

Willy Halsema-Kubes

Laurent Delvaux' grafmonument voor Leonard Mathias van der Noot en Helena Catharina de Jonghe

De marmeren *Pallas*¹, afkomstig van het grafmonument van L. M. van der Noot, wordt in bijna elke biografie betreffende de Waalse beeldhouwer Laurent Delvaux (1696–1778) – hoe kort ook – genoemd (afb. 1)²; over het monument zelf is echter zeer weinig bekend. Dit is ongetwijfeld te wijten aan de korte tijd dat de *Pallas* de tombe bekroonde. Het monument werd in 1748 in de O.L. Vrouwekapel van de kloosterkerk der Geschoeide Carmelieten te Brussel geplaatst (afb. 2)³. De kerk en het klooster werden echter in 1796 gesecculariseerd en in 1797 afgebroken. De familie Van der Noot eiste bij die gelegenheid het monument op en tot 1970 bleef de *Pallas* in haar bezit. Het beeld werd in dat jaar van de markiezin d'Assche gekocht door de Heim Gallery te Londen, waarvan het door de Commissie voor Fotoverkoop werd verworven en aan het Rijksmuseum geschonken.

Leonard Mathias van der Noot, 3de baron van Kieseghem, door wie de tombe was besteld, stamt uit een van de oudste en bekendste Zuidnederlandse families: verschillende Van der Noots werden burgemeester van Brussel en twee leden van de familie bisschop van Gent. Leonard Mathias werd geboren op 25 februari 1676 te Gent en bereikte, hoewel men aanvankelijk voor zijn leven vreesde, toch de aanzienlijke leeftijd van zevenenzeventig jaar (bijlage 1). Als jong militair maakte hij de woelige jaren van de Spaanse Successie-oorlog mee, die de

Zuidelijke Nederlanden in 1713 onder Oostenrijkse heerschappij zouden brengen. Hij maakte een fraaie carrière: van kapitein bij de *Gardes Wallonnes* in Spanje werd hij kolonel van een infanterieregiment, dat zijn naam droeg, in dienst van koning Philips V, de kleinzoon van Lodewijk XIV. Onder de Oostenrijkse keizer Karel VI bracht hij het tot generaal-majoor van de keizerlijke troepen. Ook werd hij afgevaardigde voor de adelstand van Brabant en kamerheer en staatsraad van keizer Karel VI en keizerin Maria Theresia. Van 1736 tot zijn dood in 1753 was hij gouverneur en hoogbaljuw van de stad en citadel van Gent. Zijn eerste echtgenote was vrouwe Helena Catharina de Jonghe. Zij stierf in 1745. Twee jaar later hertrouwde Van der Noot met Maria-Magdalena de Spanghen. Beide huwelijken bleven kinderloos⁴.

De dood van zijn eerste vrouw, in 1745, zal voor Van der Noot aanleiding geweest zijn om een grafmonument te laten maken. De plaats waar dit monument zou worden opgesteld stond reeds vast. Sinds de zestiende eeuw werden vele leden van de familie Van der Noot-Assche begraven in de O.L. Vrouwekapel in de kloosterkerk der Geschoeide Carmelieten te Brussel, zo ook Van der Noots ouders, groot- en overgrootouders⁵. Het getuigt van Van der Noots goede smaak, dat hij Delvaux, een der beste beeldhouwers van zijn tijd, uitkoos om zijn tombe te maken. Delvaux was sinds 1733

Afb. 1. Laurent Delvaux. Pallas. Marmer, 1746-1748. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 2. Klooster en kerk der Geschoeide Carmelieten te Brussel. Prent door Reynier Blokhuysen uit *J. le Roy, Le grand théâtre sacré du Duché de Brabant I,*

La Huye 1734, tegenover p. 253, De kapel rechts op de voorgrond, evenwijdig aan het koor, is de O.L. Vrouwenkapel.

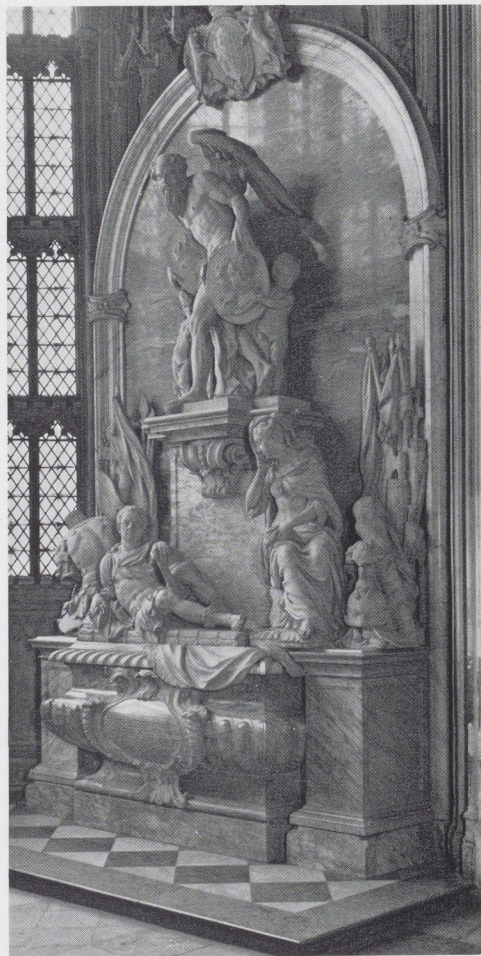


hofbeeldhouwer, waardoor de baron, gezien zijn contacten met het hof, zeker werk van hem zal hebben gekend. Bovendien had de beeldhouwer in 1745 juist een van zijn hoofdwerken voltooid, nl. de kansel van de St. Baafskathedraal te Gent⁶, de stad waar Van der Noot door geboorte en ambt mee was verbonden. Voor Laurent Delvaux was het de eerste opdracht voor een grafmonument, die hij in zijn vaderland kreeg. Ervaring met dit genre had hij echter als jong beeldhouwer in Engeland voldoende opgedaan. Doordat de Zuidelijke Nederlanden de eerste jaren na de Vrede van Utrecht (1713) economisch in moeilijkheden verkeerden, ontbrak het veel beeldhouwers aan voldoende opdrachten. Wellicht om deze reden vertrok

Delvaux ca. 1717, ongeveer eenentwintig jaar oud, naar Londen met een brief van zijn leermeester Pierre Denis Plumier (Antwerpen 1688–Londen 1721), waarin deze hem aanbeval bij de uit Antwerpen afkomstige beeldhouwer Pieter Scheemaekers de Jonge (Antwerpen 1691–Antwerpen 1781). Plumier volgde Delvaux spoedig naar Londen⁷. Kort vóór 1721 werken de drie beeldhouwers aan het grafmonument voor John Sheffield, Duke of Buckingham (Westminster Abbey), een opdracht die Plumier verworven had⁸. Plumier stierf in 1721 en had waarschijnlijk slechts het model voor het monument kunnen maken. Delvaux en Scheemaekers voerden het in marmer uit (afb. 3). Het bestaat uit een tombe met daarop de half

