

## De diptiek De Schepper-Donche en de portretten van Elisabeth Donche

Tijdens de tentoonstelling *Van Memling tot Pourbus* in 1998 te Brugge<sup>1</sup> was onder de kleinere schilderijen ook een diptiek met de portretten van twee echtelieden te zien. Het tweeluik, omstreeks 1530 geschilderd door de Brugse schilder Ambrosius Benson, stelt Cornelius Duplicius De Schepper (1501-1555) en zijn echtgenote Elisabeth Donche (1495/98 - 1548) voor. In dit artikel willen wij nader ingaan op de portretten, waarvan we de huidige bewaarplaats kort voor het begin van de tentoonstelling op het spoor kwamen, als ook op enkele merkwaardige kopieën van het portret van de echtgenote die we in de loop van ons onderzoek vonden.

### De geportretteerden

Laten we eerst in het kort de levensloop van de geportretteerden beschrijven.<sup>2</sup> Voor een duidelijker begrip is het hierbij beter te vertrekken van de echtgenote Elisabeth Donche, daar zij reeds weduwe was toen Cornelius haar huwde en de familieclan waar zij deel was van gaan uitmaken ook voor haar tweede echtgenote erg belangrijk bleef.

Elisabeth Donche werd geboren in Lo rond 1495-98 als oudste dochter van Pieter, raadspensionaris van het stadje en van Jacoba

---

1 M. MARTENS (red.), *Brugge en de Renaissance. Van Memling tot Pourbus*, (Stichting Kunstboek/Ludion, 1998) p. 157 (catalogusnummer 64A-B).

2 Een uitgebreide beschrijving van hun levensloop kon niet samen met dit artikel verschijnen en wordt gepubliceerd in *Westboek: tijdschrift van geschiedenis en familiekunde in de Vlaamse en Franse Westhoek*. De feiten over hun levensloop die we hier aanhalen en die hetzij nieuw, hetzij een rechtzetting zijn van de thans verouderde biografie van Cornelius De Schepper in *Biographie Nationale de Belgique* (Brussel, 1876) worden dan ook niet door bronverwijzingen in voetnoten ondersteund. Hiervoor verwijzen we naar de nog te verschijnen publicatie.

van de Clichthove. Elisabeths grootvader, ook Pieter genaamd, was schepen-keurheer van de kasselrij Veurne geweest en had zich in 1445 aan de toen nog jonge Leuvense universiteit in de rechten bekwaamd. Haar moeder was een verwante van de Parijse theoloog Joos Clichthove uit Nieuwpoort. Lang heeft Elisabeth haar vader niet gekend: hij overleed in 1502. Haar moeder hertrouwde met Christiaan van Zegerskapelle, heer van het gelijknamige dorp. Haar verdere jeugd jaren bracht ze dus door in de noordelijke uithoek van Kasselambacht, niet ver van St.-Winnoksbergen. Tijdens het scheppenjaar 1516-17 huwde zij met Pieter Laurijn van Brugge, de derde zoon van de bekende Jeronimus Laurijn, raadsheer en hofmeester van Maximiliaan van Oostenrijk, gouverneur van de kinderen van Philips de Schone (de jonge keizer Karel en zijn broers en zusters), herstichter van het dorp Watervliet. Pieter Laurijn was dus de broer van Mark Laurijn, deken van de St.-Donaaskerk, de centrale figuur in de humanistische kringen in Brugge.

Pieter Laurijn overleed echter in 1522 op 32 jarige leeftijd. De jonge weduwe en haar drie kinderen, samen met haar ongehuwde zuster Johanna, trokken daarop in bij Mark Laurijn in zijn ruime woning het *Hof van Beveren* in de Brugse Nieuwstraat. Meer dan zes jaar lang bleef zij weduwe. Maar op 6 december 1528 huwde zij opnieuw met een jongeman van 27, Cornelius Duplicius De Schepper, die ondanks zijn jeugdige leeftijd reeds naam had gemaakt in hoge diplomatieke middens.

Cornelius Duplicius De Schepper werd geboren op 18 december 1501, als enige zoon van Andries de Schepper en Gislina de Chivoire. Zijn familie was van Duinkerke oorsprong waar grootvader Jan burgemeester was geweest. Zijn vader werd poorter van Nieuwpoort op 6 mei 1503. Of hij al eerder in de stad woonde en zijn zoon te Nieuwpoort of te Diksmuide geboren werd is nog niet uitgemaakt, zeker is wel dat Cornelius zich in zijn brieven zelf *Neoportuenis* (Nieuwpoortenaar) noemt. Hij verloor zijn beide ouders op erg jonge leeftijd: op 20 november 1509 was hij onder voogdij van zijn drie ooms uit Duinkerke. Hij werd verder opgevoed door zijn oom Jacob, pastoor van Ekelsbeke. Hij kreeg er een gedegen opleiding en werd naar de Parijse universiteit gestuurd waar hij *primus in promotione* werd. Hij legde zich toe op de studie van het Frans, het Latijn en het Grieks, de geschiedenis, de wiskunde en de astronomie. Op 3 december 1522 schreef hij zich in aan het Collegium Trilingue te Leuven. Erasmus die er op dit

ogenblik wel niet meer verbleef had hem niettemin reeds opgemerkt en noemde hem in een brief 'bedreven in vele takken van de wetenschap'.

In 1523 schreef Cornelius een werk over astronomie om de bewegingen te weerleggen van enkele astrologen die uit de stand der sterren hadden menen te moeten opmaken dat in 1524 een grote wereldramp zou optreden. Mede door dit boek werd hij opgemerkt door de kanselier van de naar de Nederlanden gevluchte verbannen Deense koning Christiaan II. Hij overhaalde Cornelius om zijn privésecretaris te worden. Dit werd het begin van een diplomatieke loopbaan op Europees niveau. Hij kwijtte zich zo goed van zijn taak dat Christiaan II hem weldra tot zijn onderkanselier benoemde. Hij was toen nauwelijks 22 jaar oud... Ook de landvoogdes van de Nederlanden, Margareta van Oostenrijk, tante van Karel V, had hem opgemerkt en toen Christiaan II, wegens geldgebrek de meeste van zijn medewerkers moest ontslaan, trok zij Cornelius aan om in dienst te treden van Karel V (februari 1526). Cornelius verbleef in Spanje, volgde Karel op zijn veldtochten in Italië en keerde pas in 1528 naar de Nederlanden terug.

