

De schilderijen in de Heilig Kruiskerk van Turnhout

CONSERVATIEBEHANDELING BEHOEDT DOEKEN VAN ONDERGANG

Tijdens de restauratiewerken aan de glasramen en stenen omlijstingen van de H. Kruiskerk werden de schilderijen, samen met andere verplaatsbare voorwerpen uit het kerkinterieur, tijdelijk gestockeerd in een stofwerende tent.¹ De schilderijen bleken bij een eerste inspectie door de leden van de Kerkraad Sint-Pieter niet alleen erg vuil te zijn, maar ze verkeerden ook duidelijk in een slechte staat. Een behandeling drong zich dan ook op voor dat ze werden teruggeplaatst. De werken aan het kerkgebouw vormden een uitgelezen kans om deze rijke collectie te conserveren en optimaal in stand te houden.

Na biding kon de behandeling van negen schilderijen worden toegewezen aan het atelier Artecura.² Artecura is gespecialiseerd in de conservatie, restauratie en het onderzoek van schilderijen en beschilderde objecten. Tussen juni en december 2016 werden de werken onder handen genomen in de ateliers van Katrien Van den Bosch en haar collega Veerle Stinckens. De kerkfabriek Sint-Pieter ontving voor deze conservatie-aanpak een toelage van de provincie Antwerpen, in de categorie *Projectsubsidies roerend materieel erfgoed voor erfgoedhouders*, ten bedrage van 5000 euro. De grote schilderijen van het Anna-altaar en het altaar toegewijd aan Onze-Lieve-Vrouw zullen later nog worden gerestaureerd.

Behandelingsrapport Artecura

Er werd in deze fase voor een conservatiebehandeling en nog geen volledige restauratie van de werken geopteerd. Een conservatiebehandeling houdt eigenlijk in dat het verval van de objecten wordt tegengegaan. De ingrepen die bij een conservatie worden uitgevoerd, zijn nodig om het behoud van de werken te garanderen. Bij een conservatiebehandeling worden enkel reversibele technieken en materialen gebruikt, zodat die in de toekomst nog kunnen worden aangepast of verwijderd zonder de kunstwerken te schaden. Bij een restauratiebehandeling wordt niet enkel het verval tegengegaan, maar worden ook de esthetische onvolmaaktheden aangepakt. Daarbij horen bijvoorbeeld het verwijderen van vergeelde vernislagen en het aanpakken van lelijke retouches en overschilderingen.

Verval

De toestand van de werken was algemeen ge-

sproken erg slecht. De werken hebben gedurende een lange periode geen onderhoud meer gehad en dat laat natuurlijk zijn sporen na. Alle werken waren sterk vervuild door stof aan de voorzijde en er was opgehoopt vuil aan de achterzijde van de schilderijen. Bij een aantal werken was er ook sprake van houtwormaantasting. Er kan niet worden uitgesloten dat die houtworm nog actief is. Naast de zeer stoffige toestand was er een opvallende degradatie door het loslaten van de verflagen. Een aantal werken vertoonde acute afschilfering tot op de drager.

De meeste werken werden in een ver verleden al eens gerestaureerd. Die restauraties waren in sommige gevallen onstabiel geworden, bijvoorbeeld door het loslaten van het doubleren, afschilfering van de retouches,... Verder vertoonden de schilderijen op doek ook verscheidene scheuren die openstonden en vervormingen van het doek. Nog een opvallende vaststelling was het ontbreken van een aantal spieramen. De doeken werden in dat geval rechtstreeks aan de lijsten bevestigd met enkele nagels. Deze onstabiele toestand gaf eveneens aanleiding tot vervormingen en scheuren van de doeken.

Behandeling

De werken werden allemaal vervoerd naar het atelier en daar in een eerste fase grondig ontdoofd. Gelijktijdig werden alle werken gecontroleerd op losse verflagen en werden waar nodig enkele noodfixaties van de verflagen uitgevoerd. Vervolgens werd op de werken op doek een zogenaamde 'facing' geplaatst. Dat is een dun papier dat op de voorzijde van het werk wordt gekleefd, over de verflagen. In dit geval werd het papier met methylcelluloselijm vastgekleefd. Op die manier zitten alle verflagen veilig "verpakt" en kunnen de volgende handelingen worden uitgevoerd zonder de werken verder te beschadigen.