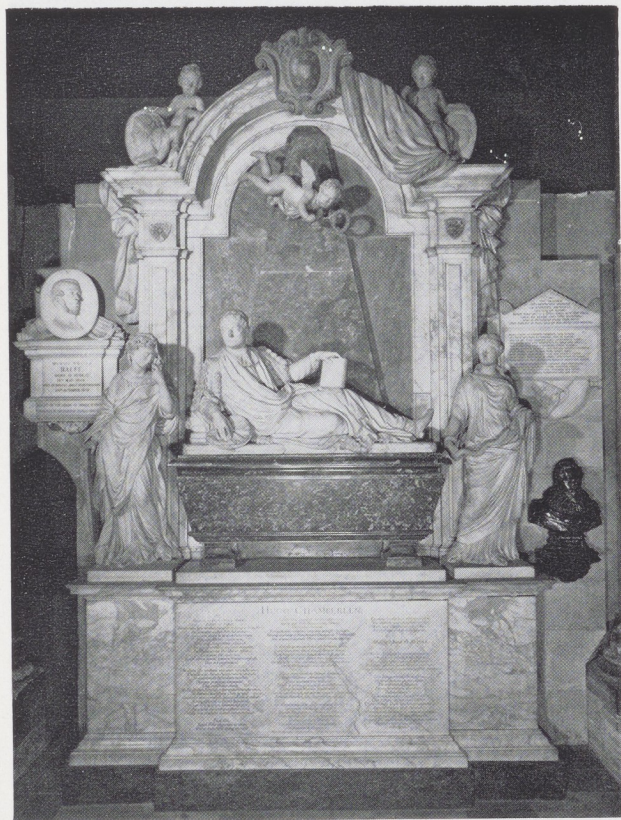
Afb. 3. P. Scheemaeckers d.J. en L. Delvaux. Grafmonument voor John Sheffield, 1721. Westminster Abbey, Londen. Foto A. F. Kersting, Londen.

opgericht liggende hertog, gekleed als een Romeins veldheer. Aan zijn voeten zit de treurende hertogin, links en rechts zijn wapentrofeeën aangebracht. Boven hen bevindt zich op een console de door beide beeldhouwers gesigeneerde figuur van de Tijd, die, geholpen door een putto, medaillons draagt met profielportretten van de kinderen van het hertogelijk paar. Een treurende putto staat tegen de benen van de Tijd. De figuren vertonen onderling weinig samenhang. De samenwerking tussen Delvaux en Scheemaeckers zou gedurende de tijd dat de eerste in Engeland werkte blijven voortduren. Ca. 1725 voltooiden zij het grafmonument voor



Lewis, Earl of Rockingham (Northhamptonshire)⁹. De graaf en zijn vrouw zijn staande ter weerszijden van een kist afgebeeld, een compositieschema dat de beeldhouwers aan grafmonumenten van de in Rotterdam geboren doch in Engeland werkzame Grinling Gibbons (1648–1721) ontleenden¹⁰. Het werk is door beide kunstenaars gesigeneerd. Dit is eveneens het geval met het monument voor Sir Samuel Ongley uit 1726 (Old Warden, Bedfordshire)¹¹. Bij dit monument staat de overledene, gekleed in tunica en toga, op een voetstuk, dat op zijn tombe is geplaatst. Op de uiteinden van de tombe zitten twee putti met rouwsymbolen. Bij de hiervoor genoemde monumenten werd duidelijk gepoogd de mannenfiguren een klassiek uiterlijk te geven door hen in klassieke kledij te steken. De groeiende belangstelling voor de oudheid in deze periode deed Delvaux en Scheemaeckers er waarschijnlijk toe besluiten hun kennis van de kunst der oudheid te vergroten en daarom een reis naar Rome te ondernemen. Zij verkochten hiertoe in 1726 op een veiling in Covent Garden hun modellen, waaruit men een beeld van hun werkzaamheden kan krijgen¹². Ruim dertig nummers staan op naam van Delvaux, sommige werken zijn in samenwerking met Plumier of Scheemaeckers ontstaan. De onderwerpen zijn hoofdzakelijk aan de klassieke mythologie ontleend; daarnaast komen zeer veel beeldjes van kinderen voor, een onderwerp dat Delvaux gedurende zijn gehele leven heeft bekoord¹³. De reis naar Rome werd pas in 1728 ondernomen. Delvaux bleef in deze stad tot 1732, Scheemaeckers keerde na ca. twee jaar terug naar Londen. Voor hun vertrek waren de beeldhouwers waarschijnlijk al begonnen aan het grafmonument voor de arts Hugo Chamberlen († 1728), dat in de Westminster Abbey zou worden geplaatst (afb. 4)¹⁴. Het monument werd opgericht in 1731, na Scheemaeckers' terugkeer in Londen. Dit werk is het meest geslaagde product van de samenwerking van Delvaux en Scheemaeckers. De beroemde medicus ligt half opgericht op zijn tombe en wordt geflankeerd door twee allegorische vrouwenfiguren, de godin van het lange leven (links) en de godin van de ge-

Afb. 4. P. Scheemaeckers d.J. en Laurent Delvaux. Grafmonument voor Hugo Chamberlen, 1731. Westminster Abbey, Londen. Foto Warburg Institute, Londen.



zondheid (rechts) voorstellende. Zij zijn sterk op de klassieke kunst geïnspireerd. Scheemaeckers maakte de ligfiguur en de godin van de gezondheid¹⁵, terwijl de meer getalenteerde Delvaux de fraaie vrouwenfiguur links met de zeer gevarieerde plooiwal voor zijn rekening moet hebben genomen. Opmerkelijk is, dat Delvaux gedurende zijn gehele werkzaamheid steeds overdreven pathos heeft gemeden. Zijn figuren bezitten een elegante waardigheid, de plooiën van hun kleding vallen soepel en zijn rijk gevarieerd, maar ze wapperen nergens sterk uit. De gezichten benaderen het klassieke ideaal. Ze zijn regelmatig van vorm, de uitdrukking ervan is meestal vrij koel en onpersoonlijk. De beeldhouwer sloot hierbij aan bij een stroming, die

aan het begin van de achttiende eeuw opkwam, waarbij men zich weer sterk op de antieke kunst richtte. Deze stijlkenmerken kunnen wij tot in zijn laatste werken waarnemen. Hoewel de beeldhouwer in Rome naast de antieken ook Bernini bestudeerde moeten we zijn werk toch voornamelijk als klassiek bestempelen. In 1732 reisde Delvaux van Rome naar Brussel, waar hij op 28 januari 1733 tot hofbeeldhouwer van de gouvernante Maria-Elisabeth werd benoemd. Kort daarna vertrok hij naar Londen om de beeldhouwwerken, die hij in Rome voor zijn Engelse opdrachtgevers had vervaardigd, af te leveren. Vervolgens keerde hij naar zijn vaderland terug en na een kort verblijf in Brussel vestigde hij zich voorgoed in Nijvel (Nivelles). Hij bleef vanuit dit stadje zijn Engelse clientèle bedienen. Hij kreeg echter ook terstond zeer veel bestellingen van de verschillende kerken in Nijvel¹⁶ en van het klooster Floeffe¹⁷.