Hoewel Cornelius voor een diplomatieke loopbaan gekozen had, heeft hij nimmer zijn grote humanistische belangstelling verloren. Wellicht is het door zijn contacten in het humanistische milieu dat hij de jonge weduwe Elisabeth Donche, schoonzuster van Mark Laurijn leerde kennen. Aan zijn vriend voor het leven, de Poolse hoveling en diplomaat Joannes Dantiscus (Jan Dantyszek) schreef hij reeds in bedekte termen op 6 mei over zijn voornemen haar te huwen. Op 6 december 1528 huwden ze te Brugge.

Wellicht dateert het dubbelportret dat Ambrosius Benson van hen schilderde van kort na hun huwelijk, dus van omstreeks 1530. De jonggehuwden bleven wonen in het Hof van Beveren. Maar het zal niet lang geduurd hebben voor Cornelius de Nederlanden opnieuw verliet want Karel V eiste zijn medewerkers bij zich. Op 24 februari 1530 waren Cornelius en zijn vriend Dantiscus beiden aanwezig bij Karels keizerskroning te Bologna. In 1531 verbleef Dantiscus ook een tijdlang in de Nederlanden bij de Gentse baljuw en bezocht zijn vriend in zijn Brugse woonst in april 1531. Cornelius had hem weten te lokken met de belofte hem de prachtige wereldglobe te laten zien die Lieven Algoet voor Markus Laurijn had gemaakt.

In 1533 en 1534 leidden zijn diplomatieke opdrachten tot twee zendingen naar de Turkse sultan Süleyman II in Constantinopel. Hij

bracht er een vrede tot stand tussen de Ottomanen en de Habsburgers, die niemand meer had durven verhoppen. Zijn reisverslag hiervan bleef bewaard.

In 1538 werd Cornelius door keizer Karel tot lid van de Staatsraad der Nederlanden benoemd. Zijn diplomatieke missies en verre verplaatsingen werden er evenwel niet minder door. In 1540 bijvoorbeeld was hij alweer in de Balkan. Hij werd ook benoemd tot tesorier-generaal van de Nederlanden.

In 1540 kocht Cornelius de heerlijkheid van Eke-op-de-Schelde en liet het kasteel herbouwen. Zijn vele reizen hadden hem uitgeput en hij was wellicht niet ontevreden meer en meer belast te worden met taken in verband met het binnenlandse bestuur van de Nederlanden. Hij werd een zeer gewaardeerde medewerker van de landvoogdes Maria van Hongarije, zuster van keizer Karel die hem *homme de réputation et de savoir, lesquels sont tant partout bien cler semés* noemt. Hij was o.a. belast met alles wat met de maritieme verdediging van de Nederlanden te maken had en met de openbare werken.



De Benson-diptiek van Cornelius De Schepper en Elisabeth Donche, in een renaissancececast, omstreeks 1935 (thans in eenvoudige vergulde lijsten in The Art Gallery of New South Wales, Sydney). Foto R D K. Den Haag.

Op 20 augustus 1548 overleed zijn echtgenote Elisabeth Donche. Zij werd te Eke in de kerk begraven. In haar grafschrift noemt Cornelius haar een uitzonderlijke vrouw (*matrona rarissima*). Cornelius hertrouwde in 1549 met de Brugse Margareta Loonis, maar had bij haar geen kinderen. Bij zijn eerste vrouw had hij een zoon Cornelius en een dochter Anna. Cornelius zelf overleed na een korte ziekte op 28 maart 1555. Hij werd bijgezet bij zijn eerste vrouw in de kerk van Eke. De grafsteen bestaat nog steeds, nu aangebracht achteraan in de binnenmuur van de kerk.

### De diptiek De Schepper-Donche

De twee kleine portretten, die elk 18,5 x 21,5 cm meten, hebben een afgeronde bovenrand. Op de rugzijde zijn hun wapenschilden geschilderd, zodat elke twijfel over de identificatie uitgesloten is. Het geschilderde wapenschild van Cornelius stemt volledig – ook in het helmteken – overeen met zijn zegel aan het denombrement die hij indiende na de aankoop van de heerlijkheid Eke-op-de-Schelde (zie hoger). Ook het wapenschild van zijn echtgenote: van hermelijn met een rode roskam stemt overeen met talrijke voorstellingen op zegels van de familie Donche.<sup>3</sup> Zij worden afgebeeld op een groene achtergrond. Hij draagt een donkere mantel gevoerd met pels over een zwarte jas en een zwarte hoed. Zij draagt een bruin kleed, gevoerd met pels, en witte mouwen. Deze portretten werden geschilderd omstreeks 1530-40 door de Brugse schilder Ambrosius Benson.

3 Zie bv.: P DONCHE, Het wapen der familie Donche op zegel, in: *Vlaamse Stam*, jrg 22, nr 6, juni 1986, pp 275-281. Voor de rode kleur van de roskam, vergelijkelijke men met de afbeelding van zijn wapenschild in een getijdenboek voor Jacob Donche x Philippa Utenhove, raadsheer bij de Raad van Vlaanderen (overleden 1492, Dendermonde, afkomstig van Veurnambacht), bewaard in Scrips College, Claremont (CA, USA), Denison Library, ms Kirby, nr. 1, of de beschrijving van dit handschrift in: C.W DUTSCHKE, DJ DUTSCHKE, R.H ROUSE, *Medieval and Renaissance Manuscripts in California Libraries. I Claremont Libraries*. (Univ. of California Press, Berkeley, 1986) met in de illustratie 28 de wapenschilden Donche en Utenhove. Het wapenschild Donche bevat echter meestal ook nog drie sterren. Het ontbreken van de sterren komt vrijwel alleen voor bij Elisabeth Donche en in de Diksmuidse tak.