Daarna werden de werken die waren geschilderd op een linnen drager, uit hun lijsten gehaald. De lijsten en spieramen werden ingestroken met houtwormdoder en gereinigd met white spirit. Vervolgens werd de achterzijde van de werken aangepakt. In het verleden werden de werken gedoubleerd, bekleefd met stoplappen enz. (Foto 1). Al die toevoegingen werden verwijderd en de achterzijde van de werken werd zuiver gemaakt. Dat wil zeggen dat ook oude lijresten en invullin-

gen werden verwijderd. Daarna werden de scheuren en gaten opnieuw verlijmd. Daarvoor werd voorbehandeld linnen gebruikt, dat werd ingepast en verlijmd met een thermoplastische lijm.



FOTO 1



FOTO 2

Nadien werd overgegaan tot het (her)doubleren van de meeste werken met een was-harsmengsel (Foto 2). Er werd om verschillende redenen geopteerd voor deze behandeling. Ten eerste waren er de vervormingen van de drager, die door het doubleren met warmte kunnen worden gladgestreken. Daarnaast waren er de verzwakking van het linnen in het algemeen en de scheuren en gaten in het doek, dat door het kleven van een extra weefsel opnieuw werd versterkt. Een derde reden om voor deze techniek te kiezen was het loslaten van de verflagen. Door het doubleren met was-hars werd via de achterzijde het wasmengsel ingestreken en werden de verflagen opnieuw aan de drager gehecht en opstaande verfschollen vlak gestreken. Nadat de werken waren gedoubleerd, werden ze opnieuw op hun spieraam gespannen of in sommige gevallen op nieuwe spieramen geniet.

In een volgende fase van de conservatiebehandeling werd de voorzijde van de werken behandeld. De facing op de werken werd verwijderd en de overtollige was-hars die doorheen de doeken was gestuwd bij het doubleren, werd verwijderd met white spirit. Op die manier werd ook het oppervlaktevuil verwijderd. Daarna werden de opvallende witte invullingen in het linnen bijgekleurd met acrylverf. Deze ingreep werd enkel vanuit esthetisch oogpunt uitgevoerd in afwachting van de volledige restauratie van de werken in een latere fase.

De werken werden na de behandeling opnieuw ingelijst en voorzien van nieuwe ophangsystemen (Foto 3). De lijsten werden ook gecontroleerd op hun stabiliteit en waar nodig aangepast.



FOTO 3



FOTO 4

Bij *De kruisafname* werd niet overgegaan tot het redoubleren van het werk en werd de verflaag langs de voorzijde gefixeerd met washars doorheen Japans papier (Foto 4). Het werk *De heilige Begga* werd ook niet gedoubleerd, omdat de drager nog voldoende sterk was. Hier werd enkel lokaal gefixeerd en de gaatjes in het doek werden verlijmd. Een van de aanwezige *Beweningen*, een 20ste-eeuws werk, is geschilderd op een drager van multiplex. Deze drager was sterk aangetast door houtboorders. Hier bestond de conservatiebehandeling uit het bestrijden van de houtworm en het dichtstoppen van de uitvliegaten (Foto 5).



FOTO 5

De volledige behandeling van elk werk afzonderlijk werd beschreven in een behandelingsrapport met vermelding van alle gebruikte materialen en technieken. Het rapport werd geïllustreerd met foto's van voor, tijdens en na de behandeling.

Er kan op dit moment worden gezegd dat de werken opnieuw stabiel zijn voor een aantal jaren en dat de leesbaarheid van de werken toch al een heel stuk is verbeterd. Hopelijk kan dit aanleiding geven tot een latere volledige restauratie van de werken.

