

Lezing Rozenkransmadonna

Sint-Pauluskerk Antwerpen

Onderzoek en script: Armand Storck

Bewerking en onmisbare medewerking lezing: Caroline De Wever en Guido Meeussen

Deel 1: 1571 - 1651

Dit is de integrale tekst van deel 1 van een lezing over de Rozenkransmadonna van Caravaggio in de Antwerpse Sint-Pauluskerk, op 1 mei 2023. Hij mag vrij gebruikt of geciteerd worden, mits vermelding 'Sint-Pauluskerk Antwerpen'.

Op het einde van een vorige lezing lieten we Aurelio Scetti achter in de gevangenis. Hij was een veroordeelde moordenaar, een organist nota bene, die als galeislaaf meevocht tijdens de zeeslag bij Lepanto. Dat was de grote clash tussen de vloot van de Heilige Liga en die van het Ottomaanse Rijk, op 7 oktober 1571.

Een paar religieuze gebeurtenissen die tijdens en na de zeeslag plaatsvonden bracht een beweging op gang, die tot vandaag duurt. Nog tijdens de Slag bij Lepanto verscheen de H. Maagd van Victorie aan de christelijke geallieerden en die organiseerden voor haar een processie aan land, toen de victorie binnen was. Dat kunnen we zien op één van de vier Lepantoschilderijen in de kloostergang, de pandgang hiernaast.

Pius V, paus en dominicaan, bad in het Vaticaan de rozenkrans tijdens de zeeslag. Volledig in de geest van de contrareformatie verkondigde de paus dat de steun van Maria had geleid tot de overwinning. Hij legde de feestdag van Maria van Victorie vast op 7 oktober en die herdenking wordt tot vandaag in ere gehouden over de hele katholieke wereld. In 1573 veranderde paus Gregorius XIII de naam van de feestdag in Feest van de Heilige Rozenkrans.

Broederschappen van Maria van de Heilige Rozenkrans mochten opgericht worden in alle kerken die een altaar bezaten dat aan haar was gewijd. Het lijkt erop dat het Maria-altaar van de Sint-Pauluskerk al vlug na 1573 aan Maria van de Rozenkrans werd opgedragen en dat kort daarna de broederschap van O.L.V. van de Heilige Rozenkrans werd opgericht. Deze broederschap van ongeveer 440 jaar oud organiseert vandaag deze lezing.

De rozenkrans is een gebedssnoer, als geheugensteun voor een herhalingsgebed. Dat bestond al in het Oude Testament. Jezus en de eerste apostelen kenden dat gebed, het zogenaamde Psalterium van David. In de eerste eeuwen van het christendom ontstond het koorgebed voor monniken en priesters. Dat werd voor de gewone mensen steeds moeilijker te begrijpen. Zo werd de rozenkrans, met zijn herhaling van Weesgegroetjes, een alternatief voor het gewone volk.

Dat Weesgegroet bestond in het begin enkel uit het eerste, Bijbelse gedeelte: de groeten van Gabriel en Elizabeth. Pas in 1569, dus nog voor Lepanto, goot Pius V het Weesgegroet in zijn huidige vorm door er "Heilige Maria, Moeder Gods ..." aan toe te voegen. In de eeuw daarvoor ontstond de gewoonte om dat gebed te onderbreken door gebeurtenissen uit het leven van Jezus.

De orde van de dominicanen is dankzij Dominicus en Pius V voor altijd verbonden met de verspreiding van de rozenkrans en zo komen we ook in Antwerpen naadloos uit bij de 15 mysteriën van de rozenkrans aan onze noordelijke muur, een contemplatie over het leven van Jezus en Maria, als aanloop naar de Mariakapel.

De talloze schilderijen, gravures en beelden over Maria, die de rozenkrans aan Dominicus en andere dominicanen overhandigt, zijn meestal ontstaan in de late 16^{de} en in de 17de eeuw. Dat was onder andere een gevolg van de contrareformatie, die met Pius V een versnelling kende. In die tijdgeest wordt ook het schilderij gecreëerd dat we vandaag in de schijnwerpers zetten:

De Madonna van de Rozenkrans van Michelangelo di Merisi, uit het dorpje Caravaggio.

