. 52-53 en plaat CCXL.

95. *Tentoonstelling Erasmus en Leuven*, Leuven, 1969, p. 240, nr. 216.

96. *Tentoonstelling Dirk Martens 1473-1973*, Aalst, 1973, p. 198-199, nr. A 285.

97. 550 jaar Universiteit Leuven, Leuven, 1976, p. 200, nr. 275.

98. Mededeling Ann De Bruyne.

99. Jan VAN DER STOCK (red.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*, Brussel, 1991, p. 195 met paginagrootte kleurenafbeelding als blikvanger bij de bijdrage van Gilbert TOURNOY, *Het humanisme in Vlaanderen 15^e-17^e eeuw* en p. 410-411 als nr. 141 van de tentoonstelling.

100. Mededeling Ann De Bruyne.

101. T. PADMOS en G. VANPAEMEL, *De geleerde wereld van Keizer Karel*, Leuven, 2000, p. 100, nr. 54 en p. 133, afb. 54.

102. Met veel dank aan Marcel Cock, classicus, latinist en mediëvist, gewaardeerde vriend met een ruime kennis van de periode van het humanisme, voor zijn opmerkingen, zijn aanbreng van informatie en zijn kritisch nalezen van de tekst.

Résumé

Les recherches menées à l'Institut royal du Patrimoine artistique montrent que le portrait de Jean Despautère, que possède la ville de Ninove, correspond à l'art du portrait de la cour de Bruxelles à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Nous situons ce portrait d'environ 1508-1511, au début prometteur de la carrière publique de Despautère, et nous émettons l'hypothèse que Georges d'Halluin, seigneur de Comines (Fr.), serait le commanditaire de l'ouvrage. Il est tout à fait plausible que Despautère soit représenté de façon réaliste, même si à l'origine le nom du grammairien Priscianus figurait sur le cadre, le présentant ainsi comme la renaissance du grammairien latin classique. Les propriétaires du portrait demeurent inconnus jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Le plus ancien connu est le chanoine bruxellois Pierre Wouters, bibliothécaire en chef de la Bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles. Après sa mort en 1792, le portrait est vendu aux enchères en 1794 et vraisemblablement acheté par le bourgmestre de Ninove de l'époque, Charles Henri van Ypersele. À la succession de son fils, Pierre Charles van Ypersele, également bourgmestre, le prêtre Louis Vergauwen, fondateur de la Congrégation des Sœurs des Sacré-Cœurs, aurait acquis le portrait (1862), ainsi que le portrait d'une femme. Celui-ci aurait été peint vers 1800 comme pendant du portrait de Despautère ; il est probable que cette commande émanait de Charles Henri van Ypersele. En 1868, les deux portraits sont achetés à Vergauwen par la ville de Ninove, sous l'impulsion du bourgmestre Edmond De Deyn. Sous la direction du bourgmestre Auguste De Cooman, une copie agrandie du petit portrait original de Despautère a été réalisée en 1886 pour orner l'escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Ninove.

Summary

The research of the Royal Institute for Cultural Heritage shows that the small Despauterius portrait, owned by the city of Ninove, corresponds to the type of portrait art that was common at the Brussels court at the end of the 15th- beginning of the 16th century. We date this portrait to around 1508 to 1511, at the promising start of Despauterius' public career, and see in Georgius Haloinus (George of Halluin), Lord of Comines (Fr.), the probable patron. It is indeed plausible that Despauterius himself is depicted in a lifelike manner, even though originally the name of grammarian Priscianus appeared on the frame, thus presenting Despauterius as the rebirth of the classical Latin grammarian. The whereabouts of the portrait until the end of the 18th century remain unresolved. The earliest known owner is the Brussels Canon Peter Wouters, the former chief of the Royal Library in Brussels. After his death, the portrait was auctioned in 1794 and presumably bought by the then bailiff and mayor of Ninove, Charles Henry van Ypersele. From the estate of his son Peter Charles van Ypersele, also mayor, priest Louis Vergauwen, founder of the Congregation of the Sisters of the Sacred Hearts, would have acquired the portrait in 1862, together with the portrait of a woman. This would have been painted around 1800 as a counterpart to the Despauterius portrait, presumably by order of Charles Henry van Ypersele. In 1868 both portraits were bought from Vergauwen by the city of Ninove on the initiative of mayor Edmond De Deyn. Under mayor August De Cooman an enlarged copy of the original Despauterius portrait was made in 1886 to adorn the state staircase of the City Hall.

De auteurs

Inge Noppe

Atelier IN
0495/ 21.50.84
ingenoppe@hotmail.com

Dirk Van de Perre

Hoogstraat 23
9401 Ninove-Pollare
dirkvandeperre@skynet.be

Alexia Coudray, Christina Currie, Bart Fransen, Steven Saverwyns en Elisabeth Van Eyck (KIK)

Jubelpark 1
1000 Brussel
contactpersoon: dr. Christina Currie
christina.currie@kikirpa.be

Het LAND van AALST

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT



Jaargang **LXXIII** • 2021 • Nummer **2** • april - mei - juni

Ter inleiding

Dirk Van de Perre

Het portret van Johannes Despauterius, driemaal geanalyseerd

45

Artikels

Alexia Coudray, Christina Currie, Bart Fransen, Steven Saverwyns en Elisabeth Van Eyck (KIK)

Technisch en stilistisch onderzoek. Portret van Johannes Despauterius

47

Inge Noppe

*Conservatie - restauratie van Portret van Johannes Despauterius (c. 1510-1520)
en Portret van een vrouw (19de eeuw)*

70

Dirk Van de Perre

Het portret van Johannes Despauterius en de stad Ninove

80