

Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brussel, omstreeks 1525-1535)

De bewogen geschiedenis van een laatgotisch topstuk

Volume 1: Tekst

Hannah De Moor

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
master in de Kunstwetenschappen.

Promotor prof. dr. Jan Van der Stock
Academiejaar 2015-2016

148.571 tekens

De groepen welke het altaar van Lombeek versieren zijn waardig de algemeene bewondering op te wekken. Hoe schoon toch zijn de personagen van karakter, houding en stand, hoe lief de hoofden van uitdrukking en gevoel! [...] Gewis is het altaar van Lombeek een der schoonste voortbrengsels onzer nationale beeldhouwkunst uit de eerste helft der XVIe eeuw.

Van Even, Leuven, den 27n Augusti 1896.¹

¹ Edward Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant)." *Dietsche Warande* 9 (1896), 480-483.

Inhoudsopgave

VOLUME 1

Inhoudsopgave	III
Bibliografie	VI
Bronnen	VI
Onuitgegeven bronnen.....	VI
Werken	X
Monografieën.....	X
Artikels in wetenschappelijke tijdschriften	XVI
Catalogi	XVIII
Tentoonstellingscatalogi	XVIII
Internetadressen.....	XXI
Niet-wetenschappelijke werken	XXI
Dankwoord	XXII

Inleiding	1
Hoofdstuk I: Retabels in de Zuidelijke Nederlanden en Brabant.....	4
Hoofdstuk II: Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (ca. 1525-1535)	8
II.1. Het Mariaretabel en zijn eigenschappen.....	8
II.1.1. Datering.....	8
II.1.2. Brusselse afkomst	10
II.1.3. Iconografie	12
II.1.4. Stijl.....	20
II.1.5. Polychromie	23
II.1.6. Schilderingen	28
II.1.7. Ornamentiek.....	30
II.2. Het Mariaretabel in context	33
II.2.1. Gelijkaardige relevante retabels.....	33
II.2.2. Onze-Lieve-Vrouwekerk in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.....	48
II.3. Het Mariaretabel: een bewogen geschiedenis.....	52
II.3.1. Restauraties	52
II.3.2. Diefstallen	54
II.3.3. Tentoonstellingen.....	56
II.3.4. Afgietsel in het KMKG (1892), Kopie in Wuustwezel (1905).....	58
Conclusie.....	60
Abstract.....	62

VOLUME 2

Bijlagen

Bijlage 1: Tijdslijn

Bijlage 2: Lijst Brusselse retabels

Bijlage 3: Lijst Brusselse retabels 1500-1535

Lijst van afbeeldingen

Afbeeldingen

Bibliografie

Bronnen

Onuitgegeven bronnen

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: Brief van kerkfabriek Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek aan het KIK-IRPA waarin gevraagd wordt om een restauratie (1966).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: L. Maes onderwerpt twee monsters uit het retabel aan een microsonde onderzoek (1983).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: J. Vynckier, dendrochronologisch onderzoek van zeven beeldjes uit het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (1987).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Laatgotiek in Brabant: cultuurhistorisch beeld ten koste van kunstwerk?* De Standaard (16/10/1971).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Wereldberoemd retabel geroofd uit de kerk van O.-L.-Vrouw Lombeek.* De Standaard (25/01/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Konservator Marijnissen: "De politici beslissen, vakmensen moeten zwijgen"*. Het Nieuwsblad (30-31/01/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Brabant, een gegeerd jachtterrein voor kerk- en kunstrovers.* Het Nieuwsblad (1/02/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Qui retrouvera le retable?* Dernière Heure (2/02/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Alarmsysteem voor vleermuizen*. De Standaard (10/02/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Beeldjes van Lombeeks retabel teruggevonden*. De Standaard (28/04/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Le retable de Lombeek Sainte-Catherina retrouvé à Liège par la B.S.R. Dernière Heure* (28/04/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Le retable de Lombeek N.D. au Cinquantenaire*. Dernière Heure (29/04/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Beeldjes uit Lombeek zitten veilig in restaurateurshanden*. Leuvenaar (29/04/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Lombeekse beeldjes bij restaurateurs*. De Standaard (29/04/1981).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Geboorte in heropbouw*. De Standaard (24-26/12/1982).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *On voudrait compléter le retable de Lombeek*. Dernière Heure (13/04/1982).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Wie deed wat aan Lombeeks retabel?* De Standaard (20/06/1983).

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Mariaretabel terug in kerk van Lombeek*. De Standaard (7/07/1983).

Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: Fotomateriaal Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.

Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: Bibliografie Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.

Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: Krantenartikels over diefstal Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (1969/1981).

Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: *Mariaretabel van O.L.V.-Lombeek kende bewogen geschiedenis. "Profeetjes" reeds tweemaal verdwenen en terug opgedoken.* Gazet van Antwerpen (19/09/1969).

Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: Notities H. De Smedt over Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.

Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 2: Krantenartikels over diefstal Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (1981).

Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 2: Artikel over herontdekking beeldjes uit het retabel van Boussu-Lez-Mons. *De Antiquair* (december 1976).

Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 21: Bibliografie-fiche retabel van Boussu-Lez-Mons.

Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 21: Bibliografie-fiche retabel van Bonn.

Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 21: Bibliografie-fiche retabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.

Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 21: Bibliografie-fiche retabel van Saluzzo.

Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 8: Fotomateriaal retabels van Viller-La-Ville.

Leuven, Rijksarchief Leuven, inv. 607: Inventaris Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.

Leuven, Rijksarchief Leuven, inv. 607 – I.1: Register met de inventaris van de documenten bewaard op de pastorie; verscheiden afschriften in extenso; inventaris van de ornamenten (1822, 1838); lijst van pastoriegoederen en jaargetijden; achteraan lijst van offeranden ter ere van Onze-Lieve-Vrouw en de H. Hubertus, Lichtmis 1736-1747 (1305-1880).

Leuven, Rijksarchief Leuven, inv. 607 – IV.48: Betalingsopdracht ten voordele van meesterkoopwerker Judocus Stevens voor twee kanderlaars op het O.L.Vrouwaltaar (1/08/1712).

Leuven, Rijksarchief Leuven, inv. 607 – IV.50: Betalingsopdrachten voor stenen en arbeid aan de kerk (1713).

Leuven, Rijksarchief Leuven, inv. 607 – IV. 62: Uitreksel uit het register van de kerkfabriek betreffende de eenstemmige goedkeuring voor het plaatsen van twee nieuwe biechtstoelen en het herstellen van het “hout- en loofwerk” der kerk (1876).

Leuven, Stadsarchief Leuven – Samen Actief voor het Leuvens Stadsarchief VZW, Archief Edward Van Even, 70A, 70B, 71, Varia VII – 19, 20, 21, 22, 23.

Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: Kerkfabriek betaalt Duray en Maes voor het maken van een barokaltaar (31/08/1775).

Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: Kerkfabriek beslist om het retabel opnieuw naar het hoogkoor over te brengen (5/01/1896).

Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: Bespreking dat de onderdelen van het voormalige hoofdaltaar verkocht mogen worden (20/04/1913).

Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: vermelding van brief verzonden naar koning Leopold I (31/07/1846).

Werken

Monografieën

Andersson, Aron. *Medieval wooden sculpture in Sweden. vol 3, Late Medieval Sculpture.* Stockholm: Almqvist and Wiksell international, 1979.

Berasain, Salvarredi Ion. *Het retabel van de Kroning van Maria. Kerk van Maria-Tenhemelopneming te Errentera.* Brussel: Le Livre Timperman, 2013.

Buyle Marjan en Christine Vanthillo. *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.* Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000.

Buyle, Marjan. "Schitterende Kijkkasten van de Middeleeuwse beeldenwereld." In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo, 9-19. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000.

Debaene, Marjan. *Brusselse beeldhouwde houten retabels uit het tweede derde van de vijftiende eeuw (ca. 1430-1470).* Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, ongepubl. masterthesis, 2001.

De Boodt, Ria. "Productiecentra en arbeidsorganisatie." In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo, 19-33. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000.

De Boodt, Ria. *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk. Onderzoek naar de mate van formele standaardisatie in de Antwerpse retabelproductie van de zestiende eeuw.* Brussel: Vrije Universiteit Brussel, lic.verh., 2004-2005.

De Boodt, Ria. "Catalogue des retables bruxellois." In *Miroirs du sacré: les retables sculptés à Bruxelles XVe-XVIIe siècles: production, formes et usages*, uitg. door Brigitte D'Hainaut-Zveny, 182-184. Brussel: CFC, 2005.

De Boodt, Ria, Ulrich Schäfer en Johan Geleyns. *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk.* Leuven: Davidsfonds, 2007.

de Borchgrave d'Altena, Joseph. *De Brabantsche retabels 1450-1550*. Brussel: Kunstkringuitgaven, 1942.

de Borchgrave d'Altena, Joseph. *Les retables brabançons, conservés en Suède*. Brussel: Lesigne, 1948.

De Jonge, Krista. "Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450-1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition." In *Stil als Bedeutung in der Nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, uitg. door Stephan Hoppe, Matthias Müller en Norbert Nussbaum, 102-123. Regensburg: Schnell & Steiner, 2007.

De Jonge, Krista en Konrad A. Ottenheim. *Unity and discontinuity: architectural relationships between the southern and northern low countries, 1530-1700*. Turnhout: Brepols, 2007.

De Maegd, Christiane. *Bouwen door de eeuwen heen: inventaris van het cultuurbezit in België: architectuur*. 2n: *Vlaams Brabant, Halle-Vilvoorde*. Gent: Snoeck-Decaju, 1975.

Derveaux-Van Ussel, Ghislaine. *Houten retabels*. Brussel: Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1977.

De Smedt, Herman. *De Antwerpse beeldhouwde retabels van 1470 – 1540*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 1954.

De Smedt, Herman. "Merkttekens op enkele Antwerpse retabels." In *Merken opmerken: merken meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik: typologie en methode*, uitg. door Christine Van Vlierden en Maurits Smeyers, 145-185. Leuven: Peeters, 1990.

Destrée, Joseph. "Le retable de Lombeek-Notre-Dame." In *Société de l'art ancien en Belgique. Orfèvrerie, dinanderie, ferronnerie, tissus, broderies, miniatures, ivoires, mobilier en céramique*, uitg. door J. Helbig. Brugge: Van de Vyvere-Petyt, 1892.

D'Hainaut-Zveny, Brigitte. *Miroirs du sacré: les retables sculptés à Bruxelles XVe-XVIe siècles: production, formes et usages*. Brussel: CFC, 2005.

Duverger, Jozef. *Brussel als kunstcentrum in de XIVe en de XVe eeuw*. Antwerpen: De Sikkel, 1935.

Eckstein, Dieter. “Wood science and art history – interdisciplinary research illustrated from a dendrochronological point of view.” In *Constructing wooden images: proceedings of the symposium on the organisation of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries*, uitg. door Carl Van de Velde. Brussel: VUB press, 2005.

Fossion, Brigitte. “Retabel van Claudio Villa en Gentina Solaro.” In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D’Ieteren en Nicole Gesché-Koning, 48-53. Brussel: Tempora, 2000.

Gijselings, Bert. *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522). Bijdrage tot de studie van Brabantse laatgotische retabels*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 2004 – 2005.

Guillot de Suduiraut, Sophie. *Sculptures brabançonnnes du Musée du Louvre: Bruxelles, Malines, Anvers XVe-XVIe siècles*. Parijs: Réunion des Musées Nationaux, 2001.

Guillot de Suduiraut, Sophie. “Le retable de Skepptuna. Contribution à l’étude des retables bruxellois conservés en Suède.” In *Retables brabançons des XVe et XVIe siècles*. Parijs: Louvre, 2002.

Jacobs, Lynn F. *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*. Cambridge: University Press, 1998.

Jacobs, Lynn F. “Fabrication et modes de productions.” In *Miroirs du sacré: les retables sculptés à Bruxelles XVe-XVIe siècles: production, formes et usages*, uitg. door Brigitte D’Hainaut- Zveny. Brussel: CFC, 2005.

Kavaler, Ethan Matt. “On vegetal Imagery in Renaissance-Gothic.” In *Le gothique de la Renaissance (De Architectura)*, uitg. door M. Chatenet, K. De Jonge, E. M. Kavaler en N. Nussbaum, 297-312. Parijs: Picard, 2011.

Lefftz, M. "Contribution à l'étude de la petite statuaire de l'église de Brou: entre France et anciens Pays-Bas." In *Les échanges artistiques entre les anciens Pays-Bas et la France, 1482-1814*, uitg. door G. Maes en J. Blanc, 91-102. Turnhout: Brepols, 2008.

Mercier, Emmanuelle. *Study and treatment of a unique example of partial polychromy in the Low Countries: the altarpiece from the Church of Saint-Denis in Liège, 17^e conférence triennale de l'ICOM-CC*. Melbourne: 2014.

Périer-D'Ieteren Catheline en Nicole Gesché-Koning. *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*. Brussel: Tempora, 2000.

Périer-D'Ieteren, Catheline. "Inleiding." In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D'Ieteren en Nicole Gesché-Koning, 5-9. Brussel: Tempora, 2000.

Périer-D'Ieteren, Catheline. "Brabantse beeldhouwde retabels met beschilderde luiken." In *Het retabel van de Kroning van Maria. Kerk van Maria-Tenhemelopneming te Errentera*, uitg. door Salvarredi Ion Berasain, 19-29. Brussel: Le livre Timperman, 2013.

Rousseau, Henry. *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: les retables*. Brussel: Baertsoen, 1896.

Route van beeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15^{de} en 16^{de} eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten). Brussel: Ministère de la Communauté française Raad van Europa, 2000.

Ruwest, Valerie, A. Wielick en V. Maenhout. *Het Mariaretabel van de OLV Basiliek van Tongeren*. Tongeren: Uitgave Basiliek Tongeren, 1984.

Schäfer, Ulrich. "Is it possible to describe the personal style of an Antwerp carver?" In *Constructing wooden images: proceedings of the symposium on the organisation of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries*, uitg. door Carl Van de Velde, 27-51. Brussel: VUB press, 2005.

Serck-Dewaide Myriam en Dephine Steyaert. “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.” In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15^{de} en 16^{de} eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D’Ieteren en Nicole Gesché-Koning, 134-141. Brussel: Tempora, 2000.

Serck-Dewaide, Myriam. “Materialen, technieken en polychromie.” In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo, 87-105. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000.

Serck-Dewaide, Myriam. “Onderzoek, conservering en restauratie.” In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo, 105-116. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000.

Serck-Dewaide, Myriam. “Retables non polychromés ou retables décapés?” In *Retables brabançons des XVe et XVIe siècles*, 39-80. Parijs: Louvre, 2002.

Serck-Dewaide, Myriam. “Matériaux et techniques.” In *Miroirs du sacré: les retables sculptés à Bruxelles XVe-XVIe siècles: production, formes et usages*, 55-62. Brussel: CFC, 2005.

Smets, Leon. “Polychromie.” In *Laat-gotische beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden*, uitg. door John Steyaert, 31-35. Gent: Ludion, 1994.

Smeyers, Maurits. “Voorwoord.” In *Merken opmerken: merk- en meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik: typologie en methode*, uitg. door Christine Van Vlierden en Maurits Smeyers, VII-1. Leuven: Peeters, 1990.

Steyaert, Delphine en Catheline Périer-D’Ieteren. “Het retabel van Saluzzo.” In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D’Ieteren en Nicole Gesché-Koning, 12-19. Brussel: Tempora, 2000.

Steyaert, Delphine en Catheline Périer-D'Ieteren. "Mariaretabel Museum van de stad Brussel." In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D'Ieteren en Nicole Gesché-Koning, 20-25. Brussel: Tempora, 2000.

Steyaert, Delphine en Emmanuelle Mercier. "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel." In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D'Ieteren en Nicole Gesché-Koning, 150-155. Brussel: Tempora, 2000.

Vandamme, Erik. *De polychromie van gotische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 1978.

Vandamme, Erik. *De polychromie van gotische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden: materialen en technieken*. Brussel: Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 1982.

Van der Stock, Jan. "Antwerps beeldhouwwerk: over de praktijk van het merkteken." In *Merken opmerken: merk- en meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik: typologie en methode*, uitg. door Christine Van Vlierden en Maurits Smeyers, 127-145. Leuven: Peeters, 1990.

Van der Stock, Jan. *Beeld in veelvoud te Antwerpen (15^{de} eeuw– 1585). Productie – controle – consumptie*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 1995.

Van de Velde, Carl. *Constructing wooden images: proceedings of the symposium on the organisation of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries*. Brussel: VUB press, 2005.

Van Laarhoven, Jan. *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie*. Nijmegen/Amsterdam: SUN, 2011.

Van Ostaeyen, Mieke. *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: "een iconografisch enigma."* Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 2007.

Van Thienen, F. *Beeldhouwkunst uit de Late Middeleeuwen in de Nederlanden*. Amsterdam: Nederlandse stichting openbaar kunstbezit, 1966.

Vanthillo, Christine. "Iconografie." In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo, 53-63. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000.

Van Vlierden, Christine en Maurits Smeyers. *Merken opmerken: merk- en meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik: typologie en methode*. Leuven: Peeters, 1990.

Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen. Brussel: Maison d'à coté, 2003.

Wauters, Alphonse. *Histoires des environs de Bruxelles*. Ch. Auwera: 1855.

Woods, Kim. "Centres of Excellence." In *Constructing wooden images: proceedings of the symposium on the organisation of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries*, uitg. door Carl Van de Velde, 51-75. Brussel: VUB press, 2005.

Artikels in wetenschappelijke tijdschriften

Crooy, F. "Le retable de Lombeek-Notre-Dame." *Bulletin du Touring Club de Belgique* 34 (1936).

De Maisières, Thibaut. "L'église de Lombeek-N.-D. au XVIIIe siècle." *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles* 1 (1929): 7-8.

De Mol, A. "Het altaarstuk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek." *Brabant. Tweemaandelijks tijdschrift der Toeristische Federatie* 12 (1963): 46.

De Naeyer, A. "Het retabel van O.L.Vr. Lombeek." *Brabant. Tweemaandelijks tijdschrift der Toeristische Federatie* 6 (1966): 22-30.

De Naeyer, A. "De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek." *Brabant. Tweemaandelijks tijdschrift der Toeristische Federatie* 5 (1969): 50-56.

Derveaux-Van Ussel, Ghislaine, Hans Nieuwdorp en Jan Karel Steppe. "Retabels." *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* 17 (1979): 35.

De Zutter, Elodie, Jeroen Reyniers en Hilke Arijs. “Een verleden vol toekomst... Conserveren en valoriseren door digitalisering.” *Science Connexion* 45 (2014): 36-40.

De Zutter, Elodie, Jeroen Reyniers en Hilke Arijs. “Here Comes the Sun. Digital Springtime for a Collection in Hibernation.” *Depth of Field* 6, 1 (2015).

Ewing, Dan. “Marketing Art in Antwerp, 1460-1560: Our Lady’s Pand.” *Art Bulletin* 74, 4 (1990): 558-584.

Hedicke, Robert. “Der Meister des Lombeeker Altars.” *Repertorium für Kunstwissenschaft* 30, 1 (1907): 244 – 357.

Jacobs, Lynn F. “The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron.” *The Art Bulletin* 71, 2 (1989): 208-229.

Jacobs, Lynn F. “The Inverted "T"-Shape in Early Netherlandish Altarpieces: Studies in the Relation between Painting and Sculpture.” *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 54, 1 (1991): 33-65.

Jansen, A. “De Meester van het retabel van Lombeek.” *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* 16 (1967): 16.

Kavaler, Ethan Matt. “Renaissance Gothic in the Netherlands: The Use of Ornament.” *The Art Bulletin* 82, 2 (2000): 226-251.

L., P. “De kerk van O.L.Vr. Lombeek.” *Eigen Schoon. West-Brabantsch Tijdschrift voor Geschiedenis, Oudheidkunde, Folklore en Taalkunde* 1 (1914): 87-92.

Rousseau, J. “Le prétendu vol du retable de Lombeek.” *Bulletin royaux du Cinquantenaire* 12 (1913): 73-74.

Shapley, John. “The Antwerp Exhibition of Old Flemish Art.” *Parnassus* 2, 7 (1930): 6-8.

Van Damme, Erik. “Gestoffeerd of niet? Enkele bedenkingen over onbeschilderde gotische houtsculpturen in de Zuidelijke Nederlanden.” *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten* (1985): 7-17.

Van Even, Edward. "Maître Jean Borman, le grand sculpteur belge de la fin du XVe siècle." *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie* 23 (1884): 397-426.

Vercruyse, J. "Mariaverering te O.L.V. Lombeek." *Eigen Schoon en De Brabander. Maandschrift van het Geschied- en Oudheidkundig Genootschap van Vlaams-Brabant* 1-2 (1965): 429-433.

Woods, Kim. "Five Netherlandish carved Altar Pieces in England and the Brussels School of Carving." *The Burlington Magazine* 138, 1125 (1996): 788-800.

Catalogi

Tentoonstellingscatalogi

Asaert, Gustaaf. "Antwerpse retabels – economische aspecten." In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*. uitg. door Hans Nieuwdorp, 17-22. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Belkin, Kristin Loshe en Nico Van Hout. *ExtravagAnt!: a forgotten chapter of Antwerp painting 1500 – 1530*. tent.cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005.

Born, Annick. "Antwerp Mannerism: a fashionable style?" In *ExtravagAnt!: a forgotten chapter of Antwerp painting 1500 – 1530*. uitg. door Kristin Loshe Belkin en Nico Van Hout, 10-17. tent.cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005.

De Madonna in de Kunst. tent.cat. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1954.

Dervaux-Van Ussel, Ghislaine. *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*. tent.cat., Leuven, Stedelijk Museum. Leuven: Imprimerie Orientaliste, 1971.

De Smedt, Herman. "Retabeltje met Aanbidding der Wijzen." In *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*. uitg. door Ghislaine Dervaux-Van Ussel, 367-372. tent.cat., Leuven, Stedelijk Museum. Leuven: Imprimerie Orientaliste, 1971.

De Smedt, Herman. “De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen.” In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*. uitg. door Hans Nieuwdorp, 23-46. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Destrée, Joseph. *Exposition d'Art Ancien Bruxellois. Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*. tent.cat., Brussel, Librairie Nationale d'Art en d'Histoire. Brussel: G. Van Oest, 1905.

Konowitz, Ellen. “Jan Gossaert - A Standing soldier / A Walking soldier.” In *ExtravagAnt!: a forgotten chapter of Antwerp painting 1500 – 1530*. uitg. door Kristin Loshe Belkin en Nico Van Hout, 46-47. tent.cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005.

Madou, Mireille. “Het beeldhouwde retabel: een open venster op de laat-middeleeuwse leefwereld?” In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, 9-17. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Nieuwdorp, Hans. *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw*. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Nieuwdorp, Hans. “De oorspronkelijke betekenis en interpretatie van de keurmerken op Brabantse retabels en beeldsnijwerk (15^{de} en begin 16^{de} eeuw)?” In *Het laatgotische beeldsnijcentrum Leuven*, uitg. door Roos Van Hove. tent.cat., Leuven, Stedelijk Museum. Leuven: Stedelijk Museum, 1979.

Reusen, Edmond Henri Joseph. *Exposition rétrospective d'art industriel, organisée par le gouvernement sous le haut patronage de sa majesté le roi des Belges*. tent.cat. Brussel, Ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics. Brussel: Weissenbruch, 1888.