Er ontstaan maar weinig dingen op de wereld zonder tussenkomst van een vrouw en het is waarschijnlijk ook een vrouw, die onrechtstreeks aan de grondslag ligt van de Madonna van de Rozenkrans. Ze heet Costanza Sforza Colonna, dochter van een held van Lepanto, Marcantonio Colonna. In 1567 huwt ze op haar twaalfde met Francesco Sforza en zo wordt Costanza markiezin van Caravaggio, een landgoed van haar echtgenoot, waar het kersverse echtpaar gaat wonen.

Negen dagen voor de Slag bij Lepanto, op 29 september 1571, de dag van de aartsengel Michael, wordt in een meer bescheiden gezin een jongetje geboren, Michelangelo di Merisi, dat zijn jeugd doorbrengt in Caravaggio. Costanza Colonna volgt de jeugd en opvoeding van die jonge Michelangelo. Wanneer hij wees wordt, steunt ze hem bij het vinden van een eerste betrekking in Milaan en later door hem onderdak te bezorgen bij haar familie in Rome. Omdat hij zijn jeugd in Caravaggio doorbrengt komt er een toevoeging aan zijn naam: da Caravaggio, van Caravaggio, waarmee hij schilderend de geschiedenis zal ingaan.

Costanza Colonna is zodanig in de ban van die jonge gast dat er hardnekkige geruchten zijn over een intieme relatie. We vinden ze vaak terug in dezelfde stad, zelfs in hetzelfde huis. Ze houdt in elk geval haar hand boven zijn warrige hoofd. Want wanneer Caravaggio in 1600 in Rome notaris Pasqualone verwondt bij een schermutseling - haar man is dan al lang overleden - zorgt ze ervoor dat hij naar Genua kan ontsnappen.

Terug in Rome doodt Caravaggio in 1606 een zekere Tomassoni tijdens een duel en Costanza regelt voor hem een schuilplaats bij haar familielid, hertog Marzio Colonna in Zagarolo, een echte 'duce'. In dit bolwerk van de Colonnas sponsort de moeder van Marzio, Orinzia Colonna, al in 1575 een broederschap van de Rozenkrans.

Het is daarom best mogelijk dat Caravaggio zijn Rozenkransmadonna in opdracht van Marzio Colonna heeft

geschilderd. Tegen het einde van 1606 vinden we hem in Napels, waarschijnlijk met zijn schilderij van de *Rozenkransmadonna*. Marzio Colonna, hertog van Zagarolo, is ondertussen failliet en kan het bestelde werk niet betalen.

Het koninkrijk Napels is in die jaren 'the place to be', met een Spaanse onderkoning, een groot garnizoen Spaanse soldaten, een bloeiend handelscentrum en naar verluidt 30.000 prostituees. Ik vraag me af of en hoe iemand die ooit geteld heeft.

Zo'n stad trekt kunstenaars aan en er verblijven ook 'fiamminghi' die Rome achter zich hebben gelaten en werk en fortuin zoeken in Napels. Caravaggio voelt zich er tamelijk veilig en vindt Costanza Colonna terug, die intrek heeft genomen in een palazzo van haar neef, Luigi Carafa Colonna. Nauwelijks een kilometer van dat paleis ligt de San Domenico Maggiore, een dominicanenkerk, waar de Colonnas lid zijn van de broederschap van de Rozenkrans. Voor Caravaggio een potentiële klant voor zijn *Rozenkransmadonna*.

Want die *Rozenkransmadonna* biedt veel om de dominicanen te bekoren. Ondanks zijn soms controversiële innovaties volgt Caravaggio ook in dit schilderij de richtlijnen van het concilie van Trente. Het werk is een statement van de contrareformatie. In 1606 was de rozenkrans volledig ingeburgerd in de katholieke wereld en het was duidelijk voor elke gelovige wat het schilderij vertelde en wat er mee bedoeld werd.

Er gebeurt ontzettend veel op de *Rozenkransmadonna* van Caravaggio. We zien een zittende jonge Maria, die een rechtstaande Jezus vasthoudt. Het Kind staat op de stoel van Maria. De communicatie tussen Maria en Dominicus is subtiel en stilzwijgend, maar is duidelijk. Hun blikken zijn sprekend. Tegelijk wijst Maria met haar rechterhand naar de handen van Dominicus, waarin we verschillende rozenkransen zien.

