

ZEVEN BOSSCHE BISSCHOPPEN

portretten in de Historisch-Topografische Atlas van
het Stadsarchief 's-Hertogenbosch

drs C.J.H.M. Tax en drs A.C.M. Tax-Koolen

De Historisch-Topografische Atlas van het Bossche Stadsarchief bevat sinds 2 september 1976 een complete reeks portretprenten van de zeven bisschoppen, die tussen 1562 en 1647 aan het hoofd van het bisdom 's-Hertogenbosch hebben gestaan.¹ Achtereenvolgens waren dit de in Son geboren Franciscus van de Velde (Sonnius), die in 1570 de eerste residierende bisschop van Antwerpen werd; de Zuid-Nederlanders Laurentius Metsius (1570-1580) en Clemens Crabeels (1584-1592); de respectievelijk uit Zaltbommel en Amersfoort geboortige Ghisbertus Masius (1594-1614) en Nicolaus Zoesius (1615-1625); de Bosschenaar Michael Ophovius O.P. (1626-1637), die in 1629 zijn zetelstad moest verlaten; en de Antwerpenaar Joseph Bergaigne O.F.M. (1641-1647), wiens benoeming in wezen een papieren aangelegenheid bleef, daar hij ten hoogste enkele malen voet in zijn bisdom heeft gezet. De historici C. Tax en A. Tax-Koolen gaan nader in op deze figuren en die opmerkelijke periode in de Bossche geschiedenis.

Jan Baptist Jongelinck, graveur van bisschopsportretten

De zeven portretten zijn ontleend aan een uitgebreider bestand van 26 portretten van

aartsbisschoppen van Mechelen en bisschoppen van Antwerpen en 's-Hertogenbosch, waarbij Sonnius is opgenomen in de rij van Antwerpse bisschoppen. Deze portretten zijn het werk van de Antwerpse graveur Jan Baptist Jongelinck en waren bestemd voor opname in het tweedelige 'Supplément aux Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant' van de prior van het Cisterciënzer klooster van Sint-Salvator te Antwerpen, Christophe Butkens (1590-1650), dat in 1726 posthuum te 's-Gravenhage werd uitgegeven. De identiteit van de kunstenaar blijkt noch uit eventuele signaturen op de prenten, noch uit het voorwoord van het boek waarin deze zijn opgenomen, maar is gebaseerd op een volledige signatuur op een als losse prent op de markt gebracht portret van de Antwerpse bisschop Petrus Josephus de Francken-Sierstorf (1711-1727), dat ongesigneerd ook deel uitmaakt van de genoemde reeks van 26 bisschopsportretten. Het verdere oeuvre van Jan Baptist Jongelinck, die op 27 juli 1689 te Antwerpen was geboren, omvat hoofdzakelijk portretten van historische en contemporaine geleerden en vorsten en incidenteel ook topografisch werk in de ruimste zin van het woord: een kaart van Antwerpen, de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal aldaar en het voormalig hoogaltaar van de Sint-Michaëlskerk te

Gent. Zijn sterfdatum schijnt niet bekend te zijn.²

De platen voor de bisschopsportretten, waarvan sommige al waren opgenomen in de 'Historia Sacra' van Cornelius van Gestel ('s-Gravenhage 1725), werden nogmaals gebruikt voor de in 1727 eveneens te 's-Gravenhage verschenen uitgave van het 'Groot Kerkelyk Toneel des Hertogdoms van Brabant' en in 1734 in een opgewerkte staat bovendien nog voor deel 2 van 'Le Grand Théâtre sacré du duché de Brabant' ('s-Gravenhage 1734, 4 boeken in 2 delen). Deze beide werken, die gemeenlijk op het conto worden geschreven van baron Jacques Le Roy (1633-1719), zijn naar alle waarschijnlijkheid het werk van een anonymus.³ Naar gebleken is uit het voorbeeld van De Francken-Sierstorp, werden de prenten, die afzonderlijk - niet in katernverband - aan het bindwerk werden toegevoegd, en dus aan de achterzijde geen tekst vertonen, al dan niet incidenteel ook nog als losse bladen aan de man gebracht.

