

Lezing Rozenkransmadonna

Sint-Pauluskerk Antwerpen

Onderzoek en script: Armand Storck

Bewerking en onmisbare medewerking: Caroline De Wever en Guido Meeussen

Deel 2: 1773 - 1786

Dit is de integrale tekst van deel 2 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'.

De paters dominicanen en de broederschap van de Rozenkrans van de Sint-Pauluskerk houden van hun Rozenkransmadonna. Tussen 1651 en 1786 hangt het werk in het Maria-altaar en lokt veel bezoekers. Dat blijkt uit de talrijke reisverslagen, die vooral in de tweede helft van de 18^{de} eeuw gepubliceerd worden. Als je naar Antwerpen op bezoek gaat, doe dan ook de predikherenkerk aan en vergeet zeker niet om naar de Caravaggio te kijken, dat is de teneur.

Met Antwerpen gaat het in de 18^{de} eeuw niet zo goed. De aanhoudende blokkade van de Schelde heeft de stad verder economisch in verval gebracht, het aantal bewoners is een fractie van wat het ooit was in de Gouden Eeuw en de schone kunsten hebben nooit meer het niveau van de baroktijd gehaald. De Schelde blijft dicht na de Vrede van Munster in 1648. Antwerpen is geofferd voor de vrede en bloedt dood.

De Oostenrijkers komen in de plaats van de Spanjaarden en daarmee is het tijdperk van de Verlichting aangebroken, de 18^{de} eeuw wordt de eeuw van de rede, van het verstand. De meeste volgers van de Verlichting staan nog wel achter de idee van een God die alles geschapen heeft, maar tegelijk geloven ze dat de natuur en de wetenschap het vanaf de schepping hebben overgenomen.

Als gevolg daarvan komt in de 18^{de} eeuw een grootschalige secularisatie op gang. Keizerin Maria-Theresia van Oostenrijk geeft een behoorlijk stevige aanzet, met een dwingend verzoek tot opheffing van de jezuïetenorde. In juli 1773 krijgt ze haar zin van paus Clemens XIV. Tal van jezuïetenkloosters worden omgevormd tot Theresia-colleges, andere tot parochiekerken. Haar zoon Jozef II ziet het als kroonprins allemaal gebeuren en zal goed onthouden welke instrumenten de ambtenarij van zijn moeder inzet om haar doel te bereiken.

Om de in beslag genomen kloosters, kerken, hoeves, gronden en kunstwerken van de jezuïeten in de Oostenrijkse Nederlanden te beheren, wordt in september 1773 in Brussel een comité opgericht, 'le comité jésuitique'. Dergelijke comités worden geconfronteerd met enorme uitdagingen, zowel op gebied van beheer als van logistiek.

Het aantal door de staat geconfisqueerde kunstwerken uit die jezuïetenkloosters wordt geschat op 2.500. Al in 1775 rapporteert kanselier Kaunitz aan Maria-Theresia dat het sluiten van kerken en het verwijderen van kunstwerken, ik citeer: "een negatieve invloed heeft op de bevolking van de Oostenrijkse Nederlanden, die zeer gehecht is aan dat soort decoratie".

Om te vermijden dat Brabantse en Vlaamse kunstwerken naar het buitenland verdwijnen en de negatieve gevoelens worden aangewakkerd, ijvert een aantal lokale kunstenaars voor het oprichten van openbare galerijen, de voorlopers van onze musea. De in beslag genomen religieuze kunst krijgt er een tweede leven. Twee Brabantse kunstenaars en zelfverklaarde experts wurmen zich tijdens deze eerste golf van kloostersluitingen op de voorgrond: Andries Cornelis Lens en Guillaume Bosschaert. We zullen ze later in dit verhaal nog tegenkomen.

Maria-Theresia hakt de knoop door: ze geeft haar fiat voor het oprichten van openbare galerijen en musea. De meeste kunstwerken zullen echter niet in musea belanden, maar openbaar verkocht worden, waarbij de nieuwe parochiekerken,

onder anderen de voormalige jezuïetenkerken, voorrang krijgen bij de aankoop.