Aan de andere zijde van Jezus en Maria, tegenover Dominicus, staat Petrus de Martelaar. Petrus vormt het renaissance-element in de compositie, bekend onder de naam 'contraposto'. Hij kijkt ons bijna aan vanuit het schilderij en ook

hij toont naar waar we moeten kijken. De oorzaak van zijn martelaarschap, een bloedige houw op zijn schedel, wordt door Caravaggio in de verf gezet, met bloedspatten tot op de mantel van de martelaar. Naast Petrus staat Thomas van Aquino, in meditatie, en nog minstens één andere dominicaan.

Tot daar is het een vrij klassieke uitbeelding van de legende, waarbij Dominicus tijdens een visioen de rozenkrans van Maria ontvangt. Maar dan wordt het spannend. Dominicus reikt met beide handen de rozenkransen aan zes mensen onderaan het schilderij. Hij kijkt niet naar ze en dat had hij misschien beter wel gedaan, want er heerst heel wat commotie. Direct onder hem zien we een Colonna, een chique meneer met een voor die tijd al wat ouderwetse kraag, die ons aankijkt. Dat moet zo in een barokschilderij als je opdrachtgever bent of herdacht wordt. Of het hertog Marzio Colonna is of zeeheld Marcantonio, maakt niet zoveel uit.

Colonna, zijn dienstbode en haar zoontje zijn in verdrukking geraakt door de drie oprukkende bedelaars naast hen. Colonna klampt zich vast aan Dominicus, de dienstbode wankelt en probeert met een arm het kind te beschermen, dat het duidelijk van schrik in zijn broek heeft gedaan, de luier hangt zwaar door. Wil een priester daar de hele tijd naar kijken als hij zijn ogen naar de hemel verheft?

Ik wil hier even een kanttekening plaatsen. Onze fantasie slaat niet op hol. De pamber wordt al in 2012 beschreven door Nathan Mitchell in zijn standaardwerk 'The mystery of the Rosary'. Ook het spel van de vele handen is werkelijk opvallend in dit schilderij. Bijna iedereen die we zien, strekt haar of zijn handen uit naar iets of iemand anders. Caravaggio creëert op die manier extra dynamiek en een vleugje drama.

Drie mannen vullen het middengedeelte onderaan. Ze drummen zo hard tegen elkaar dat er een lege plek is ontstaan rechts onderaan het schilderij, zoals ook in werkelijkheid zou gebeuren. Caravaggio heeft die leegte bewust gecreëerd. Hun voeten zijn natuurlijk vuil, omdat ze de hele tijd op blote voeten rondlopen.

Rond 1600 zijn er veel bedelaars in Rome en Napels, die de hele tijd burgers belagen. Er heerst een algemene afkeer voor hen en ze worden letterlijk beschouwd als het vuil van de straat. De mensen hebben een naam bedacht voor hen: lazzaroni, luie op-straat-levers, met een agressieve reputatie. En die lazzaroni zet Caravaggio, inclusief vuile voeten centraal onderaan zijn *Rozenkransmadonna*, naast een kind met een vuile pamber, dat door hen wordt weggedrukt, samen met zijn moeder en de edelman. Een uit het Napolitaanse leven gegrepen scène, maar voor die tijd wellicht een tikje te rauw, te realistisch voor een altaarstuk.

Caravaggio 's schilderijen worden vanwege dat nadrukkelijke naturalisme wel vaker geweigerd door de opdrachtgevers. Hetzelfde jaar 1607 heeft hij voor een *Dood van de Maagd* als model een prostituee gebruikt, die een paar dagen eerder dood in het water is gevonden. Ze ziet er niet mooi dood uit, integendeel en dat maakt haar voor de *Dood van de Maagd* net een sterk en realistisch model, maar het wordt om die reden geweerd uit de Santa Maria della Scala in Rome.