Toen Leonard Mathias van der Noot Delvaux verzocht een grafmonument voor hem en zijn vrouw te maken, was deze reeds een bekend beeldhouwer met een aanzienlijk aantal werken op zijn naam. De beeldhouwer maakte een ontwerptekening¹⁸ en nadat deze door Van der Noot was goedgekeurd, door hem van zijn handtekening en zijn zegel te voorzien, werd er op 7 juli 1746 een aannemingscontract opgemaakt (bijlage II)¹⁹. Hierin werden allereerst de afmetingen vastgelegd: het monument moest twaalf voet hoog worden en zeven voet breed (h. 331 cm, br. 193 cm)²⁰. De volgende beeldhouwwerken moesten het monument sieren: een *Pallas* van vijf voet [hoog], zittend op een wapentrofee, twee kinderen, dienend als tenants bij de tombe – wat hun hoogte betreft in verhouding met de *Pallas* – en een doodshoofd. Deze beelden moesten in wit Italiaans marmer worden uitgevoerd²¹. De tombe, waarop *Pallas* geplaatst zou worden, en het voetstuk moesten van zwart marmer worden gemaakt, met uitzondering van de drie panelen op het voetstuk en de twee pilasters, die de tombe zouden sieren; deze moesten uit wit marmer worden vervaardigd. Op het grootste paneel moest een inscriptie komen in zwarte letters. De tekst zou nog worden

Afb. 5. Laurent Delvaux. Pallas. Marmer, 1746–
1748. Rijksmuseum, Amsterdam.



geleverd. Verder moest de beeldhouwer het monument plaatsen op de plek, die hem aangewezen was in de O.L. Vrouwekapel in de kerk van de *Grands Carmes* te Brussel. De beeldhouwer was verplicht het monument te voltooien en te plaatsen binnen twee jaar na het tekenen van het contract (1746). De baron verplichtte zich drieduizend florijnen te betalen, één derde direct, om te beginnen, één derde wanneer het werk voor de helft af zou zijn, en het resterende geld, wanneer het monument was geplaatst. Dat het monument werd geplaatst kan men opmaken uit een aanvulling op een reeds bestaand testament van de baron van Kieseghem, dat hij – vlak voor zijn dood – op 20 december 1752 door de Gentse notaris De Stobbeleere liet opmaken (bijlage III)²². Hierin geeft Van der Noot aanwijzingen voor zijn begrafenis, die eenvoudig moet zijn *alles sonder eenighe pompe nochte expositie van wapenen ofte quartieren*. Verder regelt hij de uitdeling van de broden aan de armen, die zijn uitvaartmis bijwonen. Ook geeft hij aanwijzingen voor de betalingen in geld aan de broeders van O.L. Vrouw, aan de broederschap van O.L. Vrouwe Visitatie en de brooduitdelingen aan de armen tijdens de jaarlijkse missen, die gezongen moeten worden op de sterfdagen van hem en zijn vrouw. Verder moet men aan de O.L. Vrouwekapel *alwaer de inscriptie van mijn epitaphium moet volbracht worden* een som geld geven voor het doen vervaardigen van drie kazuifels en een antependium van zwart fluweel met zilveren galonnen en met Van der Noots wapen er op geborduurd. Hij besluit zijn laatste wil met de zin: *Alles tot laeffenisse van mijne ziele ende tot becommen de eeuwige glorie, in de naam des Vaeders, des Soone ende des heijlighen Geest amen*. Uit de zin *alwaer de inscriptie van mijn epitaphium moet volbracht worden* kan men opmaken dat het monument was opgericht. Aan de inscriptie moest waarschijnlijk slechts de sterfdatum worden toegevoegd.

Toen de kloosterkerk in 1797 werd afgebroken vroeg de familie Van der Noot het grafmonument terug. Of men het gehele monument liet overbrengen of slechts de beeldhouwwerken in veiligheid bracht, is niet

bekend²³. Het marmeren beeld van Pallas (afb. 1 en 5)²⁴ werd tot voor kort als het enige overblijfsel van het monument beschouwd. Onlangs bleek echter, dat de verloren gewaande putti zich nog in het bezit van de familie Van der Noot bevonden, en dat ze in bruikleen waren afgestaan aan de St. Elisabethkerk te Brussel (Haren) (afb. 6 en 7). Deze putti²⁵ konden in 1976 door bemiddeling van de Heim Gallery, waarvan het museum eerder de *Pallas* kocht, worden verworven, zodat de verspreid geraakte beelden van het grafmonument nu na lange tijd weer bijeen zijn.

Pallas zit treurend om de dood van de generaal-majoor op een trommel, die geplaatst is op een wapentrofee. Ze ondersteunt het hoofd met haar hand; haar elleboog rust op een schild. Op dit schild is het wapen Van der Noot aangebracht, vijf kruiselings geplaatste schelpen. De wapentrofee bestaat uit een trom met slagband, vaandels, een hellebaard, een stormram, een pijlenbundel, de *fasces*, kogels en twee kanonslopen, waarop Pallas haar over elkaar geplaatste voeten laat rusten. Rechts ligt een Sarmatisch pantser. Met haar linkerhand hield zij zowel een slijp van haar mantel als haar lans vast. Deze rustte op het pantser (het onderste deel, vanaf haar hand, is nog aanwezig) en leunde tegen haar schouder, waar men het steunpunt (een gestopt gaatje) nog kan waarnemen. Ook de twee putti treuren. De ene staat gebogen en lijkt zijn tranen met een doek af te wissen. Met zijn elleboog moet hij ergens op geleund hebben. Met zijn rechterhand houdt hij een zich in zijn staart bijtende slang vast, het symbool van de eeuwigheid²⁶. Het andere kind kijkt eveneens bedrukt. Het houdt in zijn rechterhand een naar beneden gekeerde fakkel, hetgeen op het uitdoven van de levensvlam duidt²⁷. Naast hem staat een schild in rocaillevorm, waarop het alliantiewapen Van der Noot-de Jonghe is aangebracht²⁸. Bovenop is een baronnenkroon geplaatst, waarop het kind zijn handje heeft gelegd. Beide kinderen staan op een met planten begroeide grond. Het huilende kind staat tegen een boomstronk. De rechthoekige gaten in hun ruggen wijzen er op, dat de putti oorspronkelijk vleugels bezaten.

