het land van aalst



tijdschrift van de
geschied- en
heemkundige vereniging
het land van aalst

Jaargang XXIX - 1977 - nummer 3

EEN JAAR GRATIS VERZEKERING voor de leden van V.T.B.—V.A.B., Davidsfonds, Willemfonds, Vermeylenfonds, V.O.S., A.N.Z. en B.J.G.G. bij het afsluiten van een tienjarige polis in één van de takken :

— **Brand**

— **Burgerlijke verantwoordelijkheid gezin**

— **Persoonlijke verzekering**

— **Persoonlijke verzekering inzittenden auto**

Vraag inlichtingen aan onze bemiddelaars of rechtstreeks aan

N.V. DE NOORDSTAR

en BOERHAAVE

Groot-Brittanniëlaan 121

9000 GENT Tel. 091/25.75.15

die de zaak aan de bemiddelaar van uw keuze zal overmaken.

28 juni 1577 — 30 mei 1640

PETER PAUL RUBENS (1) en «DE PESTLIJDERS» in de Sint-Martinuskerk te Aalst.

In de Zuidelijke Nederlanden beweegt Rubens zich als plastisch kunstenaar op een eenzame hoogte tussen zijn tijdgenoten.

Bij elk nieuw schilderij lijkt het materiaal uit vele hoeken op hem toe te komen, telkens slaagt hij erin zijn visie op een vlotte en schitterende wijze uit te beelden. Zijn meesterschap is zo overweldigend dat ook de beeldhouw- en houtsnijkunst, de tapijtweverij en de burijngravure gedurende de zeventiende eeuw schatplichtig zijn aan de man die de incarnatie zou worden van de Vlaamse barok.

De herdenking van het vierhonderdste geboortejaar van de Meester beroert de hele kunstwereld. De Unesco roept 1977 uit tot het internationaal Rubensjaar en wijdt een speciaal nummer van het in 39 talen verschijnende tijdschrift aan Rubens. Wenen, Keulen, Parijs en Leningrad vieren mee. Zijn vaderstad Antwerpen heeft echter de prioriteit verworven voor deze feestelijke herdenking.

Om een zo volledig mogelijk overzicht te brengen van de artistieke ontwikkeling werden kontakten gelegd met een veertigtal buitenlandse musea. Meer dan honderdzestig inzendingen van schilderijen, olieverfschetsen en tekeningen komen het bezit van het Antwerps museum aanvullen (28 juni - september). Daarnaast trachten een aantal didaktische tentoonstellingen de tijd van Rubens op te roepen, zelfs de mode en het juweel zijn er bij betrokken.

Het Rubensjaar biedt ons de gelegenheid om de parel van de Sint-Maartenskerk : "DE HEILIGE ROCHUS EN DE PESTLIJDERS" eens van nabij te bekijken en tevens de figuur van de schilder te belichten.

---

(1) Men nam het vroeger niet zo nauw met de schrijfwijze van familienamen. In een officieel stuk van 1638 treffen wij driemaal "Ruebens" aan en één maal "Rubbens". Zelf ondertekende hij een akte in 1639 als "Pietro Pauolo Rubens".

DE OUDERS VAN RUBENS

Het werk van een kunstenaar kan men niet losmaken van de mens-kunstenaar, evenmin als men iemand kan kennen en begrijpen zonder te weten waar hij vandaan komt, welke zijn antecedenten zijn. Op 28 juni 1577 werd te Siegen (2) een kind geboren uit Vlaamse ouders. Omdat de kerk volgende dag de heiligen Petrus en Paulus vierde, werd hij met hun namen gekerstend.

Vader Jan Rubens, Dr. in de rechten en schepen van Antwerpen, behoorde tot de "tabbaert-adel" (3). Van hem schreef een Franse theoloog dat hij was "le plus docte calviniste", de geleerdste calvinist van de Nederlanden. Dit verklaart de geboorte van zijn zoontje op vreemde bodem : het gezin Rubens was moeten uitwijken.

Moeder Maria Pypelinckx was de dochter van een "tapitsier" of "legwercker", tevens "vynder" of "inventor", dus bekwaam om zelf de cartons te leveren voor zijn wandtapijten : hij was tegelijk wever en scheppend kunstenaar.

Na de dood van haar man kreeg de weduwe in 1589 de toelating om met haar kinderen terug te keren naar Antwerpen, naar wat de schilder later zou noemen "La Flandria nostra Carissima patria", ons geliefde vaderland. (4)

EEN RUBENS TE AALST

Van deze beroemde kunstenaar bleven altaarstukken vooral bewaard in de kerken van het vroegere hertogdom Brabant : de Antwerpse bidplaatsen tonen met trots acht schitterende werken, ook Mechelen bezit er twee (5).

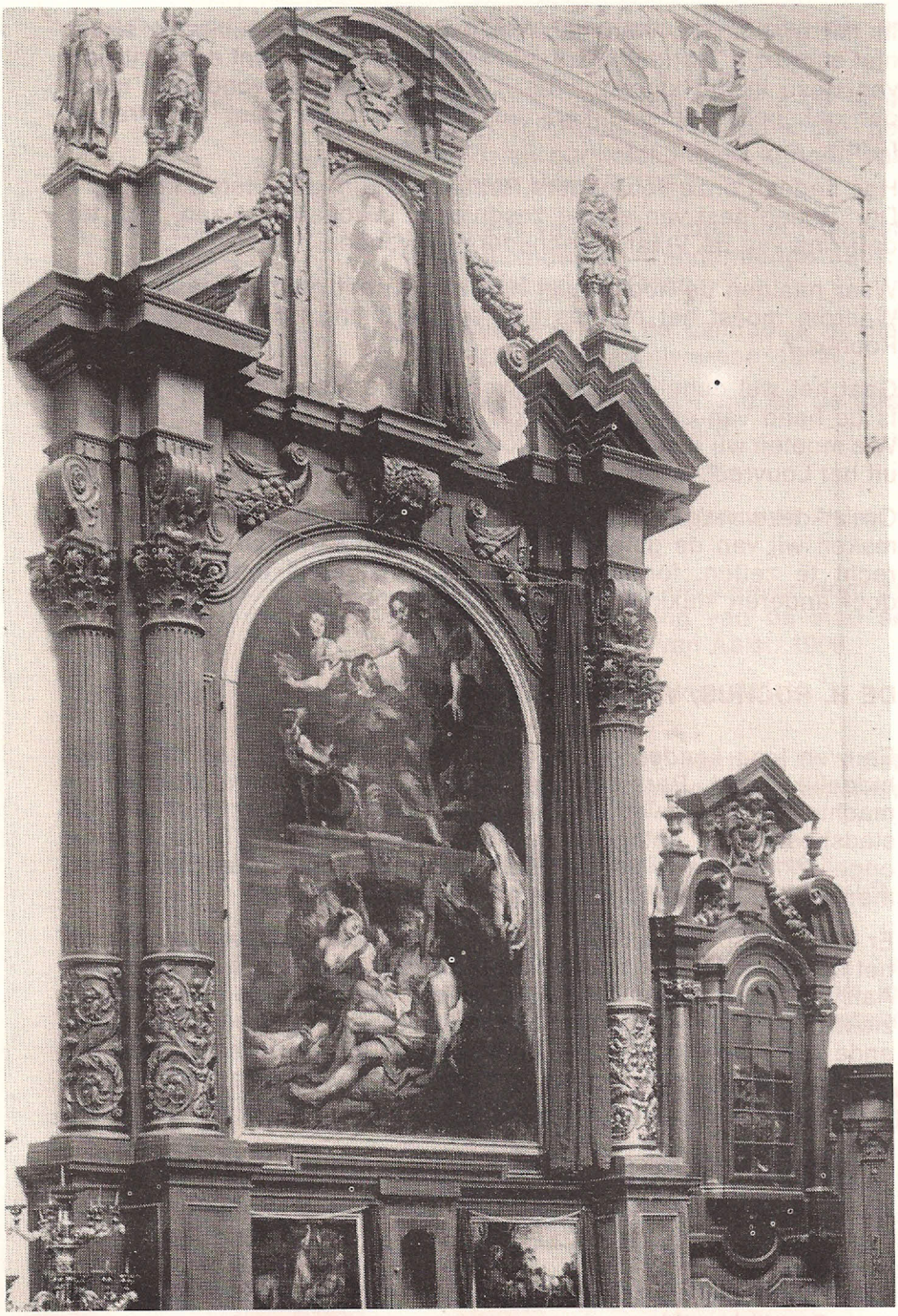
---

(2) Siegen in Westfalen ligt op ca 100 km van Keulen.
Het Rathaus van Siegen bezit nog een plaat die herinnert aan de geboorte "des niederlandischen Malers P.P. Rubens".

(3) De "tabbaert of tabberd" was een tot op de voeten neerhangend bovenkleed met wijde mouwen, gedragen als ambtsgewaad door stadsmagistraten, overheidspersonen en rechterlijke ambtenaren. Door de uitgevoerde functie en door de belangrijke verdienste ten aanzien van de plaatselijke gemeenschap behoorde men tot de "tabbaert-adel", in het Frans "la noblesse de robe ou d'office". Het is nu vervangen door de toga.

(4) Met Flandria bedoelden de humanisten uit de 16de en 17de eeuw de Lage Landen bij de Zee.

(5) Wij hebben het hier niet over later aangelegde verzamelingen in de koninkrijke musea. Hoe prachtig deze ook zijn, nergens toch maken de schilderijen een grotere indruk dan in de kerken waarvoor ze bestemd waren en waar ze in hun originele omlijsting bewaard bleven.



Copyright A.C.L. Brussel.

Kristus stelt Rochus aan tot patroon van de pestlijders.

In het graafschap Vlaanderen zijn dergelijke kunstuitingen haast niet aanwezig. Dat de katedraal van het machtige Gent een "Intrede van Bavo in het klooster" bezit, zal niemand verwonderen, maar dat ook een Aalsterse kerk een Rubens bezit doet wel vragen rijzen.

Hoe hadden onze voorouders Rubens en zijn kunst leren kennen ? Durfde een nest van amper zesduizend inwoners het aan, zich tot de Prins van de Vlaamse schilders te wenden ?

Waar haalden de hopkooplui het lef... en het geld vandaan ? Waarom moest het precies een verheerlijking zijn van de heilige Rochus ?

Gaat het wel degelijk om een werk van de Meester ?
Is de hand van een medewerker erin te erkennen ?
Wie moeten wij dankbaar zijn voor de terugkeer van "onze" Rochus uit het Louvre ?

Op al deze vragen trachten wij een antwoord te geven. Tevens maken wij van de gelegenheid gebruik om een paar vergissingen recht te zetten, foutieve beweringen die, eens neergeschreven, door anderen klakkeloos werden overgenomen.

DE H. ROCHUS, VOLKSHEILIGE

Eeuwen lang kenden onze voorouders de dreiging van de onverbiddelijke pest. Barbiers-chirurgijns en pestmeesters stonden er machteloos tegenover. De Zwarte Zusters, die zich op verzoek van stadsbestuur en notabelen te Aalst vestigden in 1475, zouden de ongelukkigen wel bijstaan tot aan het graf, maar tot een afdoende medische behandeling waren ze evenmin in staat.

Er bleef onze voorouders maar één toevlucht : het vertrouwen op het bovennatuurlijke, het aanroepen van God en zijn heiligen. Toen Aalst in 1483 nogmaals zwaar geteisterd werd door de besmettelijke ziekte, richtte de geestelijkheid een novene in "ter eere van Gode ende van minen heere Sint Anthonissen" (6). Kort daarna was het dat de Aalstenaars hoorden spreken over een zekere Rochus, een Fransman die nog machtiger was dan Sint-Antonius en zijn collega's.

Het schilderij van Rubens in de St.-Maartenskerk stelt Kristus voor die Rochus aanstelt tot patroon van de lijders. Samen met de twee

---

(6) De Potter en Broeckaert : Geschiedenis van de stad en het Land van Aalst. Deel III blz. 104.

kandelaarstukjes brengt het ons de uitbeelding van de gouden legende zoals ze toen voortverteld werd. Tot beter begrip van de Rubensiaanse voorstelling is het nodig de voornaamste feiten uit die overlevering te belichten (7).

De oudst bewaarde levensbeschrijving (1478) vertelt ons dat Rochus geboren werd te Montpellier (8). Op het einde van de dertiende eeuw trok hij, na de dood van zijn ouders, als pelgrim naar Rome. Op zijn tocht verzorgde hij zieken, vooral pestlijders, van wie hij sommigen genas, eenvoudig door een kruisteken over hen te maken. Zelf werd hij overvallen door de Zwarte Dood, de ikonografie stelt hem steeds voor met een open beenwonde. De tussenkomst van een engel redde hem van de dood ! Op de terugreis moest hij zijn tocht onderbreken wegens een gevaarlijke pestbuil in de lies. Uitgeput zat hij langs de weg zijn einde af te wachten : daar bracht een hazewind hem dagelijks een stuk brood tot hij genezen was. Terug te Montpellier was hij zo uitgemergeld dat zijn stadsgenoten hem niet meer herkenden, en daar er toen een oorlog woedde in Zuid-Frankrijk werd hij opgesloten als spion. Vóór hij stierf kwam een engel hem in de gevangenis moed inspreken. Hij is vermoedelijk overleden omstreeks 1327.

De eerste bidplaats die Rochus als titelvoerder kreeg werd gebouwd in 1418, maar pas onder Paus Urbanus (1623-1643) werd hij opgenomen in het Romeinse misboek met jaarlijkse viering op 16 augustus. Het zou meer dan anderhalve eeuw duren alvorens de Rochusviering in Vlaanderen haar intrede zou doen. Hoe komt dat ? Een eerste oorzaak lijkt wel het feit dat hij nooit gekanonizeerd werd (9). Zijn vijfjarig verblijf in de kerker zal de kerk achterdochtig hebben gemaakt, waardoor de geestelijke overheid de verspreiding van zijn eredienst oorspronkelijk niet heeft aangemoedigd.

In 1574 telde de parochiekerk van Aalst 15 kapelanieën (10) ter

---

(7) E.H. Willem Van de Putte : De H. Rochus. Uitgegeven in 1885 door C. Van de Putte-Goossens te Aalst, Lange Zoutstraat, 10, en S. Leliaert, A. Siffer en Co. te Gent, Hoogpoort, 52 - 126 blz.