## Ambrosius Benson

Ambrosius (Hambrosus) Benson (Bensons, Bencon, Bensoen, Bentsoen) was afkomstig van Lombardije in Noord-Italië, waar hij omstreeks 1495 wellicht in het stadje Benzone geboren was. Rond 1515 vestigt hij zich in het atelier van Gerard David te Brugge, wordt poorter van de stad in 1519, en schrijft zich dan als vrijmeester in het schildersgild in. Van dan af leidt hij een zeer productief atelier. Zijn verkiezing in 1521, 1539 en 1545 tot *vinder*, in 1537 en 1543 tot deken en in 1546 tot hoofdman van het gild, getuigt van de grote waardering die hij te Brugge genoot. Hij maakt vooral religieuze onderwerpen en portretten alsook allegoriserende genrestukken. Zijn voornaamste cliënten zijn de Spanjaarden te Brugge die zijn productie massaal exporteerden naar het Iberisch schiereiland. Nu bevinden zich daar nog steeds de meeste van zijn werken (en zo goed als geen te Brugge).

Benson woonde te Brugge aan de hoek van de huidige Vlamingen Academiestraat, Cornelius De Schepper en Elisabeth in het Hof van Beveren in de Nieuwstraat; dit is, in tegenovergestelde richting, telkens op een 250-tal meter van het Belfort. Dat in de kleding van Cornelius opvallend veel en in deze van echtgenote minder, maar toch nog duidelijk aanwezig, bont voorkomt is typisch voor de schilder Benson: hij telde onder zijn verwanten en vrienden nogal wat pelshandelaars en pels is dan ook nadrukkelijk aanwezig in vele van zijn portretten....

## Locaties van de portretten

Waar beide portretten zich in de loop der eeuwen bevonden is enkel voor de laatste honderd jaar bekend: vóór W.O. I maakten zij deel uit van de verzameling van baron Albert Oppenheim te Keulen. Ze waren op dat ogenblik toegeschreven aan de Duitse schilder Hans Holbein de jongere. Bij de veiling van de verzameling Oppenheim bij Lepke te Berlijn, aangekondigd voor 27 okt. 1914, maar door de wereldoorlog uitgesteld tot 19 maart 1918 was reeds twijfel gerezen over de schilder: in de catalogus worden ze (als nrs. 1 en 2) toegeschreven aan *Hans Holbein d.J. oder Ambrosius Benson*.

Zes jaar later doken ze op in Den Haag, Zaal Kleyskamp, in de veiling Kirsch van 10 juni 1924. De catalogus (nr. 1) vermeldt ze als: *Benson*. De koper was wellicht een Amerikaan die de portretten meenam naar de Nieuwe Wereld, want in 1929 waren zij te zien op een tentoonstelling over de Vlaamse Primitieven in de Kleinberger Galleries te New York (catalogus nrs. 63 en 64). Minstens vanaf 1934 waren zij in de privé-verzameling van Ralph Harman Booth te Detroit, Michigan.<sup>4</sup>

Deze opeenvolging van plaatsen waar de portretten zich bevonden, wordt verhaald in het boek van G. Marlier over de schilder Ambrosius Benson dat in 1957 te Damme verscheen.<sup>5</sup>

De portretten zijn ook opgenomen in het grote overzichtswerk van Oude Schilderkunst in de Nederlanden van de Duitse kunsthistoricus Max Friedländer in zijn deel XI dat in 1934 verscheen, waar ze gecatalogeerd worden als nr. 295. In zijn boek heeft Friedländer het dan nog over een *Bildnispaar*, m.a.w. de afgebeelde personen waren niet geïdentificeerd.<sup>6</sup>

Wellicht is het Georges Marlier die in zijn werk van 1957 de afgebeelde personen voor het eerst identificeerde als Cornelius De Schepper en Elisabeth Donche (vermoedelijk aan de hand van de wapenschilden op de rugzijde). Zijn gedetailleerd onderzoek over de schilder Benson op basis van Brugse archiefstukken laat in elk geval vermoeden dat hij de raadpleging van originele historische bronnen geenszins schuwde. Typisch voor de portretten van Benson zijn de lange vingers en de donkere schaduwen aan de randen, die zijn Italiaanse achtergrond verraden.

4 M. J. FRIEDLÄNDER, *Die Altniederländische Malerei*, Leiden 1934, p. 159 vermeldt als zich bevindend in de *Sammlung Booth*.

5 G. MARLIER, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint* (Damme, Uitgeverij Museum van Maerlant, 1957), vermeldt in de tekst op pp. 254-256, in de catalogus als nr. 141 (p. 319) en afgebeeld in plaat LXXXIII (die enkel de portretten en niet lijst of kast waarin ze ingewerkt zijn weergeeft).

6 M. J. FRIEDLÄNDER, *Die Altniederländische Malerei, XI Die Antwerpener Manieristen, Adriaen Ysenbrant* (Leiden, 1934), catalogus nr. 295. Zijn overzichtswerk werd gepubliceerd in vele delen vanaf 1924. In de Engelse editie van 1974, *Early Netherlandish Paintings, The Antwerp Mannerists, Adriaen Ysenbrant* (Leiden, 1974) heeft het eveneens catalogusnr. 295. Max Friedländer (1867-1958) was conservator van het Museum van Berlijn. Bij de opkomst van het Derde Rijk, week hij uit naar Leiden (1935). Hij nam zijn persoonlijk archief mede dat nu berust in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag.

## De huidige bewaarplaats

In 1990 probeerden we uit te vinden of de portretten zich nog steeds in Detroit bevonden. Via enkele brieven kwamen we in contact met de kleinzoon van Ralph Harman Booth.<sup>7</sup> Zijn vader erover ondervraagd hebbend, liet hij ons weten dat deze meende dat de portretten, samen met andere schilderijen, door de weduwe van R.H. Booth, geschonken waren aan de National Gallery of Art in Washington. Helaas was het antwoord van deze instelling negatief: er waren geen schilderijen van Benson aldaar, de schenking in 1948 betrof Italiaanse en Duitse schilderijen. Maar een kopie van een krantenartikel uit 1951 reveleerde dat Mrs. Booth ook in 1951 kunstvoorwerpen geschonken had aan het Detroit Institute of Arts.<sup>8</sup> Maar ook hier was het antwoord negatief.<sup>9</sup>

In 1997, naar aanleiding van een vernieuwde belangstelling, plaatsten we een open vraag in een gespecialiseerd tijdschrift.<sup>10</sup> Hierop kwam welgeteld één enkele (voorzichtige) reactie, maar wel een hoopgevende: de portretten waren gezien in Sydney.<sup>11</sup> Zij waren in 1994 geschonken aan The Art Gallery of New South Wales door een verza-