De portretten in het Stadsarchief

De exemplaren in het Stadsarchief zijn echter afkomstig uit boeken. Dit blijkt niet alleen uit de vloeiend verlopende linksnede (in tegenstelling tot de overige drie die ruw gelaten zijn), die duidelijk aangeeft dat de bladen losgesneden zijn, maar tevens uit het feit, dat op de bladen spiegelbeeldige afdrukken van de tegenovergelegen tekstspiegels zichtbaar zijn, waarbij de afzonderlijke regels donkergele banden op de bladen vormen. Het papier, waarop de prenten zijn afgedrukt, werd geschept op een raam waarvan de verticale kettinglijnen een onderlinge afstand van 28 mm bezaten. Als watermerken komen voor een fleur-de-lis boven een wapenschild, en de letters IV of VI. De uitvoering van de prenten wordt gekenmerkt door een hoge mate van eenvormigheid. Het eigenlijke portret bevindt zich in een staande ovaal, waaraan door middel van concentrisch gegraveerde lijnen,

afgewisseld met blanke vlakken en schaduwpartijen, een niet in alle opzichten geslaagde illusie van diepte is verleend. De ovale portretlijst rust op een altaar, dat op een verhoogde plint is geplaatst en voorzien is van een tabula op de voorzijde, waarop de naam van de geportretteerde is gegraveerd en zijn rangnummer binnen de bisschoppelijke successie. Tegen de bovenrand van het altaar en het onderste gedeelte van de rand van de portretlijst bevindt zich nog een in alle zeven prenten identiek uitgevoerd cartouche, waarbinnen het bisschopswapen is afgebeeld, compleet met kruis, bisschopshoed en devies. De uniformiteit van het ontwerp wordt slechts doorbroken, doordat de decoratie van de pilasters op de hoeken van de altaren van geval tot geval

Afb. 1 Franciscus Sonnius



verschillend is uitgevoerd. In de oorspronkelijke staat zijn de portretten - binnen de ovaal- geplaatst tegen een achtergrond, bestaande uit horizontale en verticale arcering, en zijn de contouren van het altaar niet duidelijk aangegeven. Bij het opwerken van de platen voor de uitgave van 1734 is aan de achtergrond een diagonale arcering toegevoegd -nu eens van linksonder naar rechtsboven, in andere gevallen omgekeerd-, en zijn de omtrekken van het altaar, de plint en de hoekpilasters duidelijker weergegeven, en, voor zover zij in de eerdere staat geheel ontbraken, met kloeke lijnen aangeduid. De achtergrond van zowel altaar als ovaal bestaat in beide staten uit een geblokte arcering. De portretreeks in het Stadsarchief is integraal ontleend aan een exemplaar van

Afb. 2 Laurentius Metsius



'Le Grand Théâtre sacré'. Alle zeven bladen behoren dus tot de tweede staat. Ten aanzien van de eigenlijke portretten geldt, dat zij met een uitzondering alle in driekwart perspectief zijn weergegeven, viermaal naar links en tweemaal naar rechts. De uitzondering wordt gevormd door het portret van Sonnius, dat en profil naar links is uitgebeeld. Deze afwijking van de regel is echter begrijpelijk, wanneer men er zich rekenschap van geeft, dat Jongelinck voor het graveren van zijn portretten gebruik moest maken van bestaande voorbeelden. De bewaard gebleven portretten van Sonnius geven de prelaat zonder uitzondering in profiel weer.⁴

Artistieke kwaliteit van de prenten

In vergelijking met deze deels geschilderde, deels gegraveerde portretten, doet de kwaliteit van het portret door Jan Baptist Jongelinck maar pover aan. Ook de overige prenten doen hem niet kennen als een creatief en getalenteerd graveur. Eerder moet hij gerekend worden tot die categorie, die met zekere vakbekwaamheid zijn uiterste best doet een bestaand voorbeeld zo getrouw mogelijk na te volgen, maar er desondanks niet in slaagt om de gelaatstreken van de personen die hij wil portretteren identiek op de koperen plaat over te brengen. Deze ondergingen steeds een geringe mate van vervorming. Bovendien zal blijken, dat hij in de meeste gevallen vergat om zijn voorbeeld spiegelbeeldig te kopiëren, waardoor de linker- en rechter gelaatstreken op de afdruk werden verwisseld. Aangezien letters en heraldische elementen dit euvel niet vertonen, moet aangenomen worden, dat het vooral gemakzucht was, waardoor Jongelinck zich liet leiden. Deze gemakzucht in aanmerking nemende, moet het daarom niet waarschijnlijk worden geacht, dat hij zelf zijn voorbeelden heeft uitgezocht. Hij zal hierop ongetwijfeld door zijn opdrachtgever(s) zijn geattendeerd.