(8) Montpellier - nu universiteitsstad - lig 5 km van de Middellandse Zee en 749 km ten zuiden van Parijs.

(9) Encyclopedie van het Katholicisme, deel III, Antwerpen, 1955.

(10) J. De Brouwer : Bijdrage tot de geschiedenis van het godsdienstig leven en de kerkelijke instellingen in het Land van Aalst tussen 1550 en 1621, blz. 74-76. Uitgegeven door het Oostvlaams Verbond van de kringen voor Geschiedenis - Gent 1961. Een kapelanie was oorspronkelijk een beneficie zonder zielelast verbonden aan een aantal missen per week. De kapelanieën zijn ontstaan uit een bepaalde devotie waar O.L.Vrouw wel de voornaamste plaats inneemt.

ere van allerlei heiligen, slechts één enkele stichting vermeldt een wekelijkse mis aan het Rochusaltaar, de naam Rochus komt geen enkele maal voor in de periode die loopt van 1550 tot 1796.

Onder de druk echter van de angstige bevolking werd reeds in de veertiende eeuw zijn naam opgenomen in het Franse misboek : hij werd een ware volksheilige, die weldra de eerste plaats innam onder de noodheiligen, aangeroepen tegen pest en andere besmettelijke ziekten.

Een andere reden die het laattijdig opduiken van de Rochuscultus bij ons verklaart, is de aardrijkskundige ligging van Montpellier, meer dan 1.000 km van onze gewesten, een hele afstand in een tijd waarin een vlugge verkeers- en ideeëncommunicatie onmogelijk was.

DE ANDERE PESTHEILIGEN

De schrik was zo uitzonderlijk groot en de dreiging zo bestendig dat men niet enkel een beroep deed op één heilige, maar op een hele reeks die hun krachten moesten samenbundelen om het onheil te weren. Daarvan getuigen de beelden van de vier pestheiligen die het altaar van Sint-Rochus te Aalst bekronen.

De populairste van de oude noodheiligen is ongetwijfeld ANTONIUS-ABT of ANTOONTJE-MET-ZIJN-VERKEN.

Hij leefde twintig jaar als kluizenaar in Egypte en gaf een konkrete vorm aan het groeiend ideaal van het ascetisme als levensstaat.

De bekoringen waaraan hij in de woestijn ten prooi was hebben de fantasie van het volk geïnspireerd tot voorstellingen met afzichtelijke gedrochten - denk maar aan Hieronymus Bosch. Eén van die gedrochten is het varken. Bij de Antonieten-monniken liepen de dieren vrij rond, voorzien van bellen en met gekorte oren als herkenningsteken. Er bestonden hier ook vele broederschappen van Sint-Antonius die het recht hadden een varken in de stad en zelfs in de huizen te laten rondlopen. Op 17 januari werd hun vlees aan de armen uitgedeeld, het gebruik van dit spek was aanbevolen tegen pestbrand, het offeren van varkenskoppen tegen veeziekten.

Die koppen werden bij opbod verkocht aan de kerkdeur. Dit gebeurde nog tot kort na de eerste wereldoorlog te Herdersem, het dorp van Alfons De Cock. In deze gemeente trouwens groeide uit het gild van Antonius-abt, gesticht in 1663, de nog heden bestaande harmonie die in 1784 de naam kreeg van "Concordia et Docilitas". Het was ook in 1663 dat de inwoners van Moorsel de belofte aflegden jaarlijks te Herdersem "de Moorselse Mis" bij te wonen

op de feestdag van Antonius : meer dan twee eeuwen trokken ze er stoetsgewijs heen onder het geleide van hun parochiale geestelijken. Het was ook in die tijd dat de kerk van Godveerdegem een mooi pestretabel kreeg met de beelden van de vier pestheiligen en dat daar nog steeds een O.L.Vrouw van de Pest wordt vereerd. Nu nog worden hier pestmissen gecelebreerd gedurende de laatste week van augustus.

HADRIANUS stond aan het hoofd van een afdeling Romeinse soldaten die 25 kristenen naar de martelplaats moesten leiden. Getroffen door hun standvastigheid sloot hij zich bij hen aan. Zijn benen werden verbrijzeld op een aambeeld en zijn handen afgehakt, ten slotte werd hij onthoofd. Hij wordt voorgesteld als een Romeinse krijgsman met palm en zwaard, het aambeeld is zijn attribuut. Vroeger patroon van soldaten, ridders en smeden.

CHRISTOFORUS of CHRISTOFFEL veranderde zijn naam Reprobus in Kristusdrager omdat hij het kristendom aan de heidenen wilde brengen. Vandaar de legende dat hij het kind Jezus over de rivier wilde dragen, maar ondanks zijn reuzengestalte bezweek onder de last. Kristus mogen dragen was zijn beloning voor het overbrengen van talrijke pelgrims over het water. Hij stierf als martelaar en is nu patroon van schippers, reizigers, automobilisten, kortom van al wie te maken heeft met het verkeer.

SEBASTIAAN werd met pijlen doorschoten onder Diocletianus in 288. In de middeleeuwen was de pijl het symbool van de koorts en van besmettelijke ziekten. Zo werd hij de patroon van de boogschutters en tevens beschermheilige tegen de pest.

DENDERMONDE EERT ST.-ROCHUS SEDERT 1489

Uiteindelijk was de verering van de grote pestheilige dan toch in onze gewesten doorgedrongen. Daarvan getuigt de oprichting van de Rochuskapel te Dendermonde in 1489 door de rederijkers "de Distelieren", later ook bekend als "Rochussenaars". Dat gebeurde in de toenmalige Beroustraat, nu St.-Rochusstraat. Deze loopt evenwijdig met het begijnhof en heeft op de hoek een oud beeld, vlakbij het vroegere "Vestje".

In de loop der tijden werd deze kleine bidplaats meer dan eens verwoest maar telkens weer opgebouwd, de laatste maal in 1923. Zij is thans gesloten en de Distelieren schonken hun bezit aan de O.L.Vrouwkerk te Dendermonde : een zilveren oscularium, een dito monstrans, een geschilderd houten beeld, een staf, talrijke kandelaars, enz.

Wat echter vooral onze belangstelling opwekt in deze kerk, is het



Copyright A.C.L. Brussel.

Detail : één van de zieken.

doek "Sint-Rochus en de Pestlijders", toegeschreven aan G. de Crayer. De pelgrim knielt op een trap voor de hemelse verschijning van Maria, van Moeder Anna en het Kindje. Onderaan de pestlijders : twee mannen en een vrouw. Het is zeker geen kopie van het Aalsterse werk en toch lijkt het erdoor geïnspireerd : ook hier de tegenstelling tussen de hemelse glorie en het aardse lijden alsook de aanwezigheid van de raadselachtige figuur met de sluier. Het genie van Rubens kon de schilder echter niet evenaren !

Een ander werk "De Verheerlijking van O.L.Vrouw" werd door de kerk besteld bij G. de Crayer in 1634. Hierop zijn talrijke heiligen afgebeeld, op het voorplan de geliefde pelgrim met cartouche waarop "Eris in Peste Patronis". (11).

ZO BEGON DE VERERING TE AALST

In 1480 - misschien zelfs nog wat vroeger - werd begonnen met de opbouw van de kranskapellen in de huidige Sint-Martinuskerk. Toen in 1495 het kapittel van kanunniken uit Haaltert naar Aalst werd overgebracht, was het koor stellig klaar (12). De kapellen van de kooromloop waren reeds toegewezen, zowel de devotie- als de gilde- en de ambachtsaltaren (13).

Daarna werd begonnen met de opbouw van de zuidelijke kruisarm in de Pontstraat. Intussen was de verering van de nieuwe volksheilige ook te Aalst zo diep ingeburgerd dat "hoochbaillu. scepenen ende raedt van der stede van Aelst" op 24 mei 1516 overgingen tot de instelling van "een confrerie ende broederschap vanden voors. heleghen vriendt Godts St Rochus in der prochiekerke van Aelst die de meeste menichte ende ganscher partie van den cooplieden van der stede van Aelst (omvatte), hem ghenerende bij de grane ende andere ghelycke coopmescap...".

Naast de oprichting en het onderhoud van een eigen altaar zouden de leden bijdragen tot "voorderinghe en reparatiën ooc van der

---

(11) Dr. Elisabeth Dhanens : Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen. Deel IV : Dendermonde.
Uitgegeven door het provinciaal bestuur Gent 1961.
Afbeeldingen 136 en 137.

(12) Jos. Reynaert, pastoor-deken van Aalst : De Sint-Martenskerk van Aalst. 1941. Blz. 20 tot 23.

(13) Is het een toeval dat precies in de drie louter devotiekapellen van de kooromloop (Zoete Naam Jezus, O.L.Vrouw en H. Drievuldigheid) gewelfschilderingen werden ontdekt ?

helege kerke" (14). De bouw van dit altaar was zeker in 1525 klaar : de kerkrekening van dit jaar vermeldt dat toen schaliën gelegd werden "up den beudick ter pontstraeten waert" dit is de beuk waar het Rochusaltaar steeds gestaan heeft en nog staat. Dezelfde rekening heeft het over "een sepulture voren in den buedick van St Rochus". Duidelijker kan het niet (15).

INSTELLING VAN DE NERING : 1516

Het kan verbazing wekken dat, bij de instelling van het gilde van Sint-Rochus, de hophandel niet eens vermeld wordt. Nochtans was de streek die zich uitstrekte aan beide oevers van de Dender - rechts West-Brabant en links het Land van Aalst met nog enkele gemeenten van het Land van Dendermonde - de voornaamste en wellicht de oudste hopstreek van Vlaanderen (16).

Precies door de instelling van de koopmansnering van de H. Rochus in 1516 was het dat de handel in hop zich te Aalst concentreerde in de loop van de zestiende eeuw.

Deze "neiringe" hield toezicht over de handel "in bellen ende hoppe" evenals over de verkoop van "morwe en harte graenen, alle soorten van boonen ende erweten, rondzaad als andersints" (17 en 18).

De "Neeringhe van de groote Cooplieden onder de bescherminghe van den Heylighen Rochus binnen Aelst" waakte over de faam van de Aalsterse hop "geëstimeert de beste van de ghene herwaerts over wassende". Zij keurde en eikte met eigen merk de balen hop die op de Aalsterse markt te koop werd gesteld.

---

(14) O. Reyntens : Boek met den Haire, uitgegeven door de Oudheidkundige Kring van de stad en het voormalig Land van Aelst. Eerste aflevering. Aelst druk. Spitaels-Schuermans. 1906 blz. 202.

(15) Jos. Reynaert. De kerk van den H. Martinus te Aalst. Derde studie. Onuitgegeven documenten. 1948. Blz. 84, 104, 109.

(16) Ir. Paul Lindemans : Geschiedenis van de Landbouw in België. De Sikkel, Antwerpen 1952 dl. II blz. 143.

(17) De Potter en Broeckaert : Geschiedenis... dl. IV blz. 408.

(18) morwe = murwe : na de winter gezaaid graan, de zomerling.
harte = wintergraan, gezaaid vóór de winter, ons broodgraan. Lindemans dl. I blz. 96.
ronde granen zijn vlinderbloemigen, gekweekt voor zaad en mensenvoeding : vitsen, erwten, bonen. Ze brengen een zekere hoeveelheid stikstof in de bodem. Lindemans dl. II blz. 109.

De meeste hop werd over de landweg naar Baasrode gevoerd en daar ingescheept voor de Bamismarkt te Antwerpen. Op het belfort wees een wateruurwerk het getij van Baasrode aan (19).

HET GOUDEN JAAR : 1613

Burgemeester en Schepenen hadden een beroep gedaan op de Aartshertogen om te beletten dat Aalsterse hop in en buiten het Land van Aalst verkocht zou worden indien ze ter plaatse niet gekeurd en gemerkt was. Er werd op gewezen dat er hop vervoerd werd bij nacht zonder op de markt te komen. De vervalsing werd heftig aangeklaagd : vooral werd te keer gegaan tegen "tuitelaars", mannen die er poeders, bladeren en gekapte rankjes aan toevoegden om het gewicht te verhogen. Natuurlijk werkte dit een ongunstige notering in de hand en tastte de faam aan van dit Aalsterse landbouwprodukt.

Een grote dag was 28 november 1613, een ordonnantie van de Aartshertogen ging in op het verzoek van het stadsbestuur : voortaan mocht geen Aalsterse hop buiten het Land van Aalst meer worden verkocht indien ze op de markt niet was onderzocht !

Deze gelukkige beslissing bezorgde de kooplui van St.-Rochus rijke inkomsten : weinige jaren later was de nering reeds in staat een kunstig altaar op te richten en dit royaal te versieren met een werk van de beroemde Meester P.P.Rubens. Aan de ordonnantie van 28.11.1613 en aan de kunstzin van de hophandelaars danken wij de aankoop van een schitterend werk : het geld was goed belegd !

De bloei van de hopkultuur wordt nogmaals bevestigd door de ordonnantie van Aartshertogin Isabella wanneer ze er op 30 augustus 1625 op wijst "dat één van de principaelste neringhen ende traffycke binnen onse Landen van Herwaertsover is het planten, winnen ende verhandelen van Hoppe, waermede bij de inghesetenen der selver in andere vreemde landen ende coninckrijcken grooten handel ende coopmanscappen ghedreven sijn gheweest, t'onsen grooten proffijte ende van onse ondersaeten, daer dat de selve hoppe van dese Landen verre de beste gherekent wordt..."

In 1631, toen het octrooi "geconfirmeert en geaugmenteert" werd, bouwde de nering "een bequame gaelderye om daeronder de

---

(19) P. Van Nuffel : De beiaard van Aalst van 1715. blz. 17.
"mitsgaeders den auden wyser te vergulden ende daer op te doen wysen de ure van het getey van de Schelde tot Baesrode".

landslieden en de hoppe te merct commende connen in 't drooge staen ende geconserveert worden". Om dit te bekostigen hieven de hophandelaars een stuiver voor elke honderd pond hop die hier op de markt kwam (20).