Serck-Dewaide, Myriam. “Les retables anversois sous le regard des restaurateurs.” In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, 114-128. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Serck-Dewaide, Myriam. “Examen et restauration de huit retables anversois.” In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, 129-141. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Van Damme, Erik. “De polychromie van houtsculptuur: cultuurhistorische achtergronden.” In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, 165-170. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Van Damme, Jan. “Omtrent het aandeel van de Antwerpse schrijnwerkers in de retabelproductie.” In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, 48-56. tent.cat., Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Van der Stock, Jan. “De organisatie van het beeldsnijders- en schildersatelier te Antwerpen. Documenten 1580-1530.” In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, 47-52. tent.cat., Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst. Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Van Hove, Roos. *Het laatgotische beeldsnijcentrum Leuven*. tent.cat., Leuven, Stedelijk Museum. Leuven: Stedelijk Museum, 1979.

Wereldtentoonstelling voor Koloniën, Zeevaart en Oud-Vlaamsche Kunst. Afdeling der Oud-Vlaamsche Kunst. tent.cat., Antwerpen. Antwerpen: Impr. Samyn, 1930.

Internetadressen

Hurx, Merlijn. *Architect en aannemer. De opkomst van de bouwmarkt in de Nederlanden 1350- 1530*. Nijmegen: Vantilt, 2012. Laatste toegang 1 april 2015, <http://bulletin.knob.nl/article/view/151>.

Marijnissen, R.H. “Wordt het openbaar kunstbezit in België beschermd?” *Ons Erfdeel* 27: 211- 217. Laatste toegang 13 maart 2015, http://dbnl.org/tekst/_ons003198401_01/_ons003198401_01_0049.php.

Mortier, Karel. *De verdwenen rechters. Analyse van een kunstroof*. Gent: Academia Press, 2005. Laatste toegang 13 maart 2015, <http://books.google.be/books?id=THmLXbL97BMC&pg=PA334&lpg=PA334&dq=onze+lieve+vrouw+retabel+lombeek&source=bl&ots=A5TPwNpYnS&sig=hRpIqxqBFNTg048PjDn7ORE0dvFQ&hl=nl&sa=X&ei=p2rfU5yLEseG4gTT-oCwAQ&ved=0CGYQ6AEwCQ#v=onepage&q=onze%20lieve%20vrouw%20retabel%20lombeek&f=false>.

Supernaut. Laatste toegang 15 maart 2016. <https://supernaut.info/2015/06/jubelparkmuseum-musee-du-cinquantenaire>

Van Even, Edward. “Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw – Lombeek (Brabant).” *Dietsche Warande* 9 (1896): z.p.. Laatste toegang 25 februari 2015, <http://www.dbnl.org/.3>.

Niet-wetenschappelijke werken

Cuyvers, John. *Onze-Lieve-Vrouw van Wuustwezel*. 1991.

Provincie Vlaams-Brabant. *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek*. 2006.

Van Schepdael, Yves. *Het retabel terug van zijaltaar naar hoofdaltaar*. Kerk en Leven: Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, z.d.

Dankwoord

Allereerst wil ik mijn promotor, prof. dr. Jan Van der Stock, van harte bedanken voor zijn opbouwende kritiek, zijn inzicht, deskundigheid, uitvoerige feedback en enthousiasme. Ook dank ik hem voor de leerrijke ervaring die ik kon oplopen als jobstudent bij Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven). Hier kreeg ik de kans om het archief Hans Nieuwdorp, een uitgebreide collectie documentatie over vijftiende- en zestiende eeuwse Zuid-Nederlandse retabels, te inventariseren en te ontsluiten. Daarbij aansluitend bedank ik graag het volledige team van Illuminare, in het bijzonder Hannah Iterbeke, Daan Van Heesch en Annelies Vogels.

Daarnaast gaat mijn dank uit naar Yves Van Schepdael, koster-organist van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. Zijn kennis over het altaarstuk en over Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek is onuitputtelijk. Zijn bewondering voor het retabel was een bron van inspiratie voor het uitwerken van deze thesis. Erfgoedvereniging Rausa, voornamelijk Luc Van Cauwelaert en Walter Evenepoel, bedank ik voor de boeiende gesprekken en het artikel dat zij, naar aanleiding van dit onderzoek, publiceerden in hun tijdschrift *Rausa*. Ik vermeld ook Karen Van Buggenhout, erfgoedcoördinator van de erfgoedcel Pajottenland & Zennevallei, die het onderwerp voor het eerst suggereerde.

Ik maak graag van de gelegenheid gebruik om Stefaan Hautekeete (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België) en Hanna Van Zutphen (KUNST Leuven) te bedanken. Zij droegen misschien niet rechtstreeks bij tot het tot stand komen van deze masterthesis, maar wel onrechtstreeks. Dankzij hen ben ik een gemotiveerd kunstwetenschapper, die er naar uit kijkt opgedane kennis en vaardigheden verder te ontwikkelen en in de praktijk om te zetten.

Voorts bedank ik Anja Claus (Wetenschappelijk medewerker, Bonn Landemuseum), Liesbeth Croimans (Stadsarchief Leuven), Marjan Debaene (Diensthoofd collecties M Museum, Leuven), Ingrid Goddeeris (Wetenschappelijk assistent, Bibliotheek Koninklijke Musea voor Schone Kunsten België), Suzanne Laemers (Conservator Vroeg Nederlandse Schilderkunst, RKD Den Haag), Katharina Liebetrau (Restauratrice schilderkunst, Bonn Landesmuseum), Anne Liefsoens (Medewerker collecties M Museum, Leuven), Jeroen Reyniers (Kunsthistoricus Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel), Julia Sigurdson

(Vadstena, Zweden), Nelle Strobbe (Afgietselwerkplaats Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis Brussel), Els Van de Perre (Redactiesecretariaat Dietsche Warande), Gilbert van Laethem (Kerkfabriek Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek), Yuri Vissers (Historiek.net – online geschiedenismagazine) en Marie-Louise Vochten (Secretariaat parochiekern, Wuustwezel Onze-Lieve-Vrouw Ten Hemel Opgenomen) voor de hulp die zij mij aanboden tijdens mijn zoektocht.

Een speciaal dankwoord gaat uit naar mijn ouders. Voor het nalezen en verbeteren van deze masterscriptie, voor de goede raad en daad, maar vooral voor hun onvoorwaardelijke steun, elke dag opnieuw. Ook mijn twee broers en mijn vrienden bedank ik graag voor het op tijd aanbieden van de nodige ontspanning. Tot slot dank ik mijn vriend Thijs voor zijn luisterend oor, zowel bij kleine tegenslagen als bij momenten van voldoening en tevredenheid.

Inleiding

Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brussel, omstreeks 1525-1535). De bewogen geschiedenis van een laatgotisch topstuk onderzoekt het Lombeekse retabel in al haar facetten. (Afb. 1) Daarom heeft deze masterscriptie een tweeledig doel. Enerzijds tracht dit onderzoek een zo volledig mogelijk overzicht te bieden van de verschenen publicaties over het altaarstuk. Anderzijds wil deze analyse meningen van kunsthistorici tegenover elkaar zetten en daarbij duidelijk standpunten innemen. Elk onderdeel is dan ook op volgende wijze opgebouwd: een status quaestionis situeert eerst het desbetreffende onderwerp in de literatuur, waarna een beargumenteerd standpunt in de polemiek wordt ingenomen. Deze scriptie ambieert daardoor aanwezige lacunes op te vullen en een aanvulling te zijn op Van Even (1896), Rousseau (1896), Hedicke (1907), Crooy (1936), De Naeyer (1966, 1969) de Borchgrave d'Altena (1942), Jansen (1967), Dervaux-Van Ussel (1971) Serck-Dewaide (2000/2002), Steyaert (2000), Buyle en Vanthillo (2000) en De Boodt (2005).²

Met het oog op de twee doelstellingen begint het onderzoek met een korte schets van de retabelproductie in de laatgotische periode onder de titel *Retabels in de Zuidelijke Nederlanden en Brabant (I)*. Het hoofdstuk geeft een beknopt overzicht van de realisatie van het retabel als kunstwerk, de drie cruciale steden voor de retabelproductie en hun merktekens. In het tweede hoofdstuk *(II)* plaatst deze verhandeling het Lombeekse altaarstuk in die

² Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).", 480-483. ; Henry Rousseau, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: les retables*. (Brussel: Baertsoen, 1896), 35-41. ; F. Crooy, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame." *Bulletin du Touring Club de Belgique* 34 (1936). ; Joseph de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retables 1450-1550*. (Brussel: Kunstkringuitgaven, 1942), 14. ; A. De Naeyer, "Het retabel van O.L.Vr. Lombeek." *Brabant. Tweemaandelijks tijdschrift der Toeristische Federatie* 6 (1966): 22-30. ; A. Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek." *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* 16 (1967), 16. ; A. De Naeyer, "De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek." *Brabant. Tweemaandelijks tijdschrift der Toeristische Federatie* 5 (1969): 50-56. ; Ghislaine Dervaux-Van Ussel, *Aspecten van de Laotgotiek in Brabant*, tent.cat., Leuven, Stedelijk Museum. (Leuven: Imprimerie Orientaliste, 1971), 364. ; Myriam Serck-Dewaide en Delphine Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd." In *Brusselse gids van retables uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D'Ieteren en Nicole Gesché-Koning. (Brussel: Tempora, 2000), 134-141. ; Marjan Buyle en Christine Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten." In *Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo. (Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000), 206. ; Myriam Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?" In *Retables brabançons des XVe et XVIe siècles*. (Parijs: Louvre, 2002), 39-80. ; Ria De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk. Onderzoek naar de mate van formele standaardisatie in de Antwerpse retabelproductie van de zestiende eeuw*. (Brussel: Vrije Universiteit Brussel, lic.verh., 2004-2005), 241.

retabeltraditie. *Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (II)* bestaat uit drie delen, respectievelijk *Het Mariaretabel en zijn eigenschappen (II.1)*, *Het Mariaretabel in context (II.2)* en *Het Mariaretabel: een bewogen geschiedenis (II.3)*.

Het Mariaretabel en zijn eigenschappen (II.1) bevat een kritische analyse van de *Datering (II.1.1)* en de *Brusselse Afkomst (II.1.2)*. Een uitgebreide iconografische analyse (*II.1.3*) zorgt verder dat het retabel, tenminste op het vlak van beeldtaal, geen geheimen meer kent. Daarnaast onderzoekt dit deel het kunstwerk op stilistisch vlak (*II.1.4*). Zijn er kenmerken die de stijl van het beeldsnijwerk typeren? Vertonen alle figuurtjes daarbij dezelfde eigenschappen? Ook het onderdeel *Polychromie (II.1.5)* formuleert nieuwe vragen en mogelijke antwoorden. Was het altaarstuk ooit voorzien van een kleurlaag? *Het Mariaretabel en zijn eigenschappen (II.1)* behandelt nadien de achterzijden van de zijluiken, die in het verleden beschilderd waren. Wat stelden deze schilderijen voor? (*II.1.6*) Tot slot eindigt het eerste deel van het tweede hoofdstuk (*II.1*) met een bespreking van het metselrijwerk en de link naar de *Renaissance Gothic*. (*II.1.7*) Als vertrekpunt voor dit onderdeel, *Het Mariaretabel en zijn eigenschappen (II.1)*, gold de documentatiemap van het retabel in het archief van Herman De Smedt (RKD - Den Haag).³

Het Mariaretabel in context (II.2), het tweede deel van het tweede hoofdstuk, plaatst het altaarstuk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek in zijn chronologische en geografische context. Eerst wil dit deel het Lombeekse retabel in confrontatie brengen met andere, vergelijkbare retabels. (*II.2.1*) Het archief van Hans Nieuwdorp, bewaard te Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven) was hiervoor een dankbaar uitgangspunt.⁴ Deze uiteenzetting hoopt stilistische verbanden tussen de besproken retabels, die gesuggereerd werden door eerdere auteurs, te verwerpen of te bevestigen. Het daaropvolgende onderdeel *Onze-Lieve-Vrouwekerk in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (II.2.2)* schetst zowel het dorp Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek als de Onze-Lieve-Vrouwekerk, waarin het kunstwerk vanaf zijn ontstaan verbleef. Onderdeel *II.2.2*. steunt daarbij voornamelijk op bronnen bewaard in het parochiaal archief van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, het stadsarchief van Leuven en het Rijksarchief in Leuven.⁵

³ Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt.

⁴ Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp.

⁵ Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. ; Leuven, Rijksarchief Leuven ; Leuven, Stadsarchief Leuven – Samen Actief voor het Leuvens Stadsarchief VZW, Archief Edward Van Even.

Het tweede hoofdstuk eindigt met deel drie, *Het Mariaretabel: een bewogen geschiedenis* (II.3). In de literatuur ontbreekt een duidelijk overzicht van alle restauraties en diefstallen of tentoonstellingen waaraan het retabel participeerde. II.3.1 (*Restauraties*), II.3.2 (*Diefstallen*) en II.3.3 (*Tentoonstellingen*) vullen deze lacune op. Hiervoor was het restauratiedossier, bewaard in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) in Brussel de voornaamste bron.⁶ Dit deel bespreekt eveneens het afgietsel van het kunstwerk (1892), bewaard in het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis en het Mariaretabel van Wuustwezel (1905), een kopie naar het Lombeekse exemplaar. (II.3.4)

⁶ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325.

Hoofdstuk I: Retabels in de Zuidelijke Nederlanden en Brabant

Tussen 1380 en 1550 speelde de retabelproductie van de Zuidelijke Nederlanden een belangrijke rol in het Europese kunstlandschap.⁷ Retabels vielen in de smaak tot ver over de grenzen heen.⁸ Door hun zin voor anekdotiek, hun pittoreske realiteit en ontroerende devotie verkregen ze waardering.⁹ Het maken van retabels was een samenwerking tussen verschillende ateliers.¹⁰ Eerst maakten schrijnwerkers de retabelbak, waarna beeldsnijders de figuren sneden.¹¹ Vervolgens zorgden beeldververs (ook *polychromeerders* of *stoffeerders* genoemd) voor de kleurenpracht van de figuren. Ook *metselrijnsnijders* werkten aan het kunstwerk: zij brachten het architecturale snijwerk aan met pinakels en baldakijnen. De luiken

⁷ John Shapley, "The Antwerp Exhibition of Old Flemish Art." *Parnassus* 2, 7 (1930), 6-8. ; Bert Gijssels, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522). Bijdrage tot de studie van Brabantse laatgotische retabels*. (Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 2004–2005), 7. ; Ria De Boodt, Ulrich Schäfer en Johan Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*. (Leuven: Davidsfonds, 2007), 43-65.

⁸ Jozef Duverger, *Brussel als kunstcentrum in de XIVe en de XVe eeuw*. (Antwerpen: De Sikkel, 1935), 20. ; Valerie Ruwest, A. Wielick en V. Maenhout, *Het Mariaretabel van de OLV Basiliek van Tongeren*. (Tongeren: Uitgave Basiliek Tongeren, 1984), 27. ; Gustaaf Asaert, "Antwerpse retabels – economische aspecten." In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 17-22. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 43-65. ; Mieke Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: "een iconografisch enigma."* (Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 2007).

⁹ Mireille Madou, "Het gebeeldhouwde retabel: een open venster op de laat-middeleeuwse leefwereld?" In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 9-17. ; Lynn F. Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*. (Cambridge: University Press, 1998), 35-77. ; Gijssels, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 7. ; Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: "een iconografisch enigma."*

¹⁰ Ghislaine Derveaux-Van Ussel, Hans Nieuwdorp en Jan Karel Steppe, "Retabels." *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* 17 (1979), 35. ; Jan Van der Stock, *Beeld in veelvoud te Antwerpen (15^{de} eeuw – 1585). Productie – controle – consumptie*. (Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 1995), 329. ; Ria De Boodt, "Productiecentra en arbeidsorganisatie." In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo. (Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000), 19-33. ; Brigitte Fosion, "Retabel van Claudio Villa en Gentina Solaro." In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D'Ieteren en Nicole Gesché-Koning. (Brussel: Tempora, 2000), 48-53. ; Lynn F. Jacobs, "Fabrication et modes de productions." In *Miroirs du sacré: les retables sculptés à Bruxelles XVe-XVIIe siècles: production, formes et usages*, uitg. door Brigitte D'Hainaut-Zveny. (Brussel: CFC, 2005), 35-55.

¹¹ Beeldsnijders konden ook de retabelbak zelf maken, zonder tussenkomst van schrijnwerkers. ; Jan Van Damme, "Omtrent het aandeel van de Antwerpse schrijnwerkers in de retabelproductie." In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, tent.cat., Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 48-56.

van het retabel werden geschilderd door schilders, of gebeeldhouwd door beeldsnijders.¹² Maastricht, Breda, Kamerijk, Valenciennes, Dendermonde en Oudenaarde bloeiden als productiecentra.¹³ Toch was het absolute centrum van de retabelproductie het hertogdom Brabant.¹⁴ In dit hertogdom waren drie steden bepalend: Brussel, Antwerpen en Mechelen.¹⁵

Vanaf het einde van de veertiende eeuw bezat Brussel internationale bekendheid op het vlak van retabels.¹⁶ Vanaf het tweede deel van de vijftiende eeuw werden de Brabantse retabels zelfs zo populair dat een reglementering van de productie door middel van merktekens zich opdrong.¹⁷ In Brussel sloegen de beeldsnijders vanaf 1454 een drijfhamer op de achterzijde van één van de beeldjes of van de bak als teken van kwaliteit van het gesneden hout.¹⁸ De schrijnwerkers garandeerden op hun beurt de kwaliteit van de retabelbak en de houten

¹² Van der Stock, *Beeld in veelvoud te Antwerpen (15^{de} eeuw – 1585). Productie – controle – consumptie*, 329. ; De Boodt, “Productiecentra en arbeidsorganisatie.”, 19-33. ; Sophie Guillot de Suduiraut, *Sculptures brabançonnaises du Musée du Louvre: Bruxelles, Malines, Anvers XVe-XVIe siècles*. (Parijs: Réunion des Musées Nationaux, 2001), 21. ; Jacobs, “Fabrication et modes de productions.”, 35-55.

¹³ Gijssels, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 7.

¹⁴ De grenzen van het hertogdom Brabant verschillen van de huidige provincies Vlaams-Brabant en Waals-Brabant. Bergen-Op-Zoom, Breda en 's Hertogenbosch maakten er nog deel van uit. ; Derveaux-Van Ussel, Nieuwedorp en Steppe, “Retabels.”, 35. ; Marjan Buyle, “Schitterende Kijkkasten van de Middeleeuwse beeldenwereld.” In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo. (Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000), 9-19. ; Kim Woods, “Centres of Excellence.” In *Constructing wooden images: proceedings of the symposium on the organisation of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries*, uitg. door Carl Van de Velde. (Brussel: VUB press, 2005), 51-75. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 54.

¹⁵ Derveaux-Van Ussel, Nieuwedorp en Steppe, “Retabels.”, 35. ; Lynn F. Jacobs, “The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron.” *The Art Bulletin* 71, 2 (1989), 208-229. ; Catheline Périer-D’Ieteren, “Inleiding.” In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D’Ieteren en Nicole Gesché-Koning. (Brussel: Tempora, 2000), 5-9. ; De Boodt, “Productiecentra en arbeidsorganisatie.”, 19-33. ; Gijssels, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 8. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 54. ; Catheline Périer D’Ieteren, “Brabantse gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken.” In *Het retabel van de Kroning van Maria. Kerk van Maria-Tenhemelopneming te Errentera*, uitg. door Salvarredi Ion Berasain. (Brussel: Le livre Timperman, 2013), 19-29.

¹⁶ Duverger, *Brussel als kunstcentrum in de XIVe en de XVe eeuw*, 7-22. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 59. ; Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: “een iconografisch enigma.”*

¹⁷ Herman De Smedt, “Merktekens op enkele Antwerpse retabels.” In *Merken opmerken: merk- en meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik: typologie en methode*, uitg. door Christina Van Vlieden en Maurits Smeyers. (Leuven: Peeters, 1990), 145-185. ; Gijssels, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 7.

¹⁸ Tussen de gildeleden werden *waardeerders* uitgekozen: zij controleerden de producten op hun kwaliteit. Indien de kwaliteit voldoende was, kreeg het retabel één of meer ingeslagen keurmerken. ; Ghislaine Derveaux-Van Ussel, *Houten retabels*. (Brussel: Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis, 1977). ; De Boodt, “Productiecentra en arbeidsorganisatie.”, 19-33. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 80. ; Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: “een iconografisch enigma.”*

zijpanelen met het symbool van de passer en de schaaf.¹⁹ Het kwaliteitsteken van de schilders bestond uit het woord *BRVSEL* of *BRVESEL* gestempeld in de vergulding en stond borg voor het stoffeerwerk.²⁰ De Brusselse schilders hadden vanaf 1454 het alleenrecht op het aannemen, leveren en verkopen van gepolychromeerd beeldhouwwerk, op voorwaarde dat het beeldsnijwerk door een Brusselse beeldsnijder werd uitgevoerd.²¹ Vandaag zijn er nog 68 Brusselse retabels bewaard.²² Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek is er daar één van. (Zie *Volume 2, Bijlage 2: Lijst Brusselse retabels*)

De bekendste verkoopplaats voor retabels was, vanaf 1460, het Antwerpse Pand aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk.²³ In Antwerpen brachten de ambachten vanaf 1470 keurmerken aan. Beeldsnijders en schilders behoorden er tot dezelfde Sint-Lucas gilde.²⁴ Als keurmerk voor het gesneden hout brandden de beeldsnijders een handje in, de schilders bezegelden de kwaliteit van hun stoffeerwerk met het Antwerpse stadswapen (een burcht met twee handjes).²⁵ Omstreeks 1500 nam de stad Antwerpen de rol van Brussel over als populairste retabelproductiecentrum en verwierf de reputatie van grootste handelsmetropool van de Nederlanden.²⁶ Er heerste een commerciële en industriële tendens.²⁷ Door de grote vraag uit het buitenland hielden de Antwerpse ateliers vaker vast aan vertrouwde schema's en vormen,

¹⁹ Derveaux-Van Ussel, *Houten retabels*. ; De Boodt, "Productiecentra en arbeidsorganisatie.", 19-33. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 80.

²⁰ Derveaux-Van Ussel, *Houten retabels*. ; De Boodt, "Productiecentra en arbeidsorganisatie.", 19-33. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 80.

²¹ Gijselings, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 12.

²² De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 59.

²³ Ruwest, Wielick en Maenhout, *Het Mariaretabel van de OLV Basiliek van Tongeren*, 27. ; Jacobs, "The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron.", 208-229. ; Dan Ewing, "Marketing Art in Antwerp, 1460-1560: Our Lady's Pand." *Art Bulletin* 74, 4 (1990), 558-584. ; Asaert, "Antwerpse retabels – economische aspecten.", 17-22. ; Périer-D'Ieteren, "Inleiding.", 5-9. ; Guillot de Suduiraut, *Sculptures brabantonnaises du Musée du Louvre: Bruxelles, Malines, Anvers XVe-XVIIe siècles*, 22. ; De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk*, 241. ; Périer-D'Ieteren, "Brabantse gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken.", 19-29.

²⁴ Voor een analyse van het beeldsnijders- en schildersatelier in Antwerpen, zie: Jan Van der Stock, "De organisatie van het beeldsnijders- en schildersatelier te Antwerpen. Documenten 1580-1530." In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuworp. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 47-52.

²⁵ De Smedt, "Merkttekens op enkele Antwerpse retabels.", 145-185. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 80.

²⁶ Ruwest, Wielick en Maenhout, *Het Mariaretabel van de OLV Basiliek van Tongeren*, 27. ; Gijselings, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 16. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 65.