Afb. 6. Laurent Delvaux. Putto. Marmer, 1746–1748. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 7. Laurent Delvaux. Putto. Marmer, 1746–1748. Rijksmuseum, Amsterdam.



Bij de *Pallas* ziet men alle kenmerken van het werk van Delvaux: de evenwichtige compositie van de figuur, de geïdealiseerde kop, de fraaie rangschikking van de plooien – onder andere bewerkstelligd door de over de de schoot liggende mantelslip – en de bijzonder zorgvuldige afwerking van alle onderdelen. De drie terracotta modellen voor de marmeren beelden zijn ook nog bewaard: de *Pallas* in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel (afb. 8)²⁹, de *Putto met slang* in de Musées de Nivelles (afb. 9)³⁰, en de *Putto met het schild* in een particuliere verzameling in België (afb. 10)³¹. Hoewel de modellen vrij nauwkeurig zijn gevolgd, zijn er enkele kleine verschillen. Bij *Pallas* ziet men dat de beeldhouwer een betere oplossing heeft gevonden voor de afhangende mantel bij de linkerarm en -hand. Ook het oppervlak van het kuras is gewijzigd. De grootste verschillen treft men echter bij de putti aan. Allereerst hebben ze geen vleugels gehad, zoals de marmeren figuren. Het gebogen staande kind lijkt op de afbeelding in de Delvaux-monografie van Willame uit 1914 (afb. 11) – de rechterarm is

sindsdien verloren gegaan – een doekje in de de rechterhand te hebben; in de marmeren versie houdt het een slang in de hand. Bij het kind met het schild is in plaats van het alliantiewapen Delvaux' monogram aangebracht. Opvallend is, dat de drie terracotta modellen gemonogrammeerd zijn, terwijl op geen der marmeren figuren een monogram of signatuur voorkomt.

Door het contract is nu meer van het oorspronkelijke monument bekend. De term *épitaphe*, die herhaaldelijk wordt gebruikt, wijst erop, dat het monument tegen een wand was geplaatst. Het voetstuk bezat één groot paneel, waarop de inscriptie was aangebracht, en twee kleinere. Te veronderstellen is, dat het grote paneel in het midden van het voetstuk was geplaatst. Op het middendeel van het voetstuk stond de tombe, het breedste onderdeel van het monument, met daarop de *Pallas*. Op het voetstuk stonden, corresponderend met de twee kleinere panelen, links de *Putto met de slang* en rechts de *Putto met het schild*. Alle onderdelen moesten binnen de hoogtemaat van 331 cm en de breedtemaat van 193 cm

Afb. 8. Laurent Delvaux. Pallas. Terracotta. Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel.
 Afb. 10 (onder). Laurent Delvaux. Putto. Terracotta. Particulier bezit, België



Afb. 9. Laurent Delvaux. Putto. Terracotta. Musées de Nivelles, Nijvel.
 Afb. 11 (onder). Delvaux. Putto. Terracotta. Musées de Nivelles, Nijvel. Afbeelding uit G. Willame, Laurent Delvaux 1696-1778, Bruxelles 1914.



blijven. Het voetstuk was waarschijnlijk ongeveer gelijk aan de breedte van het monument. De tombe zal iets breder geweest zijn dan de grootste breedte van het grondvlak van de *Pallas*, die 122 cm is, de diepte meer dan 48 cm. De oorspronkelijke plaats van de putti kan niet naast de *Pallas* geweest zijn, aangezien het kind met de slang dan nergens op kon leunen. Bovendien overschrijden ze in dat geval de breedtemaat (grootste breedte resp. 37 en 47 cm). Dit doen ze ook, wanneer zij naast de tombe zouden hebben gestaan. Nemen we aan dat Delvaux zich aan de afgesproken breedte heeft gehouden – wat in een kapel waar zich reeds een groot aantal epitafen bevond wel noodzakelijk zal zijn geweest – dan is het mogelijk, dat de tombe op een verhoogd middendeel stond en de putti op een lager niveau waren geplaatst. Het kind met de slang leunde dan misschien op de rand van dit verhoogde middendeel. Deze plaatsing is slechts mogelijk, wanneer de tombe naar beneden toe smaller wordt, zodat het verhoogde middendeel van het voetstuk ca. één meter breed was. Waar het doodshoofd moest worden geplaatst is uit het contract niet op te maken; misschien was het aangebracht tussen de tombe en het voetstuk. Evenmin wordt iets gezegd over de achtergrond.

Dat voor het grafmonument voor de baron een Minerva-figuur werd gekozen hangt samen met Van der Noots militaire activiteit. Minerva heeft van oudsher – naast haar vele andere functies – de betekenis van een krijgsgodin³². Zij is echter geenszins belust op bloedige strijd, zoals Mars, maar zij is de verstandige aanvoerster, die de oorlogsvoering volgens strategische principes bedrijft³³. Voor een krijgsman was zij een bekende figuur: dikwijls zag hij haar afbeelding op de titelbladen van boeken over krijgskunst, zoals bijv. op het titelblad van Samuel Marolois, *Fortification ou architecture militaire tant offensive que defensive*, Amsterdam 1638 (afb. 12)³⁴. De figuur wordt echter ook regelmatig toegepast op grafmonumenten voor krijgslieden. Het is daarbij opvallend, dat zij dan in de meeste gevallen ook kenmerken van de Fortitudo draagt, die de *dapperheyt en wackerheyt des lichaems*,

Afb. 12. Titelblad *S. Marolois, Fortification ou architecture militaire tant offensive que defensive, Amsterdam 1638.*



vereinight met wijsheyt en kracht des ge-
moets³⁵ van de gestorven krijgsman moet symboliseren. Op Michiel van der Voorts grafmonument voor generaal Prosper Ambrosius, graaf de Precipiano uit 1709 (Mechelen, St. Rombouts) staat een Minervafiguur, die echter door haar enorme knots en de leeuwheid die zij over haar borstpantser (de aegis) draagt, ook de Fortitudo voorstelt³⁶. Van der Sanden noemt de figuur in zijn lofdicht echter een *Pallas*³⁷. Ook het grafmonument voor François van Bredehoff uit 1723 (Oosthuizen, N.H., Ned. Herv. Kerk) door de Antwerpse beeldhouwers J. P. van Bauscheit de Oude (1669–1728) en J. P. van Bauscheit de Jonge (1699–1768) laat een zittende op Minerva gelijkende figuur zien.

Afb. 13. J. P. van Bourscheit de Oude en de Jonge. Grafmonument voor François van Bredehoff, 1723. Ned. Herv. Kerk, Oosthuizen. Foto Rijksdienst voor de monumentenzorg, Zeist.