Galerijen van bisschopsportretten

Het blijkt in de Zuid-Nederlandse bisdommen evenals elders in Europa gebruikelijk te zijn geweest portretgalerijen aan te leggen van de opeenvolgende bisschoppen, zoals ook in belangrijke abdijen reeksen abtspportretten werden opgebouwd. Dergelijke collecties treft men thans nog aan in de noordelijke kooromgang van de Sint-Baafskathedraal te Gent en in de sacristie van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Dergelijke galerijen waren voor een onderneming als die van Jongelincs opdrachtgever(s) uiteraard ideaal. In 's-Hertogenbosch was een dergelijke galerij echter niet meer aanwezig. Als gevolg van de inname van de stad door Frederik Hendrik (1629) en de definitieve annexatie van de Meierij door de Republiek der 7 Vereenigde Provinciën bij de Vrede van Munster (1648), had het bisdom 's-Hertogenbosch in feite opgehouden te bestaan. Ook Rome erkende dit feit door in het vervolg de zorg voor de katholiek gebleven bevolking van het voormalige bisdom toe te vertrouwen aan een apostolisch vicaris, die deze zorg clandestien en zonder vaste verblijfplaats verrichtte. Het bisschoppelijk paleis was reeds in 1629 in gebruik genomen als militair gouvernement.⁵ Bronnen doen evenwel besluiten, dat een galerij van bisschoppelijke portretten wel degelijk heeft bestaan. De vroegste vermelding betreft een geschilderd portret van de derde bisschop, Clemens Craabeels (1584-1592), dat op het moment van diens overlijden voor de schoorsteenmantel in het Oude Salet van het bisschoppelijk paleis aan de Hinthamerstraat te 's-Hertogenbosch hing.⁶ Een boedelbeschrijving van het bisschoppelijk paleis te 's-Hertogenbosch uit 1625/1626 maakt vervolgens melding van de 'Conterfeyselen vande vyf geweesen bisschoppen', die zich bevonden in het salet van het Huis van Doerne, een van de constituerende delen van het paleis.⁷ Deze portretten zijn naar alle waarschijnlijkheid identiek met die, welke, vermeerderd



Afb. 3 Clemens Craabeels

met het portret van de zesde bisschop Ophovius (1626-1637), op 11 december 1641 door de Antwerpse Predikheren, aan wie Ophovius hen na de Capitulatie van 's-Hertogenbosch had toevertrouwd, aan zijn opvolger Joseph Bergaigne (1641-1647) werden overgedragen.⁸ Deze gaf hen op zijn beurt in bewaring aan het Metropolitane Kapittel van Sint-Rombouts te Mechelen, waarna de herinnering aan hen werd uitgewist.⁹ Het is niet ondenkbaar, dat deze portretten omstreeks 1725 nog op een en dezelfde plaats werden bewaard en pas later verspreid zijn geraakt of gedeeltelijk verloren gegaan. De aannemelijkheid van deze onderstelling moge uit het hiernavolgende blijken.



Afb. 4 Ghisbertus Masius

Sonnius

Dat zich te Mechelen een portret van Sonnius moet hebben bevonden, wordt reeds door de aangehaalde bronnen afdoende aangetoond. Hoe dit portret er heeft uitgezien en of het zich conformeerde aan de iconografie van de bewaard gebleven portretten van deze prelaat is uiteraard onbekend. Aangezien deze bisschop voorbestemd was om de rij van Antwerpse kerkvorsten te openen, lijkt het niet onaannemelijk te veronderstellen, dat in zijn geval gebruik werd gemaakt van te Antwerpen aanwezige portretten. Het portret, dat zich thans in het bezit van de kathedrale kerk van Antwerpen bevindt, vertoont echter alle kenmerken van een kopie.¹⁰ De gelaatstreken van Sonnius