En de handel vlotte ook gedurende de volgende eeuw ! Ongeveer honderd jaar na de aankoop van hun Rubens, bestelden zij in 1727 een zilveren reliekkast bij hun stadsgenoot, de edelsmid Hendrik Willick (21).

DE AALSTENAARS, HALVE BRABANDERS

Dat de Aalstenaars een schilderij bestelden te Antwerpen hoeft ons helemaal niet te verwonderen. Niet alleen de ligging op de grens van het voormalige Keizerlijk Vlaanderen en het hertogdom Brabant heeft de oriëntatie van onze stad bepaald : er zijn banden die hun oorsprong vinden in geschiedkundige feiten en ekonomische activiteiten, die ook een invloed hadden op de kultuurhistorische gerichtheid.

Duizend jaar geleden behoorde onze streek tot de pagus Bragbattensi, in 1209 ondernam de hertog nog een laatste poging om het gebied tussen Schelde-en-Dender terug te winnen. Door zijn ligging aan de periferie van Vlaanderen heeft Aalst de trage ontwikkeling gevolgd van de Brabantse gemeenten via de handelsweg Keulen-Brugge, weg die de uitgroei van portus tot gemeente heeft beïnvloed.

Na het verval van Brugge kwam Antwerpen op het voorplan. Gedurende deze periode volgde Aalst een strenge politiek van neutraliteit. In 1399 sloten de steden van Vlaanderen, Brabant en Henegouwen een politiek, monetair en ekonomisch verbond om hun handelsbelangen te dienen : het arbitragehof kon zetelen te Gent, te Brussel of... te Aalst, in de 15de eeuw werd Aalst zelfs tweemaal aangewezen als plaats voor het voeren van onderhandelingen.

Voor de vreemdeling is Aalst steeds Brabants gebleven : in 1127 plaatst Galbertus uit Brugge Aalst buiten Vlaanderen ; als veel later (1793) een priester zijn doortocht vertelt, schrijft hij : "Het landschap doet denken aan een Engelse tuin... En zo mooi als de natuur, zo goed zijn er ook de mensen, die trouwe Brabanders".

De Schelde was voor Aalst de grote handelsweg : wegens de ver-

---

(20) Ir. Paul Lindemans : dl. II blz. 147-148.

(21) P. Van Nuffel : Alostum Religiosum. Van de Putte-Goossens, Aalst 1911 blz. 50.

zanding van de Dender voerden de kooplui hun waren op wagens naar Baasrode en het is wel jammer dat de historisch interessante benaming "Baasrodepontweg" in 1927 vervangen werd door Botermelkstraat.

Ook voor hun kunstbezit wendden de Aalstenaars zich tot Brabantse kunstenaars : de St.-Martinuskerk is een typisch specimen van Brabantse laat-gotiek, haar sakramentstoren werd vervaardigd door de Brusselaar Jeroom Duquesnoy (1604), de grote monstrans komt uit atelier van de Antwerpse edelsmid Lestiens (1631), Cornelis van Mildert, aan wie Rubens de opdracht gaf zijn graftombe te versieren, beeldhouwde de albasten Lieve-Vrouw boven het doek van De Crayer, een Moretus schonk een evangelieboek (plantijndruk) in 1635, wij vinden Antwerpse keurstempels op de grote ciborie, op asvaatjes, op een wierookscheepje, op reliekhouders van het H. Kruis, van Catharina en van Cornelius. Dit alles uit de tijd van Rubens (22).

IS HET EEN WERK VAN RUBENS ?

In de slechts gedeeltelijk bewaarde kerkrekeningen van Aalst vinden wij geen vermelding noch van bestelling, noch van aflevering van het doek : de éne rekening (1603-1605) komt vóór, de andere (1649-1771) na de aankoop (15). Dit heeft wel eens geleid tot het betwijfelen van de autenticiteit. Daarom wenden wij ons tot de tijdgenoten van Rubens.

PAULUS PONTIUS (Paul du Pont) woonde bij Rubens in van 1624 tot 1631. Onder de gravure die hij maakte van de Pestlijders bracht hij een tekst aan die alle betwisting uitsluit :

Sante Rochus Ora Pro Nobis
Petrus Paulus Rubensis pinxit
Paulus Pontius sculpsit. Anno 1626 (23).

Bij de andere tijdgenoten rijst evenmin twijfel.

---

(22) Luc Robijns : Schatten uit de St.-Martinuskerk. Land van Aalst, 1973, nr. 6.

(23) Paulus Pontius (Antwerpen °1603 †1658). Meester in 1626.
In Rubens-Bulletijn, deel IV, blz. 179 :
"Item betaelt aen Paulus Dupont over t'gene hem quam van gesneden printen de somme van guld. IIIc" (300 gulden). Hij graveerde o.a. : Suzanna en de Grijsaards, O.L.H. Hemelvaart, Portret van Wladislas Sigismond van Polen (1624), de H. Rochus, patroon van de Pestlijders (1626), de Nederdaling van de H. Geest (1627), de Graflegging (1628).

De Aalstenaar ROMAAN DE VISSCHER verklaart in zijn Descriptio Alostana : "Het altaar-van de H. Rochus is versierd met een oorspronkelijk schilderij van de beroemde schilder Rubens. Het heeft een onschatbare waarde voor de kunstkenner" (24).

ANTOON SANDERUS spreekt over het doek dat geschilderd is "met een zodanige sierlijkheid dat men haast nergens een gelijkwaardig zou kunnen vinden" (25).

In de loop van de volgende eeuw erkennen ook kunstkenners als Van Gestel (1725), Mensaert (1763), Dérival (1782) en Descamps (1792) de meesterlijke hand van Rubens (26).

En nu het oordeel van moderne kunstcritici.

JACOB BURCKHARDT bevestigt dat de St.-Rochus van Aalst hoofdzakelijk door Rubens zelf werd geschilderd. "Het treft iedereen door zijn majestueus karakter ; aan het Vlaamse stadje schonk de Meester een werk dat voortkwam uit zijn diepste innerlijke bewogenheid" (27).

MAX ROOSES. In de "Table de œuvres de Rubens mentionnées dans les cinq volumes du Bulletin-Rubens" verschenen in 1896-97 wordt "St.-Roch intercédant pour les pestiférés" opgenomen onder nr 488 van de 1587 opgesomde schilderijen (deel IV blz. 163-179). "Het is één der glanzende brandpunten waar Rubens' kunstvermogen zich ongestoord in evenwicht voordoet". Verder wijst hij

---

(24) Romaan de Visscher. Deze rechtsgeleerde en historicus was te Aalst griffier in 1593 en pensionaris in 1620. Zijn Descriptio steunt op archiefstukken en werd gebruikt door Gramaye om zijn hoofdstuk over Aalst te schrijven. Een afschrift van dit Descriptio (J.B. 't Kint - 1720) bevindt zich te Brussel in de koninklijke bibliotheek.

(25) Sanders of Sanderus (°Antwerpen 1586 †Affligem 1644). Priester-geschiedschrijver. Hij schreef o.a. De scriptoribus Flandriae, Hagiologium Flandriae en zijn best bekende Flandria Illustrata (Verheerlijkt Vlaandre).

(26) P. Van Nuffel : De schilderijen der St.-Martenskerk van Aalst. Van de Putte-Goossens, Aalst 1935.

(27) Burckhardt (Bazel 1818-1897), Zwitsers historicus-hoogleraar. Heeft internationale beroemdheid verworven door zijn historische publicaties waarin hij zich niet in de eerste plaats tot vakhistorici maar tot een veel ruimere lezerskring richtte. Hij zag Europa als een geestelijke eenheid en heeft een grote invloed uitgeoefend op moderne kultuurhistorici als bvb. Huizinga. Hoofdwerk : Die lektuur der Renaissance in Italiën (1860).

op de treffende tegenstelling tussen beide taferelen (28).

ACHIEL STUBBE. In "Het mystiek huwelijk van de H. Catharina" doet Rubens beroep op meerdere vluchtlijnen... Een dergelijk architektonisch complex komt bij Rubens dikwijls voor, meestal gekoppeld aan een monumentale trap. Typische voorbeelden zijn : de H. Rochus te Aalst en de intrede van St.-Bavo te Gent (29).

LEO VAN PUYVELDE : St.-Rochus te Aalst is met minder lichte hand geschilderd dan de "Laatste Communie van Franciscus van Assisië". De vormen zijn steviger, maar men bemerkt kleurschakeringen in de groep die het eerste plan vult en op menige plaats een vlugge uitvoering... Indien het werk van 1619 is - wat wij vermoeden - zou dit het begin zijn van een reeks die hij nog kunstzinniger zou uitwerken in "De Roeping van St.-Bavo" en "Het mirakel van St.-Benedikt" (30).

KRONIEK VAN GEKENDE FEITEN

Welke jaartallen kennen wij met zekerheid ?

1516 Instelling van de Broederschap van de H. Rochus.

1525 Het St.-Rochusaltaar wordt vermeld.

1613 Aan de stad wordt de alleenverkoop toegekend van de hop die in het Land van Aalst geteeld wordt.

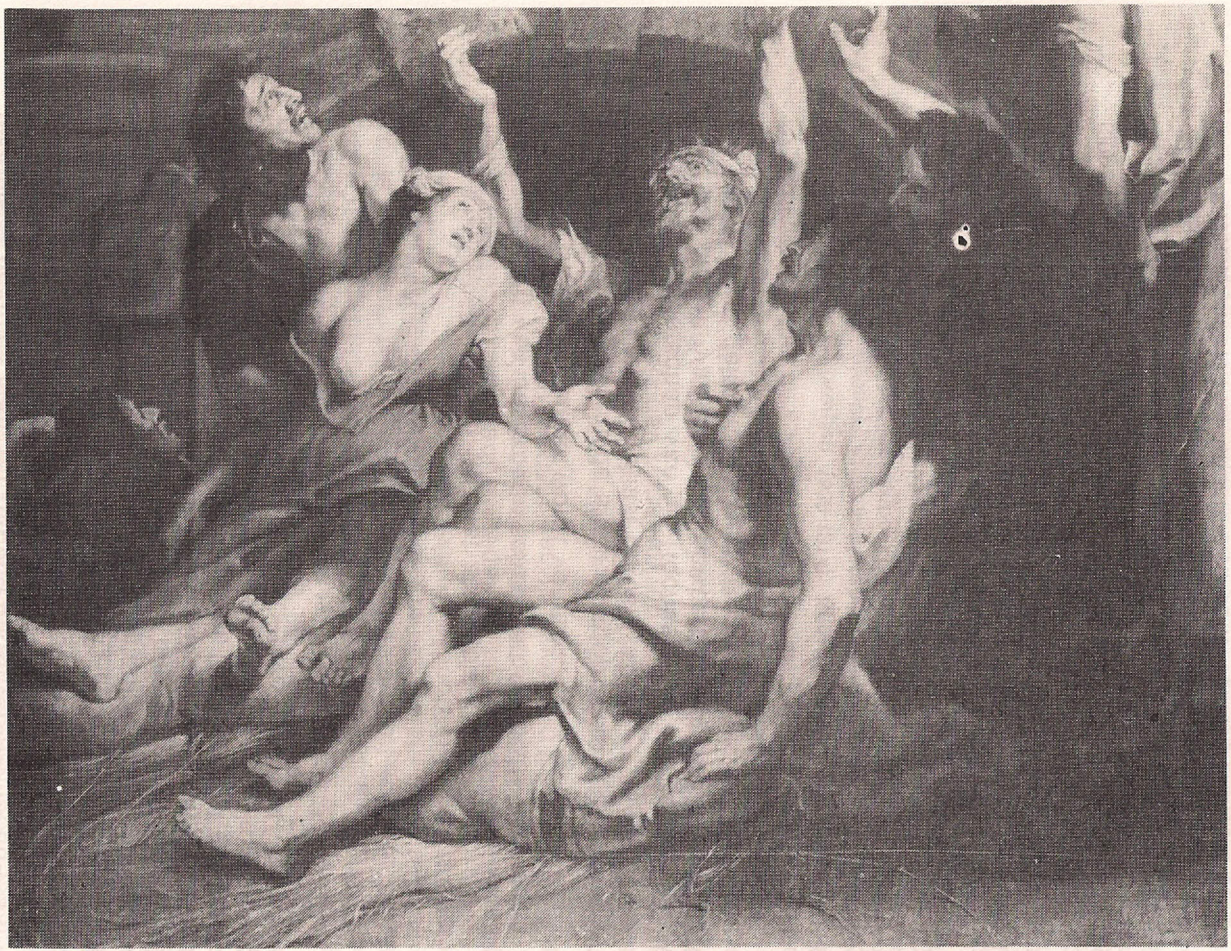
1619 De broederschap van St.-Rochus gaat een lening aan van 800 gulden. Van Puyvelde beweert op het altaar het jaar 1619 te hebben gelezen (31).

---

(28) Max Rooses (Antwerpen 1839-1914). Kunsthistoricus en criticus. Conservator van het museum Plantijn-Moretus. Van zijn hand : De geschiedenis van de Antwerpse schilderschool (1879). De schilderkunst van 1400 tot 1800 (907-1908). Zijn belangstelling voor Rubens bleek uit het vijfdelige "L'œuvre de Rubens" (1886-1891) en de voltooiing van de door Ch. Ruelens begonnen "La correspondance de Rubens" (1887-1909).

(29) A. Stubbe. (Klemskerke 1896 - Lovendegem 1963). Priester. Promoveerde in geschiedenis, kunstgeschiedenis en archeologie. Schreef talrijke werken over schilders.

(30) Leo Van Puyvelde (Sint-Niklaas 1882 - Ukkel 1965). Kunsthistoricus, hoogleraar te Gent (1912-1926) en te Luik (1927-1948), hoofdconservator van de Kon. musea voor Schone Kunsten in België (1927-1948). Talrijke studies over Vlaamse schilderkunst in de 15de, 16de en 17de eeuw o.a. over "Rubens" in 1952 en 1964. Postuum verscheen in 1970 "La peinture flamande au siècle de Rubens".



Copyright A.C.L. Brussel.

Onderste tafereel : pestlijders en verzorgers.