²⁷ de Borchgrave d'Altena, *De Brabantse retabels 1450-1550*, 14. ; Ruwest, Wielick en Maenhout, *Het Mariaretabel van de OLV Basiliek van Tongeren*, 27.

terwijl er in Brussel een grotere variatie bestond.²⁸ Er zijn nu nog ongeveer 164 in hun geheel bewaarde Antwerpse retabels.²⁹

Mechelen tenslotte specialiseerde zich in retabels met kleine, alleenstaande beelden en gepolychromeerde devotiebeeldjes.³⁰ Op die manier kon de stad toch een rol spelen naast de twee grootsteden.³¹ Net als in Antwerpen groepeerden ook hier de beeldsnijders en de schilders zich. Het Mechelse stadswapen (drie verticale palen) verzekerde de kwaliteit van het hout, de schilders stempelden *M* of *MECHELEN* in hun stoffeerwerk.³²

²⁸ Ruwest, Wielick en Maenhout, *Het Mariaretabel van de OLV Basiliek van Tongeren*, 27. ; De Boodt, “Productiecentra en arbeidsorganisatie.”, 19-33. ; Gijselings, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 10.

²⁹ De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 68.

³⁰ De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 62.

³¹ Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp en Steppe, “Retabels.”, 35. ; Ruwest, Wielick en Maenhout, *Het Mariaretabel van de OLV Basiliek van Tongeren*, 27. ; Périer-D’Ieteren, “Brabantse gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken.”, 19-29.

³² De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 80.

Hoofdstuk II: Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (ca. 1525-1535)

II.1. Het Mariaretabel en zijn eigenschappen

II.1.1. Datering

Volgens Wauters (1855) en Rousseau (1896) dateert het retabel van het einde van de vijftiende eeuw.³³ Van Even (1896) en Crooy (1936) trekken dat in twijfel: op basis van de renaissance-invloed in het snijwerk van de figuren, voornamelijk in kapsels en kledij, situeren zij het kunstwerk in het eerste kwart van de zestiende eeuw.³⁴ J. de Borchgrave d'Altena (1938) beweert dat het retabel omstreeks 1512-1516 ontstaan is. Hij steunt deze datering op een vergelijking met andere Brabantse retabels.³⁵ De tentoonstellingscatalogus *De Madonna in de Kunst* (1954), Jansen (1967) en De Naeyer (1969) gaan akkoord met zijn stelling.³⁶ Van Thienen (1966) echter, situeert het ontstaan van het altaarstuk veel later, omstreeks 1530-1540. Hij baseert zich op de mannelijke figuur op de voorgrond van *Het huwelijk van Maria* (3) (Afb. 11) (Afb. 12). Mannen droegen, volgens Van Thienen (1966), deze afgebeelde platte baret en schoenen met vierkante neuzen slechts vanaf 1530.³⁷

³³ Alphonse Wauters, *Histoires des environs de Bruxelles*. (Ch. Auwera, 1855), 265-283. ; Rousseau, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: les retables*, 35-41.

³⁴ *Men heeft beweerd dat het gewrocht in de tweede helft der XVIe eeuw vervaardigd werd. Naar ons inzien behoort het tot het eerste kwart der XVIIe eeuw. De kleederen van onderscheidene personagen verraden stellig het naderen der Renaissance.* ; Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).", 480-483. ; De zoektocht naar een documentatiemap over het retabel in het Stadsarchief Leuven – Archief Edward Van Even draaide op niets uit. Ik dank Liesbeth Croimans (Stadsarchief Leuven) voor haar hulp hierbij. ; Leuven, Stadsarchief Leuven – Samen Actief voor het Leuvens Stadsarchief VZW, Archief Edward Van Even, 70A, 70B, 71, Varia VII – 19, 20, 21, 22, 23. ; Crooy, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame."

³⁵ Joseph de Borchgrave d'Altena, "Le retable de Lombeek." *Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* 1 (1938), 73-88.

³⁶ *De Madonna in de Kunst*, tent.cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. (Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1954), 227. ; Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16. ; De Naeyer, "De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek.", 50-56.

³⁷ Dank aan Suzanne Laemers (Conservator Vroeg Nederlandse Schilderkunst, RKD Den Haag) voor haar hulp bij de raadpleging van: Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: Notities De Smedt over het retabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. ; F. Van Thienen, *Beeldhouwkunst uit de Late Middeleeuwen in de Nederlanden*. (Amsterdam: Nederlandse stichting openbaar kunstbezit, 1966).

Op 10 december 1987 onderzoekt J. Vynckier van het KIK-IRPA zeven beeldjes van het retabel op dendrochronologisch vlak.³⁸ (Afb. 2) (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) Onderstaande tabel geeft een overzicht van zijn resultaten. De derde kolom bevat de vermoedelijke kapdatum van de boom waaruit het figuurtje gebeeldhouwd werd.

<i>De geboorte van Jezus (6)</i>	Maria	Omstreeks 1524
	Os	Omstreeks of na 1530
	Staande herder links	Omstreeks 1533*
	Staande herder rechts	Geen resultaat
<i>De aanbedding van de Wijzen (7)</i>	Staande wijze links	Omstreeks 1529
	Geknielde wijze	1848
	Staande wijze rechts	Geen resultaat

Figuur 1: Dateringsresultaten dendrochronologisch onderzoek van J. Vynckier (1987) (KIK-IRPA) op zeven beeldjes van het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

* *Resultaat onder voorbehoud: deze datering is minder zeker omdat er slechts een beperkt aantal jaarringen kon gemeten worden.*

De restauratie van Sohest (1848) buiten beschouwing gelaten, schommelen de dateringsresultaten tussen 1524 en 1533. (Zie ook *II.1.4. Stijl, II.3.1. Restauraties*) Daarom stelt deze analyse voor als datering niet steeds ca. 1520-1530 te hanteren, zoals onder andere Serck-Dewaide en Steyaert (2000), Buyle en Vanthillo (2000) en De Boodt (2005), maar veel eerder als afbakening ca. 1525-1535 te gebruiken.³⁹ (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*)

³⁸ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: J. Vynckier, dendrochronologisch onderzoek van zeven beeldjes uit het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. ; Over het gebruik van dendrochronologie bij het dateren van retabels, zie: Dieter Eckstein, "Wood science and art history – interdisciplinary research illustrated from a dendrochronological point of view." In *Constructing wooden images: proceedings of the symposium on the organisation of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries*, uitg. door Carl Van de Velde. (Brussel: VUB press, 2005), 19-27.

³⁹ *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 206. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 53-55. ; *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*, 67. ; De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 182-184.

II.1.2. Brusselse afkomst

Het kunstwerk is met zekerheid van Brusselse afkomst. Twee belangrijke argumenten ondersteunen deze stelling. Enerzijds is er het aanwezige keurmerk: op de onderlijst van de retabelbak staat een drijfhamer.⁴⁰ (Afb. 3) (Zie ook *Hoofdstuk I: Retabels in de Zuidelijke Nederlanden en Brabant*) Anderzijds volgt het altaarstuk de typologie van de herkenbare ‘omgekeerde T’.⁴¹ De Brusselse retabelproductie heeft, zeker in het begin van de zestiende eeuw, een absolute voorkeur voor deze vorm.⁴² Dat de ‘omgekeerde T’ populair is, heeft drie redenen. Ten eerste ligt op deze manier de nadruk op het middelste - en vaak het belangrijkste compartiment - van het kunstwerk. In Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek is dat *De geboorte van Jezus* (6). (Zie ook *II.1.3. Iconografie*) Verder zorgt de verticaliteit van het middengedeelte voor een symbolische dimensie: de belangrijkste scène rijkt het sterkst naar boven, naar de hemel, naar God. Tot slot vertoont de ‘omgekeerde T’ een vormelijke gelijkenis met de architectuur van de toenmalige Gotische kerken, met hoofdbeuk en zijbeuken, met andere woorden opnieuw een kenmerk met een symbolische dimensie.⁴³

Retabels die de vorm van de ‘omgekeerde T’ volgen, kunnen onderverdeeld worden in vijf vormtypes. Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek behoort daarin tot vormtype T1.⁴⁴ (Afb. 4) Het altaarstuk heeft een driedelige structuur. Links en rechts vormen beeldhouwde compartimenten de zijluiken terwijl accolade-vormen de middelste taferelen versieren. Beiden zijn uitzonderlijk: het overgrote deel van de retabels heeft *geschilderde* in

⁴⁰ Jansen, “De Meester van het retabel van Lombeek.”, 16. ; Dervaux-Van Ussel, *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*, 364. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 206. ; Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141. ; *Route van beeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*. (Brussel: Maison d’à coté, 2003), 67. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55. ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 182-184.

⁴¹ *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*, 67. ; Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141. ; *Route van beeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*.

⁴² Voor een verdere iconografische en stilistische duiding van de ‘omgekeerde T’-vorm, zie: Lynn F. Jacobs, “The Inverted “T”-Shape in Early Netherlandish Altarpieces: Studies in the Relation between Painting and Sculpture.” *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 54, 1 (1991), 33-65. ; Périer-D’Ieteren, “Inleiding.”, 5-9. ; Guillot de Suduiraut, *Sculptures brabançonnes du Musée du Louvre: Bruxelles, Malines, Anvers XVe-XVIe siècles*, 18.

⁴³ Jacobs, “The Inverted “T”-Shape in Early Netherlandish Altarpieces: Studies in the Relation between Painting and Sculpture.”, 33-65.

⁴⁴ De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk*, 25.

plaats van *gebeeldhouwde* zijluiken en ook de accolade-vorm is zeldzaam.⁴⁵ Het kunstwerk heeft onderaan een bijzonder opengewerkte fries, kenmerkend voor de Brusselse retabelproductie.⁴⁶ Door deze fries, in combinatie met de benedenzone van de centrale travee opgedeeld in twee kleine vakken, valt de kastindeling van het retabel onder het indelingstype C5.⁴⁷ (Afb. 5)

⁴⁵ Volgens de luikentypes van De Boodt (2004-2005) behoort het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek tot het type L1b1. (Afb. 6) ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 206. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55. ; De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk*, 6/96. ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 182-184.

⁴⁶ Jansen, “De Meester van het retabel van Lombeek.”, 16. ; *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*, 67. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55. ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 182-184.

⁴⁷ De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk*, 241.

II.1.3. Iconografie

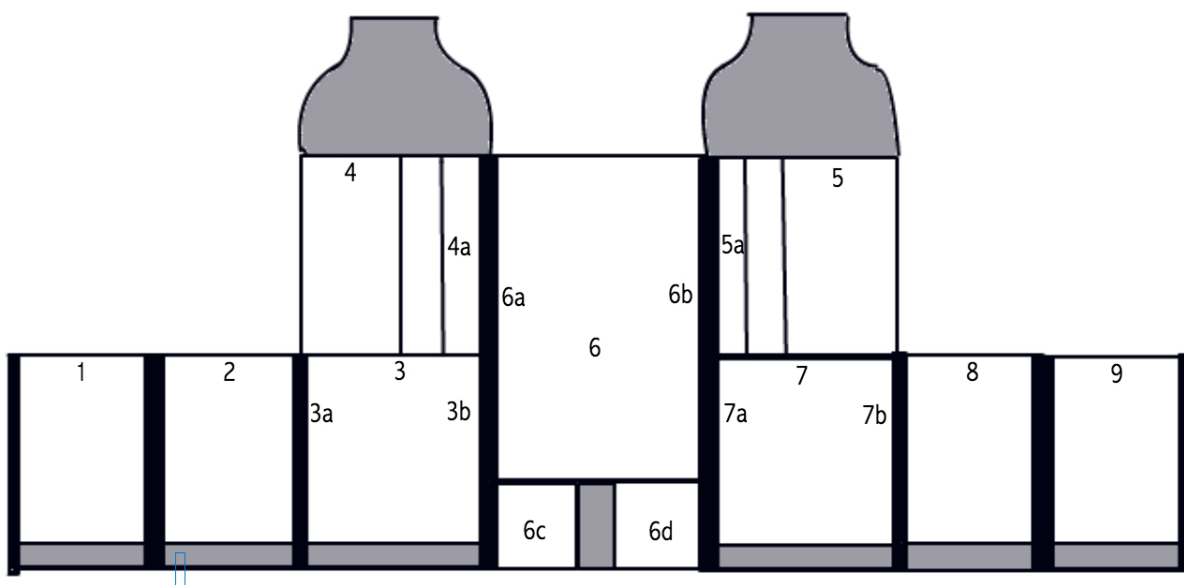
Op iconografisch vlak is het Lombeekse retabel geen uitzondering: samen met de passie-taferelen komt *Het leven van de Maagd* het vaakst voor op altaarstukken.⁴⁸ Het hoofddaccent van de Onze-Lieve-Vrouw-retabels ligt steeds op *De geboorte van Christus* of *Zijn kruisdood*.⁴⁹ Altaarstukken met heiligenlevens, zoals het Dimpnaretabel te Geel, zijn uitzonderlijk. Ze zijn vaak volgens specifieke eisen op bestelling gemaakt.⁵⁰

De volgende alinea's geven een iconografische beschrijving van het Onze-Lieve-Vrouw-retabel.

⁴⁸ Derveaux-Van Ussel, *Houten retabels*. ; Herman De Smedt, "De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen." In *Antwerpse retabels in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 23-46. ; Christine Vanthillo, "Iconografie." In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo. (Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000), 53-63. ; Guillot de Suduiraut, *Sculptures brabançonnaises du Musée du Louvre: Bruxelles, Malines, Anvers XV^e-XVI^e siècles*, 19. ; Gijselings, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 10. ; Périer D'Iéteren, "Brabantse gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken.", 19-29. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 177.

⁴⁹ De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 32.

⁵⁰ Geel (prov. Antwerpen), Sint-Dimpnakerk, *Sint-Dimpnaretabel*, Brussel, omstreeks 1480-1500. ; de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retabels 1450-1550*, 14. ; Derveaux-Van Ussel, *Houten retabels*. ; Hans Nieuwdorp, *Antwerpse retabels. 15de-16de eeuw*, tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 38. ; Gijselings, *Het Stefanusretabel in de St.-Bartholomeuskerk van Korbeek-Dijle (1522)*, 11.



Figuur 2: Schematische verduidelijking van de opbouw en de iconografie van het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

1	<i>De geboorte van Maria</i>	6	<i>De geboorte van Jezus</i>
2	<i>De opdracht van Maria in de tempel</i>	6a	<i>De reis naar Bethlehem</i>
3	<i>Het huwelijk van Maria</i>	6b	<i>De besnijdenis van Jezus</i>
3a	<i>Joachim uit de tempel verjaagd</i>	6c+d	<i>Profeten</i>
3b	<i>Hanna door priester Eli berispt</i>	7	<i>De aanbidding van de Wijzen</i>
4	<i>Annunciatie</i>	7a	<i>Jezus' opdracht in de tempel</i>
4a	<i>Mozes en de braamstruik</i>	7b	<i>De vlucht van de Heilige Familie</i>
5	<i>Visitatie</i>	8	<i>De dood van Maria</i>
5a	<i>Gideon en het wonder met de vacht</i>	9	<i>De begrafenis en ten-hemel-opneming van Maria</i>

Op *De geboorte van Maria (1)* (Afb. 7) ligt Anna op het kraambed terwijl een vroedvrouw haar pasgeboren dochtertje vasthoudt. Bovenaan op het kader van het bed staan de woorden *Sancta Anna*.⁵¹ Naast Anna en de vroedvrouw zijn er nog drie andere figuren aanwezig: een jonge vrouw die Anna te eten geeft, een dame met een schaal onder de arm en tot slot een dienstmeid die met een lepel olie op het vuur gooit. Onder de dame met de schaal bevindt zich een mand met een schaar. De navelstreng van Maria werd vermoedelijk met deze schaar doorgeknipt. Op de schoorsteentablet staat een nis met een beeldje van Mozes, die de stenen tafels met de wetten van God ontvangen heeft.⁵² Deze iconografie van de geboorte van de Heilige Maagd is ontleend aan het apocrief evangelie van Jacobus.⁵³

In de daaropvolgende scène, *De opdracht van Maria in de tempel (2)* (Afb. 8), kijken Joachim en Anna samen met twee vrouwen en een man, hoe hun dochter de trap naar de tempelpoort opklimt. Hogepriester Zacharias wacht haar daar met open armen op. Maria beklimt de treden met behulp van een engel. Onder de treden schuilt een aapje dat een stuk fruit verorbert. Mogelijks heeft dit exotisch dier hier een symbolische betekenis: de aap als symbool van lust en zonde staat in tegenstelling tot de deugdzame Maria. De geketende aap verwijst ook naar de ongekete windhond, die beneden aan de trap wacht. (Afb. 9). De trouwheid van de hond, die niet aan de leiband hoeft maar uit zichzelf beneden halt houdt, contrasteert met de zonde en lust van de aap, die wel geketend zit.⁵⁴ De iconografie van de aap onder de trap is niet uitzonderlijk, ook op het retabel van Saluzzo prijkt het diertje.⁵⁵ De architecturale details in *De opdracht van Maria in de tempel* zijn sterk uitgewerkt. De tempel sluit aan bij de vijftiende eeuwse gotiek. Het hoofdportaal is versierd met kleine engeltjes en een profeet met banderol. Aan de buitenzijde hangt een klein klokje. (Afb. 10) De trap, gedecoreerd met drie kleine leeuwjes, telt vijftien treden. Tussen de trap en Joachim en Anna waait een hoge boom.⁵⁶

⁵¹ De Naeyer, "De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek.", 50-56.

⁵² De Naeyer, "Het retabel van O.L.Vr. Lombeek.", 22-30. ; De Naeyer, "De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek.", 50-56.

⁵³ L., "De kerk van O.L.Vr. Lombeek.", 87-92. ; Herman De Smedt, *De Antwerpse beeldhouwde retabels van 1470 – 1540*. (Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 1954), 127.

⁵⁴ de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retabels 1450-1550*, 8-11.

⁵⁵ Brussel (gewest Brussel), Museum van de Stad Brussel Broodhuis, *Maria- en Sint-Jozefsretabel afkomstig uit de Sint-Magdalena-kapel van de familie Pensa di Mondovi e Marsaglia in Saluzzo (Italië, Piëmonte)*, Brusselse merktekens, omstreeks 1500-1510. ; Naast de voorstelling van de aap op Mariaretabels verschijnt het dier ook op heiligenretabels, zoals het Sint-Dimpnaretabel te Geel. ; Geel (prov. Antwerpen), Sint-Dimpnakerk, *Sint-Dimpnaretabel*, Brussel, omstreeks 1480-1500. ; de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retabels 1450-1550*, 8-11.

⁵⁶ L., "De kerk van O.L.Vr. Lombeek.", 87-92.

De derde scène verhaalt *Het huwelijk van Maria (3)* (Afb. 11) (Afb. 12) met Jozef. De Maagd, van wie de sleep gedragen wordt door engelen, en Jozef geven elkaar centraal de rechterhand. Een hogepriester in ambtsgewaad maakt intussen een zegenend handgebaar. Rondom het koppel kijken rechts vijf vrouwen en links vijf mannen naar het tafereel. Jozef is, als enige in de scène, eenvoudig gekleed. De beeldhouwer benadrukt hiermee zijn afkomst als timmerman.

Binnenin het kerkdecor van dit tafereel zijn twee kleinere scènes verwerkt: *Joachim uit de tempel verjaagd (3a)* (Afb. 13) en *Hanna door priester Eli berispt (3b)* (Samuël I 1:1-20) (Afb. 14).⁵⁷ Beide thema's gaan over oude echtparen die na een lang, onvruchtbaar huwelijk toch een kind krijgen, dankzij de goddelijke genade. Het verhaal *Joachim uit de tempel verjaagd* luidt als volgt: Omdat Joachim na zijn lange huwelijk met Anna nog steeds geen nakomelingen heeft, krijgt hij het verbod om deel te nemen aan een offer in de tempel. Hij wordt uit de tempel verjaagd, omdat zijn kinderloosheid een gevolg zou zijn van eerdere zonden. Joachim trekt zich terug en een engel komt tot hem. De engel vergeeft hem al zijn zonden en brengt hem het heugelijke nieuws dat zijn vrouw Anna een kind zal baren.⁵⁸ De manier waarop Hanna haar zoon krijgt, is gelijkaardig: Hanna bidt in stilte om een kind. Priester Eli ziet haar lippen bewegen maar hoort haar stem niet: daarom denkt hij dat Hanna dronken is. Wanneer hij verneemt dat ze aan het bidden is, wenst hij Hanna en haar man een kind toe. Hanna krijgt een zoon, Samuël. De verhalen van Joachim en Hanna leggen een iconografische link tussen *Het huwelijk van Maria (3)* en de scène met *De geboorte van Jezus (6)*.

In het vierde tafereel, gesitueerd boven *Het huwelijk van Maria*, speelt de *Annunciatie (4)* (Afb. 15) zich af. De engel Gabriël vertelt hier aan de Maagd hoe ze een zoon ter wereld zal brengen die ze Jezus moet noemen (Lucasevangelie 1:26-38). Op de achtergrond van dit tafereel: het bed van Maria en een schouw waarop een beeldje is aangebracht, waarschijnlijk dat van de profeet Jesaja. In de *Visitatie (5)* (Afb. 16) in compartiment vijf bezoekt Maria haar nicht Elisabeth, die op dat moment zwanger is van Johannes de Doper (Lucasevangelie 1:41-42).

⁵⁷ Jan Van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie*. (Nijmegen/Amsterdam: SUN, 2011), 77/210.

⁵⁸ *Joachim uit de tempel verjaagd*, Lc 19,45-48.

De fragmenten (4a) en (5a) stellen *Mozes en de braamstruik* (Afb. 17) en *Gideon en het wonder met de vacht* (Afb. 18) voor.⁵⁹ In scène 4a doet Mozes zijn schoenen uit terwijl God, die uit de struik tevoorschijn komt, hem aanspreekt. Tussen hen lopen schapen. Op de achtergrond staan kleine huisjes. Net als in *Mozes en de braamstruik* toont tafereel 5a ook een stad in de achtergrond. Hier strijkt een engel met onbeschreven banderollen neer uit de hemel, terwijl Gideon bidt met het vel van het schaap voor zich. Deze twee scènes verwijzen naar de maagdelijkheid van Maria: zoals het braambos brandt zonder te verschroeien, zo brengt Maria haar kind ter wereld zonder haar maagdelijkheid te verliezen. Ook Gideons vacht waarop hemelse dauw valt zonder dat de omliggende vloer bevochtigd wordt, is een verwijzing naar de maagdelijkheid van Maria.

De geboorte van Jezus (6) (Afb. 19) neemt met zijn positie in de zesde scène een centrale plaats in. Maria, Jozef, Jezus, de os, de ezel, een hond, twee engelen en zeven herders zijn aanwezig (Lucasevangelie 2:1-21). Uit deze scène blijkt het sterk verhalend en anekdotisch karakter van het retabel.⁶⁰ Zo speelt één van de herders op zijn doedelzak en houdt een kat links onderaan een diertje in haar mond. De literatuur schrijft dat dit een kat is die een muis oppeuzelt.⁶¹ (Afb. 20) Rechts vanachter prijkt een schrijntje, waarin vermoedelijk een profeet wordt afgebeeld. Een tafereel met zingende en dansende herders bekroont *De geboorte van Jezus*. Bovenaan vliegt een engeltje met een onbeschreven banderol de scène binnen, terwijl schaapjes tussen de dansende herders grazen.

In de nissen van de ruïne waar de geboorte zich afspeelt, herkent de aandachtige kijker de scènes *De reis naar Bethlehem (6a)* (Afb. 21) (Lucasevangelie 2:1-5) en *De besnijdenis van Jezus (6b)* (Afb. 22) (Lucasevangelie 2:21). In tafereel 6a stappen Jozef en de zwangere Maria samen met twee andere figuren en een kindje naar Bethlehem. Bij het ritueel in scène 6b, *De besnijdenis van Jezus*, zijn enkel mannen aanwezig.