Pieter Paul Rubens kocht het daarop voor 280 dukaten voor de hertog van Mantua. Ook op dat schilderij vormt een groot rood gordijn de achtergrond, identiek aan dat op de *Rozenkransmadonna*. Dat doet vermoeden dat het in hetzelfde atelier van Caravaggio is geschilderd, die het rode doek voor meerdere werken als decorstuk inzette.

Hetzelfde lot onderging een ander werk van Caravaggio, een prachtige Mattheüs, die wijze woorden krijgt ingefluisterd door een engel. De evangelist zit niet alleen met gekruiste benen, maar ook nog met grote blote voeten, die uit het schilderij naar de mensen lijken te priemen. Schande! Geweigerd! Het lijkt er dus op dat ook onze *Rozenkransmadonna* door de opdrachtgever of de door hem bestemde kerk geweigerd werd wegens de lazzaroni en, wie weet, de luier.

Je kunt vermoeden dat die opdrachtgever of kerk een afgeborsteld schilderij verwachten, met devote gelovigen die bewonderend de rol van de dominicanen tussen hemel en aarde

appreciëren. In plaats daarvan zien ze een stelletje bedelaars, ongewassen en opdringerig. Als de *Rozenkransmadonna* bedoeld was voor de San Domenico Maggiore in Napels, met zijn koninklijke graven en aristocratisch publiek, dan kun je de negatieve reacties wel voorstellen. Caravaggio legde voor hen te veel de nadruk op de laagste bevolgingsklasse. Zo werd zijn *Rozenkransmadonna* een perfect schilderij voor de verkeerde kerk.

Waar ze toen wel konden mee leven, vermoed ik, zijn de Maria en Jezus uit het volk. Christus is niet afgebeeld als een engeltje, maar als een bijna tweejarig volksjongetje met een pront buikje, een beetje moe van het spelen en verrast door wat zich rondom hem afspeelt. Maria is een mooie en jonge vrouw met een open gezicht, heel naturel. Dat naturalisme is maar één van de kenmerken van Caravaggio, een ander is het overvloedig spelen met licht en donker, het clair-obscur. Caravaggio was niet de eerste die deze techniek toepaste, maar hij bracht hem tot perfectie en maakte van het clair-obscur zijn handelsmerk.

De meeste personages op de *Rozenkransmadonna* zijn in het halfduister gehuld. Ook in de achtergrond is het bijzonder donker. Dat staat Caravaggio toe om licht te laten schijnen op wat er voor hem in dit schilderij toe doet. Dat zijn natuurlijk Jezus en Maria om mee te beginnen. De wijzende arm van Maria verlengt als het ware het licht, zodat we bij de handen van Dominicus komen, de handen van de bedelaars en ten slotte de naakte rug van de knielende man aan de rechterkant. Het clair-obscur brengt leven en beweging in een schilderij.

In 1607 neemt Caravaggio een drastische beslissing. Ook in Napels vreest hij nog altijd om gearresteerd te worden voor de moord op Tomassoni in Rome, een jaar eerder en hij besluit om in te treden bij de Johannieterorde, de Orde van Sint-Jan op Malta.

Hij laat een aanzienlijk aantal onverkochte schilderijen achter bij zijn vrienden, Bruggeling Louis Finson en Antwerpenaar Abraham Vinck. Finson en Vinck zijn twee van de 'fiamminghi'

die rond de eeuwwisseling van 1600 in Napels zijn neergestreken. Ze zijn redelijk succesvol met hun religieuze taferelen en portretten, schilderen aanvankelijk nog in de late renaissancestijl, het maniërisme, maar worden stilaan begeesterd door het naturalisme.

Vooraf Louis Finson dweept met Caravaggio en kopieert hem zo vaak hij kan en met succes. Misschien deelden Caravaggio, Finson en Vinck zelfs een tijdje een atelier in Napels. Zeker is dat de twee 'lagelanders' in Napels bekend stonden als de 'amicissimi', de beste vrienden van Caravaggio. Toen ze elkaar leerden kennen was Caravaggio ongeveer 35 jaar oud, de twee noorderlingen waren een paar jaar jonger.