De collectie

Hoe is deze collectie schilderijen tot stand gekomen? Door wie en wanneer zijn deze schilderijen gemaakt? Waren ze bestemd voor deze kerk of wat weten we over hun herkomst? En sinds wanneer hangen deze veelal anonieme

schilderijen dan in de kerk? Tot op heden is weinig geweten over schenkingen en nalatenschappen door begijnen, hun oversten en wel-doeners. Alleen over de grote altaarschilderijen zijn we goed gedocumenteerd.

Een vrij recente, maar interessante bron van informatie zijn de inventarissen die E.H. Frickel opstelde toen bleek dat het begijnenwezen met uitsterven bedreigd was.³ In 1949 noteert hij alle goederen die zich bevinden *“ten huize van Eerwaarde Zuster Overste, het Noviciaat, de Infirmierie en der voorwerpen toebehorende aan het Begijnhof in bewaring op de Pastorij Nr. 76”*. In een ander document uit 1962 lezen we dat *“door het vrijkomen van het noviciaat (nu het Dienstencentrum OCMW) en de infirmierie hebben we nu een aantal oude meubelen en oudheden die in ons museum thuishoren... We beschikken niet over de nodige ruimte in nr. 56 (het Sint-Jansconvent, toen reeds het Begijnhofmuseum).”*⁴

Enkele schilderijen -- *Judith en Holofernes*, de *Heilige Begga* en de *Onthoofding van Johannes de Doper* -- die zich nu in de H. Kruiskerk bevinden, werden vermoedelijk eerst elders gestockeerd en hebben later hun weg gevonden naar de kerk. Dat zou verklaren waarom ze niet opgenomen werden in het Fotorepertoire uit 1976, met opname van de foto's ter plaatse in 1971, hoewel ze zowel kunsthistorisch als inhoudelijk zeer waardevol zijn.⁵

Spiegels

Deze werken passen volledig binnen de spiritualiteit van de begijnen. Het zijn voorbeelden waaraan zij zich konden spiegelen, zoals het schilderij met *Judith en Holofernes* (Foto 6) uit de *“woning van Overste, Zuster van Eupen”*.⁶ Een bloederig tafereel, dat toch past binnen de muren van een gelovige gemeenschap. In het christendom wordt Judith beschouwd als symbool van de overwinning van de deugd op de ondeugd, of van het goede op het kwade, waarbij Judith letterlijk het zwaard der gerechtigheid hanteert.



FOTO 6

Het schilderij op doek van de *H. Begga*⁷, patrones der begijnen, maakte in 1949 nog deel uit van de inventaris van voorwerpen in de infirmierie (Foto 7). Het werk bevindt zich sinds 13 januari 1977 *“in bewaring in nr. 41, bewoond door Zuster De Boer”*, staat te lezen in een latere inventaris door E.H. Frickel.⁷ Halverwege de jaren 80 verhuist Johanna De Boer naar



FOTO 7

een kleiner huis op het nr. 66. Het doek krijgt vermoedelijk rond die tijd een andere bestemming, want het hangt daarna in de noordelijke zijbeuk van de kerk volgens de inventaris van de H. Kruiskerk uit 1985, opgemaakt in opdracht van de Kerkfabriek Sint-Pieter.

Ook het doek met de *Onthoofding van Johannes de Doper* bevond zich in 1949 nog in de infirmierie. Het zijn schilderijen die begijnen wellicht uit een erfenis verkregen of waarvoor zij zelf de opdracht gaven. De doeken werden opgehangen in hun vertrekken. Het zijn voorwerpen die gedurende lange tijd eigen waren aan het hof en zijn bewoonsters en die door hun latere plaatsing binnen de kerk gevrijwaard werden voor de toekomst, volgens E.H. Frickel.