⁵⁹ Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16. ; Dervaux-Van Ussel, *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*, 364. ; Van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie*, 75.

⁶⁰ Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 80-102. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141. ; *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*, 67.

⁶¹ Als de twee dieren echter grondig bekeken worden, valt het op dat het diertje in de bek van de kat helemaal niet op een muis lijkt. Met de lange poten en grote oren lijkt het wezen een kleinere versie van de kat: misschien is dit een moeder-kat die zorg draagt voor haar jong? De kat verbergt haar jong in de nis onder de trap. Misschien is dit een voorafspiegeling van de *Vlucht naar Egypte*, waarin Maria Jezus beschermt voor de kindermoord van Bethlehem. ; Dit vermoeden kwam enerzijds tot uiting dankzij mondeling overleg met Gilbert Van Laethem (voorzitter van de kerkraad van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek) en anderzijds via e-mailuitwisseling met Yves Van Schepdael. ; Uiteraard is dit slechts een hypothese en zal nooit volledig achterhaald worden wat de iconograaf in kwestie bedoelde. ; Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16.

Onder *De geboorte van Jezus (6)* zijn twee profeten afgebeeld: vermoedelijk gaat het hier om Jesaja en Micha, die in hun geschriften de komst van de Messias voorspellen (6c + 6d) (Afb. 23) (Oud Testament / Boeken: Jesaja 7:14 en Micha 5:1). Destrée (1892, 1905), de *Wereldtentoonstelling voor Koloniën, Zeevaart en Oud-Vlaamsche Kunst* (1930), *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden en Retables brabançons des XVe et XVIe siècles* identificeren hen als Ezechiël en Jesaja, en niet als Micha en Jesaja.⁶² De lange, gevlochten baard van één van deze profeten refereert volgens Jansen (1967) naar de stijl van Borman.⁶³ De plaatsing van Jesaja en Micha onderaan het retabel is niet toevallig: de profeten uit het Oude Testament ondersteunen op deze manier letterlijk de scènes uit het Nieuwe Testament. De banderollen van Jesaja en Micha vertonen geen opschriften of inscripties. (Zie ook II.1.5. *Polychromie*)

Het zevende compartiment stelt *De aanbidding van de Wijzen (7)* (Afb. 24) (Afb. 25) voor. (Matteüsevangelie 2:1-12). De scène bestaat uit Maria met het Jezuskind, een knielende Melchior, Caspar, Balthazar, herders en een soldaat. Op de voorgrond ligt de tulband van Melchior: hij neemt deze af uit eerbied voor de Heilige Maagd en haar zoon. Iedere protagonist in deze scène, buiten de soldaat, kijkt naar het gebeuren. Rechts siert een bloem het tafereel.

Net als in compartiment drie en zes zijn ook in dit tafereel twee kleine nevenscènes opgenomen. 7a beeldt *Jezus' opdracht in de tempel (7a)* (Lucasevangelie 2:22-38) (Afb. 26) uit. Jozef, Maria, Simeon en Anna (profetes en dochter van Fanuel) staan rondom Jezus. In *De vlucht van de Heilige Familie (7b)* (Matteüsevangelie 2:13-15) (Afb. 27) naar Egypte zitten Maria en Jezus op de ezels, terwijl Jozef naast hen stapt.

Maria's leven eindigt in scène acht, *De dood van Maria (8)* (Afb. 28). In dit fragment, ontleend aan apocriefe geschriften als de *Codex van Silos*, kijken acht apostelen naar het

⁶² Joseph Destrée, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame." In *Société de l'art ancien en Belgique. Orfèvrerie, dinanderie, ferronnerie, tissus, broderies, miniatures, ivoires, mobilier en céramique*, uitg. door. J. Helbig. (Brugge: Van de Vyvere-Petyt, 1892.), 1-5. ; Joseph Destrée, *Exposition d'Art Ancien Bruxellois. Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*, tent.cat., Brussel, Librairie Nationale d'Art en d'Histoire. (Brussel: G. Van Oest, 1905), 47-54. ; *Wereldtentoonstelling voor Koloniën, Zeevaart en Oud-Vlaamsche Kunst. Afdeling der Oud-Vlaamsche Kunst.* tent.cat., Antwerpen. (Antwerpen: Impr. Samyn, 1930), 23. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 53-55.

⁶³ Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16. ; Edward Van Even, "Maître Jean Borman, le grand sculpteur belge de la fin du XVe siècle." *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie* 23 (1884): 397-426.

sterfbed van Maria.⁶⁴ Net als in andere Mariaretabels is het bed naar rechts gekeerd.⁶⁵ Johannes heeft de doodskaars vast, terwijl Petrus de stervende zegent. Rechts van het bed staan drie apostelen met een wierookvat. Op de voorgrond zit een lezende man, afgezonderd van de andere apostelen en minder begaan met het gebeuren. Zoals in *De geboorte van Jezus* (6) bezit deze scène een sterk verhalend karakter: waar de hondenfiguurtjes op de armleuningen van de stoel er in het eerste compartiment opgewekt en blij uit zien, hebben zij hier hun kopjes neergeslagen als teken van rouw (Afb. 29). De schilder Hugo Van der Goes (ca. 1430/40-1482) gaf aan deze scène in de vijftiende eeuw een volkse vorm door het invoeren van karaktervolle gezichten en gebaren.⁶⁶ Het retabel refereert naar deze traditie.

In het laatste tafereel, *De begrafenis en ten-hemel-opneming van Maria* (9) (Afb. 30), dragen apostelen de Maagd buiten de stad. Baardloze apostel Johannes loopt voorop. Rechts gaat het valhek van de stadspoort net open. De scène is geïnspireerd op een verhaal uit de *Gulden Legende* van Jacobus de Voragine en op het apocriefe *Liber de assumptione beatae Mariae virginis*.⁶⁷ Op de grond ligt hogepriester Jephonias, zijn hand verdorde en bleef aan de berrie kleven toen hij de lijkbaar van Maria probeerde om te gooien. Wie goed kijkt, merkt in dit tafereel nog een arm op, die onder de berrie uit komt. Op de achtergrond van dit compartiment knielt de Maagd tussen Christus en God de Vader. Christus kroont haar als koningin van de hemel, terwijl God de Vader het wetboek en het zwaard van het laatste oordeel draagt.⁶⁸

Zuiltjes scheiden de negen compartimenten van elkaar. Pinakels bekronen de zuiltjes, die voorzien zijn van een nis waarin kleine figuren schuilen. (Afb. 31) De lichtblauw aangeduide nissen (1, 2, 7, 9, 11) zijn momenteel leeg: ooit stonden hier Oudtestamentische profeten en engelen. Nis drie verbeeldt Daniël.⁶⁹ Vier toont vermoedelijk een engel, net als de nis in

⁶⁴ De Smedt, *De Antwerpse beeldhouwde retabels van 1470 – 1540*, 129. ; Vanthillo, “Iconografie.”, 54.

⁶⁵ Andere voorbeelden zijn Edingen (prov. Henegouwen), Sint-Nicolaaskerk, *Mariaretabel*, Antwerpse merktekens, omstreeks 1530-1540 en Straelen (Nordrhein-Westfalen, Duitsland), Pfarrkirche St. Peter und Paul, *Mariaretabel*, Antwerpse merktekens, omstreeks 1530-1540. ; De Smedt, *De Antwerpse beeldhouwde retabels van 1470 – 1540*, 129. ; De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk*, 36.

⁶⁶ De Smedt, “De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen.”, 23-46. ; De Smedt, *De Antwerpse beeldhouwde retabels van 1470 – 1540*, 129. ; A. De Mol, “Het altaarstuk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.” *Brabant. Tweemaandelijks tijdschrift der Toeristische Federatie* 12 (1963): 46.

⁶⁷ De Smedt, *De Antwerpse beeldhouwde retabels van 1470 – 1540*, 126-131. ; Vanthillo, “Iconografie.”, 58.

⁶⁸ De Smedt, *De Antwerpse beeldhouwde retabels van 1470 – 1540*, 131.

⁶⁹ De Naeyer, “Het retabel van O.L.Vr. Lombeek.”, 22-30.

compartiment vijf. Wellicht staat de profeet Isaï's in zuil zes.⁷⁰ Figuur acht, de profeet Baruch, pronkt met een banderol met zijn naam op. Een identieke engel aan nis vijf verschijnt in zuil tien, naast de *Visitatie*. Herkenbaar aan zijn kroon en harp trotseert Koning David zuil twaalf.⁷¹ Aaron, in zuil dertien, en Jeromias, in zuil veertien, dragen net als Baruch een banderol met hun identificatie. Uit foto's blijkt dat de plaatsing van de figuurtjes verschillende malen gewijzigd is. Deze identificatie maakt gebruik van hun huidige plaatsing.

⁷⁰ De Naeyer, "Het retabel van O.L.Vr. Lombeek.", 22-30.

⁷¹ De Naeyer, "Het retabel van O.L.Vr. Lombeek.", 22-30.

II.1.4. Stijl

De beelden van het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek zijn virtuoos en gedetailleerd. (Afb. 32, *figuren zonder kleuraanduiding*) In 1896 linkt Van Even de figuren aan de beeldhouwer Passchier Borman.⁷² In datzelfde jaar sluit Rousseau zich aan bij de eerder geformuleerde hypothese van Wauters (1857), namelijk die van de toeschrijving aan Jean van Lombeke.⁷³ Na Rousseau onderzoekt of vermeldt geen enkele auteur nog Jean van Lombeke. Grondig onderzoek naar het oeuvre van van Lombeke is nodig om, via een vergelijkende stijlanalyse, het altaar van Lombeek al dan niet aan hem toe te schrijven.

Negen jaar na de toeschrijving aan Passchier Borman door Van Even weerlegt Destrée (1905) deze theorie.⁷⁴ Hij spreekt voor het eerst over de zogenaamde *Meester van Lombeek*.⁷⁵ Hedicke (1907) vergelijkt in zijn artikel in *Repertorium für Kunstwissenschaft* de stijl van *De Meester* met die van Jan II Borman. Naast Hedicke analyseren ook Jansen (1967) en Woods (1996) de stijl en het snijwerk van de kunstenaar.⁷⁶ De beeldhouwer van Lombeek hanteert volgens hen een vrijere, lossere compositie in vergelijking met Borman. Overeenkomsten zijn dan wel: de karaktervolle gezichtsuitdrukkingen, een liefde voor exotische kostuums en de aandacht voor het oppervlak en de details.⁷⁷ Buyle en Vanthillo (2000) omschrijven de stijl van *De Meester van Lombeek*, als volgt: *Deze onbekende Brusselse beeldsnijder is een talentrijke kunstenaar die technische vaardigheden weet te combineren met verbeelding, harmonieën en artistieke kwaliteiten*.⁷⁸

Het retabel bevat echter zeven figuren die niet overeenstemmen met de rest van het snijwerk. (Afb. 32, *blauw aangeduide figuren*) Volgens Serck-Dewaide en Steyaert (2000) verschillen de houdingen en lichamen van deze protagonisten uitgesproken van de andere figuranten: ze

⁷² Ook de naam des makers is ons onbekend. Men heeft er den bijtel van Passchier meenen in te herkennen. Vast behoort het werk tot den bloeitijd van dezen meester, eenen zoon van Jan Borman, dien wij zoo even vermeldden. ; Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).", 480-483.

⁷³ Wauters, *Histoire des environs de Bruxelles*, 265-283. ; Rousseau, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: les retables*, 35-41.

⁷⁴ Destrée, *Exposition d'Art Ancien Bruxellois. Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*, 47-54.

⁷⁵ Robert Hedicke, "Der Meister des Lombeeker Altars." *Repertorium für Kunstwissenschaft* 30, 1 (1907): 244-357.

⁷⁶ Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16. ; Kim Woods, "Five Netherlandish carved Altar Pieces in England and the Brussels School of Carving." *The Burlington Magazine* 138, 1125 (1996), 788-800.

⁷⁷ Woods, "Five Netherlandish carved Altar Pieces in England and the Brussels School of Carving.", 788-800.

⁷⁸ Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten.", 206.

zijn getorst en gespierd.⁷⁹ Ook de plooierval van hun kledij verschilt. Ze vertonen een dynamiek die ontbreekt bij de andere figuren in het retabel. De beeldjes zijn gedetailleerd, maar op beheerste wijze.⁸⁰ Deze stilistische kenmerken verwijzen naar invloeden uit de *Antwerpse maniëristische stijl*, een term gelanceerd door Friedländer in de twintigste eeuw.⁸¹ Hoewel Friedländer de term afbakt in tijd (1520) en ruimte (Antwerpen), bewijst de bijdrage van Born (2005) in de tentoonstellingscatalogus *ExtravagAnt!* de moeilijkheid die met het hanteren van deze term gepaard gaat.⁸² Zij prefereert de term *Gotisch Maniërisme*.⁸³

Concreet gaat het over drie beeldengroepen in *De geboorte van Jezus (6)* (links rechtstaande herder; herder in het midden; twee herders op de achtergrond) en vier figuren in *De aanbidding van de Wijzen (7)* (linkse soldaat; figuur op de achtergrond; figuur op de achtergrond; rechtse soldaat).⁸⁴ (Afb. 32) De linkse soldaat in *De aanbidding van de Wijzen (7)* illustreert het meest uitgesproken de stilistische kenmerken van de zeven figuren. (Afb. 33) Hij lijkt op de tekeningen *A Standing soldier* en *A Walking soldier* van Jan Gossaert (1478-1532).⁸⁵ (Afb. 34) De soldaten staan allen in een getorste *contraposto* houding, waardoor hun gespierde armen en kuiten duidelijk zichtbaar zijn.⁸⁶

⁷⁹ Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141.

⁸⁰ M. Lefftz, "Contribution à l'étude de la petite statuairie de l'église de Brou: entre France et anciens Pays-Bas." In *Les échanges artistiques entre les anciens Pays-Bas et la France, 1482-1814*, uitg. door G. Maes en J. Blanc. (Turnhout, Brepols, 2008), 91-102.

⁸¹ Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 53-55. ; Kristin Loshe Belkin en Nico Van Hout, *ExtravagAnt!: a forgotten chapter of Antwerp painting 1500 – 1530*, tent.cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. (Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005). ; Annick Born, "Antwerp Mannerism: a fashionable style?" In *ExtravagAnt!: a forgotten chapter of Antwerp painting 1500 – 1530*, uitg. door Kristin Loshe Belkin en Nico Van Hout, tent.cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. (Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005), 10-17. ; Ulrich Schäfer, "Is it possible to describe the personal style of an Antwerp carver?" In *Constructing wooden images: proceedings of the symposium on the organisation of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries*, uitg. door Carl Van de Velde. (Brussel: VUB press, 2005), 27-51.

⁸² Born, "Antwerp Mannerism: a fashionable style?", 10-17.

⁸³ Voor een kritische analyse van het *Antwerps maniërisme*, zie: Born, "Antwerp Mannerism: a fashionable style?", 10-17.

⁸⁴ Lefftz, "Contribution à l'étude de la petite statuairie de l'église de Brou: entre France et anciens Pays-Bas.", 91-102.

⁸⁵ Ellen Konowitz, "Jan Gossaert - A Standing soldier / A Walking soldier." In *ExtravagAnt!: a forgotten chapter of Antwerp painting 1500 – 1530*, uitg. door Kristin Loshe Belkin en Nico Van Hout, tent.cat., Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. (Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005), 46-47.

⁸⁶ Voor de invloed van schilderkunst en grafische bladen op retabels, zie: De Smedt, "De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen.", 23-46.

Tot slot schuilt in het altaarstuk een derde stijl uit 1848, het moment waarop François Sohest het retabel restaureert.⁸⁷ (Afb. 32, *geel aangeduide beeldjes*) Sohest vervangt drie figuren in compartiment vijf, drie in tafereel zes en twee in scène zeven. (Zie ook *II.3.1. Restauraties*) (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*)

	Stijl	Kenmerken	Toeschrijving		
			Aan	Door	
1	Onbekende Meester (Afb. 32, <i>figuren zonder kleuraanduiding</i>)	Virtuoos; gedetailleerd; gelijkenis met Jan II Borman en diens atelier	Passchier	1896	Van Even
			Borman		
			Jean van Lombeke	1857	Wauters
				1896	Rousseau
			<i>De Meester van Lombeek</i>	1905	Destrée
				1907	Hedicke
				1967	Jansen
1996	Woods				
	t.e.m. heden	Latere auteurs volgen deze toeschrijving			
2	Zeven figuren met een andere stijl (Afb. 32, <i>blauw aangeduide figuren</i>)	Gespierde lichamen; getorste houding; andere plooierval; dynamisch; beheerst detaillisme		2000	Serck-Dewaide Steyaert
3	Restauratie Sohest 1848 (Afb. 32, <i>geel aangeduide beeldjes</i>)	Stijfheid snijwerk; andere kleur hout			

Figuur 3: Schematische verduidelijking van het stilistisch onderzoek gevoerd op het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

⁸⁷ Dervaux-Van Ussel, *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*, 364. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables découpés?", 48-49.

II.1.5. Polychromie

In tegenstelling tot andere altaarstukken is het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek niet gehuld in een verflaag van rijke kleuren en gouden accessoires.⁸⁸

De afwezigheid van de stoffering vormt voor Rousseau (1896), Destrée (1905) en Nieuwdorp (1979) geen probleem. Zij beweren dat de makers nooit de intentie hadden het retabel te polychromeren en zien de hoge kwaliteit van het snijwerk als bewijs.⁸⁹ (*Optie 1, zie Figuur 4*)⁹⁰ Toch zijn zulke retabels in Brussel zeldzaam.⁹¹ Rousseau staft zijn theorie door te wijzen op het feit dat een aantal aanwezige inscripties in reliëf zijn aangebracht, waaronder *Sancta Anna* in het eerste tafereel.⁹² Drie figuren op de colonetten tussen de compartimenten, Baruch, Aaron en Jeromias, dragen eveneens inscripties.⁹³ (Zie ook *II.1.3. Iconografie*) Serck-Dewaide (2002), alsook deze verhandeling, vermoeden echter dat deze inscripties pas later werden ingekrast.

Verder is het mogelijk dat een stoffering wel voorzien was, maar nooit werd aangebracht. (*Optie 2, zie Figuur 4*)⁹⁴ Volgens Jacobs (1989, 1998, 2005) werden sommige retabels verkocht nog voor ze hun stoffering kregen.⁹⁵ Het Onze-Lieve-Vrouw-retabel zou dan onafgewerkt zijn.⁹⁶ Nieuwdorp (1979) ondersteunt deze theorie: hij wijst op het afwijkend

⁸⁸ Over de techniek en het gebruik van polychromie op retabels, zie: Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 80-102.

⁸⁹ Rousseau, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: les retables*, 35-41. ; Destrée, *Exposition d'Art Ancien Bruxellois. Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*, 47-54. ; Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16. ; Jacobs, "The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron.", 208-229. ; *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*.

⁹⁰ De drie opties van het schema zijn gebaseerd op: Erik Van Damme, "Gestoffeerd of niet? Enkele bedenkingen over onbeschilderde gotische houtsculpturen in de Zuidelijke Nederlanden." *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten* (1985): 7-17.

⁹¹ de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retabels 1450-1550*, 8-11. ; Erik Van Damme, "De polychromie van houtsculptuur: cultuurhistorische achtergronden." In *Antwerpse retabels in de 15de en 16de eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, 165-170. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 165-170.

⁹² Rousseau, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: les retables*, 35-41.

⁹³ Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 53-55.

⁹⁴ De drie opties van het schema zijn gebaseerd op: Van Damme, "Gestoffeerd of niet? Enkele bedenkingen over onbeschilderde gotische houtsculpturen in de Zuidelijke Nederlanden.", 7-17.

⁹⁵ Jacobs, "The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron.", 208-229. ; Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 80-102.

⁹⁶ *Een Vlaams retabel is pas voltooid wanneer de sculpturen en ornamenten ook beschilderd zijn. De Brusselse en Antwerpse beeldsnijders mogen hun werken dan wel 'rouwe, bloot ende ongestoffeert' afleveren, de negatieve*

gebruik van merktekens in het Lombeekse altaarstuk.⁹⁷ Enkel onderaan in het midden van de plint staat het merk van de beeldsnijder (drijfhamer). Op die manier werd heel het werk gewaardeerd als werk van de beeldhouwer. Volgens hem is het retabel zonder stofferingsopdracht besteld en pas gekeurd nadat het volledig in elkaar gestoken werd. Nieuwdorp (1979) verklaart dat er, naar zijn mening, twee opties zijn: ofwel was het kunstwerk niet bestemd om gepolychromeerd te worden, ofwel werd de stoffering nooit aangebracht.⁹⁸ (*Optie 1 of optie 2, zie Figuur 4*)⁹⁹

In 1983 onderwerpt Maes van het KIK-IRPA twee monsters uit het retabel aan een microsonde onderzoek. (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) Hij vindt geen sporen van een polychromie- of preparatielaag.¹⁰⁰ Dit sluit niet noodzakelijk uit dat het altaarstuk ooit wél gestoffeerd was.¹⁰¹ Onder andere *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant* (1971), Serck-Dewaide (2000, 2002), Steyaert (2000), Buyle en Vanthillo (2000) en de Boodt (2005) zijn ervan overtuigd dat het retabel in de loop van de geschiedenis van zijn kleurenpracht is ontdaan.¹⁰² Serck-Dewaide (2000) neemt dat standpunt in met deze woorden:

Hierbij willen wij toch benadrukken dat volgens onze mening alle Brusselse retabels voorzien waren om gepolychromeerd te worden, zelfs die met zeer gedetailleerd snijwerk. De talrijke decaperingen vanaf de tweede helft van de 19^{de} eeuw hebben doen geloven dat bepaalde Brabantse retabels werden afgewerkt als de retabels van Tilman Riemenschneider of andere Duitse renaissance beeldsnijders, die in plaats van een volledige polychromie het hout plaatselijk verlijmd en getint hebben. Wanneer wij echter een dergelijk retabel in bloot hout onderzocht hebben, werden bijna elke keer minuscule

woordkeuze duidt erop dat zoiets niet echt de bedoeling was. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 116/129.

⁹⁷ Hans Nieuwdorp, “De oorspronkelijke betekenis en interpretatie van de keurmerken op Brabantse retabels en beeldsnijwerk (15^{de} en begin 16^{de} eeuw)?” In *Het laatgotische beeldsnijcentrum Leuven*, uitg. door Roos Van Hove. tent.cat., Leuven, Stedelijk Museum. (Leuven: Stedelijk Museum, 1979), 86-98.

⁹⁸ Nieuwdorp, “De oorspronkelijke betekenis en interpretatie van de keurmerken op Brabantse retabels en beeldsnijwerk (15^{de} en begin 16^{de} eeuw)?”, 86-98. ; Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 80-102.

⁹⁹ De drie opties van het schema zijn gebaseerd op: Van Damme, “Gestoffeerd of niet? Enkele bedenkingen over onbeschilderde gotische houtsculpturen in de Zuidelijke Nederlanden.”, 7-17.

¹⁰⁰ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: L. Maes onderwerpt twee monsters uit het retabel aan een microsonde onderzoek (1983).

¹⁰¹ Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55.

¹⁰² Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141. ; Myriam Serck Dewaide, “Materialen, technieken en polychromie.” In *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo. (Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000), 87-105. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 206. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55. ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 182-184.