7 Via brieven aan Michigan State University, East Lansing (Dept. of History) en The University of Michigan, Ann Arbor, (Dept. of History); deze instellingen stuurden onze brief door naar het Detroit Institute of Arts, die verder stuurden naar John L. Booth, II

8 We vernemen uit het krantenartikel van 12 sept. 1951 ook dat de familie Booth een radiostation en een krantenuitgeverij beheerde. De familie bezat een groot *art-filled mansion* in de voorstad Grosse Pointe van Detroit. Uit het briefhoofd van 1990 bleken zij actief in "Broadcasting and Cable Communication" (televisiestation)

9 Enkele pogingen om via een open vraag verspreid via wereldwijde computernetwerken mogelijks een tip te krijgen, strandden toen op het nog niet genoeg doorgedrongen zijn van dit soort communicatiemiddelen onder musea en kunsthistorici

10 *Historians of Netherlandish Art Newsletter*, Vol. 14, No. 2 (nov. 1997), pp. 4-5. Met dank aan conservator Dr. Dirk De Vos van het Brugse Groeningemuseum die ons de tip gaf onze vraag in dit tijdschrift te plaatsen

11 Reactie - via elektronische post - van 20 nov. 1997 van kunsthandelaar Otto Naumann (New York): *I believe your pair of Benson portraits are currently on loan to the Sydney Art Museum, Sydney, Australia from the collection of James Fairfax of Sydney. If not, they are very close. It's worth checking out.* Op een minimum van tijd kon via het World Wide Web dit museum in Sydney geïdentificeerd worden en via hun Internetpagina en elektronisch postadres gecontacteerd worden. 48 uur na de reactie uit New York hadden we de officiële bevestiging dat ze in The Art Gallery of New South Wales te Sydney waren.

melaar die ze gekocht had rond 1989 en zijn nu ondergebracht in een afdeling genoemd naar de schenker, de James Fairfax Galleries of Old Masters. Bij verdere navraag konden we ook vernemen dat de portretten via twee Londense kunstgalerijen, die als tussenpersonen optraden, gekocht waren van een kleindochter van Mrs. R.H. Booth.<sup>12</sup>

## Renaissancekast of eenvoudige lijst ?

Op dit ogenblik zijn de portretten gevat in eenvoudige vergulde lijsten (met twee scharnieren aan elkaar verbonden) die ook de afgeronde bovenzijde volgen en typisch zijn voor portretten uit de Nederlanden uit de late Middeleeuwen en vroege 16de eeuw. Maar op een foto, bekomen van het Rijksinstituut voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag, daarentegen, zien we de portretten gevat in één enkele kunstig gesneden houten kast, achteraan opengewerkt om de wapenschilden te laten zien. De stijl van de houten kast is duidelijk in renaissancestijl.

Wanneer de foto precies gemaakt is, is niet bekend, maar gezien zij uit het persoonlijk archief van de kunsthistoricus Max Friedländer komt, is dit te situeren in de eerste helft van de 20ste eeuw. Op een bepaald moment moet deze kast dus verwijderd geweest zijn en werden de portretten elk in een afzonderlijke kader ingelijst.<sup>13</sup>

De dubbelkast toont veel overeenkomsten met de stijl van andere Italiaanse renaissance portretkasten, zoals bv. de kast waarin de portretten (later) gevat zijn van Battista Sforza en Federigo da

12 Volgens J. Fairfax werden ze gekocht bij een Londense galerij Dover Street Gallery, via bemiddeling van Consultart A.G. in Genève. Consultart A.G. reageerde niet op ons schrijven, maar stuurde maanden later pas onze brief door naar Dover Street Gallery. Dover Street Gallery, die we enige tijd later aanschreven, antwoordde wel onmiddellijk (in de persoon van Mr. E. de Robilant die ons naderhand ook nog telefonisch contacteerde toen hem ook onze brief aan Consultart werd doorgestuurd). De portretten waren gekocht bij Robert Holden Ltd, een andere Londonse galerij. Deze laatste deelde ons mee dat de portretten sinds 1957 in de verzameling van een kleindochter van Mrs. R.H. Booth van Detroit waren. In haar opdracht werden zij in 1988 verkocht aan Dover Street Gallery. Op het ogenblik dat de portretten in London waren, waren zij in afzonderlijke lijsten

13 In de foto's van deze portretten in het boek van MARLIER over Benson, is de afbeelding afgesneden tot net binnen enig kader, zodat hier geen enkele informatie over te vinden is. Ook in de uitgave 1934 van Max Friedländer's werk is hierover geen informatie.

Montefeltre door Piero della Francesca (1474/1475, kast van de 16de eeuw).<sup>14</sup> De opbouw is erg 'architecturaal'.<sup>15</sup>

Is deze renaissancekast de originele kast? Bracht Cornelius De Schepper op één van zijn reizen door Europa een dergelijke kast mede? Op zijn bekend itinerarium doorheen Europa over de jaren 1525-1540 was hij weliswaar slechts weinige keren in Italië, maar toch zeker bij de keizerskroning van Karel V in Bologna (1530) en ook een verblijf te Milaan (1532) is ons bekend. Of werden de portretten veel later ooit van hun originele kaders ontdaan en in een renaissancekast gevat door een bezitter die misschien meende dat het om Italiaanse personen ging? En dan weer in de 20ste eeuw uit de kast gehaald?

### De wapenschilden op de achterzijde

Op de achterzijde van de portretten vindt men wapenschilden. Het gebruik om de wapenschilden van de opdrachtgevers op de

14 In de Galleria degli Uffizi, Firenze. Zie de afbeelding in: A. DÜLBERG, *Privatporträts, Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert* (Berlin, 1990, Köln, Univ., Diss., 1985) plaat 39.

15 Van onder naar boven treft men in beide kasten een sokkel aan, die ter hoogte van de zuilen als voetstukken geaccentueerd zijn. In het tweeluk De Schepper-Donche zijn er twee randzuilen, in het Italiaanse voorbeeld is er tussen beide portretten nog een derde zuil, identiek aan de randzuilen. Boven de sokkel komt eerst nog een gesculpteerde vlakke, met ter hoogte van de zuilen aparte vierkante vlakken. De zuilen zijn niet rond, maar zijn ook gesculpteerde vlakken, die bekroond worden door een kapiteel. Daarboven komt een eerste lage kroonlijst, daarboven nog een gesculpteerde ruimte met aparte gesculpteerde vierkante vlakken ter hoogte van de zuilen, en daarboven nog een grote overkragende kroonlijst met uitsprongen ter hoogte van de zuilen.