1623 Door verscheidene critici wordt dit het jaar genoemd waarin het doek geleverd werd. Indien zij zich hiervoor gesteund hebben op het jaartal dat gebeiteld is op het aambeeld van St.-Hadriaan hebben zij het verkeerd voor : nu het beeld overgebracht werd naar het oudheidkundig museum blijkt duidelijk dat het 1632 is.

1626 Pontius graveert "De Pestlijders" ten huize van Rubens. Isabella Brant, eerste echtgenote van Rubens, sterft op 20 juni. Naar aanleiding van dit overlijden wordt een staat van goederen opgemaakt en door de voogden van de minderjarige kinderen goedgekeurd te Antwerpen op 28 augustus. Daarin komt voor :
"ITEM ONTFANGHEN VAN WEGEN DE GROOTE KERCKE VAN AELST, DE SOMME VAN GULD. Vc (32). Aangezien deze kerk nooit een ander werk van Rubens heeft bezeten, zal deze som van 500g. wel de laatste afbetaling zijn voor "De Pestlijders". Het betalen in termijnen was immers de regel (33).

1632 Aangebracht op één van de beelden die de altaarportiek bekroonden. Dit jaartal duidt de afwerking aan van de omlijsting.

RUBENS EN DE AALSTERSE HOPHANDELAARS

Het behoorde tot de traditie dat broederschappen, neringen en ambachten in de kerk een eigen altaar bezaten dat zij zo rijk mogelijk versierden : dit was een prestigekwestie. Ten gevolge van de Roomse herleving en gestimuleerd door de aartshertogen werd toen menig altaarstuk besteld. Tot wie zouden de Aalstenaars zich

---

(31) "On l'a estimé de 1623 parceque cette date est taillée dans le socle des statues qui ornent l'autel. Mais nous avons lu, également sur l'autel, la date de 1619..." L. Van Puyvelde : Rubens. Elsevier. Paris Bruxelles MCMLII.

(32) Max Rooses : Rubens Bulletijn, Antwerpen 1896, dl. IV blz. 163.

(33) "De aanbidding der Wijzen" in de St.-Janskerk te Mechelen werd besteld in 1616, de betaling (1800fl) gebeurde in zes termijnen tussen 14 september 1617 en 12 maart 1624.
Een doek van de Augustijnen te Mechelen werd door de leerlooiers betaald "par aumones" 620fl in 1631, 50fl in 1633 en 50fl in 1635.
Op 29 maart 1620 ondertekent Rubens een contract met de prefect van de Jezuieten te Antwerpen. Hij zal twee altaarstukken leveren (3000g) en 39 39 schetsen (7000g) voor plafondstukken van de Carolus-Borromeuskerk. Deze werd ingewijd op 12 april 1621 maar van de verschuldigde 10.000g heeft de schilder in 1623 nog niets ontvangen. Waarschijnlijk duurde het tot 1630 alvorens de zaak geregeld was. Maar Rubens was een zakenman : de overeenkomst bepaalde een intrest van 6,25%.

wenden ? Tot de man wiens faam toen alom gekend was.

Een tijdgenoot schrijft over hem : "Mijn vriend Rubens, een man van wie ik niet weet wat ik het meest moet prijzen, ofwel zijn bedrevenheid in de schilderkunst, een kunst waarin hij volgens de kenners de volmaaktheid heeft bereikt zo iemand deze in onze tijd bereikte, ofwel zijn kennis op al wat betrekking heeft op de "goede letteren", ofwel dit delikate oordeel dat hij paart aan een bijzondere charme van taal en conversatie".

Voor de Aalstenaars was Rubens stellig geen onbekende, via de handel waren zij vertrouwd met het kunstleven in de metropool : reeds in de vijftiende eeuw voerde het Land van Aalst zijn handelswaar naar Antwerpen ! Zij hadden dus vernomen dat hij in 1600 als vrijmeester over de Alpen getrokken was en in dienst had gestaan van de hertog van Mantua, dat hij geschilderd had aan het Spaanse hof en bij zijn terugkeer naar Antwerpen door Aartshertog Albrecht en de Infante Isabelle aangesteld was tot hun hofschilder. Aangezien de hophandelaars sedert 1613 beschikten over ruime inkomsten wilden zij het mooiste altaar van de Sint-Martinuskerk. Ze waren financieel sterk genoeg om zich te wenden tot de meest geroemde tijdgenoot.

DE PLAATS VAN HET RUBENS-SCHILDERIJ IN HET WERK VAN RUBENS

Het staat vast dat de werken uit zijn eerste periode sterk werden beïnvloed door de Italiaanse kunstenaars.

Was zijn laatste meester Otto van Veen italianizerend, nu maakte hij in dit zuiders land kennis met de groten van de Italiaanse Renaissance : Rafaël, Michelangelo, Corregio. Van zijn bewondering voor de grote kolorist en realist Titiaan (1477-1576) getuigt de verzameling van originelen en kopijen die Rubens van de Venetiaan in zijn woning bewaarde. In het werk van Tintoretto (1518-1594) maakte hij kennis met het menselijk lichaam gezien in het verkort, het moeilijke raccourci.

Rubens is de enige noorderling die te Rome de discussies bijwoonde over de tegengestelde kunstopvattingen van Carracci (1565-1610) en van Caravaggio (1569-1609) : de eerste hield het bij de klassieke schoonheid van het menselijk lichaam, zelfs bij gemartelden, de tweede bij de natuurgetrouwe, eerlijke weergave van de doodgewone mens. De twistgesprekken heeft Rubens zwijgend aanhoord, maar de opvattingen zijn hem stellig bijgebleven.

In de loop van de eerste tien jaar na zijn terugkeer uit Italië is de evolutie in zijn werk duidelijk zichtbaar : hij vermijdt de hevige

kontrasten en vervangt de omtreklijnen die de lokale kleuren afbakenen door toe- en afnemende schakeringen.

Omstreeks 1620 breekt een nieuwe faze aan in de loopbaan van de kunstenaar, "de periode van de grote werken" zouden wij ze kunnen noemen. Aan de Engelse koning schrijft hij over zijn "voorliefde voor grote ontwerpen".

Indien wij met Van Puyvelde 1619 zouden aanvaarden als het ontstaan van de "Pestlijders" zoeken wij verwantschap met "De Mirakelen van St.-Ignatius van Loyola" en met "De Wonderen van Franciscus-Xaverius" (1618), beide uitgevoerd voor de Antwerpse Jezuietenkerk en nu bewaard te Wenen. Telkens staan de hoofdfiguren op een verhoog vanwaar zij het volk overschouwen, waarmee de nadruk wordt gelegd op de diagonale constructie. De behandeling van de groepering in de onderste helft van het Aalsterse werk is verwant met de hoger vermelde altaarstukken. Toch wordt in de "Pestlijders" de samenhang met meer schakeringen van licht en kleur weergegeven.

In vergelijking met de buitengewoon tere, mystieke uitbeelding van "De laatste Kommunie van Franciscus van Assisië", eveneens van 1618 en de parel van het Antwerpse museum, is ons Rochusdoek uitgevoerd met krachtiger hand en steviger uitgebeelde personages.

Wij kennen de periode van intense werkdrift omstreeks 1620. Voor de kerk van Carolus-Borromeus maakt hij 39 gewelfschetsen, twee schilderijen van de patroonheiligen en tekeningen voor beeldhouwwerken waaronder de portiek van het hoofdaltaar (34).

Van de Franse koning krijgt hij de opdracht modelschetsen en kartons te leveren voor een reeks van twaalf tapijten (1621-1622). Op het einde van 1621 wordt hij naar Frankrijk ontboden om er de Medicis-galerij te decoreren. Het daaropvolgende jaar legt hij de schetsen voor en in 1625 zijn de 21 schilderijen en de drie portretten klaar. Terwijl hij te Parijs verblijft borstelt hij portretten van de Franse koningin, ook van de vertegenwoordigers van het Engels hof met wie hij tegelijk diplomatieke gesprekken voert.

Toch weet hij indrukwekkende doeken te schilderen. Denk maar aan St.-Bavo te Gent, ten zeerste verwant met de nieuwe opvatting in zake compositie die wij ook aantreffen in ons Rochusdoek : het boven elkaar plaatsen van twee totaal verschillende taferelen. Het Aalsterse werk lijkt wel het eerste in een reeks die de kunstenaar

---

(34) Deze Jezuietenkerk bezit een prachtige O.L.Vrouwkapel (1621), een uniek voorbeeld van luisterrijke Rubensiaanse barok.

nog met meer succes zal uitwerken in de hoger vermelde "Roeping van de H. Bavo". Gezien de verwantschap in opvatting willen wij het ontstaan van het Bavoschilderij nader toelichten. Hierover beschikken wij over degelijke chronologische gegevens.

Een eerste ontwerp - een drieluik - werd in 1612 voorgelegd aan de Gentse bisschop. Deze stierf echter gedurende de onderhandelingen, twee opvolgers verkozen een beeld boven een schilderij, tenslotte was het de grote bisschop Antoon Triest die een contract afsloot op 10 februari 1623, het kwijtschrift werd afgeleverd op 27 september 1624 onder handtekening van Jan Brueghel de Oude.

De gelijkenis in opvatting van het Bavo- en het Rochusdoek is opvallend. Evenals te Aalst bestaat het Gentse werk uit twee boven elkaar geplaatste taferelen : de graaf die knielt bij de ingang van de abdij waar hij begroet wordt door St.-Amandus, onderaan de weeklagende familie van de Haspengouwse graaf met de hofmeester die de goederen van de edelman uitdeelt aan de armen. Er was durf nodig om deze twee verschillende scènes uit te beelden in één schilderij ! Vormt het trapmotief een stoffelijke band tussen beide voorstellingen, evenals bij het Rochusdoek wordt vooral door de psychologische belangstelling, het opblikken van de onderste figuren naar het plechtige gebeuren, de eenheid van het geheel verwezenlijkt. Daarbij beschikken beide groepen over een eigen tonaliteit, aangepast aan de rol die ze vervullen.

Het lijkt dus verantwoord de uitvoering van het Aalsterse kunstwerk in de onmiddellijke nabijheid van het Gentse doek te plaatsen, liefst kort ervoor. Naar een zelfde grondplan zal later wordengewerkt in "Het mystieke huwelijk van St.-Catharina", (vroeger in de Augustinuskerk te Antwerpen) en de modelschets "De Mirakelen van St.-Benedictus" (kon. museum te Brussel).

De dood van Isabella Brant in 1626 en het vertrek naar Spanje in 1628 voor een diplomatieke missie sluiten deze periode af. Zij is gekenmerkt door een steeds toenemend dynamisme - zowel psychisch als fysisch, een nog grotere spontaneïteit en een voortdurende groei van zijn stralend koloriet.

DE OPDRACHT : VERTROUWEN SCHENKEN

Van Rubens zijn verscheidene schetsen bekend, voorontwerpen voor een "Marteling van St.-Adriaan", een van ouds bekende pestheilige : de beul heft de bijl om de heilige, die reeds beide handen verloren heeft, nu ook de voeten af te hakken (35). Dergelijke bloedige voorstelling wensten de hoplui niet, de schrik voor de kwaal was reeds groot genoeg ! Integendeel : het moest de bedreigde

mensheid vertrouwen schenken in iemand die door Kristus zelf was aangesteld, iemand die bewijzen geleverd had van de macht waarover hij beschikte : Rochus immers was het die op zijn pelgrimstocht menige pestlijder had genezen en erin geslaagd was "de gesel Gods" te overwinnen toen hij zelf door de vijand was overvallen.

De schilder kreeg dus de opdracht het visioen van Rochus' aanstelling tot patroon van het bedreigde volk te visualiseren. De gouden legende immers vertelt dat Rochus, enkele dagen voor zijn dood, in zijn kerker plotseling gewekt werd door een verblindend licht : een glanzende engel bracht hem de tijding dat hij voortaan de hoofdpatroon zou zijn van de pestlijders.

Rubens stond nu voor het probleem, twee totaal tegengestelde taferelen - bovennatuurlijke macht en menselijke onmacht - uit te beelden. De geest van de kunstenaar zou glorie en ellende weten te condenseren in één schitterende syntese : Kristus daalt neer uit de hemel om de blijde tijding te brengen, de pestzieken kijken hoopvol naar hun Redder.

DE VOORBEREIDING

Van zijn grote werken maakte Rubens vooraf een kleine schets in olieverf. Hiermee reproduceerde hij wat reeds in zijn geest aanwezig was, in zijn verbeelding was het werk reeds voltooid : de artisten van de noorderlijke barok waren geen realisten, wel visionairs die leefden in een droomwereld. Dit droombeeld werd vluchtig vastgelegd in een schets, gevolgd door de definitieve en snelle uitvoering in een emotionele uitbarsting en met een hevigheid die slechts enkele dagen haalbaar was.

Omstreeks 1870 werd te Keulen een kleine schets verkocht voor 400 fr. Dat het hier om een voorstudie zou gaan van ons schilderij kunnen wij niet aanvaarden : op het Aalsterse doek komen tien menselijke gedaanten voor, op de schets zijn het er 22 ! (36).

Meer vertrouwen hebben wij in een afbeelding die eens deel uitmaakte van de verzameling Dulière (huidige bezitter onbekend). De compositie, aangebracht op een rechthoekig vlak, stemt volledig overeen met ons schilderij. De personages zijn vluchtig geschetst, het verband tussen beide taferelen is minder uitgewerkt, het ge-

---

(35) Een van deze ontwerpen (32 x 40 cm) hangt te Antwerpen in het Rubenshuis (nr. 5136), het schilderij is verloren gegaan.

(36) De Potter en Broeckaert : Geschiedenis... DI III, blz. 189, voetnoot 1.



Copyright A.C.L. Brussel.

Bovenste tafereel : de aanstelling van de patroon.

raamte echter is er ! Wat opvalt is het ontbreken van de hond aan de zijde van de pestheilige : dit staaft onze mening dat de afbeelding van Rochus' trouwe gezel toevertrouwd werd aan een specialist-dierenschilder.

DE AALSTERSE RUBENS

Zoals bij alle grote altaarstukken, bestemd voor opstelling in de hoogte (4,10m x 2,60m), heeft Rubens rekening gehouden met het afstandseffect. Daarom heeft hij de ruimte goed opgevuld maar zijn de figuren niet talrijk, wel groot van formaat, groots van karakter en sterk belicht.