*restanten van de polychromie gevonden. Verschillende archiefteksten vermelden bovendien deze opdrachten tot decapering en verwijdering van de polychromie.*¹⁰³

Wellicht verwijdt François Sohest in 1848 de aanwezige verflaag. (*Optie 3, Figuur 4*)¹⁰⁴ Door de wijzigingen in esthetische opvattingen in de negentiende eeuw logen restaurateurs verschillende retabels af, waaronder de retabels van Hakendover, Herentals, Saintes-Tubize, beide retabels van Villers-la-Ville, het retabel in Boussu-Lez-Mons, het Antwerps retabel in de basiliek van Tongeren, het retabel van Hemelveerdegem en het Noordnederlandse retabel van Loenhout.¹⁰⁵ Een uitgebreid onderzoek naar restaurateurs als Blanchaert, Sohest, Van Uytvanck en Malfait en de wijze waarop zij retabels afloogden dringt zich op.¹⁰⁶ (Zie ook *II.3.1. Restauraties*) (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*)

De oorspronkelijke stoffering van Onze-Lieve-Vrouw Lombeek leek waarschijnlijk op de polychromie van het retabel van Saluzzo.¹⁰⁷ Een vergelijking met de verflaag van dit kunstwerk weerlegt de theorie van Rousseau (1896) (nl. dat het nooit de bedoeling was het

¹⁰³ Serck Dewaide, “Materialen, technieken en polychromie.”, 87-105.

¹⁰⁴ De drie opties van het schema zijn gebaseerd op: Van Damme, “Gestoffeerd of niet? Enkele bedenkingen over onbeschilderde gotische houtsculpturen in de Zuidelijke Nederlanden.”, 7-17.

¹⁰⁵ Hakendover-Tienen (prov. Vlaams-Brabant), Bedevaartskerk van de Goddelijke Zaligmaker, *Passie- en apostelenretabel*, Brussel, omstreeks 1400-1405. ; Herentals (prov. Antwerpen), Sint-Waldetrudiskerk, *Sint-Crispinus- en Crispianusretabel*, Brusselse merktekens, gesigneerd Passier Borman, omstreeks 1500-1510. ; Saintes-Tubize (prov. Waals-Brabant), Eglise Saint-Renelde, *Sint-Reinhildisretabel*, Brussel, omstreeks 1490-1500. ; Boussu-Lez-Mons (prov. Henegouwen), église Saint-Géry, *Mariaretabel*, Brussel, omstreeks 1520. ; Tongeren (prov. Limburg), Onze-Lieve-Vrouw-Geboortekerk, *Mariaretabel afkomstig uit de Sint-Pietersbandenkerk in Venray (Nederland, prov. Limburg)*, Antwerpse merktekens, omstreeks 1520. ; Hemelveerdegem-Lierde (prov. Oost-Vlaanderen), Johannes de Doperkerk, *Johannes de Doperretabel*, Zuidelijke Nederlanden, omstreeks 1520. ; Loenhout-Wuustwezel (prov. Antwerpen), Sint-Petrus en Pauluskerk, *Sint-Quirinusretabel*, Zuidelijke Nederlanden (Breda?), beeldsnijwerk toegeschreven aan Jan van Veldhoven, gedateerd 1545. ; Erik Vandamme, *De polychromie van gotische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden*. (Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, lic.verh., 1978), 112. ; Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp en Steppe, “Retabels.”, 35. ; Myriam Serck-Dewaide, “Les retables anversoïes sous le regard des restaurateurs.” In *Antwerpse retables in de 15^{de} en 16^{de} eeuw*. uitg. door Hans Nieuwdorp, 114-128. tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 114-128.; Leon Smets, “Polychromie.” In *Laat-gotische beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden*, uitg. door John Steyaert. (Gent: Ludion, 1994), 31-35. ; Buyle, “Schitterende Kijkkasten van de Middeleeuwse beeldenwereld.”, 16. ; Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141. ; Myriam Serck Dewaide, “Onderzoek, conservering en restauratie.” In *Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten*, uitg. door Marjan Buyle en Christine Vanthillo. (Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en landschappen, 2000), 105-116. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retables: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 281.

¹⁰⁶ Serck-Dewaide, “Les retables anversoïes sous le regard des restaurateurs.”, 114-128. ; Voor de negentiende eeuwse visie op restaureren, zie: De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk*, xviii. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 39-80.

¹⁰⁷ Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 39-80. ; Emmanuelle Mercier, *Study and treatment of a unique example of partial polychromy in the Low Countries: the altarpiece from the Church of Saint-Denis in Liège, 17^e conférence triennale de l'ICOM-CC*. (Melbourne: 2014), 134.

retabel te stofferen). De achtergrond van het laatste tafereel van Saluzzo, *De presentatie in de tempel*, beeldt een klein geschilderde triptiek uit. Ook in Lombeek, op compartiment één en drie *Het huwelijk van Maria (3)*, verschijnen zo'n altaarstukken in de achtergrond. (Afb. 35) Toch verschillen Saluzzo en Lombeek: daar waar de kleine luiken in *De presentatie in de tempel* in Saluzzo beschilderd zijn, zijn de luiken in *De geboorte van Maria (1)* en *Het huwelijk van Maria (3)* onversierd, onuitgewerkt en kleurloos. De altaarstukjes waren waarschijnlijk ooit gedetailleerd beschilderd.¹⁰⁸

Een ander opmerkelijk verschilpunt zijn de aanwezige banderollen. (Afb. 36) De profeten onderaan het retabel van Saluzzo dragen banderollen met geschilderde inscripties, de profeten (6c + 6d) in Lombeek krijgen geen opschrift. Ook de engel uit de *Annunciatie (4)*, de engel in *Gideon en het wonder met de vacht (5a)* en de engel in *De geboorte van Jezus (6)* bezitten lege banderollen. Indien het nooit de intentie was het retabel te polychromeren, zou de beeldhouwer dan geen inscripties in de banderollen gesneden hebben?

¹⁰⁸ Mercier, *Study and treatment of a unique example of partial polychromy in the Low Countries: the altarpiece from the Church of Saint-Denis in Liège*, 134.

NIET gestoffeerd geweest	<i>Optie 1 Nooit intentie geweest om het werk te polychromeren</i>	Rousseau (1896) Nieuwdorp (1979)	<ul style="list-style-type: none"> • Hoge kwaliteit snijwerk • Aanwezige inscripties
	<i>Optie 2 Stoffering wel voorzien maar nooit aangebracht</i>	Nieuwdorp (1979)	<ul style="list-style-type: none"> • Afwijkend gebruik van merkteken
WEL gestoffeerd geweest en afgeloofd	<i>Optie 3</i>	<i>Aspecten van de Laatgotiek in Brabant</i> (1971) Serck-Dewaide (2000, 2002) Steyaert (2000) Buyle en Vanthillo (2000) de Boodt (2005) Mercier (2014) Deze scriptie (2016)	<ul style="list-style-type: none"> • Brusselse retabels voorzien om gepolychromeerd te worden • Restauratiepraktijken in de negentiende eeuw • Triptieken tonen onuitgewerkt • Banderollen zijn leeg

Figuur 4: Schematische verduidelijking van de polemiek over de polychromie van het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

II.1.6. Schilderingen

De achterzijden van de zijluiken van het retabel in Lombeek waren beschilderd, maar de schilderingen hebben de tand des tijds niet overleefd.¹⁰⁹ In 1855 schrijft Wauters (1855) volgende woorden:

[...] *Un seul fragment subsistait encore; il représente, autant qu'on en a pu juger, l'Apparition de Jésus-Christ à sa mère après sa résurrection. Ce qu'il y a de curieux dans cette peinture, c'est qu'elle a été exécutée selon l'ancien système, au moyen de couleurs appliquées avec du blanc d'œuf. Il semblerait donc qu'on pourrait la faire dater du premier tiers du quinzième siècle [...].*¹¹⁰

Wauters dateert de schilderingen omstreeks 1430. (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) Indien zijn hypothese correct is, zouden ze bijna een eeuw ouder zijn dan het gebeeldhouwde deel van het retabel. Vermoedelijk zijn de schilderingen dan gemaakt voor een ander, ouder altaarstuk en later op dit kunstwerk aangebracht. Dit is een veronderstelling die noch bevestigd, noch verworpen kan worden. Wauters beschrijft dat de zijluiken de *Verschijsning van Christus aan zijn moeder* tonen, maar Van Even (1896) vertelt dat ze *Christus die na zijn dood aan Maria Magdalena verschijnt* voorstellen.¹¹¹ Jansen (1967) suggereert dan weer dat de schilderingen de passietaferelen uitbeelden.¹¹²

Omstreeks 1775 verhuist het retabel van het hoofdaltaar naar het zijaltaar. (Afb. 37) (Afb. 38) (Zie ook *II.2.2. Onze-Lieve-Vrouwekerk in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek*) (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) Daardoor verliezen de schilderingen op de achterzijde hun zichtbaarheid.

¹⁰⁹ Rousseau, *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique: les retables*, 35-41. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141. ; *Route van gebeeldhouwde retables met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; *Vlaamse en Brabantse retables van de late Middeleeuwen*, 67. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 53-55.

¹¹⁰ Wauters, *Histoires des environs de Bruxelles*, 265-283.

¹¹¹ [...] *zijn deze schilderingen, door de vochtigheid van den muur, waartegen het werk zich verhief, afgeschilferd en om zoo te zeggen geheel verdwenen. Een enkele brok blijft er van over. Het vertoont Jezus, die, na zijn dood aan Maria Magdalena verschijnt.* ; Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).", 480-483.

¹¹² [...] *Het is opvallend dat de passietaferelen niet voorkomen ; wellicht waren ze geschilderd op de keerzijde van de zijluiken.* ; Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141.

Wellicht zijn de luiken op dat moment al in slechte conditie. Bovendien leunen ze vanaf dan een lange periode tegen de vochtige muur van het zijaltaar. Het resultaat is dat de schilderingen vandaag niet meer zichtbaar zijn.

II.1.7. Ornamentiek

Het Mariaretabel van Lombeek behoort, volgens de literatuur, tot de overgangperiode tussen *Laatgotiek* en *Renaissance*.¹¹³ De ornamenten, kleding en kapsels van de vrouwen bevatten kenmerken van de *Renaissance*, daar waar de houding van de protagonisten of de composities van de compartimenten toch nog *Laatgotisch* aandoen.¹¹⁴ Ethan Matt Kavalier (2000) beschrijft het kunstwerk, en voornamelijk de ornamentiek, met de term *Renaissance Gothic*.¹¹⁵ Dit onderdeel probeert die gedachte te staven.

De *Renaissance* stijl aan het begin van de zestiende eeuw is niet de nieuwe, moderne opvolger van de *Gotiek*.¹¹⁶ Beide stijlen bestaan gedurende een lange periode naast elkaar en worden evenwaardig geapprecieerd.¹¹⁷ Zowel de *Renaissance* als de *Gotiek* bezitten groot prestige.¹¹⁸ Hoewel houten retabels algemeen verspreid zijn in de zestiende eeuw, worden ze vaak weggecijferd in overzichten van deze tijdperiode.^{119 120} De reden ligt in het feit dat de kunstwerken zowel op vlak van materiaal, met de aanwezige spitsbogen, als inzake hun grote hoeveelheid aan details niet voldoen aan de algemeen aanvaarde kenmerken van de *Renaissance*.¹²¹ Zoals Krista De Jonge (2007) terecht opmerkt, ligt het probleem niet zozeer

¹¹³ Van Even, “Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw–Lombeek (Brabant).”, 480-483. ; Rousseau, *Notes pour servir à l’histoire de la sculpture en Belgique: les retables*, 35-41. ; Jansen, “De Meester van het retabel van Lombeek.”, 16. ; *Route van beeldhouwde retables met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten.”, 206. ; *Vlaamse en Brabantse retables van de late Middeleeuwen*, 67.

¹¹⁴ Van Even, “Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw–Lombeek (Brabant).”, 480-483. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten.” 206.

¹¹⁵ Ethan Matt Kavalier, “Renaissance Gothic in the Netherlands: The Use of Ornament.” *The Art Bulletin* 82, 2 (2000), 226-251.

¹¹⁶ Krista De Jonge, “Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450-1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition.” In *Stil als Bedeutung in der Nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, uitg. door Stephan Hoppe, Matthias Müller en Norbert Nussbaum. (Regensburg: Schnell & Steiner, 2007), 102-123. ; Krista De Jonge en Konrad A. Ottenheim, *Unity and discontinuity: architectural relationships between the southern and northern Low Countries, 1530-1700*. (Turnhout: Brepols, 2007), 87-89.

¹¹⁷ De Jonge, “Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450-1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition.”, 102-123.

¹¹⁸ De Jonge, “Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450-1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition.”, 102-123. ; De Jonge en Ottenheim, *Unity and discontinuity: architectural relationships between the southern and northern low countries, 1530-1700*, 87-89.

¹¹⁹ Kavalier, “Renaissance Gothic in the Netherlands: The Use of Ornament.”, 226-251. ; Krista De Jonge, “Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450-1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition.”, 102-123.

¹²⁰ Kavalier, “Renaissance Gothic in the Netherlands: The Use of Ornament.”, 226-251.

¹²¹ Kavalier, “Renaissance Gothic in the Netherlands: The Use of Ornament.”, 226-251.

in de termen *Gotiek* of *Renaissance* zelf. De moeilijkheid ligt in de connotaties die met deze termen gepaard gaan.¹²²

Kenmerkend voor de *Renaissance Gothic*, zowel in de architectuur als in de beeldende kunst, is de typische voorkeur voor vegetale motieven. Vanaf 1500 sluipen afbeeldingen van wijnstokken, bloemen en takken de wereld van de ornamentiek binnen.¹²³ De metselrij van het Lombeekse retabel sluit hierbij aan. (Afb. 39) (Afb. 40) De structuur van het snijwerk is onregelmatig en onvoorspelbaar: de beeldhouwer speelt als het ware geometrische spelletjes.¹²⁴ De ornamentiek toont een fantasierijke interpretatie van motieven uit de architectuur.¹²⁵ De achtergronden van de compartimenten in het altaarstuk refereren naar de binnenruimte van een kapel.¹²⁶ De metselrij snijder sneed kleine gewelven en decorstukken met imitatieglasramen in de achtergrond.¹²⁷ De decoratie boven het belangrijkste compartiment, *De geboorte van Jezus (6)*, is gedetailleerder dan het traceerwerk boven de andere taferelen.¹²⁸ (Afb. 39)

James Howard (1964) meent dat de ornamentiek van het Mariaretabel uit Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek gelijkenissen toont met de *Malvagna Triptiek* van Jan Gossaert (ca. 1478-1532).¹²⁹ (Afb. 41) Traceerwerk omsluit, zowel in het retabel als in het schilderij, de figuren. De vloeren lopen licht naar boven. Het ajourwerk vertoont dezelfde vormen, waarbij steeds de nadruk ligt op de *omgekeerde krullen*.¹³⁰

¹²² De Jonge, "Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450-1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition.", 102-123.

¹²³ Kavalier, "On vegetal Imagery in Renaissance-Gothic.", 297-312.

¹²⁴ Wauters, *Histoires des environs de Bruxelles*, 265-283. ; Kavalier, "Renaissance Gothic in the Netherlands: The Use of Ornament.", 226-251.

¹²⁵ Crooy, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame." ; Guillot de Suduiraut, *Sculptures brabançonnnes du Musée du Louvre: Bruxelles, Malines, Anvers XVe-XVIe siècles*, 19. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 108.

¹²⁶ Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 115-145. ; Madou "Het gebeeldhouwde retabel: een open venster op de laat-middeleeuwse leefwereld?", 9-17.

¹²⁷ De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 108.

¹²⁸ Kavalier, "Renaissance Gothic in the Netherlands: The Use of Ornament.", 226-251.

¹²⁹ Jan Gossaert (ca. 1478-1532), *Malvagna Triptiek* (1513-1515). Olieverf op paneel. 46 x 35 cm, 45 x 18 cm. Galleria Regionale della Sicilia, Palermo. ; Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 80-102.

¹³⁰ Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 80-102.

De term *Renaissance Gothic* wordt in recente publicaties voornamelijk in verband gebracht met ornamentiek in de architectuur.¹³¹ Toch zou ook het rijke ajourwerk van retabels, zoals dat in Lombeek, niet aan de kant mogen geschoven worden.

¹³¹ Over het belang van ornamentiek in retabels, zie: Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 115-145.

II.2. Het Mariaretabel in context

II.2.1. Gelijkaardige relevante retabels

Gelijkaardige relevante retabels wil het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek confronteren met andere, *vergelijkbare* altaarstukken. Retabels zijn *vergelijkbaar* met het Lombeekse exemplaar indien ze voldoen aan drie selectiecriteria. Ten eerste moeten ze van Brusselse makelij zijn. Zo bestaan er vandaag nog maar liefst 68 retabels. (*Zie Volume 2, Bijlage 2: Lijst Brusselse retabels*) Daarnaast is ook de datering van belang om de confrontatie zinvol te houden. De geselecteerde kunstwerken dateren van de periode 1500-1535. Van de 68 bewaarde Brusselse retabels blijven er dan 32 over. (*Zie Volume 2, Bijlage 3: Lijst Brusselse retabels 1500-1535*) Het derde selectie criterium is het feit dat kunsthistorici de stijl van de geselecteerde retabels eerder in verband brachten met de stijl van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. Dit onderdeel poogt die stilistische verbanden te verwerpen of te bevestigen. Slechts vier retabels voldoen aan de drie selectiecriteria, namelijk:

1. Brussel (gewest Brussel), Museum van de Stad Brussel Broodhuis, *Maria- en Sint-Jozefsretabel afkomstig uit de Sint-Magdalenakapel van de familie Pensa di Mondovi e Marsaglia in Saluzzo (Italië, Piëmonte)*, Brusselse merktekens, omstreeks 1500-1510. (Afb. 42) (Afb. 43)
2. Boussu-Lez-Mons (provincie Henegouwen), église Saint-Géry, *Mariaretabel*, Brussel, omstreeks 1520. (Afb. 44) (Afb. 45) (Afb. 46) (Afb. 47)
3. Villers-La-Ville (provincie Waals-Brabant), Visitatiekerk, *Mariaretabel*, Brussel, omstreeks 1520. (Afb. 48)
4. Bonn (Nordrhein-Westfalen, Rheinland), Rheinisches Landesmuseum, *Retabel met de aanbedding der Wijzen*, Brusselse merktekens, omstreeks 1520-1530. (Afb. 49)

Naast de vier bovenstaande retabels wordt het Lombeekse retabel in de literatuur ook in verband gebracht met twee andere kunstwerken. Serck-Dewaide (2002) linkt het aan het Mariaretabel uit Tongeren.¹³² Dat retabel is van Antwerpse makelij, waardoor het niet voldoet

¹³² Tongeren (prov. Limburg), Onze-Lieve-Vrouw-Geboortekerk, *Mariaretabel afkomstig uit de Sint-Pietersbandenkerk in Venray (Nederland, prov. Limburg)*, Antwerpse merktekens, omstreeks 1520. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 39-80.

aan één van de drie selectiecriteria en een vergelijking dus minder relevant is. Hedicke (1907) relateert het Onze-Lieve-Vrouw-retabel aan het altaarstuk van Vadstena (Zweden), gesitueerd omstreeks 1515-1520 en afkomstig uit Brussel.¹³³ (Afb. 50) Hedicke schrijft dit retabel uit Vadstena toe aan *De Meester van Lombeek*.¹³⁴ Hoewel het kunstwerk dus wel voldoet aan de drie criteria, verkiest deze uiteenzetting het niet op te nemen in de stilistische analyse. Dit omwille van twee redenen. Ten eerste pikt geen enkele auteur de toeschrijving van Hedicke op. Terecht, meent deze verhandeling: wanneer het kunstwerk vergeleken wordt met Saluzzo, Boussu-Lez-Mons, Villers-La-Ville en Bonn valt meteen het verschil in uitvoeringskwaliteit en detaillisme op. Ten tweede probeert deze scriptie voorzichtig te zijn met uitspraken op vlak van stilistisch onderzoek: door een gebrek aan gedetailleerd fotomateriaal van het desbetreffende altaarstuk blijven gegronde argumenten voor een toe- of afschrijving uit. Deze uiteenzetting kiest er voor het altaarstuk uit Tongeren en het retabel van Vadstena slechts zijdelings te vermelden.

Gelijkaardige relevante retabels bespreekt de retabels van Saluzzo, Boussu-Lez-Mons, Villers-La-Ville en Bonn op vlak van opdrachtgever, typologie, iconografie, polychromie, ornamentiek en restauraties of diefstallen. De publicaties waarin auteurs één van de altaarstukken stilistisch in verband brengen met het Lombeekse exemplaar komen ook aanbod. Het deel eindigt met een analyse van de retabels als groep. Op basis daarvan worden conclusies getrokken.

¹³³ Vadstena (Östergötland), Abdijkerk Sint-Birgitta, *Maria- en heiligenretabel*, Brusselse merktekens, omstreeks 1515-1520.

¹³⁴ Hedicke, "Der Meister des Lombeeker Altars.", 244–357. ; Joseph de Borchgrave d'Altena, *Les retables brabançons, conservés en Suède*. (Brussel: Lesigne, 1948). ; Aron Andersson, *Medieval wooden sculpture in Sweden*, vol 3, *Late Medieval Sculpture*. (Stockholm: Almqvist and Wiksell international, 1979), 208, 210f, 268. ; Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 113/194. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 146.

Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510)

Brussel (gewest Brussel), Museum van de Stad Brussel Broodhuis, *Maria- en Sint-Jozefsretabel afkomstig uit de Sint-Magdalenakapel van de familie Pensa di Mondovi e Marsaglia in Saluzzo (Italië, Piëmonte)*, Brusselse merktekens, omstreeks 1500-1510. (Afb. 42) (Afb. 43) (Vormtype T1) (Kastindeling C5) (Luiktype L2b1)

De familie Pensa di Mondovi di Marsaglia bestelt het Brusselse Saluzzo-retabel om hun altaar in de familiekapel van de kathedraal te Mondovi (Italië, Piëmonte) te versieren.¹³⁵ In de loop van de achttiende eeuw brengt de familie het altaarstuk naar Saluzzo, de stad waaraan het kunstwerk zijn naam ontleend. In 1894 koopt de Stad Brussel het retabel.¹³⁶ Aanvankelijk stelt het Stadhuis het werk tentoon, later verhuist het naar het Broodhuis.¹³⁷

De centrale kast van het Saluzzo-retabel volgt de typologie van de ‘omgekeerde T’, vormtype T1. (Afb. 4) Toch is de vorm van het altaarstuk, net als dat van Lombeek, uitzonderlijk omwille van de structuur met de dubbele zijluiken.¹³⁸ (Kastindeling C5, luiktype L2b1) (Afb. 5) (Afb. 6) Dergelijke dubbele zijluiken verschijnen enkel bij prestigieuze, op maat gemaakte retabels.¹³⁹ Het eerste paar zijluiken, vastgemaakt aan de centrale kast, is gebeeldhouwd. Het tweede, dat op de achterkant van het eerste paar is bevestigd, is langs beide zijden beschilderd. In het Museum van de Stad Brussel Broodhuis zijn momenteel, wegens

¹³⁵ Dat het retabel van Brusselse makelij is, blijkt uit de aanwezige keurmerken. (*Passer met schaaf* op het schrijnwerk, *drijfhamer* op de figuren en *BRVESEL* op de stoffering). ; Delphine Steyaert en Catheline Périer D’Ieteren, “Het retabel van Saluzzo.” In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de- 16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D’Ieteren en Nicole Gesché-Koning. (Brussel: Tempora, 2000), 12-19. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 148. ; Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: “een iconografisch enigma.”* ; Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuworp, AN 21: Bibliografie-fiche retabel van Saluzzo.

¹³⁶ Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 148.