Dat duo heeft intussen een kunsthandeltje op poten gezet, wat een interessante aanvulling op hun inkomen als schilder betekent. Contracten tussen Caravaggio en de twee schilders uit de Lage Landen heeft men (nog) niet gevonden, als ze al bestaan. We weten wel dat Finson en Vinck vanaf het vertrek van Caravaggio naar Malta zijn onverkochte, geweigerde of niet-betaalde schilderijen te koop aanbieden. Zo komt ook onze Rozenkransmadonna op de markt.

Het eerste geschreven spoor vinden we terug op 17 september 1607, wanneer Ottavio Gentile vanuit Napels een brief schrijft aan de hertog van Mantua, waarin hij meedeelt dat er een collectie aan Caravaggio's te koop staat. Gentile is de agent van de hertog in die stad en vermeldt voor twee van de schilderijen een prijs van 300 à 400 dukaten, het gaat vermoedelijk om de *Rozenkransmadonna* en het schilderij Judith en Holofernes. Eigenlijk moet Gentile de hertog vooral op de hoogte houden van Napolitaanse schone, als potentiële modellen voor de hertogelijke mooie-vrouwen-galerij. De Caravaggio's zijn dus maar bijzaak voor Gentile, maar voor ons verhaal zijn ze wel razend interessant.

Het is om dezelfde reden, de speurtocht naar Napolitaanse schone, dat Gonzaga van Mantua vervolgens de schilder Frans Pourbus naar Napels zendt. Al op 23 september 1607 stuurt Frans vanuit die stad de hertog een brief, die gelukkig nog altijd

bewaard wordt in het staatsarchief van Mantua. Pourbus heeft bij Finson en Vinck de Caravaggio's gezien en schrijft in rommelig Italiaans: "Eén van de Caravaggio's is een *Rozenkransmadonna* die gemaakt is voor een altaar, met een hoogte van 18 palmen en waarvoor ze niet minder dan 400 dukaten vragen".

Mantua vindt die prijs te hoog of heeft niet direct een geschikte plek voor een groot altaarstuk, in ieder geval koopt hij de *Rozenkransmadonna* niet. Opmerkelijk is dat de hertog in dezelfde periode een andere schilder op prospectie stuurt, dit keer naar Rome, waar die voor hem de *Dood van de Maagd* van Caravaggio op de kop tikt voor 280 dukaten. U weet nog wel, dat schilderij met hetzelfde rode doek op de achtergrond als bij de *Rozenkransmadonna*.

Die schilder, op reis in opdracht van Mantua, is Pieter Paul Rubens. Het is niet zeker of Caravaggio en Rubens elkaar ontmoet hebben, maar het is onder andere door de aankoop van de *Dood van de Maagd* wel zeker dat Rubens het werk van Caravaggio kende en er inspiratie uit putte. Wanneer Pieter Paul in dezelfde periode een portret van een dame uit Genua schildert, gebruikt hij niet toevallig een groot doek in hetzelfde rood als achtergrond. Het is de eerste, maar niet de laatste keer, dat Rubens in dit verhaal over de *Rozenkransmadonna* zal verschijnen.

Finson en Vinck slagen er niet in om de *Rozenkransmadonna* in Napels te verkopen. Abraham Vinck is de eerste van het duo die vertrekt uit Napels, met zijn Napolitaanse vrouw van Nederlandse origine, maar zonder de *Rozenkransmadonna*. Vanaf 1609 vinden we het echtpaar met zijn kinderen in Amsterdam, waar Vinck een succesvolle carrière als schilder en kunsthandelaar verderzet en een bemiddeld man wordt.

Louis Finson vertrekt pas later uit Napels. Hij heeft na de dood van Caravaggio in 1610 waarschijnlijk nog meer schilderijen van de kunstenaar kunnen aankopen en heeft het plan opgevat om de collectie in Spanje te verkopen. Daar is een grote vraag naar religieuze werken, zoals altaarstukken. Finson volgt de

logische route langs de kustlijn, laat de schilderijen zeewaardig verpakken en gaat in Napels aan boord van een schip richting Marseille. Daar vinden we hem terug in 1613, met een dertigtal schilderijen, waarbij een aantal werken van Caravaggio, inclusief de *Rozenkransmadonna*. De grote reis van onze heldin naar Sint-Paulus is begonnen.