Al was hij de grote schilder van de levende beweging, toch was hij verplicht zich hier te beperken tot een plastische uitbeelding waarin hij vooral de psychische bewogenheid wilde weergeven. Er straalt een rustige bezieling uit de voorstelling, men kan zich inbeelden dat de aanstelling zich zonder enig geluid heeft afgespeeld.

Plaats van het gebeuren : een kerker met links boven een getralied venster. De compositie is in de breedte verdeeld door een trap waaronder een gewelf met duistere krocht. Het aksent ligt op de voorstelling van de H. Rochus. Hij zit op één knie, het andere been - gedeeltelijk ontbloot - draagt de sporen van geheelde zweren. Zijn gezicht met ringbaard - volgens de hagiografie van een 35 jarige-is met eerbiedige schroom gericht op de verschijning van Kristus. Deze wijst het bordje aan, voorgehouden door een engel, waarop de hoopgevende tijding "Eris in peste patronis" in gouden letters staat geschreven.

Alhoewel de patroon met pelgrimsstaf en Compostellahoed centraal geplaatst is zoals gebruikelijk in de renaissancetijd, wordt zijn figuur toch merkelijk afgezwakt door de sobere bruin-violettekleur van de pelgrimskledij. Het koloriet wordt beheerst door de wijnkleurige mantel van Kristus en het goudgele kleed van de gevleugelde engel.

Het hoofd van de Verlosser is niet omlijnd door omtrekken, noch gescheiden door kleurentegenstellingen : het tekent zich af in een bescheiden halo terwijl uit de godheid een symbolisch licht neerdaalt over de ongelukkigen. Kristus is de enige dynamische figuur : het zwevend neerkomen voelen wij aan door de fladderende haardos, het opwaaien van de tuniek, de stand van de voeten. De engel tekent zich af op een donkere achtergrond : een schematisch aangebrachte rotsgrond met struikgewas.

De barok grijpt naar de schuine lijn om het dynamisme op te voe-

ren, tevens legt zij de verbinding tussen de twee groepen. De diagonaal loopt van het hoofd naar de voet van Rochus en wordt onderaan voortgezet in de opgeheven arm van een barmhartige Samaritaan. Een minder uitgesproken diagonaal dwarst de hoofdlijn, nl. de uitgestrekte arm van Kristus die doorloopt in de voorarm van de Engel. Een geheimzinnige figuur met vaalwitte sluier (symbool van de dood ? de pest ?) staat buiten het hoofdgebeuren, als stille toeschouwer ; hij legt een stoffelijke band tussen beide taferelen.

De pestlijder met saterkop - een voorstelling die wij kennen uit de mytologische werken van Rubens - smeekt met opgeheven armen om hulp, maar toch is de band meer van psychisch-emotionele aard. De blik van de vrouw spreekt van diepe ontroering, een gelaatsuitdrukking die wij menigmaal terugvinden bij de treurende vrouwen aan de voet van het kruis. Een derde lijder legt de hand op het hart en blikt hoopvol naar boven. Wat de verzorgers aangaat die de zieken ondersteunen, de ene kijkt met spanning naar de plechtige aanstelling, de andere spreekt de zieke hoopvolle woorden toe. Op de achtergrond een liggende, roerloze figuur, waarschijnlijk is de dood reeds ingetreden.

Men kan zich erover verbazen dat de temperamentvolle Rubens dergelijke rustige taferelen op doek heeft willen brengen. Toch heeft hij hiermee zijn groot meesterschap bewezen, hij heeft de brede waaier van zijn kunnen bevestigd.

In het tafereel van de zieken heeft hij zich zelf overtroffen. Niet om de objektieve waarheid was het hem te doen, evenals Carracci hield hij het bij de klassieke schoonheid ondanks de weerzinwekkende kwaal die de lijders had getroffen : Rubens verheerlijkte alleen de lichtzijde van de werkelijkheid.

De forse vlezige vormen hebben bij zijn naaktfiguren een schitterend inkarnaat (36a). Hij verstond de kunst om de huid, verschillend naar geslacht, leeftijd en omstandigheden, uitzonderlijk te karakteriseren. De getaande, bruingele aardkleur van de mannenlijven en de zachtere, melkachtige huidskleur van de vrouw verlenen de groep een geheimzinnige bekoorlijkheid in een warme, lichte tonaliteit. Precies het verschil van huidskleur bij de mannen zorgt ervoor dat we de benen van de personages duidelijk van elkaar

---

(36) Rubens had een voorliefde voor naaktfiguren. Hij heeft voora lvrouwelijk naakt geschilderd, niet omdat hij in zijn persoonlijk leven daaraan te kort kwam, evenmin omdat de hem omringende samenleving van na het concilie van Trente (1564) hem daartoe aanmoedigde : in de calvinistisch georiënteerde landen vindt men haast geen Rubensiaanse invloed.
Bij hem is het herboren liefdeleven een dartele droom waarop de verstandelijke elite gedurende de renaissance erg gesteld was.

kunnen onderscheiden. Wat de matrone aangaat, zij is in raccourci uitgebeeld, ze doet ons denken aan zijn ontzagwekkende Kristusfiguur in de H. Drievuldigheid (1616-1617) uit het kon. museum te Antwerpen.

Rubens heeft de heilige geplaatst te midden van een rustige compositie als de weergave van een diepe emotie en de vertolking van een verheven aspiratie. Als geen andere is hij erin geslaagd kontrasten op harmonieuze wijze tegenover elkaar te stellen, prachtig is het evenwicht tussen de zo zeer verschillende groepen. De voornaamste kenmerken van dit werk liggen in de wondere kleurschakering van de zieken alsook in de vlotheid van uitvoering die op menige plaats kan worden vastgesteld.

DE MEDEWERKERS VAN RUBENS

Het aantal schilderijen aan Rubens toegeschreven is fantastisch, Max Rooses vermeldt er 1587 ! Dit lijkt wel onmogelijk. Vergeten wij echter niet dat men had opgehouden a tempera te schilderen. (a tempera = waterverf, vermengd met eiwit, gom en lijm). Het verfpoeder werd nu vermengd met vloeibare olie en met terpentijn, de toevoeging van hars uit pijnbomen vergemakkelijkte het vlugge uitvoeren. Zo kon de schilder een onmiddellijke vertolking geven van zijn tijdelijk geestes- en gemoedsleven en kon hij hard doorwerken : de vlotheid van uitvoering is bijgevolg onthutsend.

Natuurlijk zal Rubens beschikt hebben over één of twee knechtjes, belast met louter materieel werk : het voorbereiden van panelen, doeken, paletten, penselen. Vooral echter had hij geschoolde medewerkers nodig, en het is verkeerd deze te betitelen als leerlingen ! De schilders met wie hij in kontakt stond hadden zelf reeds een zeker meesterschap verworven, ze stelden zich ter beschikking van de Meester die hen verder vormde naar zijn richting en hen werken liet uitvoeren naar zijn schetsen. Dit was zeker het geval wanneer het ging om het maken van reeksen. Zo werkte Van Dijck mee aan de dekoratie van de Jezuietenkerk te Antwerpen (1620) en zou hij, één of twee jaar later het meesterlijk uitgevoerde portret schilderen van Isabella Brant, nu in de National Gallery te Washington.

Er bestond een vriendschappelijke samenwerking tussen de Antwerpse kunstenaars die het meesterschap van Rubens erkenden en meestal volgelingen waren van zijn stijl. Ook voor beeldhouwers maakte hij ontwerpen : het hoofdaltaar van Carolus-Borromeus werd naar zijn tekening uitgevoerd door zijn vriend Hans van Mildert en de versiering van Antwerpen bij de Blijde Inkomst van aartshertog Ferdinand stond onder zijn leiding. Rubens kon ook de kunst

van anderen waarderen : niet alleen bezat hij schilderijen van Titiaan, Tintoretto en Veronese, tevens was hij een bewonderaar van... Adriaan Brouwer van wie hij zeventien werken kocht !

Al was hij bijzonder bevriend met Jan Brueghel (1568-1625), toch behield deze zijn eigen individualiteit : het gebeurde dat Rubens in een landschap van Jan de figuren tekende en dat het doek het monogram kreeg van Rubens én de handtekening van Brueghel ! Het was trouwens dezelfde Jan die bij de levering van het Bavo-doek het ontvangstbewijs van betaling ondertekende. Aan Gaspar de Craeyer (1584-1669) schonk hij een doek "St.-Benedictus" en Jacob Jordaens (1593-1678) ontving na de dood van Rubens 240 gulden voor het "opmaecken van twee schilderijen", verkocht aan de koning van Spanje.

Een groot deel van zijn massale produktie heeft de Meester te danken aan de vriendschapsbanden die hij wist te leggen met zijn kunstgenoten. De vrouw van Rubens was meter van een kind van de fruit- en bloemenschilder Adriaensen (1587-1661), Rubens zelf was peter van een dochtertje van Hendrik van Balen (1575-1632), de oud-leermeester van Van Dijck. In een aanvullende akte betreffende zijn testament, opgesteld in september 1639, treden twee schilders op als getuigen : Jan Floris en Petrus Paulus van Mildert.

EEN DIERENSCHILDER : FRANS SNYDERS

Volgens de legende was de hond, symbool van trouw, de onafscheidelijke gezel van Rochus op zijn pelgrimstocht.

Zoals Jan Brueghel en Lucas van Uden landschappen geschilderd hebben voor Rubens' werken, wordt Frans Snyders (1579-1657) aangezien als de dierenschilder in de werken van de Meester.

Wij hebben er reeds vroeger op gewezen dat in een voorontwerp de plaats waar de hond moest worden uitgebeeld open was gelaten : dit deel werd voorzeker voorbehouden voor Snyders met wie de Meester intiem bevriend was. In het testament dat Rubens drie dagen vóór zijn dood liet opmaken wordt Snyders nog vermeld : "...dat de voors. Heer comparant (Rubens) sieckelyck naer den lichaeme te bedde was liggende, worden zijn vrienden Franchois Snyders, Jan Wildens en Jacques Moermans aangewezen om, na zijn dood, advies uit te brengen bij de verkoop van zijn schilderijen, statuten ende diergelycke frayecheit..."

De vroegere kunstenaars beeldden vaak honden af op jachttaferelen en op portretten. Weinigen slaagden erin een nauwkeurige weergave te bereiken. Snyders, bekend om zijn type jachthonden, wist een duidelijk beeld van het ras te geven. Snyders kwam uit het



Copyright A.C.L. Brussel.

Voorontwerp : de hond ontbreekt.

atelier van Pieter Brueghel de Jongere (1564-1638). In 1602 was hij te Antwerpen ingeschreven als Meester, hij verbleef een poos in Italië, huwde met Margareta De Vos, zuster van de schilders Cornelis en Paul, en werd door Rubens omgeschoold om hem te helpen.

Hij onderscheidde zich door de heftige beweeglijkheid en de heldere tonen van vechtende dieren, uitgebeeld tegen een neutrale achtergrond. Zoals in zijn jachttaferelen gaat de aandacht van Snyders minder naar de silhouet, minder naar de plastische schoonheid van het dier dan naar de individuele expressie van de dierenkop.

De zwart-wit gevlekte hond wendt het hoofd naar de hemelse verschijning : uit zijn houding en vooral uit zijn blik blijkt een haast menselijke belangstelling voor het gebeuren ! Het is enig in zijn genre, het verbaast ons dan ook niet dat Snyders in 1630 belangrijke bestellingen kreeg van de Antwerpse magistraten en dat Rubens aan zijn medewerker bestellingen bezorgde bij de koning van Spanje.

DRIE TOEMAATJES

Onderaan bestaat de predella uit twee panelen, ieder 68 bij 97 cm. Op het ene kandelaarstukje zit de door de pest aangetaste heilige aan de rand van een woud. Een hond brengt hem brood, op wonderbare wijze zal de besmette ontsnappen aan de dood. Als achtergrond een landschap met waterloop.

Een kopie van gelijke grootte bevindt zich in het Ermitagemuseum te Leningrad. Een andere kopie behoorde in 1922 aan Petrus Van Nuffel van Aalst en is nu in het bezit van Mevrouw Van Essche-Heuninck, Vooruitzichtstraat, 33, Aalst.

Het andere tafereel verhaalt de dood van de H. Rochus. Geboeid en met stervende ogen leunt hij tegen de muur van zijn kerker, een engel verschijnt met naar de hemel opgeheven hand. Twee mannen, eveneens gekluisterd, kijken nieuwsgierig toe. Op de achtergrond een zuiltje met sierkapiteel dat het gewelf schraagt. De stervende doet denken aan Rafaëls "Verlossing" - maar omgedraaid - in de Stanza d'Eliodora van het Vatikaan. Het scherpe contrast tussen de donkere cel en het bovennatuurlijk licht dat de engel omgeeft is een reminiscentie aan de techniek van Rafaël.

Beide tafereeltjes komen uit het atelier van Rubens, vooral de baardige figuur met tulband is Rubensiaans. Toen wij de schilderijtjes in een tentoonstelling te Gent opgesteld zagen (1956) tegen groen fluwelen doeken maakten ze een echt gunstige indruk.

"De heilige Maagd met het Kindje" is een olieverf op doek, ca 150

bij 70 cm, bovenaan afgerond. Geplaatst in de top van de altaarportiek stelt het een nis voor, hierin een staande O.L.Vrouw met modieus kleed en wapperende halssluier. In de ene hand houdt ze een scepter, symbool van haar waardigheid van hemelse koningin, op de andere arm draagt ze een naakt kindje met kroezelig haar. Een voet steunt op een wereldbol, zinnebeeld van haar triomf over zonde en dood.

Het doek is erg beschadigd maar van betere kwaliteit dan de predella's. Een aanzienlijk deel, vooral het gezicht van Maria en van het Kind, schijnen de hand van Rubens te verraden.