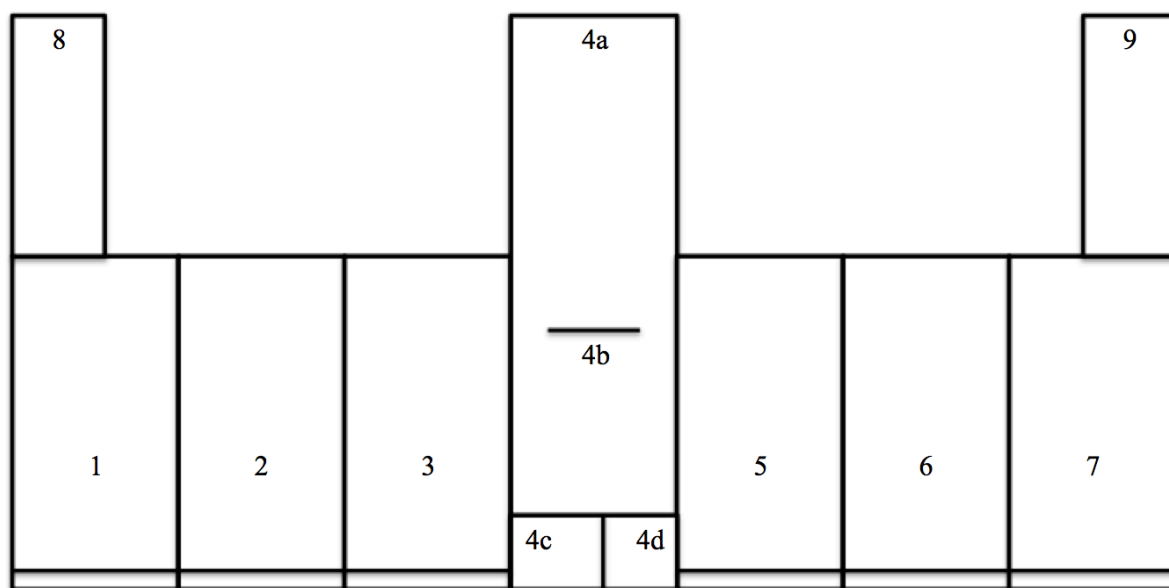
¹³⁷ Steyaert en Périer D’Ieteren, “Het retabel van Saluzzo.”, 12-19. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 148.

¹³⁸ Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: “een iconografisch enigma.”*

¹³⁹ Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 97. ; Steyaert en Périer D’Ieteren, “Het retabel van Saluzzo.”, 12-19. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 148.

plaatsgebrek, het gebeeldhouwde gedeelte en de geschilderde luiken afzonderlijk tentoongesteld.¹⁴⁰

Het Saluzzo-retabel vertelt het verhaal van *Het leven van de Heilige Maagd* op de gebeeldhouwde compartimenten en verbeeldt *Het leven van Jozef* op de geschilderde luiken (1505-1506).¹⁴¹ De schilder zou te identificeren zijn als Valentijn Van Orley (1466-1532), vader van Bernard van Orley (1487/91-1541).¹⁴² Onderstaand schema, dat enkel het gebeeldhouwde gedeelte in beeld brengt, verduidelijkt de iconografie.



Figuur 5: Schematische verduidelijking van de opbouw en de iconografie van het retabel van Saluzzo

1	<i>De opdracht van Maria in de tempel</i>	4d	<i>Sibille van Cumae</i>
2	<i>Het huwelijk van Maria</i>	5	<i>De besnijdenis van Jezus</i>
3	<i>Annunciatie</i>	6	<i>De aanbidding van de Wijzen</i>
4a	<i>Aankondiging aan de Herders</i>	7	<i>Jezus' opdracht in de tempel</i>
4b	<i>De geboorte van Jezus</i>	8	<i>Heilige Johannes</i>
4c	<i>Profeet Jesaja</i>	9	<i>Heilige Jakobus de Meerdere</i>

¹⁴⁰ Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: "een iconografisch enigma."*; Steyaert en Périer D'Ieteren, "Het retabel van Saluzzo.", 12-19.

¹⁴¹ de Borchgrave d'Altena, *De Brabantse retabels 1450-1550*, 8-11. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 148.

¹⁴² Steyaert en Périer D'Ieteren, "Het retabel van Saluzzo.", 12-19.

In tegenstelling tot het Mariaretabel in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek bleef de verfijnde en rijke polychromie in het Saluzzo-retabel wel bewaard.¹⁴³ Misschien was het Lombeekse exemplaar ooit op dezelfde manier gestoffeerd? (Zie ook *II.1.5. Polychromie*). Het retabel onderging restauratie-ingrepen: in 1973 en 1988 kregen de sculpturen een behandeling door het KIK-IRPA, de luiken werden in 1965 en 1980 aangepast.¹⁴⁴

Onder andere Destrée (1892, 1905), Serck-Dewaide en Steyaert (2000) en Van Ostaeyen (2007) brengen het retabel van Saluzzo in verband met het Lombeekse retabel:

*On remarquera les affinités de composition qui existent entre certaines scènes de ce retable et celui de Saluces appartenant à la ville de Bruxelles.*¹⁴⁵

[Over het Mariaretabel in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek:].

*Het werk vertoont op typologisch en stilistisch vlak duidelijk verwantschap met het retabel van Saluzzo.*¹⁴⁶

*[...] op basis van de iconografische overeenkomst met het Mariaretabel uit Onze-Lieve-Vrouwekerk van Lombeek (ca. 1520-1530) dat het in de omgeving van De Meester van Lombeek ontstaan zou zijn.*¹⁴⁷

¹⁴³ Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 148.

¹⁴⁴ Steyaert en Périer D'Ieteren, "Het retabel van Saluzzo.", 12-19. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 148.

¹⁴⁵ Destrée, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame.", 1-5. ; Destrée, *Exposition d'Art Ancien Bruxellois. Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*, 47-54.

¹⁴⁶ Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141.

¹⁴⁷ Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: "een iconografisch enigma."*

Het retabel van Boussu-Lez-Mons (ca. 1520)

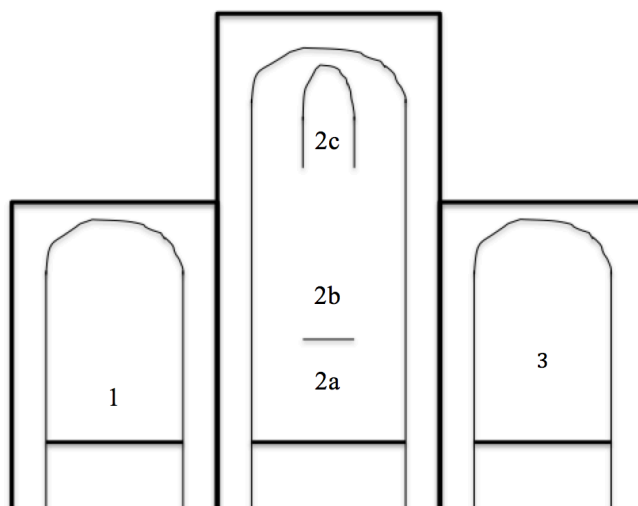
Boussu-Lez-Mons (provincie Henegouwen), église Saint-Géry, *Mariaretabel*, Brussel, omstreeks 1520. (Afb. 44) (Afb. 45) (Afb. 46) (Afb. 47) (*Vormtype T1*) (*Kastindeling C3*) (*Luiktype ongekend*)

Het Brusselse retabel van Boussu-Lez-Mons (ca. 1520) hanteert dezelfde typologie als Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek ('omgekeerde T'-vorm, vormtype T1). (Afb. 4) Het altaarstuk bestaat uit drie compartimenten, elk met een scène en architectonisch snijwerk. (Kastindeling C3) (Afb. 5) Waarschijnlijk vervolledigden zijluiken het kunstwerk, maar die zijn verdwenen.¹⁴⁸ (Luiktype ongekend) De iconografie is onvolledig door de afwezigheid van de luiken en de diefstallen waar het retabel slachtoffer van was.¹⁴⁹ Het eerste compartiment beeldt *De besnijdenis van Jezus (1)* uit. *De dood van Maria (2a)*, *De ten-hemel-opneming van Maria (2b)* en *De kroning van Maria (2c)* prijken op het middelste compartiment. Het laatste tafereel stelt *De geboorte van Jezus (3)* voor. De omkadering toont scènes uit *Het leven van de Heilige Maagd*.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 136. ; De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 161-162.

¹⁴⁹ Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 2: Artikel over herontdekking beeldjes uit het retabel van Boussu-Lez-Mons, *De Antiquair* (december 1976). ; Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 21: Bibliografie-fiche retabel van Boussu-Lez-Mons. ; De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 161-162.

¹⁵⁰ Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 138-139. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 136. ; De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 161-162.



Figuur 6: Schematische verduidelijking van de opbouw en de iconografie van het retabel van Boussu-Lez-Mons

1	<i>De besnijdenis van Jezus</i>	2c	<i>De kroning van Maria</i>
2a	<i>De dood van Maria</i>	3	<i>De geboorte van Jezus</i>
2b	<i>De ten-hemel-opneming van Maria</i>	Rest	<i>Scènes in verband met het leven van de Maagd</i>

De polychromie werd verwijderd.¹⁵¹ Twee diefstallen, in 1914 en 1981, plunderden het retabel. Zeven kleine scènes uit de omkadering verdwenen daarbij.¹⁵² Twaalf personages werden terug gevonden in een privécollectie in Stockholm. De hoofdtaferelen veranderden van plaats: in 1894 schrijft Rousseau nog dat *De geboorte van Jezus* zich in het eerste compartiment bevindt en *De besnijdenis* in het tweede.¹⁵³ In de huidige situatie is dat omgekeerd.

Als De Boodt (2005) schrijft over het Mariaretabel van Boussu-Lez-Mons, merkt ze de gelijkenis met het beeldsnijwerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek op:

Le style des sculptures est rapproché de celui des retables [...].

*de la Vierge à Lombeek-Notre-Dame.*¹⁵⁴

¹⁵¹ Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten.”, 136. ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 161-162.

¹⁵² Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retables in Belgische monumenten.”, 136. ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 161-162.

¹⁵³ De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 161-162.

¹⁵⁴ *Le style des sculptures est rapproché de celui des retables de saint-Francois à Berlin, de Sainte Renelde de Saintes et de la Vierge à Lombeek-Notre-Dame.* ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 161-162.

Het retabel van Villers-La-Ville (ca. 1520-1530)

Villers-La-Ville (provincie Waals-Brabant), Visitatiekerk, *Mariaretabel*, Brussel, omstreeks 1520-1530. (Afb. 48) (*Geen 'omgekeerde T'*) (*Kastindeling combinatie C6/C9*) (*Luiktype ongekend*)

Het altaarstuk van Villers-La-Ville, een laatgotisch topstuk uit Baltisch eikenhout, is van Brusselse afkomst.¹⁵⁵ Hoewel het kunstwerk geen keurmerk van het productiecentrum bezit, bewijzen de architecturale elementen en de stijl van de figuren deze stelling.¹⁵⁶ Op de rugzijde van het kruis dat bovenop de kast bevestigd was, staat de datum 1538.¹⁵⁷ De Boodt (2005) vermoedt dat deze datum niet overeen komt met de uitvoering van het retabel, die volgens haar door vergelijking met het retabel van Lombeek omstreeks 1520-1530 te situeren valt.¹⁵⁸ Indien de eerder voorgestelde datering van het Mariaretabel in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (ca. 1525-1535) in acht genomen wordt, kan het exemplaar van Villers-La-Ville misschien wel in 1538 tot stand zijn gekomen? (Zie ook *II.1.1. Datering*)

De vorm van het altaarstuk valt uit de toon: dit retabel hanteert niet de gebruikelijke 'omgekeerde T'-vorm.¹⁵⁹ Het retabel is bijna vierkant (153,5 x 147,5 x 23 cm) en bovenaan versierd met een accoladeboog bekroond met fleurons.¹⁶⁰ Deze gekrulde koolbladeren zijn karakteristiek voor de Brabantse laat gotiek.¹⁶¹ De kast is opgedeeld in drie grote

¹⁵⁵ *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; Delphine Steyaert en Emmanuelle Mercier, "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel." In *Brusselse gids van retabels uit de Zuidelijke Nederlanden (15de-16de eeuw): omgeving van Brussel*, uitg. door Catheline Périer-D'eteren en Nicole Gesché-Koning. (Brussel: Tempora, 2000), 150-155. ; De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 182-184. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 45. ; Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 8: Fotomateriaal retabels van Viller-La-Ville.

¹⁵⁶ Steyaert en Mercier, "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel.", 150-155. ; De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 154-223.

¹⁵⁷ *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; Steyaert en Mercier, "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel.", 150-155.

¹⁵⁸ De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 154-223.

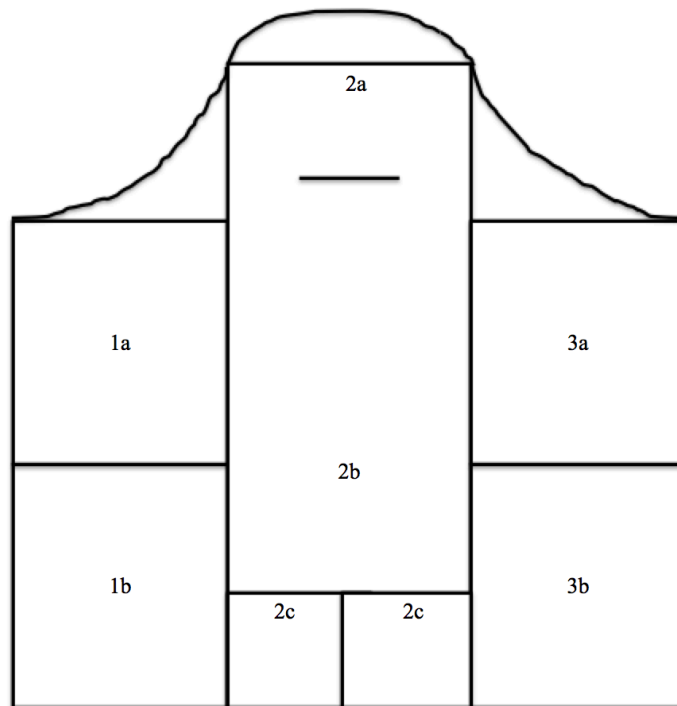
¹⁵⁹ Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 146. ; Steyaert en Mercier, "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel.", 150-155. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 224. ; *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*, 67.

¹⁶⁰ *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; Steyaert en Mercier, "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel.", 150-155.

¹⁶¹ Steyaert en Mercier, "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel.", 150-155.

compartimenten. De compartimenten links en rechts zijn telkens opgesplitst in twee registers, het middelste tafereel daarentegen bestaat uit één register dat rust op twee kleine vierkante nissen. (Kastindeling combinatie C6/C9) (Afb. 5) De luiken zijn verdwenen.¹⁶² (Luiktype ongekend)

Net als het retabel van Saluzzo en Boussu-Lez-Mons beeldt ook het retabel van Villers-La-Ville *Het leven van Maria* uit.¹⁶³



Figuur 7: Schematische verduidelijking van de opbouw en de iconografie van het retabel van Villers-La-Ville

<i>1a</i>	<i>De opdracht van Maria in de tempel</i>	<i>2c</i>	<i>Profeten</i>
<i>1b</i>	<i>De begrafenis van Maria</i>	<i>3a</i>	<i>Visitatie</i>
<i>2a</i>	<i>God de Vader</i>	<i>3b</i>	<i>Het weerzien van de apostelen</i>
<i>2b</i>	<i>De dood van Maria</i>		

¹⁶² De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 182-184.

¹⁶³ Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 119-120. ; de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retables 1450-1550*, 8-11. ; Vanthillo, "Iconografie.", 53-63.

Oorspronkelijk was het retabel gepolychromeerd. Tijdens de restauratie in 1855 nam F. Sohest de kleurenpracht weg, op vraag van de *Commissie voor Schone Kunsten*.¹⁶⁴ In 1986 werden 21 van de 23 figuren gestolen, maar gelukkig snel teruggevonden. Tot de restauratie in 1987 van het KIK-IRPA werd het altaarstuk tentoongesteld in de Visitatiekerk, bovenop een ander retabel.¹⁶⁵ Na de behandeling werden de twee retabels gesplitst en getoond als twee aparte kunstwerken.

Sommige auteurs schrijven het retabel van Villers-La-Ville (ca. 1520) toe aan *De Meester van Lombeek*. Destrée (1892), Steyaert en Mercier (2000) en De Boodt (2005) bemerken dit:

[Over het retabel van Villers-La-Ville]

*Cette oeuvre a les plus grandes similitudes avec le retable de Lombeek.*¹⁶⁶

De uitvoeringskwaliteit van het beeldsnijwerk

*staat dicht bij die van het retabel van Lombeek [...].*¹⁶⁷

Pourtant, ce retable est considéré comme une oeuvre bruxelloise

*datant des années 1520-1530 par comparaison stylistique avec les retables de Lombeek-
Notre-Dame [...]*¹⁶⁸

¹⁶⁴ *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten).*

¹⁶⁵ Myriam Serck-Dewaide, "Examen et restauration de huit retables anversois." In *Antwerpse retabels in de 15de en 16de eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, tent.cat., Antwerpen, Museum voor Religieuze Kunst. (Antwerpen: vzw Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 199), 129-141. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 45.

¹⁶⁶ Destrée, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame.", 1-5.

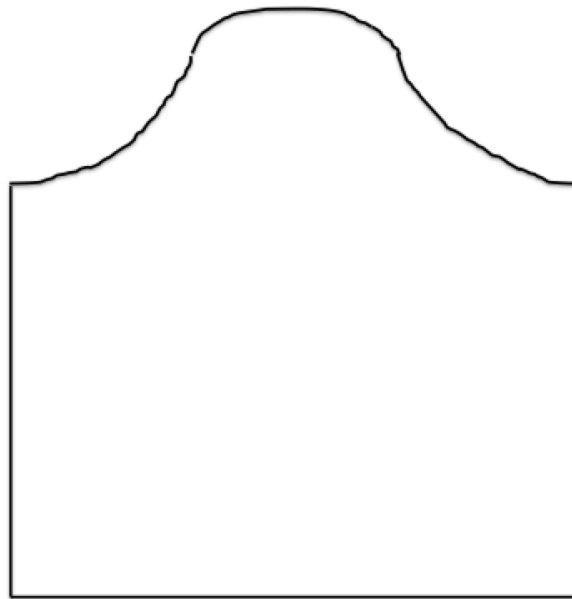
¹⁶⁷ Steyaert en Mercier, "Villers la Ville: visitatiekerk, Mariaretabel.", 150-155.

¹⁶⁸ De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 186-187.

Het retabel van Bonn (ca. 1520-1530)

Bonn (Nordrhein-Westfalen, Rheinland), Rheinisches Landesmuseum, *Retabel met de aanbidding der Wijzen*, Brusselse merktekens, omstreeks 1520-1530. (Afb. 49) (*Geen 'omgekeerde T'*) (*Kastindeling C1*) (*Luiktype ongekend*)

De Brusselse passer als merkteken siert het kleinere retabel van Bonn (ca. 1520-1530).¹⁶⁹ De geschilderde vleugels van het altaarstuk, dat één gebeeldhouwd compartiment telt, zijn verdwenen.¹⁷⁰ (Kastindeling C1, luiktype ongekend) (Afb. 5) Vermoedelijk demonstreerden de zijluiken taferelen uit de *Kindsheid van Christus* en was op de buitenzijde de *Annunciatie* aangebracht. De bovenkant van het kunstwerk bevat een geprofileerde segmentboog, waardoor de kast optisch onderverdeeld is in drie delen.¹⁷¹



Figuur 8: Schematische verduidelijking van de opbouw en de iconografie van het retabel van Bonn

¹⁶⁹ Ik bedank Anja Claus (Wetenschappelijk medewerker, Bonn Landesmuseum) en Katharina Liebetrau (Restauratrice schilderkunst, Bonn Landesmuseum) voor het bezorgen van een afbeelding in hoge kwaliteit. ; Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 21: Bibliografie-fiche retabel van Bonn.

¹⁷⁰ Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380 – 1550. Medieval tastes and mass marketing*, 61.

¹⁷¹ Herman De Smedt, “Retabeltje met Aanbidding der Wijzen.” In *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*. uitg. door Ghislaine Dervaux-Van Ussel, tent.cat., Leuven, Stedelijk Museum. (Leuven: Imprimerie Orientaliste, 1971), 367-372.

Het compartiment verbeeldt *De aanbidding van de Wijzen (1)*. In tegenstelling tot andere retabels zit Maria hierbij niet op een troon, maar op een bed. Het altaarstuk vertoont, net als Lombeek, een grote zin voor anekdotiek. Ook hier zijn een kat, een muis en een hond aanwezig. Vermoedelijk werd de polychromie van dit kleine retabel afgeloofd.

In 1971 pent Herman De Smedt de volgende woorden:

De uitzonderlijk hoge kwaliteit van het snijwerk en de bijzonder fijne uitwerking van alle details, [...], staat inderdaad nog het dichtst bij het retabel van Lombeek, waarmede het nog een ander element gemeen heeft, nl. de overname van voor het Antwerps maniërisme typerende figuren [...]¹⁷²

¹⁷² De Smedt, "Retabeltje met Aanbidding der Wijzen.", 367-372.

Een stilistische analyse van Saluzzo, Boussu-Lez-Mons, Villers-La-Ville, Bonn en Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

De vijf retabels Saluzzo, Boussu-Lez-Mons, Villers-La-Ville, Bonn en Lombeek vormen een stilistisch nauw verwante groep. Ze vertonen allen invloed van de Borman-familie. Kunsthistorici menen de hand van Passchier Borman, Jan III Borman of een beeldhouwer uit het Borman-atelier in het snijwerk van Saluzzo te herkennen.¹⁷³ Buyle en Vanthillo (2000) vinden op hun beurt dat het beeldsnijwerk van Boussu-Lez-Mons een verwantschap met de stijl van Jan III Borman vertoont.¹⁷⁴ In 2000 haalt *Route van beeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden* het verband tussen Passchier of Jan III Borman en het retabel van Villers-La-Ville aan.¹⁷⁵ Ook het beeldhouwwerk van Lombeek werd aanvankelijk toegeschreven aan een meester uit de omgeving van de Borman-familie. (Zie ook II.1.4. *Stijl*)

Deze confrontatie analyseert eerst de composities van de kunstwerken. Het snijwerk in de retabels van Bonn en Lombeek houdt rekening met het standpunt van de toeschouwer. (Afb. 1) (Afb. 49) De toeschouwer krijgt een optimale blik op het tafereel.¹⁷⁶ Die eigenschap ontbreekt in Villers-La-Ville en Boussu-Lez-Mons. Waar de ondergrond van bijvoorbeeld de *Annunciatie* in Villers-La-Ville vlak lijkt, is dezelfde scène in Lombeek bijna verticaal opgesteld. (Afb. 15) (Afb. 48) Saluzzo speelt met het standpunt van de toeschouwer, maar niet zo sterk als in Bonn en Lombeek. Saluzzo's composities zijn wel cirkelvormig, waardoor ze helder leesbaar zijn.¹⁷⁷ (Afb. 42)

Bekijkt dit onderzoek verder de protagonisten in de retabels: zijn er opmerkelijke verschillen tussen de figuren? In het retabel van Saluzzo nemen de protagonisten, met hun gedetailleerde gezichten, een elegante houding aan. (Afb. 43) Hoewel moeilijk te vergelijken, omwille van

¹⁷³ Van Ostaeyen, *Het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) uit het Broodhuis te Brussel: "een iconografisch enigma."* ; Steyaert en Périer D'Ieteren, "Het retabel van Saluzzo.", 12-19.

¹⁷⁴ Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 136.

¹⁷⁵ *Route van beeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten).*

¹⁷⁶ Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).", 480-483. ; Wauters, *Histoires des environs de Bruxelles*, 265-283. ; Jansen, "De Meester van het retabel van Lombeek.", 16. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141.