Het aantal werken dat in kerken een nieuwe plaats krijgt en zo opnieuw in hun context wordt geplaatst, is uiterst gering, vergeleken met het aantal werken dat verkocht wordt aan binnenlandse en vooral buitenlandse kopers. Ook in het koninkrijk Frankrijk is de interesse dan al groot, het Musée du Louvre is er in volle opbouw. De exodus van Vlaamse religieuze kunst begint in 1775, 20 jaar voor de Fransen het nog eens dunnetjes overdoen.

Kroonprins en co-regent Jozef II houdt ondertussen zijn oren en ogen open en leert elke dag van zijn mama. Hij is gecharmeerd door de idee van de galerijen en onder zijn invloed gaat Maria-Theresia akkoord om de Oostenrijkse keizerlijke kunstcollectie, die tot dan verspreid is over verschillende paleizen, samen te brengen op één plek: de 'Galerie du Belvédère' in Wenen.

De collectie van het Belvédère vormt de basis van het huidige Kunsthistorisches Museum. De galerij wordt een paar dagen per week geopend voor het publiek. De basis van de secularisatie van religieuze kunstwerken is gelegd, Jozef II en kanselier Kaunitz hebben geleerd hoe ze het moeten aanpakken, het grote werk kan beginnen.

In 1780 overlijdt Maria-Theresia en wordt Jozef II keizer van Oostenrijk. Henri Pirenne schrijft dat bijna onmiddellijk de methodische omsingeling van het instituut Kerk begint. Jozef zal zich consequent bemoeien met kerkhervorming, het hertekenen van de parochiegrenzen en de opleiding van priesters. Aan die bijna obsessieve bemoeienis dankt hij zijn bijnaam 'keizer-koster'. Hij bepaalt zelfs eigenhandig hoeveel kaarsen er tijdens een religieuze plechtigheid mogen branden.

In 1781 gaat Jozef op reis naar zijn Nederlanden. Hij doet dat incognito, zodat hij ook kan praten met het gewone volk, net zoals hij dat gewend is in Wenen. Hij hoopt onder de radar te blijven met het pseudoniem 'graaf von Falkenstein', één van zijn vele adellijke titels. Dat incognito reizen lukt niet altijd. Zo

wordt hij op 18 juni, wanneer hij Antwerpen nadert, ontvangen door een admiraal in een keizerlijke sloep en luiden alle klokken van de stad Antwerpen. Aan de rede staan burgemeester en schepenen om hem te verwelkomen en wanneer hij per koets door de Waterpoort aan de Sint-Jansvliet rijdt, geraakt die amper vooruit door de mensenmassa. Tot zover de incognito aankomst van de Oostenrijkse keizer in Antwerpen.

Jozef logeert in het Hôtel du Laboureur aan de Meir, ongeveer aan de overkant van wat wij nu het Koninklijk Paleis noemen. De lokale politici haasten zich om de opening van de Schelde te bepleiten, maar Jozef wil de Republiek der Nederlanden niet provoceren. Naar slechte gewoonte zal de vrijmaking van de Schelde voor een volgende keer zijn. Jozef verwijst naar de Vrede van Munster van 1648 en wenst dat verdrag niet te verbreken.

Het is lijfarts Brambilla van Jozef II die in het hotel een schilder aan hem voorstelt, Andries Cornelis Lens. We zijn Lens al eens tegengekomen in dit verhaal, tijdens de eerste Oostenrijkse secularisatiegolf. Lens heeft zich met succes gepromoot tot de kunstkenner en expert bij uitstek om de in beslag genomen kunstwerken van de jezuïeten naar waarde te schatten.

Hij staat mee achter de verlichte beweging om de kunstgilden, zoals Sint-Lucas op te heffen en de kunstenaars individueel te laten denken over hun verhouding met de maatschappij. Hij zal later de Antwerpse Academie verlaten en zijn geluk in Brussel beproeven. Daar zijn de verlichte geesten in ruime mate beschikbaar en wordt Lens nu nog altijd geroemd als de grote vernieuwer van zijn tijd.