Daar het ding zo hoog staat en dus buiten het gezichtsveld valt, bleek het vroeger haast onmogelijk om te bevestigen dat het hier ging om een afbeelding van Isabella Brant, overleden in 1626. Dank zij de hulp van foto's, genomen met hoeklens, kunnen wij nu vergelijken met de voorstellingen van de Maagd met de Papegaai (1614) en de Madonna met het Kind (1618), beide in het Koninklijk Museum te Antwerpen. Ook het portret, meesterlijk uitgevoerd door Antoon van Dijck in 1621-1622, nu in de National Gallery te Washington, hebben ons ervan overtuigd dat deze O.L.Vrouw wel degelijk de trekken heeft van de eerste vrouw van de Meester.

Wel kan men zich afvragen waarom hier een Madonna werd afgebeeld. Het Rochus-altaar bevindt zich immers in de linker dwarsbeuk terwijl de verering van de H. Maagd volgens de traditie thuis hoort in het rechter transept. De verklaring kan liggen in de rol die de H. Maagd vervulde als voorspreekster bij haar Zoon ten voordele van de pestlijders. Ook heeft de schilder van de gelegenheid gebruik gemaakt om uiting te geven aan de grote liefde voor zijn vrouw. In een aangrijpende brief, geschreven na haar dood, zingt hij de lof over de goedheid en de geest van zijn echtgenote.

Dat het doek minder goed onderhouden is dan de kandelaarstukjes is best te verklaren door de moeilijk te bereiken plaats : voor het uitvoeren van conservatiewerken aan de predella's was geen steiger nodig, dat was wel het geval voor het zo hoog geplaatste kroonstuk van dit altaar.

DE ALTAARPORTIEK

In zijn schilderij heeft de Meester alles wat overbodig was geweerd : geen zwevende putti, geen ogenstrelend landschap, geen romantische ruïnes noch architectonische opsmuk. Het onderwerp is te tragisch, details zouden de aandacht kunnen afleiden van het hoofdgebeuren.

De versiering is uitsluitend aangebracht in de kunstig uitgewerkte, monumentale altaarportiek. Het is een zuivere uiting van de Rubensiaanse barok.

Onderaan versierd met lofwerk schragen vier gegroefde zuilen met ionische kapitelen met eikehouten gestel. Alleen de beelden van de vier pestheiligen waren uit lindehout, het jaartal 1632 geeft het tijdstip aan van hun plaatsing. Na de grote brand van 29 maart 1947 werden ze in eik gebeiteld. De oude beelden worden nu bewaard in het museum van het oud-hospitaal.

Evenals in de potlood- en inkttekeningen die wij van Rubens kennen bestaat de ornementatie uit sterk geprononceerde consoles, geprofileerde kroonlijsten en weelderige fruitguirlandes. Ook hier maakt hij gebruik van de gebroken puntgevel waarin, als een soort risaliet afgedekt met segmentboog, een schilderijtje is gevat. Gezegd wordt dat de hele omlijsting zou zijn uitgevoerd naar een ontwerp van de Meester. In elk geval strookt ze ten volle met zijn kunstopvatting. Wij weten dat het hoofdaltaar van Carolus-Borromeus wel degelijk door hem is ontworpen en uitgevoerd door Hans van Mildert, bijgenaamd "den duyts", een intieme vriend en een groot beeldhouwer. Bij de Blijde Inkomst van aartshertog Ferdinand van Oostenrijk (1635) werd Rubens door het Antwerps bestuur belast met het vervaardigen van schetsen, zowel die bestemd voor de aannemers als voor de beeldhouwers en de schilders.

Niemand kon beter geïnspireerd zijn om te zorgen voor een omlijsting die de "Pestlijders" zo prachtig omsluit. Toen het doek op de Wereldtentoonstelling van Brussel in 1910 werd geplaatst, gebeurde dit dan ook in de originele omlijsting. Op de tentoonstelling te Gent (1956) ontbrak ze, toen voelden wij best aan hoezeer de portiek de intrensieke waarde van het kunstwerk verhoogt.

Wat nu de financiële waarde van het ganse kunstwerk betreft, nemen wij als graadmeter de verzekeringsvoorwaarden van 1910. De polis vermeldde tweemiljoen (goud)frank, als wij die som nu vermenigvuldigen met vijftig, overdrijven wij dan ?

DE GRAVEURS VAN RUBENS

De herauten die Rubens' kunst over Europa het verst hebben verspreid zijn de graveurs : zij werkten onder zijn toezicht en naar zijn schilderijen. Rubens zelf, de meester van kleur en licht, kon geen bevrediging vinden in het transponeren van de kleuren in wit, grijs en zwart.

Van zijn opeenvolgende graveurs eiste hij dat zij hun arceringslagen zouden aan- en over elkaar leggen, doorkruisen en gebeurlijk

bijwerken met een subtiel pointillé om aldus de licht- en kleurwaarden van het penseel op te roepen.

Aan een vriend schreef hij : "Ik heb erop gestaan dat de graveur angstvallig het prototype zou weergeven. Ik verkies dat het werk onder mijn ogen zou worden uitgevoerd door een jonge man, bezield met de wens mijn schilderij zo getrouw mogelijk te reproduceren, liever dan een uitvoering door grote kunstenaars die handelen naar eigen fantasie". Men kan dan ook zijn hand herkennen in menige retouche op de koperplaat en zelfs op de proefdrukken.
Tot de eerste en schitterendste generatie van Rubensiaanse graveurs behoorden de Noordnederlanders Lucas Vorsterman (1595-1675), de gebroeders Boëtius (1580-1633) en Schelte a Bolswert (1586-1659). In 1620 verschenen de eerste negen platen, gestoken naar Rubens' werken door Lucas Vorsterman. Deze beschouwde het echter als een onrecht dat de schilder de prenten ondertekende en aan de graveur slechts de verdienste van eenvoudige grafische verteller overliet, met het gevolg dat Vorsterman weigerde voortaan nog te werken voor de Meester. Wie zou de grote Vorsterman opvolgen ?

PAULUS PONTIUS (Antwerpen 1603-1658)

In een staat van goed, opgesteld bij het overlijden van Isabella Brant (28 juni 1626) staat letterlijk : "Item betaelt aen PAUWELS DU PONT over 't gene hem quam van gesneden printen de somme van guld IIIc" (36b).

Als schilder was Pontius leerling van Osias Beert, en als graveur leerling van Vorsterman. Hij werd ingeschreven als Meester in 1626. Pontius woonde bij Rubens in van 1624 tot 1631, hij maakte talrijke gravures voor de Meester en voor andere bekende schilders : Van Dijck, Jordaens, De Crayer, Titiaan, Velasquez... Hij mag beschouwd worden als de delikaatste en de meest smaakvolle onder de Rubensiaanse platensnijders. Hij munt uit in de kennis van het clair-obscur, tekent onberispelijk, de uitdrukking van zijn figuren is even juist als aantrekkelijk. Deze laatste verdienste verzekert hem een duurzame faam als graveur van portretten : hij is de enige burinist aan wie Rubens de vertolking van zijn eigen portret toevertrouwde.

De tekening van Pontius (52 x 36 cm), in het bezit van de Ermitage te Leningrad, is afkomstig uit de verzameling van graaf Cobenzl (Ljubliana 1712 - Brussel 1770) en werd van hem aangekocht door keizerin Catharina de Grote in 1768. De tekening is uitgevoerd in

---

(36b) Max Rooses : Rubens Bulletijn. Antwerpen 1896, Dl. IV p. 179.
IIIc = 300 gulden.

zwart krijt, onderaan met pen en penseel in bruin en zwart. Volgens de Russische kunsthistoricus Dobroklonsky zijn de aangebrachte correcties in pen en witte dekverf van de hand van Rubens.

De gravure van de pestlijders heeft als onderschrift :

Sancte Roche. Ora Pro Nobis.
Petrus Paulus Rubenius pinxit Paulus Pontius sculpsit.
Cum privilegiis Regis Christianissimi Sencrissemae Infante et Ordinum confederatorum. Anno 1626.

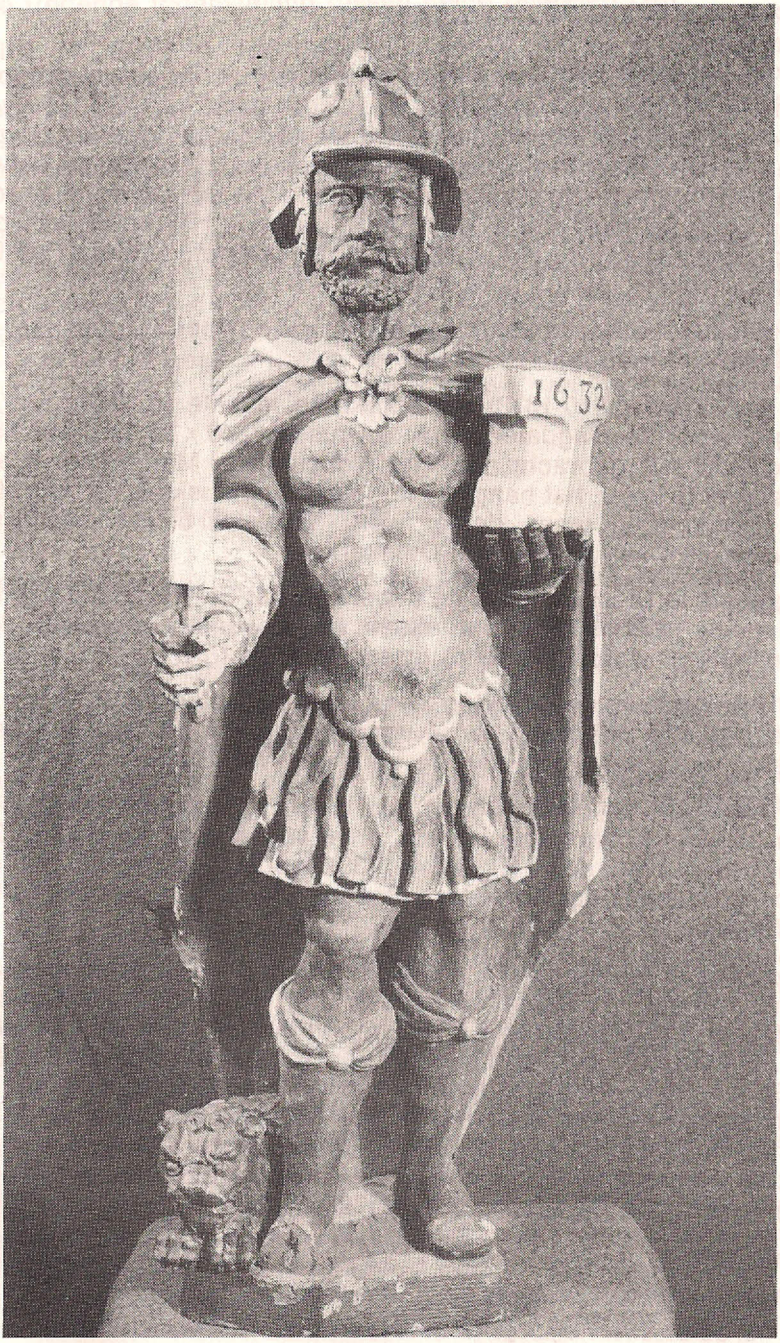
De gravure van Pontius wordt bewaard in het prentenkabinet te Brussel onder nr. 181, de originele koperplaat onder nr. 335. Andere oorspronkelijke stukken zijn daar eveneens aanwezig, nl. van A. Voet de Oude (leerling van Pontius), van Bouttate (1643-1677), van de Mechelaar J. Hunin, van de Antwerpse prentenverkopers de gebroers J. en C. Meyssens, van G. Huybrechts (Huberit), van de Fransman Audran. Het stadsmuseum van Aalst bezit een mooie gravure in spiegelbeeld (35,6 x 48,1 cm) met onderschrift : sculpt. J. Hunin Mechliniae 1793. Er zijn stellig nog andere graveurs aan aan het werk geweest : een gravure, behorend tot de verzameling van de h. J.P. De Nul te Hekelgem, draagt de naam P.J. Sassert (z.j.)

De burijnen - gecentreerd formaat - zijn grotendeels van Rubens tijd of van latere datum ; de rechthoekige behoren tot de 18de en 19de eeuw.

Volledigheidshalve vermelden wij hier de Aalstenaar Jaak Van den Bossche (Aalst 1816 †Sleidinge 1885) ; hij volgde kunstonderricht bij Guillaume van Buscum, bestuurder van de toenmalige tekenschool te Aalst. Op 14-jarige leeftijd kopieerde hij het werk van Rubens om het daarna uit te voeren in steendruk. Hij was tegelijk calligraaf, etser, tekenaar en litograaf. Hij illustreerde o.a. het werk over Dirk Martens van Michel de Gand (1845) en vervaardigde een specimen van de door Dirk Martens gebruikte drukletters in de "Biographie de Thierry Martens" van Pater van Iseghem (1852). Naar zijn tekening was het dat Lebrun het portret schilderde van Deken de Hert († 1851). Van den Bossche had een boek- en steendrukkerij, van zijn pers kwam het eerste nummer van het weekblad "Het Land van Aalst". Zijn drukkerij werd overgenomen door Jozef van Branteghem, daarna door de boekbinder Petrus Daens, later leider van het Daensisme en volksvertegenwoordiger. Van den Bossche woonde in de Molenstraat, nr. 1, nu café De Klok (37).

---

(37) P. Van Nuffel : In de ouden Aalstersen Middenstand. Aalst 1924, p. 33-35.



Copyright A.C.L. Brussel.

Beeld van Hadrianus met jaartal.

KOPIEEN VAN DE PESTLIJDERS

Het Aalsters schilderij van Rubens werd meermaals nagebootst. Men moet bedenken dat, al was de pest te Aalst na 1668-1669 voor goed overwonnen, dit niet het geval was in de omliggende dorpen waar de hygiënische voorwaarden nog lange tijd ongunstig bleven. Ook bij andere besmettelijke ziekten, die de bevolking teisterden gedurende de 18de en de 19de eeuw, bleef de H. Rochus de voornaamste toevlucht tegen rode loop (dysenterie), cholera, pokken en tyfus.

De meeste kopieën zijn uitgevoerd in spiegelbeeld, dus naar de gravure van Pontius.