¹⁷⁷ Steyaert en Périer D'Ieteren, "Het retabel van Saluzzo.", 12-19. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 148.

de afwezige polychromie, vertonen Bonn en Lombeek eenzelfde detaillisme. De protagonisten uit Boussu-Lez-Mons en Villers-La-Ville zijn minder uitgewerkt. (Afb. 45) (Afb. 46) De drapering van de kledij van de figuren uit Saluzzo valt soepel.¹⁷⁸ Ook in Bonn en Lombeek suggereren de kleren beweging, een eigenschap die minder aanwezig lijkt bij Boussu-Lez-Mons en Villers-La-Ville.

Een ontleding van het ajourwerk biedt verder inzicht in de relaties tussen de vijf werken. De retabels van Saluzzo, Bonn en Lombeek zijn rijkelijk geornamenteerd.¹⁷⁹ (Afb. 42) (Afb. 43) (Afb. 49) Hun metselrij is onregelmatig en onvoorspelbaar en geeft een fantasierijke interpretatie van de toenmalige architectuur. (Zie ook *II.1.7. Ornametiek*) De decoratie in Boussu-Lez-Mons en Villers-La-Ville verschilt: de ornamentiek lijkt gestructureerd en voorspelbaar.

De conclusie luidt dat het snijwerk van Boussu-Lez-Mons en Villers-La-Ville niet tipt aan de kwaliteit van het snijwerk in Saluzzo, Bonn en Lombeek.¹⁸⁰ Bij deze groep van drie is het beeldhouwwerk gedetailleerder en virtuozer. Dit is te merken in elementen zoals het haar, de plooiënval en de achtergrond. Voor de retabels uit Boussu-Lez-Mons en Villers-La-Ville is het met andere woorden correcter te spreken van een *verwantschap* met het retabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, veel eerder dan van een gemeenschappelijke toeschrijving aan hetzelfde atelier of dezelfde kunstenaar.

De gelijkenis met het retabel van Bonn is echter treffend. Bonn en Lombeek tonen een uitzonderlijk hoge kwaliteit van snijwerk, in combinatie met een bijzonder fijne uitwerking van details.¹⁸¹ Deze kenmerken, in combinatie met de invloeden van de *Antwerpse maniëristische stijl*, wijzen richting *De Meester van Lombeek*. Het retabel van Bonn zou kunnen worden toegeschreven aan *De Meester*, op voorwaarde dat zijn naam gebruikt wordt als *verzamelnaam* voor meer dan één hand.¹⁸²

¹⁷⁸ Steyaert en Périer D'Ieteren, "Het retabel van Saluzzo.", 12-19. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 148.

¹⁷⁹ Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).", 480-483.

¹⁸⁰ de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retabels 1450-1550*, 8-11.

¹⁸¹ De Smedt, "Retabeltje met Aanbidding der Wijzen.", 367-372.

¹⁸² De Smedt, "Retabeltje met Aanbidding der Wijzen.", 367-372.

Hoewel de stilistische en typologische overeenkomsten tussen het retabel in Saluzzo en in Lombeek groot zijn, durft deze confrontatie niet hetzelfde beweren over het retabel van Saluzzo. De tijdspanne tussen het ontstaan van het retabel van Saluzzo (ca. 1500-1510) ligt te ver van het ontstaan van het Lombeekse exemplaar (ca. 1525-1535). Net als Villers-La-Ville en Boussu-Les-Mons verkiest dit onderdeel te spreken van een *verwantschap*.

Stilistische confrontatie	Saluzzo	Boussu-Lez-Mons	Villers-La-Ville	Bonn	O.L.-Vrouw-Lombeek
Invloed van de Borman familie	Passchier Borman		Passchier Borman		
	Jan III Borman	Jan III Borman	Jan III Borman		
	Omgeving Borman				Omgeving Borman
Compositie	Cirkelvormig	Geen rekening met standpunt toeschouwer		Houden rekening met standpunt toeschouwer – heeft optimale blik op tafereel	
Figuren	Elegant, detaillisme	Minder gedetailleerd		Zelfde detaillisme als Saluzzo (zonder polychromie)	
Ornamentiek	Rijkelijk Onregelmatig Onvoorspelbaar Fantasierijk	Gestructureerd Voorspelbaar		Rijkelijk Onregelmatig Onvoorspelbaar Fantasierijk	
Snijwerk	Veel details en grote virtuositeit			Veel details en grote virtuositeit	
Conclusie	Te grote tijdspanne = <i>verwantschap</i>	<i>Verwantschap</i>		Toeschrijving aan <i>De Meester van Lombeek?</i>	<i>De Meester van Lombeek</i>

Figuur 9: Schematische verduidelijking van de stilistische confrontatie tussen het retabel van Saluzzo, Boussu-Lez-Mons, Villers-La-Ville, Bonn en Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

II.2.2. Onze-Lieve-Vrouwekerk in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

(Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*)

Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek is een deelgemeente van Roosdaal. Het dorp bevindt zich tussen Brussel, Halle en Ninove.¹⁸³ Lombeek behoort aanvankelijk tot Lennik, waar de abdij van Nijvel in de vroege middeleeuwen landerijen en rechten bezit.¹⁸⁴ Het patronaat van de kerk van Lombeek behoort tot in 1795 toe aan het kapittel van Nijvel.¹⁸⁵

Vanaf 1112 is er een kerk aanwezig in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.¹⁸⁶ Omstreeks 1253 verheft Nicolaas II van Fontaines, toenmalig bisschop van Kamerrijk, Lombeek tot zelfstandige parochie.¹⁸⁷ Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek is, rond 1304, een succesvolle bedevaartsplaats. Dat blijkt uit een toenmalig document waarin staat dat de pastoor wordt bijgestaan door een kapelaan die dagelijks de mis opdraagt voor de bedevaarders.¹⁸⁸ De giften van de talrijke pelgrims maken de bouw van de huidige kerk in de dertiende en veertiende eeuw mogelijk.¹⁸⁹

In 1580, vijftig jaar na het ontstaan van het retabel, wordt het kunstwerk verstoep voor de Geuzen in een schuur in Lennik, waardoor het ontsnapt aan een brand.¹⁹⁰ Over de eventuele

¹⁸³ Crooy, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame."

¹⁸⁴ Christiane De Maegd, *Bouwen door de eeuwen heen: inventaris van het cultuurbezit in België: architectuur. 2n: Vlaams Brabant, Halle-Vilvoorde*. (Gent: Snoeck-Decaju, 1975), 527-534.

¹⁸⁵ Van Even, "Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).", 480-483. ; De Maegd, *Bouwen door de eeuwen heen: inventaris van het cultuurbezit in België: architectuur. 2n: Vlaams Brabant, Halle-Vilvoorde*, 527-534.

¹⁸⁶ Wauters, *Histoires des environs de Bruxelles*, 265-283. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141.

¹⁸⁷ Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141.

¹⁸⁸ Wauters, *Histoires des environs de Bruxelles*, 265-283. ; L., "De kerk van O.L.Vr. Lombeek.", 87-92. ; Thibaut De Maisières, "L'église de Lombeek-N.-D. au XVIIIe siècle." *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles* 1 (1929): 7-8. ; J. Verduyck, "Mariaverering te O.L.V. Lombeek." *Eigen Schoon en De Brabander. Maandschrift van het Geschied- en Oudheidkundig Genootschap van Vlaams-Brabant* 1-2 (1965): 429-433. ; De Naeyer, "De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek.", 50-56. ; De Maegd, *Bouwen door de eeuwen heen: inventaris van het cultuurbezit in België: architectuur. 2n: Vlaams Brabant, Halle-Vilvoorde*, 527-534. ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141.

¹⁸⁹ Crooy, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame." ; Serck-Dewaide en Steyaert, "Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.", 134-141. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 206. ; *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*, 67.

¹⁹⁰ Wauters, *Histoires des environs de Bruxelles*, 265-283. ; Destrée, "Le retable de Lombeek-Notre-Dame.", 1-5. ; L., "De kerk van O.L.Vr. Lombeek.", 87-92. ; D'Hainaut-Zveny, *Miroirs du sacré*, 182. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 53-55.

opdrachtgever(s) van het retabel is niets geweten.¹⁹¹ Misschien is het een geschenk van de abdis van het kapittel van Nijvel, één van de rijkste vrouwengestichten van die tijd? Die vraag stelt Van Even (1896) in zijn artikel in de *Dietsche Warande*.¹⁹² Geen enkele latere publicatie gaat aan de slag met deze informatie. Toch moet hier worden opgemerkt dat het retabel misschien geen geschenk is. In de vijftiende eeuw beleeft de Mariaverering haar hoogtepunt. Vermoedelijk heeft Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek dus in het begin van de zestiende eeuw zelf genoeg geld voor de aankoop van het kunstwerk.¹⁹³

In 1775, onder het apostolaat van pastoor Beyl, krijgt de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek een nieuw, barok hoofdaltaar.¹⁹⁴ (Afb. 37) De kerkfabriek betaalt de beeldhouwers Duray en Livinus Maes om een nieuw altaar te maken.¹⁹⁵ Het retabel moet hierdoor uitwijken naar het linker zijaltaar.¹⁹⁶ (Afb. 38)¹⁹⁷ Daarbij worden de twee zijluiken (compartiment 1, 2, 8 en 9) onder de drie hoofdcompartimenten (3, 6 en 7) geplaatst. Dit is niet de oorspronkelijke opstelling van het retabel. De verplaatsing verstoort de logische volgorde in de iconografie. Na *De geboorte van Maria (1)* en *De opdracht van Maria in de tempel (2)* verschijnen meteen *De dood (8)* en *De begrafenis van Maria (9)*. De *Profeten*

¹⁹¹ Destrée, “Le retable de Lombeek-Notre-Dame.”, 1-5. ; De Naeyer, “Het retabel van O.L.Vr. Lombeek.”, 22-30.

¹⁹² Van Even, “Een woord over het spitsboogstijl-altaar der kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brabant).”, 480-483.

¹⁹³ Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141. ; In 1701 verschijnt een mirakelboekje van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. Het mirakelboekje bevat belangrijke informatie over de geschiedenis van Lombeek en bevat talrijke persoons- en plaatsnamen. Voor het mirakelboekje, zie: Vercruysse, “Mariaverering te O.L.V. Lombeek.”, 429-433.

¹⁹⁴ L., De kerk van O.L.Vr. Lombeek.”, 87-92. ; De Naeyer, “De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek.”, 50-56. ; Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141. ; Yves Van Schepdael, *Het retabel terug van zijaltaar naar hoofdaltaar*. (Kerk en Leven: Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, z.d.).

¹⁹⁵ *Ontvanghen bij mij ondergeschreven de somme van vier honderd acht en twintigh guldens en aght stuijvers uijt de handen van den heerweerdighen heer pastoor ende den heer baillieu der parochie van O.L. Vrouw Lombeek ende dat voor het snijden van de beeldhouwerije dienende aen den hooghden autaeer der selve parochiekercke waer mede bekenne voldaeen te sijn van alles tot alles tot datom deser een en dertichtens auguste seventienhondert vijf en seventig.S: j. Duraij. ; Ontvanghen bij mij onderschreven de somme van 500 50 guldens courant uijt handen van den EW heer pastor en den heere bajlie van o.l.v Lombeke over t maecken ende stellen van eenen nieuwen autaeer in de hooge coor van de kercke van o.l. Vrouwe Lombeke waer over ick bekenne van alles voldaeen te sijn desen 31 augustus 1775 L. Maes ; Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: de kerkfabriek betaalt Duray en Maes voor het maken van een barokaltaar (31/08/1775).*

¹⁹⁶ Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwekerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141.

¹⁹⁷ Over deze foto en de fotograaf van deze foto (Emile t' Serstevens), zie: Elodie De Zutter, Jeroen Reyniers en Hilke Arijns. “Een verleden vol toekomst... Conserveren en valoriseren door digitalisering.” *Science Connexion* 45 (2014): 36-40. ; Elodie De Zutter, Jeroen Reyniers en Hilke Arijns. “Here Comes the Sun. Digital Springtime for a Collection in Hibernation.” *Depth of Field* 6, 1 (2015). Ik dank Jeroen Reyniers (Kunsthistoricus Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel) om me hier attent op te maken.

(6c+d) komen door de ingreep in het midden van het kunstwerk terecht. Normaal bevinden zij zich onderaan en illustreren ze het feit dat het Oude Testament (de Profeten) letterlijk het Nieuwe Testament (het leven van Maria) ondersteunt. Ook de typische ‘omgekeerde T’-vorm verdwijnt. Bovendien tonen de decoratieve boorden onder taferelen 1, 2, 3, 7, 8 en 9 duidelijk aan dat het kunstwerk uit zijn gebruikelijke opstelling is gehaald. Enkel de onderste compartimenten zijn immers zo omlijst. Zo niet zouden ook de *Annunciatie* (4), de *Visitatie* (5) en de *Profeten* (6c+d) onderaan op dezelfde manier versierd zijn.¹⁹⁸

Bovendien zijn door deze nieuwe opstelling de schilderijen op de achterzijde van de zijluiken niet meer zichtbaar. (Zie ook *II.1.6. Schilderingen*) Wauters (1855) beschrijft hoe ze omstreeks 1850 in slechte staat zijn, veroorzaakt door het rechtstreekse contact met de vochtige muur waartegen het retabel opgesteld stond. Toch is het opmerkelijk dat men er in 1775 voor kiest om de luiken niet te verwijderen, maar onzichtbaar naar de muur toe te keren. Misschien verkeren de schilderijen toen al in een erg slechte conditie?

Op 5 januari 1896 beslist de kerkfabriek het kunstwerk opnieuw naar het hoogkoor over te brengen.¹⁹⁹ De verplaatsing zelf gebeurt tussen 5 juli 1908 en 5 april 1914. De kerkfabriek geeft gunstig advies voor het opbouwen van een nieuw hoofdaltaar op 5 juli 1908 en op 5 april 1914 verleent de kerkfabriek toelating om de overblijvende stukken van het voormalige hoofdaltaar *aan de man te brengen*.²⁰⁰

De vroeggotische kerk is binnenin verfraaid met verschillende kunstwerken, voornamelijk uit hout en vooral uit de vijftiende en de zestiende eeuw. Voorbeelden van deze werken zijn een *Maria met Jezuskind*, de *Heilige Bisschop*, een *Calvariekruis* en *Christus op de koude steen*. Uit de achttiende eeuw dateren dan weer *De bekering van de Heilige Hubertus*, de preekstoel,

¹⁹⁸ L., De kerk van O.L.Vr. Lombeek.”, 87-92.

¹⁹⁹ *Le Conseil a décidé de faire restaurer le retable, de le placer dans le chœur de l'église sur un nouveau autel à acquérir dans ce but.* ; Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: de kerkfabriek beslist om het retabel opnieuw naar het hoogkoor over te brengen (5/01/1896).. ; Ook in 1889 spreekt de kerkfabriek al over de eventuele terugplaatsing van het retabel naar zijn ereplaats in het hoogkoor; Yves Van Schepdael, *Het retabel terug van zijaltaar naar hoofdaltaar*. Kerk en Leven: Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.

²⁰⁰ *Op voorstel van pastoor Ponchaut zullen de overblijvende stukken van het oude hoogaltaar en de toebehoren die buiten dienst zijn en die bijna zonder waarde geworden zijn, ten spoedigste van de hand gedaan worden om met de opbrengst hiervan te voorzien in de herstelling van het retabel en van de beelden die nog waarde hebben en dienen behouden te blijven.* ; Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: bespreking dat de onderdelen van het voormalige hoofdaltaar verkocht mogen worden (20/04/1913). ; Serck-Dewaide en Steyaert, “Lombeek: Onze-Lieve-Vrouwkerk. Retabel met het leven van de H. Maagd.”, 134-141.

het orgel, de biechtstoelen en de lambrisering. Ondanks de hoge kwaliteit van deze kunstwerken, blijft het Mariaretabel bij uitstek het pronkstuk van de kerk.²⁰¹

Het aanwezige calvariekruis (hoogte: 110 cm) dateert, net als het retabel, uit de eerste helft van de zestiende eeuw.²⁰² (Afb. 51) Oorspronkelijk behoren ook Maria (hoogte: 90,5 cm) en de apostel Johannes (hoogte: 90,5 cm) tot het calvariekruis, maar deze zijn in 1974 gestolen. (Zie ook *II.3.2. Diefstallen*) Het KIK-IRPA beschikt nog over oude foto's van de beelden.²⁰³ (Afb. 52) (Afb. 53) In 1942 schrijft de Borchgrave d'Altena deze opmerkelijke woorden: *Andere retabels met standbeelden bestonden te Lombeek en te Leuven, de standbeelden bevinden zich in de St. Jakobskerk van deze stad.*²⁰⁴ Misschien bekronen de drie figuren oorspronkelijk de retabelbak en neemt de kerkfabriek ze omstreeks 1775 van het retabel af, omdat deze anders niet in het zijaltaar past? In de assen van de traveeën van retabels zijn vanaf 1520 consoles aangebracht, waarop beelden hun plaats kregen.²⁰⁵ Andere voorbeelden van retabels versierd met standbeelden zijn: het retabel in Hakendover, Västerås (Zweden), Zoutleeuw en het retabel van het Begijnhof van Tongeren, nu bewaard in het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis.²⁰⁶ De mogelijke encenering, met Christus, Maria en de apostel Johannes bovenop het retabel, vormt slechts een hypothese die om een verdere analyse vraagt.

²⁰¹ De Maegd, *Bouwen door de eeuwen heen: inventaris van het cultuurbezit in België: architectuur. 2n: Vlaams Brabant, Halle-Vilvoorde*, 527-534.

²⁰² De Naeyer, "De Kerk en het Retabel van O.L.V.-Lombeek.", 50-56.

²⁰³ Website KIK-IRPA, <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=M002854&objnr=586&nr=98>. Laatste raadpleging 13 april 2016.

²⁰⁴ de Borchgrave d'Altena, *De Brabantsche retabels 1450-1550*, 16.

²⁰⁵ De Smedt, "De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen.", 23-46.

²⁰⁶ Hakendover-Tienen (prov. Vlaams-Brabant), Bedevaartskerk van de Goddelijke Zaligmaker, *passie- en apostelenretabel*, Brussel, omstreeks 1400-1405. ; Västerås, (Västmanland), Domkyrka, *passieretabel*, Brussel, omstreeks 1500-1510. ; Zoutleeuw (prov. Vlaams-Brabant), Sint-Leonarduskerk, Sint-Annakapel, *Sint-Annaretabel*, Zuidelijke Nederlanden, 1565. ; Brussel (gewest Brussel), *apostelretabel afkomstig van de Begijnhofkerk in Tongeren, inv. 2957*, Limburg of Brabant, omstreeks 1430-1440. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 98/114/191-193.

II.3. Het Mariaretabel: een bewogen geschiedenis

II.3.1. Restauraties

Het retabel ondergaat twee grote restauraties, één in 1848 en één in 1982/83. (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) Op 31 juli 1846 stuurt de kerkfabriek van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek een brief naar koning Leopold I. Daarin vraagt de kerkfabriek toestemming om het retabel te verkopen aan iemand die er wel zorg voor kan dragen.²⁰⁷ Toeval of niet, twee jaar later, in 1848, vindt de eerste restauratie plaats. François Sohest vervangt daarbij enkele beelden en architecturale onderdelen. (Afb. 32) Hij signeert twee stukken: de geknielde koning op *De aanbidding van de Wijzen (7)* en een klein engeltje op het zuiltje tussen tafereel vijf en zes. (Afb. 54) Hij beeldhouwt ook de rechtstaande koning uit compartiment zeven en de twee vrouwen in de *Visitatie (5)*. In *De geboorte van Jezus (6)* maakt hij de watertobbe, het Jezuskind en de rechtse rechtstaande herder. Het snijwerk van Sohest is duidelijk stroever dan de rest van het beeldhouwwerk.²⁰⁸ (Zie ook *II.1.4. Stijl*) Vermoedelijk verwijdert Sohest tijdens deze restauratie de kleurenpracht van het retabel. (Zie ook *II.1.5. Polychromie*) Het onderzoek naar deze restauratie roept enkele vragen op, die tot op heden onbeantwoord blijven. Waarom vervangt Sohest net deze figuren? Waar zijn de oorspronkelijke beeldjes naartoe?

François Sohest was, omstreeks 1850, een befaamd restaurateur op vlak van retabels. Naast het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (1848) behandelde hij ook de volgende retabels:²⁰⁹

- Brussel (gewest Brussel), Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, *Retabel met het martelaarschap van Sint-Leodogarius en Sint-Barbara afkomstig uit*

²⁰⁷ Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, Parochiearchief Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, zonder signatuur: vermelding van brief verzonden naar koning Leopold I (31/07/1846).

²⁰⁸ Dervaux-Van Ussel, *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*, 364. ; *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.” 206. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55. ; *Vlaamse en Brabantse retabels van de late Middeleeuwen*, 67. ; De Boodt, “Catalogue des retables bruxellois.”, 182-184.

²⁰⁹ *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk* vermeldt dat Sohest ook “de retabels van Geel” restaureerde. Welke van de vijf in Geel bewaarde retabels hier precies mee bedoeld worden, is niet duidelijk. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 229.

Wannebecq (prov. Henegouwen), inv. 328, Zuidelijke Nederlanden, gedeeltelijk van 1530(?). Restauratie Sohest 1850.²¹⁰ (Afb. 55)

- Villers-La-Ville (provincie Waals-Brabant), Visitatiekerk, *Mariaretabel*, Brussel, omstreeks 1520. Restauratie Sohest 1855.²¹¹ (Afb. 48)

Na een diefstal in 1981 restaureert het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel het retabel voor een tweede maal (1982-1983).²¹² (Zie ook *II.3.2. Diefstallen*) In totaal werken dertien personen 2600 werkuren aan het kunstwerk. De restaurateurs verwijderen insecten, lijmsporen en nagels. Ze reinigen het retabel en brengen een beschermende laag aan. Tot slot schuiven ze het retabel weer in elkaar en vervoeren het opnieuw naar Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.²¹³

²¹⁰ *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk* spreekt hier echter van een zekere J. Sohest en geen F. Sohest. Vermoedelijk is dit een vergissing en gaat dit om dezelfde persoon. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 229.

²¹¹ *Route van gebeeldhouwde retabels met beschilderde luiken in de Zuidelijke Nederlanden (15de en 16de eeuw: Europa en de uitstraling der Brabantse ambachten)*. ; Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 224. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 45. ; De Boodt, Schäfer en Geleyns, *Vlaamse retabels: een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*, 229.

²¹² Reeds in 1966 krijgt het KIK-IRPA een brief van de kerkfabriek van Onze-Lieve-Vrouw Lombeek, waarin ze vragen om een restauratie: [...] *Bij het reinigen van het retabel (van begin 16de E) van de parochiekerk van O.L.V. Lombeek, werd vastgesteld dat het dringend nodig blijkt dit altaarstuk te restaureren, aangezien verscheidene stukjes en zelfs beeldjes zijn losgeraakt.* ; Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: Brief van kerkfabriek Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek aan het KIK-IRPA waarin gevraagd wordt om een restauratie. (1966).

²¹³ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: Krantenartikels met als onderwerp de restauratie of de terugkeer van het retabel naar Onze-Lieve-Vrouw Lombeek zijn: *On voudrait compléter le retable de Lombeek*. Dernière Heure, 13.04.1982 ; *Beeldjes uit Lombeek zitten veilig in restaurateurshanden*. Leuvenaar, 19.04.1981. ; *Lombeekse beeldjes bij restaurateurs*. De Standaard, 29.04.1981 ; *Mariaretabel terug in kerk van Lombeek*. De Standaard, 7.07.1983.