Men kan zich zelfs afvragen of deze dubbelkast aanvankelijk nog een half-ronde of boogsegmentvormige kroon had, bovenop de bovenste kroonlijst, zoals typisch voor Venetiaanse portretkasten. Een bepaald voorbeeld van een dergelijke Venetiaanse portretkast (A. DÜLBERG, afbeelding 703, tekst p. 59) lijkt bijzonder goed op de portretkast van De Schepper-Donche. Het gaat wel om een kast voor een enkel portret. Laat men de boogsegmentvormige top weg, dan heeft men een quasi identieke kast: een sokkel, ter hoogte van de zuilen als voetstukken geaccentueerd, daarboven de gesculpteerde ruimte, met aparte vierkante gesculpteerde vlakken, daarboven de portretuimte en de zuilen van gesculpteerde vlakken, met kapiteel, een eerste eenvoudige kroonlijst, een gesculpteerde ruimte met aparte gesculpteerde vierkanten ter hoogte van de zuilen en tenslotte een zwaardere, tweede overkragende kroonlijst, uitspringend ter hoogte van de zuilen. De hele architecturale opbouw is stuk voor stuk identiek, zelfs de gesculpteerde versieringen lijken bijna van eenzelfde houtbewerker ...

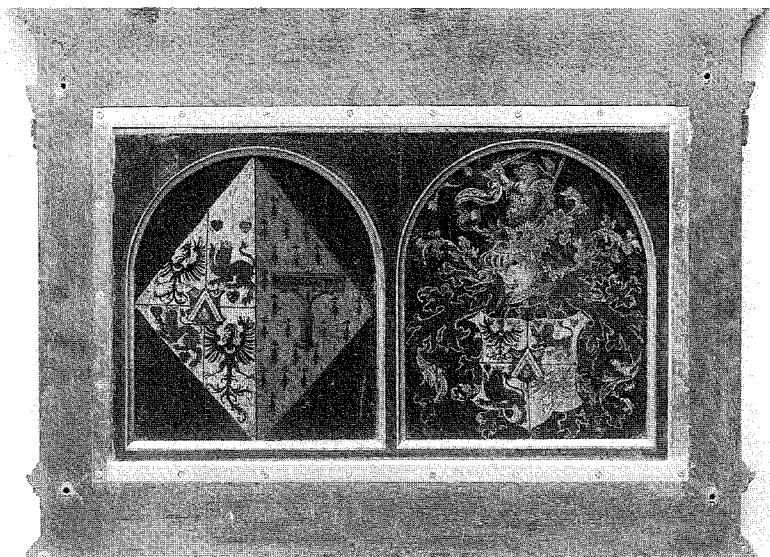
achterzijde aan te brengen is typisch voor geschilderde portretten uit Duitsland en de Nederlanden, en in deze landen ook vrij gebruikelijk en even oud als het ontstaan van privé-portretten zelf.<sup>16</sup>

Op de achterkant van het portret van Elisabeth Donche, treft men een ruitvormig wapenschild aan, dat een combinatie voorstelt van de wapenschilden De Schepper en Donche, een zgn. *aliantiewapen*. Het wapenschild De Schepper staat hierin – voor een toeschouwer – links, het wapenschild Donche rechts, maar heraldisch is dit net omgekeerd: rechts en links.<sup>17</sup>

Het gebruik van de ruitvorm om het schild van een vrouw af te beelden vond ingang in de 16de eeuw; in de 17de eeuw was een ovale vorm gebruikelijk. Er zijn geen extra attributen buiten het schild. Haar wapenschild stelt een rode paardenkam voor op een veld van hermelijn. Het wapenschild De Schepper is overtopt door een naar rechts gewende getraliede helm, met dekkleden en als helmteken een geharnaste ridder met in de opgeheven rechterarm een zwaard.

16 Zowat een derde van de door A. DÜLBERG (zie hoger, p. 107 e.v. hoofdstuk Wapen und Wappenhalter) bestudeerde portretten heeft een wapenschild op de achterzijde. Vlaamse voorbeelden zijn: *Portret van een man*, door Rogier van der Weyden 1430/1435: zie DÜLBERG, Kat. nr. 1, plaat 354 en 355. Nog andere portretten door van der Weyden, door onbekende Vlaamse meesters, door Hans Memling (1480-85), Gerard David (eind 15de eeuw), Jan Provost (1500 en 1520), Adriaen Isenbrandt (1513), Jan Gossaert (1520), Jacob van Utrecht (1530), Ambrosius Benson (portret van Nicolaes de Hondecoutre, 1543) en talrijke Duitse voorbeelden vindt men in volgende platen. Opmerkelijk is het voorbeeld van Jan Provost (platen 380, 381, 382). Het betreft hier de afbeelding van Simon van der Burch (1478-1518). De achterzijde toonde oorspronkelijk (aan het licht gekomen door radiografisch onderzoek) de gekombineerde wapenschilden van van der Burch, van der Meersch (zijn moeder) en Waterleet (zijn paternelle grootmoeder). Maar na zijn overlijden werd de achterzijde helemaal overschilderd met gewijzigd wapenschild en een andere begeleidende tekst om het portret te laten doorgaan voor Simon's vader Joos (+1496) (zie: L. VAN DEN BERGEN-PANTENS, Un diptyque van der Burch, in: *Tablettes des Flandres*, t. 9, pp. 213-218).

17 In de heraldiek worden rechts en links steeds beschouwd vanuit het standpunt van de drager van het schild, die achter het schild staat en niet van een toeschouwer die er voor staat. In de portretten waarin de afgebeelde personen gedeeltelijk zijdelings gewend poseren (en naar elkaar toe uiteraard), staat Cornelius ook rechts t.o.v. vrouw, maar links voor een toeschouwer.



Achterzijde van de Benson portretten met de wapenschilden van Elisabeth Donche en Cornelius De Schepper. Foto R.D.K., Den Haag

### Retouches sinds 1935

Een nadere bestudering van de afbeelding van de diptiek aan de hand van de foto (uit ong. 1935) in het Friedländer archief (a), de afbeelding in het boek van Marlier (b) en kleurenfoto's op ware grootte die we in 1998 bekwamen van de Art Gallery of New South Wales (c), leert ons nog een en ander. Dat het in de drie gevallen wel om hetzelfde portret gaat lijkt zeker geen twijfel: ook in zeer kleine fysieke details (zoals bv. de craquelé lijnen in het gelaat van Elisabeth Donche – zichtbaar op de foto in het boek van Marlier en op de kleurenfoto bekomen uit Sydney) is er geen verschil te bespeuren.