Jan van Reyn (1610-1678) uit Duinkerke maakte in 1650 een navolging voor de Magdalenakerk te Brussel (340 x 22 cm), het doek werd later overgebracht naar het klooster van Mariëndaal (Cellebroeders) te Diest, het hangt nu in de St.-Sulpitiuskerk van die stad. Een gelijkaardig maar kleiner werk (292 x 220 cm) borstelde hij voor de kerk van St.-Elooi te Duinkerke.

Nogmaals te Diest hangt in de kapel van het St.-Elisabethhospitaal een doek (108 x 98 cm) dat alleen het bovenste voorstelt, deze "aanstelling" wordt gedateerd tussen 1650 en 1675.

Het rijksmuseum te Dresden bezit een paneel (56 x 35,5 cm) dat oorspronkelijk behoorde tot de verzameling van de vroegere keurvorsten, later eigendom van de koningen van Saksen.

Het museum van Firenze bezit een tekening van het hoofdpaneel. Een schilderij, afkomstig uit een privé-collectie te Aalst (85 x 35,5 cm) beschreven door R. Druwé (38) wordt beschouwd als een Rubens, evenals het hoofd van Rochus (54 x 45 cm) uit de kollektie Fiévez.

Navolgingen, vermoedelijk uit de achttiende eeuw, treft men aan in het kasteel van Gaasbeek (51 x 37 cm), in de kerk van Joannes de Doper te Gosselies (200 x 150 cm). in de kollegiale van St.-Waudru te Mons, in de parochiekerk van Kallo. Het Charliermuseum in St-Joost-ten-Noode bezit een waterverfschilderij (51 x 35 cm) van de hand van Charles-Joseph Natoire (Nimes 1700 † Castelgandolfo). In het muurbeschot van de St.-Amanduskerk te Denderleeuw (39) vinden wij een afbeelding in één van de medaillons (120 a 140 x 160 cm), geschilderd door P. Spruyt (1727-1801).

(38 R. Druwé : Rubensnaams- en jaartallentechniek, Brasschaat 1944, p. 14 - 15.

(39) J. De Brouwer : Bijdrage tot de Geschiedenis van Denderleeuw, "Land van Aalst" 1956, nr. 6 p. 300.

Toen het doek uit Parijs te Gent aankwam (mei 1816) werd het daar gekopiëerd door een leerling van de akademie. In Aalst maakte tekenleraar Judocus Van der Speeten een goede tekening in 1840.

Van 1848 tot 1850 verbleef de Antwerpenaar Paul Parfonry te Aalst. In opdracht van het landsbestuur zou hij een degelijke kopie maken van "De Pestlijders". Daarbij gebruikte hij een rollende stelling, dezelfde die in 1816 gediend had om het boek na de terugkeer uit Parijs te plaatsen (40).

Het gasthuis van Geraardsbergen bezit een kopie (56,5 x 75 cm), werk van Van der Beken, uitgevoerd in 1867. Vermelden wij nog als curiosum een recent beeldhouwwerk (57 x 42 cm), gemaakt voor een Aalsterse familie door De Vos, directeur van de akademie te Mechelen.

Deze lijst van kopieën is zeker niet volledig. Talrijk waren de Aalsterse amateur-schilders die poogden het geniale werk na te volgen. P. Van Nuffel somt er een hele reeks op (41) : Silvain Van der Gucht, Serafien de Vliegher, Michel Clevenbergh, Pieter Carael, Frans Beeckman, Albert Meganck, Franz van Ertvelde. Er zijn er nog veel meer. Dat ze méér goede wil dan vaardigheid hadden bewijzen de volgende

Anekdotes (42)

Op zekere dag - het was in 1869 - zag Frans Quartier, Broeder en schilder uit het naburige St.-Jozefscollege (Ramskapelle 1811 - Aalst 1883), een amateur aan het werk vóór het altaar van Sint-Rochus. De Broeder rent de kerk uit, botst daar tegen een kennis aan en fluistert hem in het oor : "Er zit een moordenaar in de kerk !" Vraagt de man geschrokken : "Zal ik meneer de Deken waarschuwen ?" "Haal er liever de politie bij" sist Frère Quartier.

F.B. hebben wij zelf menigmaal aan het werk gezien in de kerk. Op zekere dag zit hij te penselen voor onze Rubens. Intussen maken spuiters allerlei opmerkingen achter zijn rug. F.B. wordt er zenuwachtig van en verontwaardigd flapt hij er uit : "Wacht eens tot het gedaan is, we zullen dan eens zien wat het beste is van de twee !". 's Anderendaags doet dit gezegde de ronde van de cafés op de Grote Markt.

---

(40) P. Van Nuffel : Jozef Meganck. Aalst 1907, p. 111 en 112.

(41) id. Twee kunstwerken der hoofdkerk van Aalst. "Nieuw Leven" maandblad juli 1910, p. 170.

(42) id. Aalsterse Vertellingen. 1925, p. 78.

VERBANNEN NAAR PARIJS

Onder het ronkende motto "Vrijheid, Broederlijkheid en Gelijkheid of de Dood" hadden de Fransen een komitee opgericht dat ons land moest beroven van alles wat enigszins waardevol was ! Deze instelling droeg de veelzeggende naam van "Agence du Commerce et Apprivisionnement pour l'Extraction en Pays conquis des objets de commerce, art. science, etc."

Tot dit landschuimerskomitee behoorde een zekere Tinet. Deze fijne meneer was het die zich op 16 augustus 1794 (l'an deux) naar de St.-Martinuskerk begaf om er het kostbare doek en de twee kandelaarstukjes uit hun omlijsting te laten nemen en in kasten te bergen. Het proces-verbaal dat Tinet hiervan opstelde werd mede ondertekend door twee "officiers municipaux". De vracht werd op een wagen geladen en naar de Molenstraat gevoerd waar ze nog enige tijd in een pakhuis bewaard bleef. Alvorens de lange reis te water te ondernemen werden de schilderijen zorgvuldig verpakt : men gebruikte hiervoor "200 ellen selvhende"(43).

Jan-Baptist Luyckx was verontwaardigd over de "dieverij" (44).

De gordijn is toegeschoven
Van Sint Rochus, hoog te loven :
Daer en staet geen schildery,
Mag dit zyn, een dievery ?
Wie heeft deze weggenomen ?
Zal zy nooyt meer wederkomen ?
't Was een stuk zeer wyt vermaerd,
't Geen nog meerder pyne baert.

Op 23 april 1804 stuurde de onderprefect van het arrondissement Dendermonde een formulier naar onze meier met de vraag : Bezit uw arrondissement merkwaardige zaken, zo ja, zijn ze weggehaald, "ont-ils été recuellis ?" (45). Vier dagen later beantwoordde le maire deze vraag, het klad van zijn schrijven vonden wij in het stadsarchief : "Il a existé dans l'église paroissiale de cette ville quatre tableaux par Rubens, dont le grand, représentant St. Roch au milieu des pestiférés, a toujours été regardé comme un des chefs-d'oeuvre de ce fameux peintre, on le mettait en parallèle avec la des-

---

(43) P. Van Nuffel : Alostum Religiosum. 1911, p. 33.

(44) J.B. Luyckx : Den Wedergekomen Pierlala (1757-1836). Uuitg. J. Van Nuffel, Aalst 1928.

(45) Stadsarchief : Briefwisseling 1804, nr. 1266.

cente de la croix, par le même. Ils ont été recueillis par ordre du directoire et figurent maintenant au museum (!) national à Paris.

Le maire van Boterdael zal wel geen kunstkenner geweest zijn : hij heeft het over VIER doeken van Rubens, later zal blijken dat met het vierde doek een De Craeyer bedoeld werd. Aan ons schilderij dezelfde artistieke waarde toekennen als aan de Kruisafneming te Antwerpen lijkt ook weinig verantwoord.

WATERLOO

Op 18 juni 1815 leed Napoleon de nederlaag in Waterloo. De Aalsterse burgemeester Lefebre liet over de zaak van het gestolen schilderij geen gras groeien, want reeds op 22 juli richtte hij een verzoekschrift aan "Son Altesse Royale le duc de Berry" om de teruggave te verkrijgen van de schilderijen die het Rochusaltaar sierden (46).

Deze "Monseigneur" was te Aalst geen onbekende : de "Honderd Dagen" had hij immers doorgebracht in het huis De Smet, naast het hotel van Langenhove (Kapellestraat). De hertog was hier goed gezien want hij strooide de gouden Louis mild in 't rond. Bij de verbondenen nam men hem niet ernstig op : toen een grote militaire revue gehouden werd in de streek Ninove-Geraardsbergen "vergat" men hem uit te nodigen. Hij was er woedend om maar, net als zijn koninklijke oom Louis XVIII te Gent, verveelde hij zich hier niet. Schrijft Marcel Lambin : "Hij liet zijn vriendin uit Parijs overkomen, met name de toen vermaarde opera-danseres Virginie Letelier. Maar die aanwezigheid was voor de galante hertog niet voldoende, want enkele maanden na zijn vertrek schreef men in de Aalsterse doopregisters enkele bastaarden in die sprekend op de dartele hertog geleken..."

Een antwoord van de hertog hebben wij in het archief niet gevonden en te Parijs had hij wel wat anders te doen. Aan burgemeester Lefebre had hij bij zijn afscheid een zilveren samovar geschonken en daarmee meende hij te hebben voldaan tegenover Aalst. Eerlijkheidshalve moeten wij hierbij laten opmerken dat het nu de verbondenen waren die beschikten over de geroofde kunstschatten en niet het Franse hof.

Blijkbaar hadden de Aalstenaars toch niet zoveel vertrouwen in Parijs, want op 26 juli richtten ze nog een uitvoeriger schrijven aan "Sa Majesté le Roi des Pays-Bas, Prince d'Orange Nassau, Grand

---

(46) Stadsarchief : Briefwisseling nr. 1085 °1815.

Duc de Luxembourg, etc." (47). Daarin verzochten ze om de teruggave van VIER schilderijen, nl. drie van Rubens en één van De Crayer (48). Een brief, gedateerd op 4 augustus te den Haag, kwam hier aan op 7 augustus. Door Willem I werd het verzoek om teruggave van VIER schilderijen overgemaakt aan zijn staatssekretaris, die schreef, "Je n'ai pas perdu un moment" om de vraag over te maken aan de gevolmachtigde afgezant bij het Franse Hof.

DE TROOMFANTELIJKE TERUGKEER : "FETE PUBLIQUE"

Krachtens de dekreten van 6 oktober en 25 november 1815 van koning Willem werden de drie schilderijen van het Rochusaltaar overgebracht naar de Gentse akademie ; dat gebeurde op 2 mei 1816. Aangezien daar eerst een kopie gemaakt werd van het grote doek zou het duren tot 22 juni vooraleer Aalst zijn eigendom terug kreeg. Aan de oever van de Dender wachtte de bevolking met ongeduld de boot van schipper Tulpinck af. De stadsrekening van 1816 (rubriek Fetes publiques) laat ons delen in de geestdrift waarmee het kunstwerk ontvangen werd !

Er was een "forte piano" aangevoerd (49), muzikanten begeleidden de optocht naar de kerk, terwijl twee mannen hun best deden "voor het schieten van 't Canon". P.F. Rogghé met nog drie anderen luidden de triomfklok gedurende drie uur en beiaardier C.B. Schepens "carilloneerde" van 13.30u tot 17u. In de kerk werd een plechtig danklof gezongen.

Er werd "gegeven aan het volk die (sic) de schilderij van Ste Rochus in de kerke gedraegen hebben (!) 50 flesschen bier à 2,5 stuivers, d.i. 7,10 fr".J.B. Van den Bossche kreeg 13,95 fr "en dépenses chez lui faites par les ouvriers aiant travaillé au replacement de St Roch à l'église" (50). Om het doek te plaatsen gebruikte men een daartoe gebouwde stellage op rollen.

---

(47) Stadsarchief : Briefwisseling ongenummerd.

(48) J. Roegiers : Het Hospitaal van O.L.Vrouw te Aalst. Dl. I 1902, p. 73. Het proces-verbaal van de ontvreemding berust in het archief van het Hospitaal. De lotgevallen van dit schilderij worden verder behandeld.

(49) Drie eeuwen lang werd er gezocht om de snaren door middel van een mechanisch in beweging gebracht hamertje tot klinken te brengen en tevens een instrument te bekomen waarop men zowel zacht (piano) als luid (forte) kon spelen. Een van de oudste piano's, daterend van 1702, bevindt zich in het museum van de universiteit van Michigan (V.S.)

(50) Of het hier gaat om werkloon of om "drinkebier" weten wij niet.

De volgende dag werd aan zeven vreemde artisten op het stadhuis een diner aangeboden. En dat die mannen vooral de kunst verstonden van het drinken bewijst de rekening :

Diner de 7 personnes étrangers à 4f. par tête	28
16 flacons de Bordeaux à 2f.	32
17 bouteilles de vin blanc à 2f.	34
4 flacons de Bourgogne à 4f.	16
6 flacons de vin du Rhin à 3f.	18
Café pour 7 personnes à 50 cent	3,5

Dat was dus 28f. voor het eten en 103,5f. voor de drank ! (51).

JAN-BAPTIST HOFFMANS (Aalst 1772-1821),

griffier van de rederijkerskamer Sint-Catharina, kon nu eindelijk zijn gemoed eens luchten in 34 zware versregels (52).

Eerst braakt hij zijn afkeer uit over de bezetter :

Een wreed en snood geboeft ontvloog de fransche landen
En zweefde twintig jaar 't gestoord Europa rond ;
Dit zwart en helsch gebroed sloeg zijn bevlekte handen
Aen 't heyligdom der kunst, waer het dit ergens vond.

Hierop volgt een hulde aan de kunst, aan de hertog van Wellington en aan de prins van Oranje, aanvoerder van het kleine Hollands-Belgische leger. Hij eindigt met een geestdriftig welkom :

't Ontroofde heyligdom, uyt tempels en paleyzen,
Wordt aen den eygenaer rechtvaerdig toegestierd,
En u, myn vaderstad, komt men ook toe te wysen
Dees vrucht van Rubens' hand, die weer uw outer siert.
o Heylge Rochus, dien wy geven eer en dank,
Bewaer ons van de pest en van den snooden Frank !

Op 15 april 1940 hield Prof. Dr. Muls een spreekbeurt in de feestzaal van het stadhuis te Aalst om de driehonderdste verjaring van Rubens' afsterven te herdenken.