Jozef II is gecharmeerd door de schilder, ontvangt hem op 19 juni in de ochtend in zijn hotel en maakt een afspraak met hem om 's avonds in Antwerpen samen kunstwerken te gaan bekijken. Eerst neemt Lens lijfarts Brambilla mee naar de Academie. Jozef en Lens ontmoeten elkaar in de vooravond aan de kathedraal, bekijken de schilderijen van Rubens en gaan dan naar Sint-Paulus, de dominicanenkerk, die op de weg ligt naar het Oosterhuis. Het is dus meer dan waarschijnlijk dat Jozef op

19 juni 1781, tussen zeven en acht uur 's avonds, bevangen werd door de schoonheid van de Rozenkransmadonna van Caravaggio en dat jammer genoeg nooit meer vergat.

Wat vaststaat is dat Andries Cornelis Lens de hand heeft gehad in de ontmoeting tussen keizer en schilderij. Jozef geeft tijdens zijn bezoek aan Antwerpen een gouden snuifdoos cadeau aan Lens en biedt hem vruchteloos een betrekking als hofschilder in Wenen aan.

De opheffing van de jezuiten onder Maria Theresia en die van de 'nutteloze' kloosters in 1783 onder haar zoon Jozef II, markeren de gedwongen overdracht van veel kerkelijke goederen naar het domein van de Staat. Vooral het beheer van de schilderijen zorgt voor kopbrekens. Standbeelden zijn namelijk verbonden aan het lot van de gebouwen waarin ze worden geplaatst en goud -en zilverwerk heeft gewoon zijn marktwaarde, maar zo werkt het niet bij schilderijen.

De gevolgen van de secularisatie van de schilderijen houden de Oostenrijkers in Brussel bezig, van 1773 tot 1785. Ze proberen een nieuwe bestemming voor de schilderijen te vinden: bewaring of verkoop. Tijdens de twee secularisatiegolven wordt het merendeel van de schilderijen verkocht uit financiële overwegingen. Een aantal geselecteerde werken zullen twee grote keizerlijke en koninklijke galerijen verrijken: het Belvédère in Wenen en het Louvre in Parijs. Inbeslagname lijkt de handigste manier om collecties te verrijken, omdat rechtstreeks aankopen bij kerken zeldzaam en moeilijk zijn. Dat zullen we zo meteen merken in de Sint-Pauluskerk.

De Oostenrijkse experimenten zijn in die zin een laboratorium voor de volgende generatie 'verlichte' geesten, met name de Franse bezetters. Het beheer van duizenden in beslag genomen kunstwerken noopt de Oostenrijkse regering om meer dan tien jaar lang een complexe organisatie op te zetten. Die moet in staat zijn om te inventariseren, sorteren, selecteren, transporteren, toewijzen, dateren, beschrijven, schatten, restaureren en verkopen.

Dit is een geschikt moment om te vertellen dat de dominicanen geen reden hebben om te geloven dat het voortbestaan van hun orde bedreigd wordt door de secularisatiegolf van Jozef II. Wel is waar dat de landvoogden Marie & Albert in Brussel op 9 augustus 1783 een decreet ondertekenen dat een rechtstreekse impact heeft op de Antwerpse predikheren. Het is de inspecteur-generaal van de orde zelf die voorstelt om het onderwijs, gegeven door de Antwerpse dominicanen, te beëindigen.

Door de opheffing van de zogenaamde onnodige kloosters in 1783 door Jozef II, zullen de roerende en onroerende goederen van 162 kloosters in de Oostenrijkse Nederlanden in het bezit van de staat komen. Een ruwe schatting levert een totaal van 21.000 kunstwerken op die op die manier van eigenaar wisselen. Dat getal lijkt hoog, gemiddeld 130 kunstwerken per klooster, maar daar zitten ook snuisterijen als zilveren doosjes of kelken bij. Trouwens, de inventaris van de Sint-Pauluskerk omvat vandaag nog circa 1.400 kunstwerken.

Om die nieuwe golf inbeslagnames te beheren wordt in Brussel het *Comité de la Caisse de Religion* opgericht, dé taal van de administratie was toen immers het Frans. We noemen het comité vanaf nu de 'Religiekas'. De volledige dossiers en registers van de Religiekas worden vandaag bewaard in het Rijksarchief in Brussel en het is daar dat we het ware verhaal van de verwerving van de Rozenkransmadonna van Caravaggio door Jozef II gevonden hebben.