Pestheiligen

De inventaris van de hand van E.H. Frickel uit 1949 vermeldt in *“het huis van Zuster Overste”* twee schilderijen op doek met de voorstelling van de H. Carolus (Borromeus). Eén daarvan werd een tiental jaren geleden gevonden op de zolder van de infirmierie en gerestaureerd door Lieve Campers. Dit schilderij wordt sindsdien bewaard in het erfgoeddepot van TRAM 41, nu Archief & Musea Turnhout. In de kerk hangt een *H. Kardinaal in gebed* (Foto 8)⁸. Het is een wat enigmatisch schilderij. Dit doek wordt in het Fotorepertoire van 1976 betiteld als *“een H. Hiëronymus of H. Carolus Borromeus”*, met een vraagteken, omwille van de kardinaals-hoed en schedel op de bidplaats, eigen aan beiden. Doch Hiëronymus wordt gewoonlijk afgebeeld als een oude grijsaard met lange baard, behalve op één van de zijluiken van de *Marteling van de Heilige Erasmus* van Dieric Bouts uit 1464 (Museum M, Leuven). Anderzijds missen we op ons schilderij de kenmerkende haviksnus van de jong gestorven Carolus Borromeus. Toch geef ik hieraan de voorkeur. Dit schilderij werd in 1962 gerestaureerd door J. Flameng (voor 3856 BEF) *“en dan geplaatst in de linkerzijbeuk van de kerk”*.⁹



FOTO 8

Het voorkomen van Carolus Borromeus op begijnhoven is blijkbaar niet ongevoelen. Maar wat was dan zijn aantrekkingskracht? Omdat hij een van de heiligen is die de Contrareformatie mee helpen schragen en de misbruiken in de Kerk hebben bestreden of omdat hij pestheilige is. De schrik voor deze verschrikkelijke ziekte is zo groot, dat soms zelfs haar naam niet wordt uitgesproken. Men noemt ze *“de haestighe siekte”*, de ziekte met de snelle dodelijke afloop. In de 17de eeuw komt viermaal een opflakking van deze kwaal voor. De laatste pestepidemie in de Kempen dateert uit de periode 1668-1669.



FOTO 9

Ook de Heilige Rosalia van Palermo (of van Sicilië) wordt aangeroepen tegen de pest en besmettelijke ziekten. De *Kroning van de Heilige Rosalia* (Foto 9) in de zuidelijke zijbeuk is een kopie van een werk van Van Dyck.¹⁰ Van dat laatste wordt tussen 1629 en 1657 door Paulus Pontius een gravure gemaakt, met als onderschrift in het Latijn: *Paulus Pontius sculp(sit), Antonius Van Dijk inv(enit)*. De plaat werd uitgegeven door de Antwerpse uitgever Antoine Bonenfant (of Antoon Goetkin(d)t).

Rosalia van Palermo is omstreeks 1100 geboren als dochter van rijke ouders. Zij ontvlucht het ouderlijk huis om een huwelijk te ontlopen en leeft als kluizenares in een grot. Een engel leidt haar voor de troon van Maria en het Kind Jezus, dat haar een kroon van bloemen schenkt. Op het schilderij is zij getooid in een mantel van goudbrokaat. Aan haar voeten liggen haar attributen: de boeken herinneren aan haar leven als kluizenares; de lelie verwijst naar haar reinheid en de schedel duidt op de pest. De hoofdspelers worden vergezeld door de apostelen Petrus en Paulus. Van Dyck zelf vertoeft tussen 1624 en 1625 in volle pestepidemie in Palermo en bracht de verering van de Heilige Rosalia van Palermo over naar Antwerpen. Dit volop in de contrareformatische geest, waarbij aan de heiligenverering een zeer bijzondere plaats wordt toegekend. De Soda-

liteit van Bejaarde Jongmans, een vereniging waartoe Van Dyck behoorde, bestelde in 1629 bij hem deze *Kroning van de Heilige Rosalia* voor haar altaar. Dit schilderij bevond zich in de periode 1776-1918 in de private collectie van Maria-Theresia en kan thans worden bewonderd in het Kunsthistorisches Museum te Wenen.