Maar bij het letten op vestimentaire details moet men toch vaststellen dat men het niet heeft kunnen nalaten om sinds 1935 één en ander te veranderen! Weliswaar niet in Cornelius' portret, maar wel in dit van zijn echtgenote. Tussen haar handen door is een heel klein deel van een gouden ketting zichtbaar, die horizontaal op het overkleed gedragen wordt. In de foto's a) en b) zijn hiervan twee en een halve schakels te zien. In de huidige toestand zijn deze zowaar aangevuld met een korte verticale ketting van drie schakels die de verbinding vormt naar

een tweede horizontale gouden ketting, waarvan minstens een dozijn schakels te zien zijn...

Er is ook een klein verschil in de zware korte ketting met edelstenen en parels die om de hals gedragen wordt. Wanneer men in de foto's a) en b) de ketting in al zijn onderdelen van de linkerschouder naar de rechterschouder volgt ziet men een zeer regelmatige structuur: een kruisvormige donkere edelsteen tussen twee kleine parels, gevolgd door verbindingstuk dat eruitziet als een strikje, gevolgd door een grote, zeer lichte steen (hoogstwaarschijnlijk een grote parel) en opnieuw het strik vormige verbindingstukje. Dit herhaalt zich daarna driemaal op identieke wijze tot aan de rechterschouder. Over de kleuren van de edelstenen kan natuurlijk niets gezegd worden op de zwart-wit foto's. In de huidige toestand is de herhalende structuur van deze ketting enigszins doorbroken: ter hoogte van het midden van de hals, waar men ook een grote kruisvormige donkere edelsteen tussen twee kleine parels verwacht, is deze vervangen door een ovale rode steen. Nu is op de plaats van de grote witte parel uit de foto's a) en b), in het eerste deel van de ketting (dichtst bij de linkerschouder) een blauwgekleurde steen te zien is. Ook de onderrand van het juweel op de borst waar drie grote parels aan opgehangen zijn vertoont nu geen opkrullingen meer.

### Een kopie van het Benson-portret van Elisabeth Donche

In maart 1997 ontdekten we dat er van het portret van Elisabeth Donche zowaar nog een kopie bestaat, rechthoekig en van groter formaat!<sup>18</sup>

Op de zomerverveiling *Important Old Master Pictures* van 8 juli 1994 veilde Christie's te London een houten paneel, dat in de catalogus onder het nr. 248 omschreven werd als een *portrait of Elisabeth Donche* door een *follower of Ambrosius Benson*. Het betreft een houten paneel van 40 cm op 29,8 cm, zonder kader. Bij vergelijking met de diptiek door Benson is enerzijds zeer duidelijk dat deze model stond voor deze kopie, maar tegelijk ook dat de kopie geen zins als getrouwe kopie bedoeld was. Het

18 Overigens de aanleiding tot het hele onderzoek naar de portretten en de levensbeschrijvingen van Cornelius De Schepper en Elisabeth Donche, waarvan dit artikel het resultaat is





Kopie van het portret van Elisabeth Donche naar het Benson-portret (veiling Christie's, Londen 1994).

veel grotere formaat, en het feit dat het rechthoekig is en niet bovenaan afgerond zijn uiteraard de opvallendste verschillen. Maar er zijn ook nog andere zeer duidelijke detailverschillen.<sup>19</sup>

De koper was een Parijse galerij en sindsdien werd het portret enigszins gerestaureerd: het meest opvallende verschil is dat men de donkere massa

- 19 - de korte zware gouden halsketting heeft in het midden een zwarte steen. Deze is kruisvormig in de diptiek van Benson, maar rechthoekig in de kopie.  
 - de lange lichte gouden halsketting ligt aan de rechterkant (op de linkerschouder) iets gebogen in de diptiek, maar niet in de kopie.  
 - in de diptiek is de rand van de donkerkleurige mantel op de rechterschouder heel dicht bij de kin afgebeeld, maar veel verder af in de kopie.  
 - van de zware ketting afgebeeld tussen de handen ziet men in de diptiek enkele schakels, maar iets meer schakels in de kopie.  
 - de onderkant van het juweel op de borst, waar de drie parels aan gehecht zijn heeft een iets andere vorm  
 - de ogen zijn in de diptiek groter dan in de kopie, ook oogt de geportretteerde jonger in de kopie dan in de diptiek  
 - de linkerschouder is in de diptiek veel meer naar beneden gewend dan in de kopie.

van de mantel aan de rechterkant van het schilderij (de linkermouw) die tot tegen de rand reikte, en onnatuurlijk breed is, kleiner gemaakt heeft, zodat nu zelfs de linkermouw verder van de rand af staat dan de (ongewijzigd gebleven) rechtermouw. Kleine beschadigingen (bv. op de lippen, nog te zien in de catalogus van Christie's) zijn weggeretoucheerd.

Vanuit welke tijd dateert deze kopie? Zolang het origineel niet aan een technisch onderzoek onderworpen wordt is echte zekerheid over de ouderdom natuurlijk niet mogelijk. Aan de hand van de foto van Christie's en een grotere scherpe foto bekomen van de Parijse galerij werd om een mening gevraagd bij het Groeningemuseum te Brugge. Volgens de conservator was de eerste indruk dat het toch om een 16de eeuwse kopie ging: de manier van schilderen, de achtergrond, het craquelé, en wat men bij een eerste blik mag verwachten van een 16de eeuwse werk werd teruggevonden, en niets van wat men van een veel latere kopie zou verwachten. Maar dat is dan ook alles wat we voorlopig weten over de geschiedenis van dit paneel.