II.3.2. Diefstallen

In de nacht van 10 op 11 oktober 1913 plundert een dief zes houten beeldjes uit het kunstwerk.²¹⁴ (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) Tijdens deze eerste diefstal verdwijnen Mozes, Aaron, de profeten Baruch en Isaias en twee engelen. (Afb. 56) (Afb. 31) (Zie ook *II.1.3. Iconografie*) De figuren worden terug gevonden: op 26 november 1935 neemt de politie de beeldjes in beslag op het kantoor van Karel Van Cauwelaert in de Wetstraat in Brussel.²¹⁵

Bij een tweede kunstroof in 1974 steelt een kenner de meest elegante en rijkst uitgewerkte stukken van het retabel: hij neemt *Joachim van De opdracht in de tempel (2)* en *Gabriël uit de Annunciatie (4)* mee. Daarnaast kaapt de kenner ook twee groepen, *de vrouw met vlechten* en *Jozef, Maria en de Priester uit Het huwelijk van Maria (3)* weg. Tot slot rooft hij ook *Mozes en de braamstruik (4a)*, de *Voorstelling van de herders (6)* en *Maria met kind uit De aanbidding van de Wijzen (7)*. (Afb. 57) In 1993 herkent een antiquair de gestolen engel *Gabriël uit de Annunciatie (4)* op de kunstmarkt. Hij koopt het beeldhouwwerk en schenkt het terug aan de kerkfabriek van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. De engel is ernstig beschadigd: zijn handen en vleugels zijn afgebroken. (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*)

Tijdens de derde diefstal, in de nacht van 22 op 23 januari 1981, worden bijna alle beelden uit het retabel gestolen. (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) De politie krijgt de stukken snel te pakken, met uitzondering van drie personages rechts op het tafereel van *De dood van Maria (8)*.²¹⁶ (Afb. 58) Onderstaand schema en afbeelding 59 verduidelijken welke figuren gestolen en teruggevonden werden. (Afb. 59)

²¹⁴ J. Rousseau, "Le prétendu vol du retable de Lombeek." *Bulletin royaux du Cinquantenaire* XII (1913): 73-74. ; Serck-Dewaide, "Retables non polychromés ou retables décapés?", 53-55. ; De Boodt, "Catalogue des retables bruxellois.", 182-184. ; Buyle en Vanthillo vermelden foutief dat de eerste diefstal plaats vond in 1930. ; Buyle en Vanthillo, "Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.", 206.

²¹⁵ Karel Mortier wijdt in zijn boek *De verdwenen rechters. Analyse van een kunstroof* een deel aan de analyse van deze diefstal in 1913 en de betrokken personen. (koster B., Frans Van Cauwelaert, Karel van Cauwelaert, Burgemeester R. Motteux, Walter Ganshof van der Meersch, ...) ; Karel Mortier, *De verdwenen rechters. Analyse van een kunstroof*. (Gent: Academia Press, 2005), 334-335.

²¹⁶ Volgende kranten artikels bespreken de diefstal en de terug gevonden beeldjes: *Kunstdieven roven rest van Lombeeks retabel*. De Standaard, 24.01.1981 ; *Wereldberoemd retabel geroofd uit kerk O.-L.-Vrouw Lombeek*. De Standaard, 25.01.1981. ; *Konservator Marijnissen: "De politici beslissen, vakmensen moeten zwijgen."* Het Nieuwsblad, 31.01.1981. ; *Brabant, een gegeerd jachtterrein voor kerk- en kunstrovers*. Het Nieuwsblad, 1.02.1981. ; *Qui retrouvera le retable?* Dernière Heure, 2.2.1981. ; *Alarmsysteem voor vleermuizen*. De Standaard, 10.02.1981. ; *Beeldjes van Lombeeks retabel terug gevonden*. De Standaard, 28.04.1981. ; *Le retable de Lombeek-Sainte-Catherine retrouvé à Liège par la B.S.R.* Dernière Heure, 28.04.1981. *Beeldjes uit Lombeek zitten veilig in restaurateurshanden*. De Standaard, 29.04.1981. ; *Le retable de Lombeek N.D. au*

	Gestolen	Teruggevonden
Eerste diefstal 1913 (Afb. 56)	<i>Mozes en de braamstruik (4a)</i>	26 november 1935 De politie neemt de beeldjes in beslag op het kantoor van Karel Van Cauwelaert in de Wetstraat in Brussel
	<i>Aaron (Afb. 31, figuurtje 13)</i>	
	<i>Baruch (Afb. 31, figuurtje 8)</i>	
	<i>Isaïs (Afb. 31, figuurtje 6)</i>	
	<i>Twee engelen (Afb. 31, figuurtjes 5 en 10)</i>	
Tweede diefstal 1974 (Afb. 57)	<i>Joachim van De opdracht in de tempel (2)</i>	Ontbreken nog steeds
	<i>Vrouw met vlechten uit Het huwelijk van Maria (3)</i>	
	<i>Jozef, Maria en de Priester uit Het huwelijk van Maria (3)</i>	
	<i>Gabriël uit de Annunciatie (4)</i>	1993 Een antiquair herkent de gestolen engel <i>Gabriël</i> uit de <i>Annunciatie (4)</i>
	<i>Mozes en de braamstruik (4a)</i>	Ontbreken nog steeds
	<i>Voorstelling van de herders (6)</i>	
	<i>Maria met kind uit De aanbidding van de Wijzen (7)</i>	
Derde diefstal 1981 (Afb. 58)	<i>Bijna alle beelden</i>	Alles teruggevonden behalve drie personages uit <i>De dood van Maria (8)</i>

Figuur 10: Schematische verduidelijking van de diefstallen uit het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek

Cinquantenaire. Dernière Heure, 29.04.1981. ; Bovenstaande krantenartikels kunnen geraadpleegd worden in Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325. ; Leuven, Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven), Archief Hans Nieuwdorp, AN 2: Krantenartikels over diefstal Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (26/01/1981). ; Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: Krantenartikels over diefstal Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (1969) (1981).

II.3.3. Tentoonstellingen

Het Lombeekse retabel verlaat vier keer de Onze-Lieve-Vrouwekerk om te pronken op een tentoonstelling, in 1888, 1905, 1930 en 1971. (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*)

In 1888 krijgt het Lombeekse retabel een prominente plaats op de retrospectieve tentoonstelling *Exposition rétrospective d'art industriel* in Brussel.²¹⁷ Het kunstwerk schittert een tweede maal van 19 juli tot eind september 1905 op *Exposition d'Art Ancien Bruxellois*, georganiseerd door *Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*.²¹⁸ In de periode 1775-1908/1914 staat het retabel verticaal opgesteld in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. (Zie ook *II.2.2 Onze-Lieve-Vrouwekerk in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek*) De eerste expositie behoudt deze niet-oorspronkelijke opstelling van het werk, terwijl *Exposition d'Art Ancien Bruxellois* het altaarstuk wel in zijn 'omgekeerde T'-vorm toont.²¹⁹

De derde tentoonstelling waarvoor het retabel zijn kerk verlaat, loopt van juni tot september 1930. Concreet gaat het over de *Wereldtentoonstelling voor Koloniën, Zeevaart en Oud-Vlaamsche Kunst*, in de *Afdeeling der Oud-Vlaamsche Kunst*. Het werk is hier opgesteld in zijn authentieke toestand, in zaal acht.²²⁰ De laatste expositie *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant* dateert van 1971, georganiseerd door het Stedelijk Museum van Leuven. Het retabel is het kroonstuk van de tentoonstelling. De desbetreffende catalogus geeft aan dat het altaarstuk nog wacht op een nauwkeurige stilistische en technologische studie, *die wellicht naar aanleiding van deze tentoonstelling zal kunnen ondernomen worden*.²²¹ Op 16 oktober 1971 becommentarieert Marijnissen de expositie: hij vindt het onverantwoord dat een

²¹⁷ Edmond Henri Joseph, *Exposition rétrospective d'art industriel, organisée par le gouvernement sous le haut patronage de sa majesté le roi des Belges*, tent.cat., Brussel, Ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics. (Brussel : Weissenbruch, 1888), nr. 1548. ; Destrée, *Exposition d'Art Ancien Bruxellois. Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*, 47-54. ; Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: *Mariaretabel van O.L.V.-Lombeek kende bewogen geschiedenis. "Profeetjes" reeds tweemaal verdwenen en terug opgedoken*. *Gazet van Antwerpen* (19/09/1969). ; Ik dank Ingrid Goddeeris (Wetenschappelijk assistent, Bibliotheek Koninklijke Musea voor Schone Kunsten België) en Hannah Itebeke (Illuminare – Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst KU Leuven) voor hun hulp bij het zoeken naar deze tentoonstelling.

²¹⁸ Destrée, *Exposition d'Art Ancien Bruxellois. Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles (Waux-Hall)*, 47-54.

²¹⁹ Joseph, *Exposition rétrospective d'art industriel*, nr. 1548. ; Den Haag, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Archief Herman De Smedt, Map Lombeek: *Mariaretabel van O.L.V.-Lombeek kende bewogen geschiedenis. "Profeetjes" reeds tweemaal verdwenen en terug opgedoken*. *Gazet van Antwerpen* (19/09/1969).

²²⁰ *Wereldtentoonstelling voor Koloniën, Zeevaart en Oud-Vlaamsche Kunst. Afdeeling der Oud-Vlaamsche Kunst*, 23. ; Shapley, "The Antwerp Exhibition of Old Flemish Art.", 6-8.

²²¹ Dervaux-Van Ussel, *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant*, 364.

dergelijk kunstwerk van topkwaliteit de verplaatsing van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek naar Leuven maakt.²²²

²²² Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Dossier 2L/31 1981:02325: *Laatgotiek in Brabant: cultuurhistorisch beeld ten koste van kunstwerk?* De Standaard (16/10/1971).

II.3.4. Afgietsel in het KMKG (1892), Kopia in Wuustwezel (1905)

Het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis in Brussel bewaart een pleisteren afgietsel van het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek.²²³ (Afb. 60) In 1892 demonteert Van Uytvanck het retabel. Daarna maakt Frédéric Simon, toenmalig directeur van het “Musée des Echanges Artistiques à Bruxelles” de mallen die voor het afgietsel worden gebruikt.²²⁴ Omstreeks 1902 steekt Van Uytvanck het altaarstuk terug in elkaar.²²⁵ (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*)

In 1905 bestelt Pastoor Alfons Lemmens (1881-1910) een kopie van het Mariaretabel voor het hoogaltaar van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Wuustwezel bij de gebroeders Van Mierlo.²²⁶ (Afb. 61) (Zie *Volume 2, Bijlage 1: Tijdslijn*) De gebroeders hebben hun atelier in de Turckstraat in Antwerpen-Borgerhout.²²⁷ Naast deze kopie maken de gebroeders Van Mierlo nog drie andere retabels in Wuustwezel, namelijk een passieretabel (ca. 1900), één met de kruisafneming (1903-1910), en een retabel met de Heilige Antonius van Padua (1903).

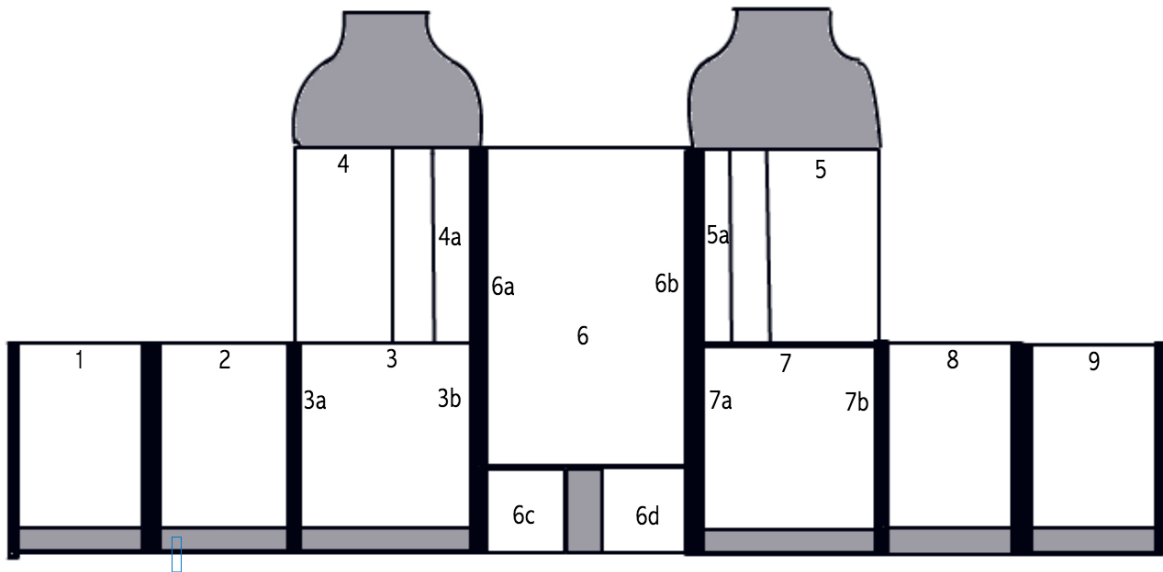
²²³ Dank aan Nelle Strobbe (Afgietselwerkplaats Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis) voor de verkregen informatie. ; Brussel (gewest Brussel), Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, *Mal het van Mariaretabel uit Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek*, pleister, inv. nr. 1561.00, 1892. ; Website KMKG, [http://carmentis.kmkg-mrah.be/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=2&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=24&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=34](http://carmentis.kmkg-mrah.be/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=2&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=24&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=34). Laatste toegang 6 maart 2016.

²²⁴ Buyle en Vanthillo, “Gids langs de Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten.”, 206. ; Yves Van Schepdael, *Het retabel terug van zijaltaar naar hoofdaltaar*.

²²⁵ D’Hainaut-Zveny, *Miroirs du sacré*, 182. ; Serck-Dewaide, “Retables non polychromés ou retables décapés?”, 53-55.

²²⁶ Brochure verkregen via Marie-Louise Vochten (Secretariaat van parochiekern, Wuustwezel, Onze Lieve Vrouw Ten Hemel Opgenomen). ; Wuustwezel (prov. Antwerpen), Onze-Lieve-Vrouwekerk, *Mariaretabel naar het retabel te Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek*, 1905. ; Website RKD&Artists, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?sa%5Bkunstenaarsnaam%5D=Anthony+Jean-Baptiste&query=&start=0>. Laatste raadpleging 6 maart 2016.

²²⁷ John Cuyvers, *Brochure Onze Lieve Vrouw van Wuustwezel*. (1991), 25.



Figuur 11: Schematische verduidelijking van de opbouw en de iconografie van het retabel van Wuustwezel

De kopie van de gebroeders Van Mierlo vertrekt, net als het retabel van Lombeek, van de typische T-vorm met de uitzonderlijke accoladebogen en hanteert bovendien dezelfde iconografie. (Zie ook *II.1.3. Iconografie*) Elk compartiment bevat dezelfde opbouw, personages en details. In de kopie zijn de zijluiken (1),(2),(8),(9) niet gebeeldhouwd, maar geschilderd door Jean-Baptiste Anthony (1854-1930). De schilder geeft de heiligen aureolen: in de gebeeldhouwde scènes ontbreken deze. De schilderijen *De opdracht van Maria in de tempel* (2), *De dood van Maria* (8) en *De begrafenis en ten-hemel-opneming van Maria* (9) verschillen op vlak van compositie met het Onze-Lieve-Vrouw-retabel. In tafereel twee gebruikt de schilder geen trap als enscenering, maar plaatst hij wel Joachim, Anna, twee vrouwen en een man in het verhaal. In *De dood van Maria* (8) plaatst hij twaalf apostelen rond het bed in plaats van tien. In compartiment negen schetst hij op de achtergrond een landschap.

Conclusie

Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek bezit een uitzonderlijk hoge kwaliteit van snijwerk. Toch bleef het kunstwerk relatief onder bestudeerd. De focus van eerder onderzoek lag voornamelijk op de Maria-iconografie. Een uitgebreide studie bleef uit. Overtuigende argumenten om het altaarstuk te dateren of zijn Brusselse afkomst te staven ontbraken. Deze masterproef situeert het Onze-Lieve-Vrouw-retabel omstreeks 1525-1535. De kledij van de figuren, de Renaissance-invloed in het snijwerk en het dendrochronologisch onderzoek wijzen in die richting. Door de aanwezige drijfhamer en de ‘omgekeerde T’-vorm concludeert deze scriptie dat het kunstwerk wel degelijk van Brusselse afkomst is. Ook stilistische analyses bleven tot vandaag beperkt. Deze uiteenzetting wijst op de aanwezigheid van drie stijlen: *De Meester van Lombeek*, het *Antwerps Maniërisme* en de hand van restaurateur Sohest (1848).

Op vlak van polychromie concludeert deze verhandeling dat Sohest vermoedelijk in 1848 de aanwezige kleurlaag verwijderde. De vergelijking met de stoffering op het retabel van Saluzzo, de onuitgewerkte triptiekjes en de lege banderollen ondersteunen deze hypothese. Kunsthistorici negeerden zowel de verdwenen schilderijen (ca. 1430) op de achterzijde van het altaarstuk, als de ornamentiek. Nochtans is het ajourwerk van het Lombeekse retabel rijkelijk uitgewerkt en fantasierijk. Dit onderzoek brengt de schilderijen en het traceerwerk voor het eerst uitgebreid in kaart.

De analyse van een stilistisch nauw verwante groep altaarstukken wijst er verder op dat het retabel van Bonn, net als Lombeek, mogelijks ontstaan is in de omgeving van *De Meester van Lombeek*. Bonn en Lombeek vertonen grote virtuositeit in het snijwerk, eenzelfde soort traceerwerk en gelijkaardige composities. Voor de retabels van Saluzzo, Boussu-Lez-Mons en Villers-La-Ville is het correcter te spreken van een *verwantschap* met *De Meester*.

Kunsthistorici situeerden het altaarstuk eerder al in de ruimere context van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek. In 1304 is Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek een succesvol bedevaartsoord. Toch ontbrak de historiek van het retabel zelf. Zo zweeg de literatuur over de verplaatsingen binnen in de kerk. Deze scriptie stelt dat het kunstwerk van 1775 tot 1908/1914 opgesteld stond in het linkerzijaltaar, in plaats van in het hoogaltaar. Beperkt was ook het onderzoek naar de restauraties in 1848 en 1982/1983 of naar de diefstallen in 1913, 1974 en 1981.

Vermeldingen van de tentoonstellingen in 1888, 1905, 1930 en 1971 of besprekingen van het afgietsel in het KMKG (1892) en de kopie in Wuustwezel (1905) bleven volledig uit. Een uitgebreid overzicht van de bewogen geschiedenis van het laatgotisch topstuk verschijnt voor de eerste maal in deze analyse.

Toch kent het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek nog veel geheimen. Hopelijk zal een uitgebreide materiaal-technische analyse ooit een definitief antwoord bieden op de polychromie-kwestie. Zonder ontdekking van nieuw archiefmateriaal, zal wellicht nooit aan het licht komen wie de opdrachtgever was of wat de schilderijen op de achterzijden exact voorstelden. Nieuwe argumenten zouden de hypothese van de enscenering van het calvariekruis bovenop het retabel kunnen bevestigen of verwerpen. In 1848, nog voor één van de drie diefstallen, restaureerde Sohest het retabel en verving daarbij enkele beeldjes en architecturale onderdelen. Waar bevinden zich de originele beelden? Zijn zij nog intact? Het onderzoek is nog lang niet afgerond.

Ook in het bredere onderzoek naar de Zuid-Nederlandse retabelproductie bestaan nog veel lacunes. Een uitgebreide studie naar niet-gepolychromeerde retabels en naar restauraties zou ook voor Lombeek waardevol kunnen zijn. Deze analyse zou rekening moeten houden met drie opties, respectievelijk (1) *Het is nooit de intentie geweest het werk te polychromeren*, (2) *De stoffering was wel voorzien maar nooit aangebracht*, (3) *Het werk was gestoffeerd maar is afgeloofd*. Hierbij aansluitend dringt een grondig onderzoek naar restaurateurs als Blanchaert, Sohest, Van Uytvanck en Malfait zich op. Waarom loogden zij sommigen retabels af en anderen niet? Hoe loogden zij retabels af? Werkten zij voor een opdrachtgever? Bovendien blijft het tracerwerk in Zuid-Nederlandse retabels een aspect waar weinig onderzoekers zich aan wagen. Lieten de metselrijnsnijders hun fantasie de vrije loop? Volgden zij vaste stramienen? Staat het ajourwerk in verband met de afgebeelde scène? De link met de zogenaamde *Renaissance Gothic* kan zeker inzichten bieden, maar ook de connectie tussen tracerwerk en de schilderkunst vraagt om onderzoek. Zo bestaat er vermoedelijk een verband tussen het Lombeekse retabel en de *Malvagna Triptiek* van Jan Gossaert (1478-1532). Het is duidelijk dat het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek een sleutelwerk is in het beter begrijpen van de laatgotische Brabantse retabelkunst.

Abstract

Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (Brussel, omstreeks 1525-1535). De bewogen geschiedenis van een laatgotisch topstuk onderzoekt het retabel in al haar facetten. Ondanks de uitzonderlijk hoge kwaliteit van het snijwerk, bleef het kunstwerk relatief onder bestudeerd. Een uitgebreide studie drong zich op. Daarom heeft deze masterscriptie een tweeledig doel: enerzijds het aanbieden van een overzicht van de verschenen publicaties over het altaarstuk, anderzijds het tegenover elkaar zetten van meningen van historici en het innemen van duidelijke standpunten.

De uiteenzetting begint met een korte schets van de retabelproductie in de laatgotische periode onder de titel *Retabels in de Zuidelijke Nederlanden en Brabant (I)*. In het tweede hoofdstuk (*II*) plaatst deze verhandeling het Mariaretabel in die retabeltraditie. *Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek (II)* bestaat uit drie delen, respectievelijk *Het Mariaretabel en zijn eigenschappen (II.1)*, *Het Mariaretabel in context (II.2)* en *Het Mariaretabel: een bewogen geschiedenis (II.3)*.

Reeds in 1304 is Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek een succesvol bedevaartsoord. Het zestiende eeuwse retabel (ca. 1525-1535) dat zich daar bevindt, is afkomstig uit Brussel. De negen compartimenten, die uitpuilen van anekdotische details, verbeelden *Het Leven van Maria*. Het lijkt erop dat het beeldsnijwerk drie verschillende stijlen bevat: *De Meester van Lombeek*, het *Antwerps Maniërisme* en de figuurtjes van de hand van restaurateur F. Sohest (1848). Tijdens die restauratie werd vermoedelijk ook de aanwezige polychromielaag verwijderd. De schilderijen op de achterzijden van het kunstwerk (ca. 1430) zijn verdwenen. Waarschijnlijk vervaagden zij toen het retabel in het linkerzijaltaar opgesteld stond (1775-1908/1914). Opvallend aan het altaarstuk is het uitgewerkte, fantasierijke en onregelmatige ajourwerk. Het retabel van Bonn (ca. 1520-1530) toont dezelfde eigenschappen in zijn traceerwerk, dezelfde composities en virtuositeit van het snijwerk. Deze analyse vermoedt dat het altaarstuk van Bonn ontstaan is in de omgeving van *De Meester van Lombeek*. Voor de retabels van Saluzzo, Boussu-Lez-Mons en Villers-La-Ville is het correcter te spreken van een *verwantschap*. Het Mariaretabel van Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek pronkt tot vier keer toe op tentoonstellingen: in 1888, 1905, 1930 en 1971. Tijdens diefstallen in 1913, 1974 en 1981 verdwijnen beelden uit het retabel. Daarom restaureert het KIK-IRPA het kunstwerk in 1982/1983 voor een tweede maal.