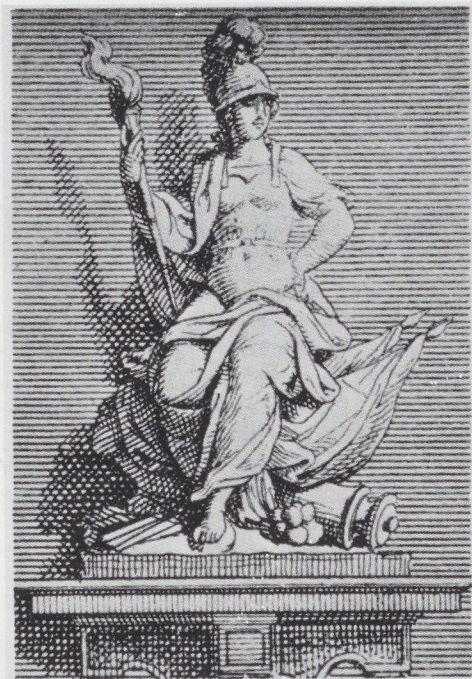
Het opschrift onder het beeld noemt haar *Pallas*, maar zij krijgt, doordat zij met haar rechter elleboog op een zuil steunt weer eveneens de betekenis van de *Fortitudo* (afb. 13). Op de rechter kant van het monument is een trofee weergegeven, bestaande uit een Minervakop en hieronder o.a. een schild met Medusakop, een duidelijke toespeling op Minerva, maar ook de knots van de *Fortitudo* is weergegeven³⁸. Delvaux gebruikte eveneens de verschillende elementen door elkaar. Hij beeldt de *Fortitudo*, die hij in 1739 ontwierp voor het Zuidportaal van de St. Gertrudis te Nijvel, af met een borstschild met Medusakop, dat evenwel een attribuut van Minerva is (afb. 14)³⁹. De *Pallas* van het grafmonument voor Van der Noot bezit geen enkele toespeling op de *Fortitudo*. Voor het thema van de Minerva/*Fortitudo*, die een medaillonportret van de overledene vasthoudt, zoals bij de monumenten te Mechelen en Oosthuizen, kan men een Franse herkomst aanwijzen⁴⁰. Er zijn mij geen eerdere voorbeelden bekend van een grafmonument met een *Pallas* als zelfstandige figuur zonder een portret van de overledene. Wel was een vergelijkbare figuur aanwezig in de verzameling van de Franse beeldhouwer François Girardon (1628–1715). Op een van de twaalf prenten, die Girardon van zijn verzameling liet maken en die onder de naam *Galerie de Girardon* verschenen, komt een op

Afb. 14 (onder). Laurent Delvaux. *Fortitudo*. Terracotta, 1739. Kon. Musea voor schone Kunsten van België, Brussel. Foto A. C. L., Brussel.

een wapentrofee zittende, gehelmde vrouwenfiguur voor, in de beschrijving van de collectie uit 1713 *Pallas* genoemd (afb. 15). Het betreft een ontwerp in was met als pendant de god Mars. De opgeheven krijgsvakkel bestempelt haar als *Bellona*⁴¹. Waar zij een ontwerp voor is geweest, is helaas niet bekend.



Afb. 15. Bellona, detail uit prent door Chevallier naar Charpentier, pl. v van de Galerie de Girardon.



Delvaux maakte verschillende Minervafiguren. Twee kennen we slechts uit vermeldingen: in de hiervoor genoemde catalogus van de Londense veiling van modellen van Delvaux en Scheemaeckers komt een Pallas voor⁴²; op de tentoonstelling *L'art ancien dans les Flandres*, die in 1913 te Gent werd gehouden, werd onder nr. 1275 van de catalogus een terracotta model voor een Minervabeeld vermeld⁴³. Interessant is een terracotta figuur in de verzameling d'Arshot te Brussel, die reeds door Willame in verband met het model van het grafmonument voor Van der Noot is genoemd (afb. 16)⁴⁴. Ook hier een op een wapentrofee zittende, gehelmde vrouwenfiguur. Een putto houdt een medaillonportret op. Hoewel het werk niet is

Afb. 16. Toegeschreven aan Laurent Delvaux. Minerva. Terracotta. Verz. d'Arshot, Brussel. Foto A. C. L., Brussel.



gesigneerd of gemonogrammeerd kan de terracotta m.i. aan Delvaux worden toegeschreven. De figuur is qua uitvoering niet geheel te vergelijken met het model voor het grafmonument voor Van der Noot, aangezien het veel schetsmatiger is. De levendige manier waarop de plooiën zijn gerangschikt, de over de schoot getrokken mantel, het koptype en het type van het kind maken een toeschrijving aan Delvaux aannemelijk; men vergelijkte bijvoorbeeld de schetsen, die Delvaux maakte voor de voorgevel voor het oude paleis van Karel van Lotharingen te Brussel (het vroegere Museum van Moderne Kunst) en een ontwerp voor een schoorsteen, die alle evenmin gesigneerd zijn⁴⁵. Het kleine koptype vindt men bijvoorbeeld bij de onge-

signeerde staande *Engel met schild* in de Musées de Nivelles⁴⁶ en bij de *Fortitudo* te Brussel (afb. 14). Ook de terracotta in de verzameling d'Arschot is waarschijnlijk een ontwerp voor een grafmonument geweest. In 1978 zal te Nijvel een tentoonstelling worden gehouden van het werk van Laurent Delvaux ter herdenking van zijn sterfdag, 200 jaar geleden. Veel nieuwe gegevens zullen dan ongetwijfeld aan het licht komen. De biografie van Willame – zeer waardevol, maar ook zeer onnauwkeurig – vraagt om aanvulling en verbetering. Waarschijnlijk is het te optimistisch om te hopen, dat op deze tentoonstelling ook het getekend ontwerp voor het grafmonument voor Van der Noot en zijn vrouw te voorschijn zal komen, zodat de vele onduidelijkheden, die ondanks het bekend worden van het aannemingscontract nog zijn overgebleven, kunnen worden opgelost.

Noten

¹ De in het aannemingscontract en de gehele literatuur betreffende het beeld gebezigde naam 'Pallas' (i.p.v. het thans gebruikelijke 'Minerva') is hier aangehouden.