Of toch niet? In deel XIV (1937), een addendum van zijn *Altniederländische Malerei* van 1934, schrijft Friedländer een intrigerende zin, wanneer hij het heeft over de diptiek De Schepper-Donche: *Eine gute alte Replik des Frauenporträts ist im Berliner Kunsthandel aufgetaucht 1935 mit der Inschrift: MEIN GESTALT INT IAR 1539 DOE ICH WAS SO ALT - 25.*

Merkwaardig en verwarrend: is haar portret in Duitsland gekopieerd geworden, door een Duitse schilder die er deze zin aan toevoegde (op de rugzijde misschien?). Bij navraag bij de Parijse galerijhouder bleek evenwel geen inscriptie op het schilderij te staan. Verwijderd bij een restauratie van de rugzijde, of overschilderd op de voorzijde? Maar dan zou dit ná 1935 moeten gebeurd zijn... Was deze Duitse kopie in Engeland verzeild om 40 jaar later bij Christie's geveild te worden?

We besloten navraag te doen bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag, waar het persoonlijk archief van Friedländer bewaard wordt, of daar eventueel geen extra details te vinden waren.

### Nogmaals een kopie

In het Rijksbureau beschikte men over uitstekende zwart-wit foto's van de diptiek De Schepper-Donche, die het kunstwerk in zijn



geheel afbeelden, inclusief de renaissancekast en de achterzijde met de wapenschilden.<sup>20</sup> En men beschikte er zelfs ook over een foto van de kopie die Friedländer in 1935 in Berlijn zag. Dit werd een complete verrassing, want wat bleek? Wat Friedländer in 1935 zag en fotografeerde, was zowaar een totaal andere kopie van haar portret! En inderdaad bevatte deze de door hem vermelde Duitse zin op de voorzijde van het schilderij.

Dit portret beeldt Elisabeth Donche niet meer tegen een effen achtergrond af, maar in een kamer met meubelstukken, terwijl de inscriptie (in hoofdletters) afgebeeld wordt op een houten plankje, opgenomen in de achtergrond van deze kamer.



'Duitse' kopie van het Bensonportret van Elisabeth Donche (archief Max Friedländer, foto R.D.K., Den Haag, ca. 1935)

20 In de gepubliceerde werken van Friedländer en Marlier worden enkel de eigenlijke portretten afgebeeld, zonder de kast en evenmin de rugzijde.

Er kan nauwelijks sprake van zijn dat de eerstvernoemde kopie eventueel de overschilderde versie zou zijn van deze Duitse kopie: zou men misschien de achtergrond nog kunnen overschilderd hebben (maar wie zou zich dit ná 1935 in zijn hoofd halen?), de gelaatsuitdrukking is duidelijk te sterk verschillend.<sup>21</sup>

Bovendien lijkt het er, bij het vergelijken van details, zeer sterk op dat voor deze 'Duitse' kopie wel degelijk de originele diptiek De Schepper-Donche model heeft gestaan en niet de hogervermelde kopie:

- de lange, licht gouden halsketting ligt aan de rechterkant (op de linkerschouder) - net zoals in de diptiek - iets gebogen.
- de rand van de donkerkleurige mantel op de rechterschouder is - net zoals in de diptiek - heel dicht bij de kin afgebeeld.
- de linkerschouder is - net als in de diptiek - sterk naar beneden gewend.

Maar er zijn evengoed ook grote verschillen met de diptiek:

- de geportretteerde kijkt de toeschouwer recht in de ogen.
- de grote zware gouden ketting ontbreekt.
- de haarband zit verder naar achter.
- de ondermouwen zijn donker gekleurd i.p.v. wit.
- de achtergrond is niet effen, maar toont rechts een pilaar, links een buffetkast waarop een kruisbeeld staat en een klein boek ligt.
- en uiteraard het merkwaardige plankje met het Duitstalige opschrift.

Over de oorsprong van deze Duitse kopie tasten we nog in het duister.<sup>22</sup>

### What's in a sentence ?

Bekijken we de Duitstalige inscriptie, dan is duidelijk dat deze aangebracht werd door iemand die de geportretteerde zeker niet kende: de opgegeven leeftijd in het opgegeven jaartal is onmogelijk

21 Een zeker bewijs dat het om twee fysiek verschillende schilderijen gaat zou natuurlijk een verschil in afmetingen zijn. De afmetingen van de 'Duitse' kopie zijn evenwel niet voorhanden: de huidige bewaarplaats ervan is ons nog onbekend.

22 Friedländer noteerde het adres van de kunstgalerij, maar het is zeer moeilijk te lezen: *Gschwind* (?), *N. str(asse) 76, Charlottenburg*. Charlottenburg is een voorstad van Berlijn. Een schrijven naar Berlijnse musea om eventueel die kunsthandelaar uit 1935 te identificeren leverde geen resultaat op.

Elisabeth Donche is geboren omstreeks 1495-98 en huwde een eerste maal in 1516 of 1517 en had in 1523 reeds drie kinderen. Dat ze in 1539, 25 jaar oud zou zijn valt hiermee niet te rijmen. En ook de Duitse taal waarin de inscriptie gesteld is, past hier natuurlijk nergens in: haar afstammelingen zijn in Vlaanderen terug te vinden en weken ook niet tijdens de religieuze hervorming uit. Een opschrift zou dan toch minstens in het Vlaams of in het Latijn moeten zijn.

Maar dat dergelijke opschriften in het Duitse taalgebied wel degelijk in het begin van de 16de eeuw voorkwamen, mag wel blijken uit een ander voorbeeld van een diptiek van een Duits echtpaar uit 1505. In het dubbelportret van Hans en Barbara Schellenberger door de schilder Hans Burgkmair de Oudere treffen we in beide panelen in de achtergrond op een stenen pilaar een blad papier of perkament. De tekst bij de man luidt: *25 IAR WAS ICH ALT, DA HET ICH DIE GESTALT - 1505* en bij de vrouw: *19 IAR WAS ICH ALT, DA HET ICH DIE GESTALT - 1504*.<sup>23</sup>

Kan er iets afgeleid worden uit het Duits van de inscriptie die een zekere nadere geografische situering mogelijk maakt? We vroegen het aan twee taalkundigen.