zijn vlak en onbeziend, de artistieke kwaliteit lijkt gering. Als voorbeeld, zowel voor dit schilderij als voor de prent van Jongelinck (afb. 1), kan daarom zeer wel het portret gediend hebben, dat eigendom was van de kanunnik Christian Terninck, kapelaan van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Deze legateerde het samen met zijn overige bezittingen in 1742 aan de Fondatie, die hij 45 jaar tevoren had gesticht, en die nog altijd te Antwerpen is gevestigd.¹¹ Ditzelfde portret heeft vermoedelijk ook model gestaan voor twee andere portretten in prentvorm, die respectievelijk door Philips Galle (1537-1612) en Nicolas de l'Armessin I (†1694) werden vervaardigd.¹² Ook deze kunsten, mede gezien hun grote verspreiding, Jongelinck tot voorbeeld hebben gediend. Opvallend daarbij is, dat de l'Armessin Sonnius eveneens binnen een ovaal heeft uitgebeeld, waarbij deze evenwel, zoals ook op de geschilderde portretten het geval is, naar rechts is gewend.

Metsius en Crabeels

De eigenlijke galerij van Bossche bisschoppen opent met het portret van Sonnius' opvolger in 's-Hertogenbosch, Laurentius Metsius, op de prent aangeduid als Laurentius Metzius (afb. 2). Van deze bisschop zijn, in tegenstelling tot zijn voorganger en opvolgers, geen andere portretten bewaard gebleven. Wij weten echter, dat behalve het te Mechelen in bewaring gegeven portret er nog een tweede moet hebben bestaan, dat zich volgens de Bollandist Daniel Papebrochius (1628-1714) nog in de zeventiende eeuw te Gent in het bezit van een vrouwelijke nazaat van de zuster van de bisschop bevond, wier broeder, de Jezuïet Norbertus van Mol, aan de schrijver een eigenhandig gemaakte tekening naar dit portret ter hand had gesteld.¹³

Opmerkelijk genoeg bestaan er aanzienlijke overeenkomsten tussen het portret van Metsius en dat van zijn opvolger Crabeels (afb.3) in zowel fysiognomie als kleding. Zo is

onder meer bij beide kerkvoogden de rand van de mozetta op identieke wijze opengeslagen om zicht te bieden op het borstkruis, dat, toegegeven, tot twee volkomen verschillende types behoort. Niettemin is de gelijkenis tussen beide portretten zo groot, dat, bij afwezigheid van de onderschriften, beide zonder meer zouden kunnen doorgaan voor portretten van een en dezelfde persoon. Dit zou erop kunnen duiden, dat het portret van Metsius ten tijde van Jongelinck al niet meer te Mechelen werd bewaard, en dat deze zich genoodzaakt heeft gezien zijn heil te zoeken in een noodoplossing, door kleine wijzigingen aan te brengen in het door hem gestoken portret van Crabeels. Maar uiteraard is het ook mogelijk dat beide bisschoppen wel degelijk overeenkomstige gelaatstrekken hebben bezeten, wat dan uit een eventueel opduiken van een van de verloren gegane portretten van Metsius zou kunnen blijken.

Voor de prent van Crabeels heeft Jongelinck in ieder geval geen gebruik gemaakt van een van de bewaard gebleven portretten van deze prelaat, die wel de identiteit van de weergegeven persoon bevestigen. Een schilderij te Gent geeft Crabeels weer in bisschoppelijke dracht, een perkamenten portretje te Brussel beeldt hem uit in een tabbaard.¹⁴ De openstaande mozetta en de toevoeging van het borstkruis op de prent van Jongelinck suggereren evenwel een ander voorbeeld, dat vermoedelijk gezocht moet worden in het te Mechelen in bewaring gegeven, maar sedertdien verloren gegane portret van Crabeels.