Passietaferelen

Schilder en graficus Jan Flameng (Aalter, 1917 - Turnhout, 1997) restaureert in 1952 twee schilderijen die “achteraan in de kerk” hangen: een *Kruisafneming* en een *Bewening* (*Graflegging*) voor 3000 BEF. Beide werken werden toen gedoubleerd of verdoekt.¹¹



FOTO 10

Het grote schilderij met de *Kruisafneming* (Foto 10)¹² vertoont nog steeds een scheur rechts bovenaan. Daar kon tijdens de recente behandeling echter niets aan worden gedaan. De scheur zou verlijmd moeten worden via de achterzijde en daarvoor moet de bedoeiking die op het werk is aangebracht, worden verwijderd en het werk opnieuw bedoeikt. Het is een kruisafname naar Rubens' schilderij in de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwkathedraal. De beeld-as vertoont een stijgende beweging, terwijl Christus' lichaam over dezelfde diagonale lijn neerwaarts gaat. Daarbij wordt Christus' lichaam beschermd door een witte lijkwade die dwars door de compositie loopt en de nevenfiguren verbindt. Jozef van Arimatea heeft toestemming gekregen om het lichaam van het kruis te halen. We herkennen hem aan zijn tulband en witte haren. Behulpzame handen helpen hem het lichaam voorzichtig neer te laten glijden. Maria Magdalena omknelt een deel van de lijkwade en Christus' doorboorde voet. Achter haar kijkt Maria-Cleopha gespannen toe. Johannes met zijn steenrode mantel staat in een erg onnatuurlijke pose naar ons toegedraaid. Zou de schilder hierin zijn eigen geelastrekken hebben weergegeven?

Dankzij de behandeling van de schilderijen door ArtecurA werden op twee schilderijen de handtekening van de schilder en de datum zichtbaar. In de kerk hangen drie schilderijen

met eenzelfde onderwerp: de *Bewening*. De op de grond liggende Christus wordt beweend door Maria en een aantal andere rouwende figuren. Deze scène wordt niet vernoemd in de Bijbel. Het tafereel komt voor het eerst voor in de 11de-eeuwse verhalende beeldtaal van de byzantijnse kunst en wordt nadien een vast onderdeel in de cycli over de passie van Christus. Men treft het aan tussen de taferelen met voorstellingen van de Kruisafneming en de Graflegging. Later ontstond de daarmee verwante zogenaamde Piëta, waarbij Christus liggend op de schoot van Maria wordt voorgesteld.



FOTO 11

Op een *Bewening of Lamentatie* (Foto 11) uit de noordelijke zijbeuk lezen we links onderaan, enigszins verborgen onder het kader, een monogram IH of HI en de datum 1934. Het is een eenvoudige olieverfschildering op triplex. Het origineel van deze bewening wordt rond 1629 door Antoon Van Dyck op groot formaat geschilderd voor het hoogaltaar van de Begijnhofkerk te Antwerpen, waar drie van zijn zussen begin zijn.¹³

Het tafereel van de *Bewening* speelt zich af tegen een rotsformatie op de achtergrond. De dode Christus ligt op een lijkwade; zijn schouders worden ondersteund door zijn moeder, die naast hem zit. Zij slaat haar ogen ten hemel en wijst naar haar dode zoon. Maria Magdalena beroert met haar lippen zijn hand. Johannes staat wat meer op het achterplan. Allerlei voorwerpen op de voorgrond verwijzen naar de passie (de doornenkroon, de kruisnagels, de kruistitel) en de wassing van het dode lichaam (het wasbekken met spons). Dergelijke details vergemakkelijken, bij het bidden of mediteren, de mogelijkheid tot inleving in het lijdensverhaal. Een dergelijke inleving was precies één van de doelstellingen van de contrareformatische schilderkunst.



FOTO 12

Een andere *Bewening* (Foto 12), op doek geschilderd, kan qua iconografie worden uitgebreid tot een Graflegging. Het is een sterk

narratief schilderij, dat wat verloren hangt in de sacristie. Maria, Maria Magdalena en nog een derde figuur strelen en koesteren het dode lichaam van Christus. Maria Magdalena is herkenbaar aan de zalfpot in haar linkerhand en haar opzichtige kledij verwijst naar haar verleden als courtesane. Achter hen zijn sinds de conservatiebehandeling duidelijk vier andere figuren zichtbaar. En op het achterplan rechts wordt het graf in een tombe klaargemaakt door nog twee dames. Zorgzaam bekleden zij de tombe met witte lakens. Op de rand van die tombe kan een handtekening worden onderscheiden, gevolgd door 'fe(cit)' en de datum 1616. Volgens de inventaris uit 1949 hing er een Graflegging in het noviciaat. Of het ditzelfde doek betreft, is onzeker.