Een eerste expert was van mening dat het Duits een oorsprong in het Rijnland verraadt: tussen Maastricht en Keulen, maar omwille van de "DOE" eerder in de buurt van Maastricht dan van Keulen. Hierop commentariërend voegde een tweede expert er aan toe dat "INT IAR" nog Rijnlands kon zijn (Keulen e.d.) maar dat het eerste woord "MEIN" meer problematisch leek. In het Keuls of Rijnlands van de aangegeven periode verwachtte hij eerder "een niet-gediftongeerde "MIN" (met lange i, zoals nu nog in het West-Vlaams en het Noord-Oost-Nederlands). De historische realisatie van de combinatie van al die kenmerken in een dialect is weliswaar niet onmogelijk (de buurt van Trier)", maar hij dacht toch eerder aan een 'gerestaureerd retro-Duits'.<sup>24</sup>

Dat een oude Duitse tekst naar voorbeelden uit de tijd 'nagemaakt' wordt is natuurlijk niet onmogelijk. De huidige bewaarplaats van dit

23 Wallraf-Richartz Museum, Bischofsgartenstr. 1, Köln. Afgebeeld in: O. BÄTSCHMAN en P. GRIENER, *Hans Holbein* (Zwolle, 1997), p. 38, platen 35 en 36

24 Resp. Prof. G. De Schutter (Univ. Instelling Antwerpen - UIA) en Prof. J. Van Loon (Univ. Fac. St.-Ignatius Antwerpen - UFSIA).

schilderij is niet bekend. Over het tijdstip waarop de kopie werd gemaakt kunnen we slechts gissen, maar vermoedelijk moet dit op een ogenblik geweest zijn dat de diptiek De Schepper-Donche ook in Duitsland te zien was (bv. vóór Wereldoorlog I toen de diptiek in Keulen was in de collectie van baron A. Oppenheim, maar tussen 1914 en 1930-40 zijn er bijna 400 jaar...). Toen de foto van dit schilderij aan het Groeningemuseum werd voorgelegd, had men ook de indruk te doen te hebben met het werk van een 19de-eeuwse historiserende schilder.

Overigens lijkt het usurperen van een portret van een bepaalde persoon om het als het beeld van een ander voor te stellen, niet zo ongewoon. In het Antwerpse Koninklijk Museum voor Schone Kunsten treft men hiervan een mooi voorbeeld aan, beschreven in de catalogus: het nummer 264 stelt een biddende adellijke dame voor op een houten paneel dat op een bepaald ogenblik aan de bovenkant vergroot werd en boogvormig afgezaagd. Dit om het naar vorm en afmetingen gelijk te maken aan een *portret van een edelman*, zodat beide stukken als pendants konden gepresenteerd worden.

Vermoedelijk werden bij deze ingreep toen ook de wapenschilden bijgeschilderd: namelijk dat van Jacoba van Beieren en dat van haar echtgenoot Frans van Borselen. Een en ander moest wellicht dienen om een storende lacune in de portretgalerij van de familie van Borselen op te vullen. Bij onstentenis van echte portretten van deze familieleden werden dan maar fictieve portretten gebruikt.

Leuk detail is wel dat het portret van de biddende vrouw niets anders is dan een kopie van de afbeelding van een vrouw (de Sibylla Persica), gelicht uit een religieuze voorstelling met de Heilige Maagd, het kind Jezus, enkele engelen, drie profeten en twee sybil-len, geschilderd door ... Ambrosius Benson, welk schilderij overigens enkele meter verder in dezelfde zaal hangt.<sup>25</sup>

Voor welke Duitstalige vrouw Elisabeth Donche haar voorstelling ongewild geleend heeft zullen we wellicht nooit weten.

25 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, *Catalogus Schilderkunst, Oude Meesters* (Antwerpen, 1988), nrs 262, 263 en 264; G. MARLIER, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles Quint* (Damme, 1957), die overigens zijn werk over Benson start met het uitgebreide verhaal van precies deze schilderijen.

Elisabeth Donche is geboren omstreeks 1495-98 en huwde een eerste maal in 1516 of 1517 en had in 1523 reeds drie kinderen. Dat ze in 1539, 25 jaar oud zou zijn valt hiermee niet te rijmen. En ook de Duitse taal waarin de inscriptie gesteld is, past hier natuurlijk nergens in: haar afstammelingen zijn in Vlaanderen terug te vinden en weken ook niet tijdens de religieuze hervorming uit. Een opschrift zou dan toch minstens in het Vlaams of in het Latijn moeten zijn.

Maar dat dergelijke opschriften in het Duitse taalgebied wel degelijk in het begin van de 16de eeuw voorkwamen, mag wel blijken uit een ander voorbeeld van een diptiek van een Duits echtpaar uit 1505. In het dubbelportret van Hans en Barbara Schellenberger door de schilder Hans Burgkmair de Oudere treffen we in beide panelen in de achtergrond op een stenen pilaar een blad papier of perkament. De tekst bij de man luidt: *25 IAR WAS ICH ALT, DA HET ICH DIE GESTALT - 1505* en bij de vrouw: *19 IAR WAS ICH ALT, DA HET ICH DIE GESTALT - 1504*.<sup>23</sup>

Kan er iets afgeleid worden uit het Duits van de inscriptie die een zekere nadere geografische situering mogelijk maakt? We vroegen het aan twee taalkundigen.

Een eerste expert was van mening dat het Duits een oorsprong in het Rijnland vraadt: tussen Maastricht en Keulen, maar omwille van de "DOE" eerder in de buurt van Maastricht dan van Keulen. Hierop commentariërend voegde een tweede expert er aan toe dat "INT IAR" nog Rijnlands kon zijn (Keulen e.d.) maar dat het eerste woord "MEIN" meer problematisch leek. In het Keuls of Rijnlands van de aangegeven periode verwachtte hij eerder "een niet-gediftongeerde "MIN" (met lange i, zoals nu nog in het West-Vlaams en het Noord-Oost-Nederlands). De historische realisatie van de combinatie van al die kenmerken in een dialect is weliswaar niet onmogelijk (de buurt van Trier)", maar hij dacht toch eerder aan een 'gerestaureerd retro-Duits'.<sup>24</sup>

Dat een oude Duitse tekst naar voorbeelden uit de tijd 'nagemaakt' wordt is natuurlijk niet onmogelijk. De huidige bewaarplaats van dit

---

23 Wallraf-Richartz Museum, Bischofsgartenstr. 1, Köln Afgebeeld in: O. BÄTSCHMAN en P. GRIENER, *Hans Holbein* (Zwolle, 1997), p. 38, platen 35 en 36

24 Resp. Prof. G. De Schutter (Univ Instelling Antwerpen - UIA) en Prof. J. Van Loon (Univ Fac St-Ignatius Antwerpen - UFSIA).