Masius en Zoesius

Met de Masiusprent daarentegen krijgen wij weer vastere grond onder de voeten. In dit geval heeft Jongelinck ongetwijfeld gebruik gemaakt van het staatsieportret, dat afkomstig is uit het voormalige groot-seminarie te Haaren. Het toont de bisschop, in pontificale kledij gezeten naast een tafeltje waarop een boek en een schedel liggen. De uitein-

delijke herkomst van het doek is onbekend, maar het moet zeker niet uitgesloten worden geacht, dat het te identificeren is met het te Mechelen in bewaring gegeven schilderij. De compositorische overeenkomsten met bewaard gebleven portretten van Masius' opvolgers Zoesius en Ophovius, en met een eindeloze reeks portretten van bisschoppen en abten uit andere delen van de Zuidelijke Nederlanden, lijken ervoor te pleiten dat het hier om een officieel portret gaat, bestemd voor het bisdom. Ten einde dit portret in overeenstemming te brengen met de overige prenten in de serie, heeft Jongelinck de gedaante van de bisschop teruggebracht van een kniestuk tot een figuur ten halven lijve en de mozetta enigermate afwijkend weergegeven (afb. 4). Voor

Afb. 5 Nicolaus Zoesius



het overige zijn de overeenkomsten zeer treffend. Een opmerkelijk feit is overigens, dat de prent op haar beurt gediend heeft als model voor een paneelschildering door de portretschilder Willem van de Plas (1913-1984), die de compositie van het gestoken portret nauwgezet heeft gekopieerd, maar de gelaatstreken heeft veredeld. Ten aanzien van het portret (afb. 5) van Masius' opvolger, Nicolaus Zoesius, heeft Jongelincq dezelfde strategie toegepast op het reeds aangeduide staatsieportret van deze prelaat, dat thans evenals de beide voorafgaande in het Sint-Janscentrum te 's-Hertogenbosch wordt bewaard.¹⁵

Afb. 6 Michael Ophovius



Ophovius

Ook in het geval van de laatste bisschop die nog te 's-Hertogenbosch heeft geresideerd, Michael Ophovius, kon Jongelincq gebruik maken van een ook nu nog bestaand voorbeeld, namelijk het staatsieportret in het huidige Bisschoppelijk Paleis te 's-Hertogenbosch.¹⁶ Dit portret werd, getuige een aantekening in het dagboek van de president van het Bossche seminarie, Anthonius van Gils, op 1 oktober 1798 door bemiddeling van de wijnhandelaar Thomas Cornelis van Rijckevorsel aan het seminarie overgedragen.¹⁷ Een nagenoeg identieke weergave op paneel van de kop van Ophovius, zoals die op dit grote portret is uitgebeeld, maakt thans deel uit van het bezit van de Banco Urquijo te Madrid.¹⁸ Dit of zijn voorbeeld werd door de graveur Chrispijn II van der Passe (1597/8-1670) in prent gebracht.¹⁹ Ofschoon dit laatste portret evenals dat van Jongelincq in spiegelbeeld is weergegeven binnen een ovaal kader, lijkt laatstgenoemde toch rechtstreeks gewerkt te hebben naar het officiële portret. De vrijwel identieke gelaatsuitdrukking, met name het opmerkelijke detail van de wenkbrauwen, en het onder de rand van de mozetta tevoorschijn tredende borstkruis laten dienaangaande geen ruimte voor twijfel. Het portret is echter evenals dat van Zoesius spiegelbeeldig gekopieerd. De traditionele toeschrijving van het origineel aan Rubens vinden we ook in deze prent terug, in de gegraveerde mededeling 'P.P. Rubens pinxit'.

Bergaigne

De zevende en laatste bisschop van 's-Hertogenbosch, Joseph Bergaigne, heeft gezien de eerder geschetste historische gebeurtenissen zijn bisschopsstad nooit betreden en zelfs nauwelijks enige bemoeienis gehad met dat deel van het bisdom, dat nog wel onder Spaanse heerschappij stond. Deze minderbroeder was in eerste instantie diplomaat en nam aan Spaanse zijde deel

aan de vredesonderhandelingen te Munster. De rijke oogst aan portretten van Bergaigne hopen wij elders uitgebreid te behandelen. In het huidige verband kan worden volstaan met de constatering, dat Jongelinck zich voor zijn laatste prent niet rechtstreeks heeft laten inspireren door een van de geschilderde staatsieportretten van deze bisschop, maar door een prent van Jacobus Neeffs (1610-na 1660), die volgens mededeling van de graveur teruggaat op een ontwerp van Theodoor van Thulden (1606-1669).²⁰ Bergaigne is op deze prent afgebeeld tegen een bewolkte hemel binnen een ovaal. Jongelinck kopieerde het voorbeeld direkt, waardoor het in spiegelbeeld werd afgedrukt, en kortte de figuur nog wat verder in door weglating van de zoom van de mozetta en het borstkruis tegen de rochet. De achtergrond werd vanzelfsprekend aangepast aan die van de overige prenten uit de serie.