Finson heeft zo'n succes in Frankrijk dat hij de plannen om naar Spanje te reizen opbergt. Dat komt grotendeels door de Franse geleerde en kunstverzamelaar Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, telg van een welgestelde familie uit de Provence. Finson schildert er Peiresc zelf, ook andere portretten en religieuze werken. Peiresc schrijft lovend over Finson aan Pieter Paul Rubens. De Bruggeling Louis Finson ontpopt zich door zijn verfrissende, moderne, Italiaanse stijl tot één van de meest gevraagde schilders in Frankrijk in die periode.

Ondertussen verkoopt Finson het grootste deel van de collectie die hij heeft meegebracht vanuit Italië. Behalve de *Rozenkransmadonna*, *Judith en Holofernes* en waarschijnlijk een *Sint-Andries*, want dat zijn de werken van Caravaggio die uiteindelijk met Finson in Amsterdam zullen opdagen. Na drie jaar laat hij Frankrijk achter zich, zijn gezondheid is wankel en hij trekt in bij zijn vriend, collega en mede-eigenaar van schilderijen, Abraham Vinck op de Fluwelen Burgwal.

Er zijn bronnen die spreken over een bezoek van Finson aan zijn moeder in Brugge of over een korte stop in Antwerpen, op weg naar Amsterdam, wat geografisch logisch zou zijn. We hebben geen ondubbelzinnige informatie daarover gevonden en dat is jammer, want dan hadden we een volgend bruggetje naar de latere betrokkenheid van Pieter Paul Rubens. Zeker is dat we Finson, Vinck en de *Rozenkransmadonna* opnieuw verenigd vinden in Amsterdam in 1616. Het zal niet gemakkelijk geweest zijn om in die stad, in dat jaar een gegadigde te vinden voor de aankoop van zo een groot altaarstuk, met een expliciet katholiek en contrareformatorisch thema.

Op 19 september 1617 sterft Finson in Amsterdam en gelukkig voor ons verhaal is zijn testament bewaard. Aan de schilder

Abraham Vinck laat hij de twee schilderijen van Caravaggio na – de helft was al in het bezit van Vinck – een *Rozenkrans* en een *Judith en Holofernes*.

Wanneer Abraham Vinck twee jaar later overlijdt, op 28 oktober 1619, komt de *Rozenkransmadonna* niet in zijn testament voor. Het lijkt er dus sterk op dat het schilderij in de loop van 1618 of 1619, de periode tussen de dood van Finson en die van Vinck, in het bezit is gekomen van nieuwe eigenaars.

Het is meer dan waarschijnlijk dat Pieter Paul Rubens de *Rozenkransmadonna* van Caravaggio kende en het werk heeft gezien in Italië of Antwerpen. Hij kende en volgde de carrière van Louis Finson, dat weten we uit de correspondentie met Peiresc in Aix-en-Provence en hij wist ongetwijfeld dat de *Rozenkransmadonna* tot in Amsterdam was geraakt.

De schoonzoon van Abraham Vinck, Simon Glauwe, heeft ons even op een dwaalspoor gezet. Hij is het waard om even bij stil te staan, want zijn vrouw Margareta Vinck en hij waren de uitvoerders van het testament, na de dood van de weduwe van Abraham Vinck in 1621. Simon Glauwe verkoopt in dat jaar nog een aantal schilderijen uit de Italiaanse periode van Finson en Vinck en reist zelfs naar Antwerpen, waar hij aan Pieter Paul Rubens enkele schilderijen en een porfieren tafel verkoopt. Daar was onze Caravaggio niet bij. Simon Glauwe verkoopt wel een andere Rozenkransmadonna, mogelijk een kopie door Louis Finson, voor 600 gulden aan een Italiaanse koper.

We kennen het internationale netwerk van kunstenaars, filosofen, humanisten en geleerden waar Rubens, zijn collega's en vrienden in het eerste kwart van de 17^{de} eeuw deel van uitmaken. Brieven, tekeningen, portretten en schilderijen reizen als geschenk door heel Europa. Het is een ultiem – zij het wat ijdel – teken van genegenheid om aan een vriend je portret cadeau te doen. Rubens in Antwerpen wisselt met Peiresc in Aix portretten uit.