De registers en losse documenten van de Religiekas nemen 42,3 lopende meter in beslag in het Rijksarchief, dat zijn 523 dozen met documenten. De Religiekas krijgt de ongelooflijk complexe taak toegewezen om de 162 kloostergebouwen van onnuttige kloosterorden, de annexen van die gebouwen en de kunstwerken in die gebouwen te beheren, te verkopen of te herbestemmen.

In de registers van de Religiekas kom je tot in het kleinste detail alles tegen wat met het beheer van de opgeheven kloosters te maken heeft. De administratie van de keizer-koster

moet zich op die manier met dikwijls absurde details bezighouden.

En zo volgt er het ene besluit na het andere, van de gewichtigste zaken, de verkoop van kloostergebouwen, tot de meest onmogelijke pietluttigheden, zoals hondenvoer. We citeren een passage uit het register van augustus 1785: "Besluit over het rapport van de heer Dubrou om administrateur Baugniet toe te staan om actie te ondernemen voor de twee honden, die zich bevinden in de opgeheven abdij van Nijvel. Deze honden kosten driemaal aan voeding dan wat oorspronkelijk begroot werd. Daarom bevelen wij aan om het rantsoen van de waakhond terug te brengen tot 1/3^{de} van het huidige rantsoen en dat van de jachthond tot de helft".

Het is in al die documenten zoeken naar de Rozenkransmadonna als naar een speld in een hooiberg, maar gelukkig kennen we de correspondentie tussen keizer Jozef II en zijn kanselier Kaunitz, over de lijst met schilderijen uit de Oostenrijkse Nederlanden. Aan de hand van de datum van die brieven, wisten we welke registers van de Religiekas we moesten doorzoeken.

Zoals we eerder zagen, werkte Andries Cornelis Lens samen met Guillaume Bosschaert voor het Comité Jésuitique. De twee kunstenaars, experts, zullen ook hun diensten aanbieden aan de Religiekas. Herinner u de 21.000 kunstwerken die na de opheffing van 162 onnuttige kloosters moeten verwerkt worden. Bosschaert heeft de leiding van het duo en maakt in 1785 een catalogus, die onrechtstreeks bepalend zal zijn voor het lot van onze Rozenkransmadonna. De catalogus wordt gepubliceerd onder een nogal lange titel, die alle informatie prijsgeeft:

"Catalogus van een collectie schilderijen van verschillende grote meesters, zoals Rubens, Van Dyck, Crayer, Jordans, Van Oost, Eyckens, Van Thulden, Seghers, Janssens, Minderhout, en vele anderen, uit de gesloten religieuze huizen in de Nederlanden, waarvan de verkoop zal plaatsvinden in het voormalige klooster van de Rijke Klaren in Brussel, in ruil voor baar geld. Notitie.

Deze schilderijen zijn elke dag te zien, van 17 juli 1785 tot het einde van de genoemde maand om tien uur 's ochtends tot 's middags, en om drie uur 's middags tot vijf uur. De verkoop begint op 12 september 1785 en zal zonder onderbreking doorgaan, tot alles verkocht is”.

Op basis van die catalogus kiest de Galérie du Belvédère in Wenen de werken die zij wil verwerven en die dus uit de catalogus moeten verwijderd worden. Die selectie wordt op 19 april 1785 door kanselier Kaunitz aan Jozef II per brief gepresenteerd. Enkele dagen later antwoordt Jozef. Hij heeft de catalogus doorgenomen en zelf een aantal schilderijen aangeduid.

“Volgens een rapport dat ik heb ontvangen”, schrijft Jozef, “moeten er in de predikherenkerk in Antwerpen twee schilderijen hangen, die het verdienen om in de galerij te hangen. Het ene is een altaarstuk aan het Dominicus-altaar van Michelangelo en het andere een Caravaggio met de H. Dominicus die, omringd door enige andere heiligen, rozenkransen uitdeelt aan het volk. Ik twijfel er niet aan dat we ze kunnen verwerven, als we ze ruilen tegen één of twee andere schilderijen uit de catalogus. Geef de kloosterlingen er eentje van Rubens of van De Crayer of een paar andere meesters, die de religieuzen welgevallig zijn. Verwittig de gevolmachtigde minister in Brussel en zeg dat hij oplet bij de verpakking en het transport”.