Het feit dat Jongelinck voor het portret van Bergaigne in tegenstelling tot de overige zes geen gebruik maakte van een schilderij, terwijl vier hiervan rechtstreeks te herleiden zijn op bewaard gebleven schilderijen en voor de resterende twee geen onmiddellijke voorbeelden kunnen worden geïdentificeerd, lijkt er op te wijzen, dat hij toegang had tot de portretten van de Bossche bisschoppen, die waren toevertrouwd aan de zorgen van het Mechelse Metropolitane Kapittel, en diensgevolge, dat deze, zoals reeds verondersteld, gedurende het eerste kwart van de achttiende eeuw nog als ensemble bijeen werden gehouden, met als mogelijke uitzondering het portret van Sonnius. Klaarblijkelijk zijn de portretten van Metsius en Crabeels pas na die tijd zoekgeraakt. In dit ensemble ontbrak van aanvang af een portret van Bergaigne, zodat het een-



Afb. 7 Joseph Bergaigne

voudiger was om een prent met grote verspreiding als voorbeeld te nemen, dan op zoek te gaan naar een geschilderd portret. Opvallend genoeg is het aartsbisdom Mechelen tegenwoordig wel in het bezit van een geschilderd portret van Bergaigne²¹, terwijl het alle overige is kwijtgeraakt of heeft teruggeschonken aan het vicariaat 's-Hertogenbosch. Hoe het indertijd te Mechelen bewaarde portret van Sonnius er heeft uitgezien blijft evenwel onbekend.