Ook de derde *Bewening* (Foto 13)¹⁴, die zich in de noordelijke beuk van de kerk bevindt, speelt zich af binnen een grot. Via een opening in de rotswand is het landschap rond Jeruzalem te zien. De dode Christus ligt op een lijkwade tegen Maria's knieën, terwijl zijn uitgestrekte rechterarm, verwijzend naar zijn houding aan het kruis, ondersteund wordt door een rouwende Maria Magdalena. Johannes de Evangelist met de rode mantel zit eerbiedig geknield, de armen voor de borst gevouwen. Ook hier komen op de voorgrond details voor die verwijzen naar de Passie van Christus. Het is door die speciale liefde van de begijnen voor de Passie van Christus dat het thema *Bewening* of *Graflegging* veelvuldig voorkomt, want zij worden bij het beleven van hun spiritualiteit geholpen door hun zintuigen te concentreren op de beelden waarop dit lijden staat afgebeeld.



FOTO 13

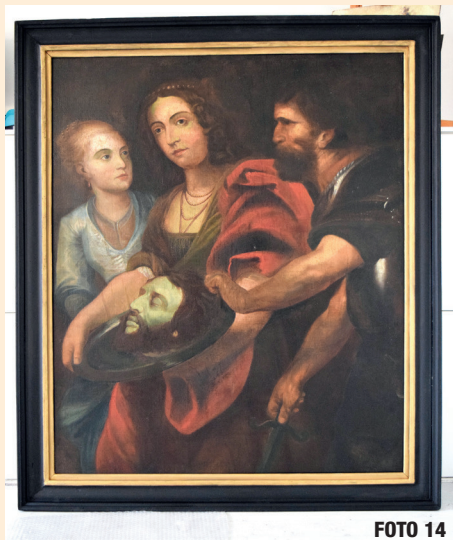


FOTO 14

Laten we even terugkeren naar het schilderij de *Onthoofding van Johannes de Doper* (Foto 14)¹⁵. Johannes is de zoon van Maria's nicht Elisabet en de priester Zacharias. Hij wordt de Doper genoemd, omdat hij zondaars wijst op het Laatste Oordeel en hen een uitweg biedt door zich te laten reinigen door onderdompeling in het water van de Jordaan. De geschiedenis van Johannes de Doper en de verleidelijke Salomé situeert zich in Galilea in de periode waarin Herodes Antipas de landvoogd van Galilea was. Op Herodes' verjaardagsfeest danst Salomé zo verleidelijk, dat Herodes haar een wens laat doen. Haar moeder Herodias ziet een gelegenheid om wraak te nemen op Johannes de Doper, die kritiek gaf op haar relatie met haar schoonbroer Herodes. Ze zet haar dochter ertoe aan het hoofd van Johannes op een zilveren dienblad te vragen. En zo geschiedt. Het verhaal van het feest van Herodes, de dans van Salomé en de onthoofding van Johannes wordt verteld in Marcus (6, 17-29) en Mattheus (14, 1-12). Salomé wordt er niet met name genoemd (die naam krijgt ze bij Flavius Josephus in *Antiquitates Judaicae*). In deze bijbelverhalen is zij niet meer dan een instrument voor het martelaarschap van Johannes de Doper. Wanneer in de 4de eeuw de populariteit van Johannes stijgt, krijgt Salomé een steeds slechtere reputatie. De kerkvaders gebruiken haar als een voorbeeld van zedeloosheid. Pas in de 19de eeuw zal Salomé een zelfstandige rol gaan spelen als *femme fatale*, net als de reeds eerder vermelde Judith.