² J. Immerzeel Jr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden I*, Amsterdam 1842, p. 175–6; A. Henne en A. Wouters, *Histoire de la ville de Bruxelles*, Bruxelles 1845, p. 158–9; E. Marchal, *Mémoire sur la sculpture aux Pays Bas pendant les XVIIe et XVIIIe siècles*, Bruxelles 1877, p. 102; E. de Busscher, *Quelques Biographies*, Gand 1878, p. 114–5;

E. Fievet, *Notice sur la vie et les ouvrages du sculpteur Laurent Delvaux*, Nivelles 1878, p. 19; E. Fievet, *Notice sur la vie et les ouvrages du statuaire Laurent Delvaux*, Bruxelles 1880, p. 31; E. Marchal, *La sculpture et les chefs-d'œuvres de l'orfèvrerie belge*, Bruxelles 1895, p. 521; *Biographie nationale de l'académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, V, 1896, kol. 502; G. Willame, *Laurent Delvaux 1696–1778*, Bruxelles 1914, p. 19 en 67, nr. 138; M. Devigne, *Laurent Delvaux et ses élèves*, Bruxelles 1928, p. 11, pl. I; F. Popelier in cat. tent. *Laurent Delvaux–Jacob de Wit*, Brussel, Kon. Musea voor Schone Kunsten van België, 1968–1969, p. 12; Cat. tent. *Het beeld in de Nederlandse barok*, Utrecht 1963, p. 15; Cat. tent. *Paintings and sculptures of the Baroque*, Londen, Heim Gallery 1970, nr. 83, met afb.; *The Burlington Magazine* 112 (1970), p. 838, fig. 68; *De Nederlandse Rijksmuseum* 92 (1970), p. 35–37, met afb.; J. Leeuwenberg en W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum. Catalogus, 's-Gravenhage-Amsterdam 1973*, nr. 411, met afb. F. Popelier in cat. tent. *Laurent Delvaux. Les terres cuites dans les collections publiques belges*, Nivelles 1975, onder nr. 14.

³ Het klooster was gelegen achter het Stadhuis, aan de *rue des Grands Carmes*. A. Sanderus, *Chorographia Sacra Brabantiae II*, Hagae Comitum 1727, p. 283–324. Tussen p. 282 en 283 bevindt zich een gravure waarop het gehele kloostercomplex is afgebeeld. Met de letter F wordt de O.L. Vrouwekapel aangeduid, die naast het koor is gelegen. Op p. 294 vermeldt Sanderus, dat er veel epitafen van leden van de familie Van der Noot aanwezig zijn.

⁴ J. S. F. J. de Herckenrode, *Nobilaire des Pays-Bas et du Comté de Bourgogne III*, Gand 1868, p. 1452, nr. XIV; Col. Guillaume, *Histoire des gards wallones au service de l'Espagne*, Bruxelles 1858, p. 355. De heren J. Pauwels, Archief te Gent en J. Lorette, Kon. Museum van het Leger en van Krijgsgechiedenis te Brussel waren zo vriendelijk mij op gegevens over L. M. van der Noot te wijzen.

⁵ J. le Roy, *Le grand théâtre sacré du Duché de Brabant I*, La Haye 1734, somt op p. 256 en

257 de epitafen op, die in de O.L.Vrouwekapel waren aangebracht en vermeldt eveneens de opschriften die er op stonden. Dezelfde prent van het klooster, die bij Sanderus, *o.c.*, werd afgebeeld komt hier voor tegenover p. 253. G. Fricx, *Description de la ville de Bruxelles*, p. 131-133; J. F. A. F. de Azevedo, *Généalogie de la famille de Van der Noot*, z. pl. 1771, p. 23.

⁶ Willame, *o.c.*, p. 3 en 16, nr. 114; E. Dhansens, *Sint-Baafskathedraal Gent* (Inventaris van het kunstpatrimonium van Oostvlaanderen V), Gent 1965, nr. 122, afb. 95, 96 en 98.

⁷ Volgens Willame, *o.c.*, p. 7; M. Whinney, *Sculpture in Britain, 1530 to 1830* (The Pelican History of Art), Harmondsworth 1964, p. 79, acht het mogelijk, dat Scheemaeckers en Delvaux met Plumiers gezin mee naar Londen zijn getrokken.

⁸ Willame, *o.c.* p. 7, nr. 37, afb. tegenover p. 6; Whinney, *o.c.*, p. 79-80, 92, afb. 54B en 55.

⁹ Whinney, *o.c.*, p. 92, afb. 71A. Dr. Charles Avery, Deputy Keeper, Victoria & Albert Museum, Londen, dank ik voor het beschikbaar stellen van de foto's van Delvaux' grafmonumenten in Engeland.

¹⁰ Whinney, *o.c.*, p. 92: het monument voor de Viscount Campden uit 1686 (Exton, Rutland) en de tomben voor de 7de en 8ste Earl of Rutland (Bottesford, Leicestershire). Voor Grinling Gibbons zie Whinney, *o.c.*, p. 51-59.

¹¹ R. Gunnis, *Dictionary of British Sculptors, 1660-1851*, London 1968, pl. xxvi tegenover p. 360; Whinney, *o.c.*, p. 360.

¹² *A Catalogue of a very curious collection of models, by Fiammingo, and other masters: being the entire collection of Mr. Delvo and Scheemaker, who are going to Italy. And also all their collection of Prints and Drawings, by several of the most eminent Italian masters . . .*, London, Mr. Cooper, Great Piazza, Covent Garden 16-17 iv [1726]. Het waarschijnlijk enig bewaard gebleven exemplaar bevindt zich in het bezit van ir. R. Delvaux te Asse.

¹³ In de titel van de onder noot 12 genoemde veilingcatalogus worden modellen van 'Fiammingo' genoemd. Dit duidt ongetwijfeld op modellen van François Duquesnoy (1594-1643), beroemd om zijn liefelijke kinderfiguurtjes. De modellen hiervan behoorden vaak tot het atelierbestand van latere beeldhouwers.

¹⁴ Willame, *o.c.*, nr. 38, afb. tegenover p. 54; Whinney, *o.c.*, p. 93-94, afb. 71B.

¹⁵ Hoewel Scheemaeckers' werk vaak nogal droog en academisch is, zijn de ligfiguur van Chamberlen en vooral het model ervoor in terracotta van een verrassend hoge kwaliteit (H. D. Molesworth, *Baroque, Rococo & Neo-Classical Sculpture in the Victoria & Albert Museum*, [London] 1954, nr. 26, pl. 26).

¹⁶ Willame, *o.c.*, nrs 81, 84, 85, 88, 89, 92-94.

¹⁷ Willame, *o.c.*, nrs 99-102 en 106-113. Thans bevinden deze werken zich in de kathedraal Saint-Aubain te Namur (Namen).

¹⁸ Zesenvertig ontwerptekeningen van grafmonumenten, altaren, enz. voornamelijk uit Delvaux' Engelse periode bevonden zich in 1914 in het bezit van nazaten van Delvaux (Willame, *o.c.*, nr. 298).

¹⁹ Thans in het bezit van ir. R. Delvaux te Asse, die ik bijzonder erkentelijk ben voor het beschikbaar stellen van dit contract en andere benodigde documenten.

²⁰ De Brusselse voet was 0,27575 m.

²¹ Uit aantekeningen die Delvaux maakte in een notitieboek (bewaard bij ir. R. Delvaux te Asse) blijkt dat de beeldhouwer zijn marmer uit Livorno per schip naar Rotterdam liet komen en het vandaar per wagen naar zijn atelier liet transporteren. Het marmer is dus het zg. Carrara-marmer.