Noten

- 1 GAHt, Historisch-Topografische Atlas, A2(23) tot en met A2(29), stamboeknr. 702 tot en met 708.
- 2 M.D. Henkel, 'Jongelincx (Jonghelinx), Jan Baptist', in: U.Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XIX (Leipzig, 1926) 130-131.
- 3 A. Wauters, 'Le Roy (le baron Jacques)', in: *Biographie Nationale*, 11 (Bruxelles, 1890-1891) 917.
- 4 C.J.H.M. Tax en A.C.M. Koolen, 'De portretten van Franciscus Sonnius, eerste bisschop van Antwerpen' (te verschijnen).
- 5 Geschiedenis en inrichting van het bisschoppelijk paleis te 's-Hertogenbosch komen uitgebreid aan de orde in: C.J.H.M. Tax en A.C.M. Koolen, *Het voormalig bisschoppelijk paleis aan de Hinthamerstraat te 's-Hertogenbosch* (te verschijnen).
- 6 's-Hertogenbosch, Archief van het Bisdom: Inventaris van den naebeschreven goederen bevonden inne den sterffhuysen van ... Clements Crabeels, fol. 8r.
- 7 's-Hertogenbosch, Archief van het Bisdom: Dispositio domui Episcopali Buscoducensi, fol. 1v.
- 8 's-Hertogenbosch, Archief van het Bisdom: Memoriale omniumjocalium, et aliorum a Capitulo Sijlveducensi Capititulo [sic!] Metropoli. S. Rumoldi Mechliniae traditorum, fol. 2v.
- 9 J. Mosmans, *De St Janskerk te 's-Hertogenbosch. Nieuwegechiedenis* ('s-Hertogenbosch, 1931) 464, spreekt slechts van vijf geschilderde portretten van de bisschoppelijke voorgangers van Ophovius, die zich wellicht nog te Mechelen zouden kunnen bevinden en waarvan hij meent, dat zij aan het bisdom 's-Hertogenbosch behoren te worden teruggegeven.
- 10 Afgebeeld in: C. de Clercq, *Het bisdom Antwerpen 1559-1962* (Antwerpen, 1962) 11.
- 11 A.C.M. Koolen [en C.J.H.M. Tax], 'De Bossche bisschoppen 1559-1648', in: *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch. De cultuur van late middeleeuwen en renaissance. Bijdragen onder redactie van dr. A.M. Koldewij* (Maarssen/'s-Gravenhage, 1990) [532]/533-539 (afb. 1 op p. 532).
- 12 Galle: Th. Goossens, 'Franciscus Sonnius', in: *Bossche Bijdragen*, 25 (1960-1961) 1-22 (afb. tegenover p. 16). L'Armessin: J.F. van Someren, *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders* (Amsterdam, 1888-1891); deel III (1891) 589 no. 5209.
- 13 D. Papebrochius, *Annales Antverpienses ab urbe condita ad annum M.DCC. collecti et ipsius civitatis monumentis* (Antwerpen, 1845-1848) deel III (1846) 261.
- 14 A.C.M. Koolen [en C.J.H.M. Tax], in: A.M. Koldewij, *In Buscoducis*, 274 nr. 169.
- 15 A.C.M. Koolen [en C.J.H.M. Tax], in: Koldewij, *In Buscoducis*, 277 nr. 172.
- 16 A.C.M. Koolen [en C.J.H.M. Tax], in: Koldewij, *In Buscoducis*, 280 no. 174.
- 17 'Hodie mittit Rykevorsel senior picturam representantem Ophovium, Episcopum Buscoducensem' (A.M. Frenken, 'De Bossche Bisschop Michaël Ophovius O.P. 1570-1637', in: *Bossche Bijdragen*, 14 (1936-1937) 15-163, 110). Het schilderij bevond zich achtereenvolgens in het seminarie te 's-Hertogenbosch, (1798-1799), te Herlaer (1799-1840) en te Haaren (opgeheven in 1972). Schutjes vermeldt in een noot, dat kunstenaars in het portret het penseel van Rubens herkenden (L.H.C. Schutjes, *Geschiedenis van het bisdom 's-Hertogenbosch* (St. Michiels-Gestel, 1870-1876); deel II (1872), 123. Nuyens gaf als verblijfplaats voor het schilderij in plaats van het seminarie te Haaren, dat te Haarlem op, dat hij overigens wel aan het bisdom 's-Hertogenbosch toevoegde (P.J.A. Nuyens, 'Ophovius', in: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 5 (1972) 659-661, 661). Sedertdien treft men in de literatuur enige malen deze zelfde fout aan (Pedro Pablo Rubens (1577-1640) (Madrid, 1977-1978), 117 sub nr. 102 ('Seminario Groat de Haarlem (Brabante del Norte') en Pierre-Paul Rubens (Tokyo, 1985), 38 sub nr. 31 ('Grand Séminaire de Haarlem'). Frenken meent, dat over dit schilderij gesproken wordt in het dagboek van Ophovius op 30 december 1630 ('s-Hertogenbosch, Archief van het Bisdom, *Diarium* (Hs. nr. 65), fol. 107r.): 'Respondi mag. Laurentio et scripsi, quod ante discessum meumcompareret hic, frumentum venderet 32, 33 et ultra etc., effigiem Reverendissimi conferret, libellos de obsidione Buscoducis secumferret'. Tot deze overtuiging is hij gekomen, doordat Ophovius een jaar later over zichzelf zal spreken als 'Reverendissimus' in verband met zijn wagen (Frenken, 'De Bossche Bisschop', 109-110; A.M. Frenken, 'Het dagboek van Michaël Ophovius, 4 Augustus 1629 - einde 1631', in: *Bossche Bijdragen*, 15(1937-1938) 1-340, 26). De bewuste mag. Laurentius was Ophovius' fiscaal te 's-Hertogenbosch, mr Laurentius van Lommel.
- 18 *Renacimiento y Barroco. Colección Grupo Banco Hispano Americano* (Toledo, 1987), 51-53 nr. 8.
- 19 Someren, *Beschrijvende catalogus*, III (1891) 479 no. 4059.
- 20 A. Roy, *Theodoor van Thulden. Een Zuidnederlandse barokschilder* (Zwolle, 1991) 178-179 no. 34.
- 21 *Catalogus van de schilderijen in het Grootseminarie te Mechelen* (Mechelen, 1969), 131 nr. 6.