Dat van die Michelangelo Buonarroti (de Michelangelo) is voor een volgende keer, deze lezing is al lang genoeg. Groot was onze verbazing, toen we na lang graven en vergelijken van teksten merkten dat die bewering van Jozef niet zo absurd is. We spitten de piste in ieder geval verder uit. We noteren alvast dat Jozef zelf geen instructies geeft om de Rozenkransmadonna in beslag te nemen of het schilderij te ruilen tegen een kopie.

Onze Rozenkransmadonna komt dus in april 1785 weer in het vizier van de keizer en zal niet meer kunnen ontsnappen. Met die datum in het achterhoofd, konden we gericht aan de slag in

de registers van de Religiekas en we doken in de notulen, vanaf die maand april. De berichten flitsen in het Oostenrijkse keizerrijk van die tijd behoorlijk snel over en weer, want tijdens de zitting van de Religiekas van 3 juni 1785 wordt volledig verslag uitgebracht over hoe die administratie de wens van Jozef over de Rozenkransmadonna op dat moment al heeft behandeld.

Op vier bladzijden wijdt rapporteur baron de Feltz uit over de status van de Rozenkransmadonna. De Religiekas heeft op 14 mei 1785 een brief ontvangen van de minister van Oorlog om, ten eerste, zes schilderijen te onttrekken aan de catalogus van Bosschaert. Die mogen niet verkocht worden en zijn bestemd voor het keizerlijk kabinet in Wenen.

Ten tweede, om uit dezelfde catalogus de twee mooiste werken van De Crayer te kiezen en die ook naar Wenen te sturen. Ten derde, om voor Zijne Majesteit twee werken uit de catalogus te ruilen met de predikheren in Antwerpen, tegen twee Italiaanse werken die zich in hun kerk bevinden. Het ene van Michelangelo Caravaggio, het andere van Michelangelo Buonarroti. De notulen vervolgen met instructies voor verpakking en transport van alle door de keizer gekozen werken, tien in totaal.

Wat betreft de predikheren, vervolgt baron de Feltz, hebben we besloten om een rapporteur naar hun Antwerpse klooster te sturen. Feltz vermeldt de naam van die man niet, maar het gaat wellicht om een oude bekende, de man met de keizerlijke gouden snuifdoos op zak, Andries Cornelis Lens. De rapporteur zal op 9 juni zijn afrekening van de verplaatsingskosten aan de Religiekas bezorgen: 59 gulden en 2 sol Brabants geld. Onze expert is op keizerlijke missie vertrokken naar Sint-Paulus en laat om te beginnen noteren, ik citeer: "dat de religieuzen zich haasten" om tegemoet te komen aan de wensen van Zijne Majesteit.

Volgens instructies van Jozef heeft Lens vervolgens aan de dominicanen de catalogus getoond van de in beslag genomen werken in het Antwerpse depot. Daar mochten ze werken uit kiezen, ter vervanging van hun schilderijen. Feltz verduidelijkt:

met uitzondering van een Van Dyck van hoge waarde, dat zou geen gelijkwaardige ruil zijn. En dan, dames en heren, staan er in de notulen van de Religiekas de twee redenen vermeld waarom de ruil van andere kunstwerken tegen de Rozenkransmadonna niet doorgaat.

Ten eerste, in het Antwerpse depot van de Religiekas is geen enkel altaarstuk dat ook maar de afmetingen van de Rozenkransmadonna benadert. Ze zijn simpelweg allemaal te klein voor ons grote Maria-altaar. Ten tweede lijken de dominicanen zeer gehecht aan het onderwerp van de Rozenkransmadonna en ze zien het niet zitten om het schilderij te ruilen tegen één met een ander onderwerp. Dat zijn de twee redenen waarom een groot altaarstuk van Caravaggio, zo gegeerd door de keizer van Oostenrijk, niet vervangen wordt door een schilderij van een meester, zoals Rubens, Van Dyck of De Crayer. De rapporteur vervolgt, gniffelend over de naïviteit van de broeders.