²² Brussel, Algemeen Rijksarchief, Kerkelijk archief van Brabant, nr. 11.547, p. 198-199 (archief van de 'Grands Carmes' te Brussel).

²³ Over de confiscatie van het klooster en de kerk kon het Algemeen Rijksarchief te Brussel geen inlichtingen geven.

²⁴ Inv. R.B.K. 1970-137; wit marmer, h. 122 cm, br. 120 cm. Voor litt. zie noot 2.

²⁵ Inv. R.B.K. 1976-46 a en b; aangekocht van de markiezin d'Assche door bemiddeling van de Heim Gallery te Londen met steun van de Belpport Familienstiftung te Zürich, wit marmer, hoogte a. 69 cm, b. 74 cm. J. de Borchgrave d'Altena, Notes pour servir à l'Inventaire des Œuvres d'Art du Brabant - Arrondissement de Bruxelles, in *Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles* 47 (1947), p. 110, p. 87 (*Haren: Un autel Renaissance dédié à la Vierge dans le collatéral Nord: au devant figure la Déploration du corps du Sauveur par la Vierge et les anges - deux anges y sont placé dont l'un muni d'un blason van der Noot. Ces sculptures ravissantes doivent être de Laurent Delvaux.*)

Dr. A. S. Ciechanowiecki, directeur van de Heim Gallery te Londen, die ik op deze plaats mijn dank betuig voor zijn hulp, deelde het volgende mede: 'Het gebied van Haren behoorde tot het einde van de eerste wereldoorlog tot het landgoed van de familie Van der Noot-Asche. Het huis werd in deze oorlog vernietigd, het land na de oorlog onteigend. De grafkelder van de familie bevond zich tot ca. 1922 (?) in de St. Elisabeth-kerk.'

²⁶ *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte* VI, München 1973, onder *Ewigkeit*, kol. 617 e.v., spec. 625, 634-636.

²⁷ *Reallexikon, o.c.*, onder *Fackel*, kol. 1013.

²⁸ De kleuraanduiding van het wapen De Jonghe is door Delvaux verkeerd-om weergegeven, cf. J. B. Rietstap, *Armorial Général I* (2me ed.), Gouda 1884, p. 1048, afgebeeld in V. Rolland, *Planches de l'Armorial Général de J. B. Rietstap III*, Paris 1909, pl. CCLXXX. De Dienst van de Adel te Brussel bevestigde, dat Rietstap het wapen goed weergeeft.

²⁹ H. 44,5 cm; Inv. 9125. Fievet, *o.c.*, 1878, p. 18; Fievet, *o.c.*, 1880, p. 34; Willame, *o.c.*, nr. 139; cat. tent. *Cinq siècles d'Art*, Brussel 1935, nr. 1707; *Cinq siècles d'Art. Mémorial de l'exposition II*, Bruxelles 1935, pl. CXCVI; Leeuwenberg en Halsema-Kubes, *o.c.*, onder nr. 411; cat. tent. Nivelles 1975, *o.c.*, nr. 14, met afb.

³⁰ H. 35 cm. Fievet, *o.c.*, 1880, p. 33; Willame, *o.c.*, nr. 140, met afb.; Leeuwenberg en Halsema-Kubes, *o.c.*, onder nr. 411; cat. tent. Nivelles 1975, *o.c.*, nr. 13, met afb.

³¹ H. 37,5 cm. Fievet, *o.c.*, 1880, p. 33; Willame, *o.c.*, nr. 141, met afb.; Leeuwenberg en Halsema-Kubes, *o.c.* onder nr. 411.

³² C. Ripa, *Iconologia of uytbeeldingen des verstands*, Amstelredam 1644, p. 621.

³³ H. Freifrau von Heintze en H. Hager, Athene-Minerva. Ihr Bild im Wandel der Zeiten, *Jahrbuch der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften E.V.*, 1961, 1, p. 36-127. Mej. V. Veen te Utrecht was zo vriendelijk mij op dit artikel te wijzen.

³⁴ Mijn collega J. B. Kist bracht deze literatuur onder mijn aandacht.

³⁵ Ripa, *o.c.*, p. 81.

³⁶ M. E. Tralbaut, *De Antwerpse 'Meester Constbeeldhouwer' Michiel van der Voort de*

Oude (1667-1737) Zijn leven en werken, Antwerpen 1950, p. 70-81, afb. 25; S. Durian-Ress, *Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden. Studien zur Ikonographie und Typologie*, *Aachener Kunstblätter* 45 (1974), p. 315-317, afb. 77.

³⁷ J. van der Sanden, *Oud Konst-tooneel van Antwerpen*, III, p. 322 (manuscript, Antwerpen, Stedelijk Archief)

³⁸ Het monument is gesigneerd en gedateerd: NOB^S PVB (monogram) AURSCHEIT STATUARIUS ET ARCHIT^{US} CAESAR^{IS} INVE^{TOR} ET FECIT A^O 1723. Dit duidt op Bourscheit de Oude, die de titel van hofbeeldhouwer had. De ontwerp-tekening voor het monument (Antwerpen, verz. Caeymaex) wordt aan Bourscheit d.J. toegeschreven door Ad. Jansen en C. van Herck (J. P. van Bourscheit I en J. P. van Bourscheit II, *Jaarboek van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen*, 18(1942) p. 99, nr. 364, met afb.). Het monument zal door beide beeldhouwers zijn vervaardigd, cf. Jansen en Van Herck, *o.c.*, p. 38 en 63. Bourscheit d.J. was reeds in 1713 in de Antwerpse Liggeren als beeldhouwer ingeschreven.

J. J. F. W. van Agt, *De Provincie Noordholland. Eerste Stuk: Waterland en omgeving* (De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, deel VIII), 's-Gravenhage 1953, p. 109, afb. 139; H. M. van den Berg, *Het architectonisch werk van J. P. van Bourscheit de jonge in de Noordelijke Nederlanden, Opus Musivum* (Studies voor prof. dr. M. D. Ozinga), Assen 1964, p. 319.

³⁹ Brussel, Kon. Musea voor Schone Kunsten van België. H. 42 cm, br. 38,5 cm, d. 19,5 cm; op het voetstuk rechts gesigneerd: L. Delvaux fecit. Willame, *o.c.*, nr. 86; M. Devigne, *Catalogue de la sculpture*. Musée Royale des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 1922, nr. 69; cat. tent. Brussel 1968/69, *o.c.*, nr. 9.