Het uit het bijbelverhaal geïsoleerde thema van het hoofd van Johannes de Doper op een schotel is in de iconografie vaak een alleenstaand beeld, *Johannes in Disco* (Johannes op een schotel) genaamd. Hier is het macabere thema licht uitgebreid: een rijkelijk en opzichtig geklede Herodias houdt de schotel vast waarop de beul het hoofd deponeert. Haar dochter Salomé staat terzijde. Deze weergave is een vrije kopie van een gravure van Bolswert (Foto 15) naar een verloren gegaan origineel van Rubens, gedateerd 1624-1625.¹⁶ Op de gravure houdt Salomé de schotel mee vast, wat zij niet doet op het schilderij in de Heilig Kruiskerk. En zo wordt niet alleen Johannes, maar ook Salomé het slachtoffer van de demonische wraakzucht van haar moeder Herodias. Dit is niet het werk van een zielloze kopiist! Het getuigt van het inventieve talent van deze anonieme kunstenaar.

Johannes wordt op de eerste plaats vereerd, omdat hij als profeet het komende offer van Christus voorzag. Bovendien aanroept men Johannes de Doper onder meer bij hoofd- en keelpijn, omdat hij stierf door onthoofding. De voorstelling en naam van Johannes de Doper of Sint-Jan Baptist komen veelvuldig voor in begijnhoven, omdat hij de idealen van de evangelische armoede van de begijnen belichaamde, al legden zij geen gelofte van armoede af. ■

Marie-Paule Peeters en
Katrien Van den Bosch (ArtecurA)

Met dank aan  Provincie Antwerpen

Noten

1. Foto *Begijnhofkrant* 52, zomer 2015, p. 9.
2. ArtecurA bvba, Boerenkrijglaan 121, 2200 Herentals. Tel. +32 494 41 30 90. Alle in deze tekst opgenomen foto's van de schilderijen zijn van ArtecurA.
3. Frickel Emmanuel ("Turnhout, 1894-1984) was tussen 1942 en 1948 onderpastoor en van 1948 tot 1980 pastoor/kapelaan op het begijnhof.
4. Archief Begijnhofmuseum, archief De Vrienden van het Begijnhof van Turnhout.
5. Fotorepertorium van het meubilair van de Belgische bedehuizen, Provincie Antwerpen, Kanton Turnhout I, 1976, opgesteld door Jaak Jansen. Bij elk beschreven object is een verwijzing naar de foto uit de online fototheek van het KIK terug te vinden.
6. Archief O.C.M.W., Inventaris Frickel, 1949. Op elke locatie vermeldt hij onder de titel 'oudheden' alle meubels, zilveren huisraad, beeldhouwwerken, schilderijen en prenten die er aanwezig zijn. Beschrijving van het schilderij *Judith en Holofernes*: Peeters M.-P. (2012), *Begijnhofkrant* 35, p. 15-16.
7. Archief O.C.M.W., 13 januari 1977: "Lijst van roerende goederen in bewaring in nr. 41, bewoond door Zr. De Boer". Beschrijving van het schilderij *H. Begga van Andenne*: Vanden Bossche H. (2016), *Begijnhofkrant* 52, p. 8.
8. An., Vla. Sch., 17de eeuw, olieverf op doek.
9. Archief Kerkfabriek, K.F., 58A.
10. An., Vla. Sch., 17de eeuw, olieverf op doek. De naamgeving *Rosa van Lima* werd lange tijd foutief toegekend aan dit schilderij.
11. Archief Kerkfabriek, K.F., 58A.
12. An., Vla. Sch., 17de eeuw, olieverf op doek.
13. Nu bewaard in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Een tweede exemplaar wordt bewaard in Madrid (Prado).
14. An., Vla. Sch., 17de eeuw, olieverf op doek.
15. An., Vla. Sch., 17de eeuw, olieverf op doek.
16. Gravure *Salomé ontvangt het hoofd van Johannes de Doper*, Schelte Adamsz. Bolswert, naar Peter Paul Rubens, Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer RP-P-BI-2498, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.84373>



FOTO 15