“De religieuzen leken zeer gehecht aan het thema van de Rozenkransmadonna en ik heb hen dan voorgesteld om een kopie te laten maken door de schilder Quertenmont van Antwerpen. Met hem zijn we een prijs overeengekomen van 700 gulden, wat lang niet de waarde vertegenwoordigt van één van de schilderijen, die we wilden ruilen uit de Antwerpse collectie”.

Andries Lens rapporteert wat een goede deal hij met de predikheren heeft gemaakt en vervolgt:

“Ik vermeld nog dat de Michelangelo Buonarroti geruild is tegen een schilderij van Van Dyck. Het is door het onderwerp dat de predikheren die ruil aanvaard hebben, want het is een middelmatige Van Dyck. De Buonarroti daarentegen is zeer mooi, zij het onder het niveau van de Italiaanse meester. Quertenmont schat dat hij de kopie van de Caravaggio op twee maanden kan maken en dan is het seizoen nog goed voor het transport naar Wenen”.

De Religiekas maakt het rapport over aan de regenten Marie & Albert in Brussel en vragen hen toestemming om 700 gulden te begroten voor Quertenmont.

Kortom: de predikheren hebben zich in het zak laten zetten. Ze hadden een Rubens in ruil kunnen aanvaarden en zelf de kopie van Quertenmont kunnen bekostigen. We mogen wel niet vergeten dat de overblijvende kloosters in die periode krap bij kas zitten en dikwijls op eigen initiatief kunstwerken verkopen om hun dagelijks onderhoud en het onderhoud van de grote gebouwen te kunnen betalen. Mogelijk zijn er in de Oostenrijkse periode om die reden door de Antwerpse predikheren zelf kunstwerken verkocht. Denken we maar aan de glasramen met taferelen van Paulus in ons hoogkoor, die spoorloos verdwenen zijn in de tweede helft van de 18^{de} eeuw.

De Quertenmont heeft dus gezegd dat hij twee maanden nodig heeft voor de kopie en gaat in de zomer van 1785 aan de slag. De notulen van de Religiekas zwijgen lange tijd over de kopie van de Rozenkransmadonna, maar plots, in maart 1786, verschijnt er een opmerking. De schilder Quertenmont vraagt op 22 maart een toeslag van 350 gulden op de afgesproken som van 700 gulden.

Op 30 maart geeft de Religiekas opdracht aan haar Antwerpse administrateur Liagre om de reden van de claim van Quertenmont te verifiëren. Quertenmont beweert dat de bijna afgewerkte kopie al in september 1785 beschadigd werd tijdens het transport van het ene opgeheven klooster naar het andere. Dat transport moest gebeuren, omdat de troepen van Zijn Majesteit in het klooster waren getrokken, waar Quertenmont aan het werk was.

De Religiekas vermeldt nergens om welke Antwerpse kloosters het gaat. Veel opgeheven kloosters waren omgevormd tot kazernes, zeker in de vestingstad Antwerpen. Gelukkig hebben we onze onvolprezen chroniqueur Van der Straelen, die in de Kronijk van Antwerpen van september 1785 schrijft:

“De soldaten van de Ligne hebben de cellen van het Falconklooster allemaal uitgebroken om een grote zaal te

maken, bestemd als hospitaal. Het steengruis van deze werken werd in de kerk gestort, die een droeve aanblik gaf, beroofd van altaren en kunstwerken. Al de kloosters, waar soldaten in zijn, geven dezelfde indruk: kapotgeslagen vensters, trappen en loden goten uitgebroken en kerken omgevormd tot stallen”.

Restaurateur Caroline Meert, die de kopie door de Quertenmont voorbij maand gereinigd heeft, bemerkte retouches aan horizontale beschadigingen, die mogelijk te wijten zijn aan het haastig en onzorgvuldig oprollen van het schilderij. Die beschadigingen kunnen in september 1785 veroorzaakt zijn.

Redenen genoeg dus om het verhaal van Quertenmont te geloven. Is het te ver gezocht om te vermoeden dat hij de kopie van Rozenkransmadonna in het nabijgelegen Falconklooster schilderde en verjaagd werd door het gedruis van de soldaten? Het verhaal leert ons in ieder geval dat hij de kopie van de Rozenkransmadonna niet hier in Sint-Paulus schildert, naast het origineel, maar in een door het regime gesloten klooster.