---

(51) Ter vergelijking : In 1816 bedroeg de maandwedde van de stadsontvanger 150f., de stadssekretaris kreeg 108,33f. en een bediende 83,33f. De schoonmaakster van het stadhuis had 75 centiem per dag, een metser verdiende in drie dagen 2,5f., zijn "dinder" 1,7f. + drinkebier.

(52) De Potter en Broeckaert : Geschiedenis... dl. IV, blz. 263.

De terugkeer na 150 jaar van het schilderij uit Parijs naar de St.-Martinuskerk werd aldaar plechtig gevierd in 1966 door de Vereniging van Aalsters Kultuurschoon met voordracht, orgelspel en zang, gevolgd door een tentoonstelling van de kerkschatten.

PIETRO PAULO RUBENS EN GAASBEEK

Het zal velen wel verbazen te vernemen dat het archief van dit kasteel-museum een groot aantal dokumenten bezit die handelen over P.P. Rubens en zijn familie.

De voornaamste stukken zijn ingelijst en worden ten toon gesteld in de Rubenskamer : de voorhuwelijkse voorwaarden tussen P.P. Rubens en Helena Fourment, opgesteld in 1630, en de ambtelijke kopie van de laatste wilbeschikking, een reciproque testament van de testateur en de testatrice, opgemaakt op 27 mei 1640, d.i. drie dagen vóór de dood van de schilder. Deze dokumenten werden op het einde van de 19de eeuw toevallig in het kasteelarchief ontdekt. Ze werden uitgegeven in het Rubensbulletijn (1896-1897) door de zorgen van Max Rooses en P. Genard.

Hoe kwam dit familiearchief in Gaasbeek terecht ?
Wie er niet tegen opziet een dorre opsomming van huwelijken te volgen, kan daar meer over vernemen.

Alexander Scockaert, baron van Gaasbeek, huwde in 1702 met Jeanne Volckaert, haar moeder was Catharina de Boneem. Een van de Boneems, zoon van Louise Volckaert, was in 1725 getrouwd met Catharina de Blondel, erfgename van don Juan d'Alvarado. Deze Spanjaard was de echtgenoot van Clara Rubens, dochter van Albert die de oudste zoon was van de grote schilder. Het testament van Albert en van zijn echtgenote Suzanne Fourment, verwant met Helena Fourment, werd opgesteld in 1656 en berust eveneens te Gaasbeek. De Volckaerten waren het die de Rubens-documenten aan de familie Scokaert gaven.

Vermelden wij nog voor de nieuwsgierige lezer dat Isabella Brant en haar drie kinderen allen reeds vóór hun vijftigste jaar overleden. Van de vijf kinderen uit het tweede huwelijk heette een meisje Isabella Helena, de voornamen van zijn beide vrouwen, een jongen droeg de naam van zijn vader.

Als vooruitziende familievader liet de schilder alles noteren om wrijvingen te voorkomen tussen de partijen van het eerste en het tweede bed : zelfs de prijs voor "het ruymen van het secreet" (W C) werd genoteerd !



Copyright A.C.L. Brussel.

Detail : de H. Rochus

Geroemd en gevierd door zijn tijd- en kunstgenoten, genietend van de schoonheid die hij in kleur visualiseerde, diplomaat waar zelfs een staatsman als Richelieu tegen opkeek, gezegend met kinderen, kunstschatten en aardse goederen, was Rubens de tegenpool van de grote Nederlander, de gedurende zijn leven verguisde Rembrandt.

BIJLAGE

Twee De Crayers die niet terugkeerden.

Wij zagen reeds vroeger dat het stadsbestuur ook de teruggave vroeg van een De Crayer (Antwerpen 1582 - Gent 1669), verzoek waarop niet werd ingegaan. Het doek (277 x 186 cm) dat eens het altaar van de kapel van het hospitaal sierde werd in 1794 overgebracht naar Parijs en in 1811 afgestaan aan het museum van Grenoble waar het nog berust (Cat. 599). Juist deze verplaatsing heeft de terugkeer naar Aalst belet.

De voorstelling : Centraal zit Maria op een troon en houdt Jezus op haar schoot. Aan de ene zijde Catharina van Siëna, met doornen gekroond. Naast haar de H. Dorothea die bloemen aanbiedt en Elisabeth van Hongarije met koninklijke attributen. Aan de overzijde knielt de H. Augustinus met rijke koorkap, typisch sierelement van de Crayer. Cherubijntjes vervullen hun taak : het ene ontplooit het baldakijn dat de voorstelling overspant, andere dragen de bisschopsmijter en de koningskroon.

Een schilderij (281 x 196 cm) met dezelfde voorstelling en van dezelfde hand, eigendom van het Groot Begijnhof St.-Elisabeth te Gent, werd in 1882 aangekocht door het museum van Schone Kunsten te Gent en in bruikleen afgestaan aan het Bijlokemuseum (Inv. nr. 682).

Een groter werk van De Crayer (320 x 220 cm) verliet nog vroeger onze stad. "Theresia van Avila ontvangt een gouden halsketting en de scapulier uit de handen van de H. Maagd". Het werd aangekocht door Jozef II na de afschaffing van het klooster van de Theresianen in de Pontstraat (1783). Het prijkt nu in het Kunsthistorisches Museum te Wenen.

Van de drie De Crayers die behoorden aan Aalsterse kloosters is er slechts één hier overgebleven : "O.L.Vrouw overhandigt de scapulier aan de H. Simon Stock, zesde algemene Overste van de Carmelietenorde". Het doek sierde het hoofdaltaar in de kerk van de Carmelieten (Hopmarkt). Deze gemeenschap werd afgeschaft in

1794. De laatst overlevende pater Isidoor Huward erfde het doek, wegens plaatsgebrek in het huis van zijn nicht waar hij inwoonde schonk hij het doek aan de kerk van St.-Martinus.

DANKBETUIGING

Bij het tot stand komen van deze beschouwingen ontvingen wij de gewaardeerde hulp van Dr. G. Renson, konservator van het staatsdomein te Gaasbeek, Lic. Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis L. Robijns en Lic. J. Van der Hulst, Voorzitter van de Vereniging voor Aalsters Kultuurschoon. Onze oprechte dank.

F. Courteaux

LITERATUUR

MAX ROOSES : Jaarboeken der ambtelijke Commissie ingesteld door de gemeenteraad van Antwerpen voor het uitgeven der bescheiden betrekkelijk het leven en de werken van Rubens. Deel IV 1896 - Deel V 1897.

id : Rubens' leven en werken 1907.

L. VAN PUYVELDE : Rubens. Elsevier, Paris, Bruxelles, 1952.

J. BURCKHARDT : Rubens. Oorspronkelijke titel : Erinnerungen aus Rubens.
Vertaling A. Cohen. Phoenix nr 50 - 1961

A. STUBBE : Rubens. Zwarte Beertjes nr. 994 - 1961.

VAN PUYVELDE, LEBEER, JANSEN e.a. : De eeuw van Rubens.
Catalogus uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling te Brussel 15 okt. 12 dec. 1965.

R.A. D'HULST : Olieverfschetsen van Rubens uit Nederlands en Belgisch Openbaar bezit. Gezamenlijke uitgave 1968.

F. BAUDUIN : Rubens en zijn eeuw. Mercatorfonds 1972

H. VLIEGHE : Saints II. St. Roch interceding for the plaguestricken. Nrs. 140-143. Brussel, Arcade, 1973.

id : Gaspar de Crayer, sa vie et ses oeuvres. (Monographies du "Nationaal Centrum voor de Plastische Kunsten van de XVIe en XVIIe eeuw, 4) Brussel 1972.

J. FLETCHER : Rubens mit 48 farbtafeln. Ammersee z.j.

J. LAVELLEY, P. BAUDUIN : Trésor artistique de Belgique.
Publications des archives Centrales iconographiques d'art national. Uitgever A.J.W. Pelckmans.

G. RENSON en M. CASTEELS : Ontdekkingstocht in de verzameling kunstschatten van het kasteel-museum van Gaasbeek in "De Brabantse Folklore" juni, 1966. nr. 170 Reeks II.

G. RENSON : Dokumenten nopens P.P. Rubens en Familie z.j. Hasselt.

id : Losse beschouwingen nopens de familie van P.P.Rubens. Federatie der geschied- en oudheidkundige kringen van Limburg. Hasselt 1967.

E. DHANENS : Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen. Dendermonde 1961. Provinciebestuur Gent.

P. LINDEMANS : Geschiedenis van de Landbouw in België. De Sikkel. Antwerpen 1952.

F. DE POTTER en J. BROECKAERT : Geschiedenis van het Land en de stad van Aalst. Gent 1873-1876.

W. VAN DE PUTTE : De H. Rochus. Aalst 1885.

J. ROEGIERS : Het hospitaal van O.L.Vrouw te Aalst. Aalst 1902.

O. REYNTENS : Boek met den Haire, uitgegeven door de Oudheidkundige Kring van de stad en het voormalig Land van Aalst. 1906.

J. REYNAERT : De Sint-Martenskerk van Aalst. Gent 1941.

id : De kerk van den H. Martinus te Aalst, derde studie. Onuitgegeven documenten Gent 1948.

L. ROBYNS : Schatten uit de Sint-Maartenskerk. Geschied- en heemkundig tijdschrift "Het Land van Aalst" 1973 nr. 6.

J. DE BROUWER : Bijdrage tot de geschiedenis van het godsdienstig leven en de kerkelijke instellingen in het Land van Aalst tussen 1550 en 1621. Gent 1961.

id : Bijdrage tot de geschiedenis van Denderleeuw. "Land van Aalst" 1956 nr. 6.

XXX Encyclopedie van het Katolicisme. Antwerpen 1955.



Copyright A.C.L. Brussel

Schilderijtje in top : H. Maagd met Kindje.

P. VAN NUFFEL : Twee kunstwerken der hoofdkerk van Aalst, verschenen in het maandblad "Nieuw Leven", juli 1910.
Overdruk in "Wereldtentoonstelling" Brussel 1910. mei-nov., retrospectieve : De kunsten in de 17de eeuw.
Alostum Religiosum 1911.

id : De schilderijen der Sint-Martinuskerk van Aalst. 1935.

id : De beiaard van Aalst van 1715. 1930.

id : In den ouden Aalstersen Middenstand. 1924.

id : Aalsterse vertellingen. 1925.

id : Jozef Meganck. 1907.

GOUWDAG 1977 TE AALST

Op zondag, 5 juni, te 11 uur in de feestzaal van het stadhuis, behandelt de heer Chris Willems, jurist-stadssekretaris de vraag :

"Nieuwe gemeenten voor een beter beleid ?"

Wie een bevoegd en boeiend spreker wil horen over een aktueel onderwerp zal hier aanwezig zijn.

Iedereen is welkom, de toegang is gratis.

Te 15 uur in de St.-Martinuskerk van Aalst bijwonen van de

RUBENSVIERING.

RUBENSVIERING

De vierhonderdste verjaring van Rubens' geboorte vindt weerklank in heel Europa. Aalst dat het geluk heeft een prachtig doek van de grote Meester te bezitten wil op bescheiden wijze deelnemen aan deze internationale viering.

DE VERERING VOOR AALSTERS KULTUURSCHOON

met de hulp van het stadsbestuur en van de geestelijke overheid, herdenkt Rubens in de Sint-Martinuskerk vóór het altaar van de H. Rochus.

Programma :

J. Van der Hulst heet iedereen welkom.

F. Courteaux verklaart "Van wie erfde Rubens zijn talent ?".

Kanunnik Dr. J.K. Steppe van de Leuvense Universiteit geeft Kritische beschouwingen over het doek "De aanstelling van de H. Rochus tot patroon van de pestlijders".

Deze spreekbeurten worden omlijst door barokmuziek, uitgevoerd op CLAVECIMBEL door orgelist Kristiaan van Ingelgem :
"Spaanse Pavane en Variaties" van John Bull (1563-1628).
"Galiarda Dolorosa" van Peter Philips (1560-1633).
"Enkele dansen" Anoniem (1550-1650).

Ten slotte : Uittreksel uit de Rubenscantate op Orgel.
De toegang is gratis.

Daarna : Opening van de **Tentoonstelling** in de winterkapel :

Detailfoto's van het doek "De Pestlijders",

Vergelijkende foto's met andere schilderijen,

Kerkschatten uit de tijd van Rubens,

Herinneringen aan de verering van Sint-Rochus.

De tentoonstelling blijft geopend van 5 tot 12 juni,
dagelijks van 15 uur tot een kwartier vóór de avondmis.

HET LAND VAN AALST

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT

Voorzitter : F. Courteaux, Acaciastraat 7, 9300 Aalst - Tel. (053) 21.80.96

Beheerder : G. Van Bockstaele, Bevegemstraat 14, 9620 Zottegem
Tel. (091) 60.19.04

Redaktieadres :
E.H. J. De Brouwer, past., 9340 Sint-Gillis-Dendermonde - Tel. (052) 21.48.27

Recensie en toezending van ruilnummers :
E.H. V. Gaublomme, pastoor, 9803 Gottem - Tel. (051) 63.30.80

Bestuursleden : B. Boel - S. De Lange - L. De Rijck - Cl. Uyttersprot - A. Van Lil

Prijs voor het jaarabonnement :

Voor leden 250 fr., steunende leden 350 fr. en voor ereleden 500 fr., te storten op postrekening nr. 000-0586911-61 «Het Land van Aalst», Bevegemstraat 14 - 9620 Zottegem

Bestellingen van jaargangen en losse nummers bij de heer Luc de Rijck, D. de Wolfstraat 18, 9300 Aalst (Tel. 053 - 21.67.63), na vooraf-betaling op voornoemde postrekening, van 50 fr. per enkel nummer, 100 fr. per dubbel nummer en 300 fr. voor een volledige jaargang.

INHOUD VAN NUMMER 3 — 1977

F. COURTEAUX — Peter Paul Rubens en « De Pestlijders » in de Sint-Martinuskerk te Aalst. 97

Verantw. uitgever : J. De Brouwer - 9430 Sint-Gillis Dendermonde
Drukkerij Revalidatiecentrum «Esperanza», Reymeersstraat 13 - 9310 Lede