We weten dat een groep Antwerpse kunstliefhebbers en netwerkers de Rozenkransmadonna van Caravaggio koopt voor 1.800 gulden. Een document in ons archief, geschreven in 1651

door een onbekende, vermeldt uitdrukkelijk de namen van schilders Pieter Paul Rubens, Jan Breugel en Hendrik van Balen, met handelaar Jan-Baptist Cooymans en diverse anderen. Het is dat consortium van Antwerpse kunstvrienden dat het schilderij koopt uit affectie voor de Rozenkranskapel en om een uniek werk naar Antwerpen te halen.

We weten ook dat Rubens en Van Balen, twee van de kopers, nauw betrokken zijn bij het concept en actief deelnemen aan de creatie van de 15 schilderijen over de mysteriën van de Rozenkrans, hier aan onze noordelijke muur. Elk van die 15 schilderijen werd gemaakt met sponsorgeld, de meeste van die sponsors hebben een connectie met de broederschap van de Rozenkrans. De reeks van 15 werd waarschijnlijk volledig afgewerkt in 1618 en bevestigd aan de muur, waar we ze na 400 jaar nog altijd kunnen bewonderen.

Pieter Neefs schildert in 1636 het interieur van de Sint-Pauluskerk. Op dat schilderij zien we de Rozenkransmadonna hangen, tussen de Bespotting van De Bruyn en de Kruisdraging van Van Dyck. Dat bevestigt ons vermoeden dat de groep met Rubens de Caravaggio in of rond 1618 verwerft. De 15 mysteriën en de Rozenkransmadonna zijn waarschijnlijk in dat jaar als één ensemble aan onze noordelijke muur gehangen.

De Rozenkransmadonna is behoorlijk groter dan de 15 andere en zat dan ook nog eens in een schitterende kader, zoals op het interieur van Neefs te zien is. Bij de laatste grote kerkrestauratie zijn er schaduw schilderijen ontdekt, met dezelfde afmetingen als het schilderij. Dat is een bijna tastbare bevestiging van de locatie waar het hing.

Het document uit 1651 in ons archief geeft nog meer informatie prijs dan alleen de kopers. De tekst is ook relevant voor de waarde die aan de Rozenkransmadonna gehecht werd en de periode waarin het schilderij in het Maria-altaar gehangen werd.

Het document geeft ons een goed idee over het tijdstip wanneer de Rozenkransmadonna in het Maria-altaar is geplaatst. Rubens en co hebben 1.800 gulden betaald in of rond

1618 en in de daarop volgende 30 jaar werden aan de dominicanen voor het werk bedragen geboden tot 14.000 gulden. Dat is een voor die tijd astronomisch bedrag.

Om u een idee te geven: in 1610, twee jaar na zijn terugkeer uit Italië, kopen Peter Paul Rubens en zijn vrouw Isabella Brant een huis met een groot stuk grond. Het eigendom ligt vlakbij de Meir, toen de meest begeerde straat van de stad. Rubens betaalt er 8.960 gulden voor, plus 'een stuck schilderije bij zijn eijgen handt gemaect'. Wees er dus van overtuigd dat een bod van 14.000 gulden voor onze Caravaggio uitzonderlijk hoog is, je kon er anderhalf Rubenshuis voor kopen.

De dominicanen houden voet bij stuk en verkopen het werk niet. Zeker, omdat ze gehecht zijn aan het onderwerp, dat perfect past bij de geest van de dominicanenorde, maar misschien toch ook, tijdens die eerste decennia, omdat ze de gulle schenkers niet voor het hoofd willen stoten, door het prachtige schilderij al te vlug te verkopen.

De schilder Andries Cornelis Lens troont op 19 juni 1781, tussen zeven en acht uur 's avonds, keizer Jozef de tweede mee naar de Sint-Pauluskerk. Zonder die noodlottige ontmoeting tussen keizer en schilderij zou onze Caravaggio er misschien nu nog hangen. Daar vertellen we u alles over in ons tweede deel, waarbij we een resem kwakkels over Jozef II en de Rozenkransmadonna ontkrachten.