Dat is opmerkelijk, omdat de kopie zeer nauwkeurig is en het Kunsthistorisches Museum in de jaren 1980 het doek nog eens geanalyseerd heeft, om te bepalen of zij wel degelijk het origineel in bezit hebben. We horen regelmatig gidsen van buiten Sint-Paulus vertellen dat de paters de kopie hebben meegegeven naar Wenen en zelf het origineel hebben achtergehouden. Voor alle duidelijkheid: dat is wishful thinking.

En zo loopt ons verhaal stilaan ten einde. Op 27 mei 1786 schrijft de secretaris van de Religiekas het laatste rapport van baron de Feltz over de Rozenkransmadonna in de notulen. We lezen dat de Rozenkransmadonna van Caravaggio is verpakt en aangekomen in Brussel. Dat klopt met wat we al wisten, want het schilderij is twee dagen voorheen, op 25 mei, uit ons Maria-altaar verwijderd. De Caravaggio is samen met de andere opgeëiste schilderijen klaar voor vertrek naar Wenen en wordt tijdelijk bewaard in het gebouw van de Geheime Raad in Brussel.

Verder staat er dat de kopie van Quertenmont is afgewerkt, dat de paters ze al gezien hebben en zeer tevreden zijn met het geleverde werk, dat getuigt van zijn talent. Een Antwerps administrateur van de Religiekas heeft de claim van Quertenmont onderzocht, de 350 gulden die hij extra vroeg wegens oorlogsschade. De Religiekas beveelt aan om de vraag van de Quertenmont goed te keuren en zo geschiedt. Het zal duren tot 18 september 1786 voordat Quertenmont de volledige som van 1.050 gulden zal ontvangen.

Dankzij de gedetailleerde notulen van de Religiekas weten we nu zelfs hoeveel de verpakking en het transport van de Rozenkransmadonna van Caravaggio naar Brussel hebben gekost: respectievelijk 59 en 35 gulden. Die notitie op 27 mei 1786 is de laatste die we over ons schilderij hebben gevonden. Op 7 juli 1786 wordt de kopie van de Quertenmont in ons Maria-altaar bevestigd, klaar om de storm van de Franse Revolutie te doorstaan.

Akkoord, het is maar een kopie, maar het is een mooie en ze is nog altijd bij ons. De Fransen hadden zeker de originele Caravaggio niet laten hangen en God weet waar we die nu hadden moeten zoeken, ergens in het zuiden van Frankrijk? En de Fransen hadden niet de gewoonte om mooie kopieën in ruil te geven, kijk maar naar ons hoofdaltaar achter mij.

De notulen van de Religiekas reppen met geen woord meer over het schilderij van Michelangelo Buonarroti, dat ook gevraagd werd door de keizer. We weten dat het werkelijk bestond en zeker in de periode 1781 – 1785 in ons Dominicusaltaar hing. We zoeken naarstig verder waar onze Michelangelo gebleven is, hij hangt in ieder geval niet in het Kunsthistorisches Museum in Wenen, dus dat wordt nog een leuke speurtocht.

Op 3 juni 1785 noteert de Religiekas voor de laatste keer iets over die Michelangelo: hij is geruild tegen een middelmatige Van Dyck, die als nummer 2023 vermeld staat in de catalogus van Guillaume Bosschaert. Ooggetuigen vermelden dat de Van Dyck in zo'n slechte staat was, dat er slechts fragmenten goed

herkenbaar waren. Deze Van Dyck was afkomstig uit het opgeheven Falconklooster en toonde Maria en Jezus, die verschenen aan een geknielde kanunnik, ondersteund door een engel. Volgens Bosschaert had het werk geen enkele waarde en werd het daarom door Lens gretig geruild tegen de vermeende Michelangelo. Ook dat schilderij is voorlopig spoorloos, als het nog bestaat.

Onze Rozenkransmadonna blijft bezoekers naar de Sint-Pauluskerk brengen en nu ze weer straalt als in 1786 begin je je af te vragen: is dat nu toch niet de echte Caravaggio?