⁴⁰ Vgl. de reeds door F. Ingersoll-Smouse (*La sculpture funéraire en France au XVIIIe siècle*, Paris [1912], p. 37) genoemde ontwerp-tekening voor een grafmonument door Le Brun (J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des Dessins au Musée du Louvre et du Musée de Versailles*, VIII, Paris 1913, nr. 5971, afb. op p. 12) en de door Durian-Ress, *o.c.*, voetnoot 234 genoemde grafmonumenten, afgebeeld bij A. L. Millin, *Antiquités Nationales*, Paris 1790, d. 1, hoofdstuk V, p. 29, pl. 4,2 (monument voor Louis de Marillac † 1632) en d. 3, hoofdstuk XXIX, pl. 2,2 (monument voor Pierre Brulart † 1608).

⁴¹ F. Souchal, La collection du sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès, *Gazette des Beaux-Arts* 82 (1973), p. 69, nr. 145, fig. 140 en 139 en pl. V.

⁴² Veil. cat., *o.c.*, Londen [1726], nr. 78; Willame, *o.c.*, nr. 25.

⁴³ Cat. tent. *L'art. ancien dans les Flandres (Region de l'Escaut)* Exposition universelle et internationale de Gand, Gand 1913, nr. 1275 (verz. Morren, Brussel); E. Fievet, *o.c.*, 1880, p. 35. Niet genoemd bij Willame, *o.c.*

⁴⁴ Willame, *o.c.*, onder nr. 139. H. ? cm.

⁴⁵ Brussel, Kon. Musea voor Schone Kunsten van België. Willame, *o.c.*, nrs 210, 211 en 293; Devigne *o.c.*, 1922, nr. 74-75 en 79; cat. tent. Brussel 1968-69, *o.c.*, nrs 10-11 en 14, met afb.

⁴⁶ cat. tent. Nivelles 1975, *o.c.*, nr. 10, met afb.

Bijlage I. 25 februari 1676. Doopakte van L. M. van der Noot (Gent, St. Michielskerk Noord reg. nr. 87-1670/1676)

25 february 1676

Baptizavi sine caeremonijs, ob mortis periculum Leonardum Matthium, (quae caeremoniae suppletiae sunt 27 à eiusdem) filium Nobili Domini Rasonis Leonardi vander Noot et Nobiliae Dominae Mariae Theresiae de la Kethulle coniugum. Susceptores Nobilis et Illustrissimi Dominus Leonardus vander Noot Baro de Kyeseghem et Nobilis Domina Maria Verranneman.

(get.) E. Van Geet

Bijlage II. 17 juli 1746. Contract, waarbij de beeldhouwer Laurent Delvaux aanneemt een grafmonument te maken voor L. M. van der Noot, te plaatsen in de kloosterkerk van de Geschoeide Carmelieten te Brussel (Asse, ir. R. Delvaux)

(in het handschrift van Delvaux op de buitenkant geschreven:)

Contra du mosole de Mr. le Baron de Kiese-ghem

ien aij este satisfait

Nous sousigné Baron de Kisegem etc. declaron d'aggreer et approuver le projet du moisolé ou epitaphe signé et cacheté de nos armes fait par Laurent Delvaux sculpteur en la ville de Nivelles aux conditions suivantes, scavoir: Que le dit sculpteur executera le dit moisolé ou epitaphe de marbre de douze pieds d'hauteur et sept pieds de largeur.

Que les sculptures reprises audit moisolé, representante une Pallas de cinq pieds de proportion assise sur un trophé d'armes, les deux enfans servans de tenans au coffre et a proportion de la ditte Pallas, et la tete de mort seront d'un marbre blanc d'Italie.

Que le coffre sur lequel la ditte Pallas est posée sera de marbre noire a l'exception des deux bandes ou pillastres seront d'un marbre blanc d'Italie qui traversent le dit coffre, tout le reste du pied d'estalle sera d'un marbre noire a l'exception des trois panneaux quotés numeris 1, 2 et 3 qui seront du marbre blanc d'Italie.

Que le dit sculpteur sera aussy obligé de graver l'inscription sur le grand panneau en lettres noires qui luy sera delivré.

Que le dit sculpteur devra le poser en place qui luy est designée dans la chapelle de Notre Dame en l'église des Grands Carmes de cette ville de Bruxelles.

Que le dit sculpteur sera obligé d'achever et placer le dit moisolé ou epitaphe deans deux ans date de cette, ou plutot, et cela sous les conditions cy dessus. S'oblige le dit Seigneur Baron de Kisegem de payer au dit sculpteur Delvaux pour l'ouvrage y détaillé la somme de trois mille florins, un tiers a payer prestement pour commencer, un tiers lorsque l'ouvrage sera a moitié, et l'autre tiers restant lorsqu'il sera posé. S'obligeant le dit sculpteur de faire le dit moisolé ou epitaphe dans ses dimensions cy dessus reprises et conformement au projet par eux deux signés. Fait en double en cette ville de Bruxelles le 7 juillet 1746.

(get.) Le Baron De Kieseghem

Bijlage III. 5 augustus 1753. Uittreksel uit het testament van L. M. van der Noot, opgemaakt door notaris J. E. de Stobbeleere en bestemd voor het klooster der Geschoeide Carmelieten te Brussel (Brussel, Algemeen Rijksarchief, Kerkelijk Archief van Brabant, nr. II.547, p. 198-199).

Extraict uyt seker testament luydende als volgh (in een ander handschrift:) van den Heere Baron de Kisegem

(In de marge:) moritur 11 april 1753

Den onderschreven willende suppleren aen sijne voorighe testamenten soo schriftelijk onder handtteecken gemaect als voor Notaris tot Brussel gemaect als oock de gonne gemaect conjointelijk met sijne eerste vrouwe declareert alsoech voor sijnen uystersten wille te geven aan Godt sijnen Heere ende Salighmaecker sijne ziele ende sijn lichaem aen de aerde willende begraeven sijn in de graefplaetse bij hem doen maecten in de capelle van Onse L. Vrouwe Visitatie in de kercke van de Eerwerde PP. L. Vrouwen Broeders tot Brussel, alles sonder eenighe pompe nochte expositie van wapenen ofte quartieren, doch sal men een ordinair uytvaert doen singhen ende alsdan distribueren aen den armen die aldaer sullen assisteren broot van ses sacken terwe en sal men doen lesen duysent missen meest door arme priesters. Bovendien wille aldaer sal worden gefondeert een eeuwich gesonghen jaerghetijde voor sijne laeffenisse van sijne vrouwen ende van onse voorouders met distributie aen den aermen van twee sacken terwen broodt, hetwelk sal geschieden op mijnen sterfdagh jaerlijckx waer over sal suffisant opdraght ende beset gedaen worden binnen het jaer naer mijne doot ter concurrentie van twee ponden groote t'sjaers aen de EE. P.P. L. Vrouwen Broeders voor het gesongen jaerghetijde ende vier ponden groote t'sjaers aen de Confrerie van O.L.V. Visitatie om alsdan aldaer uyt te deelen tot sestigh terwen brooden uyt vier sacken, een derde door den Proost der Confrerie, een door den Eerw. P. Prior van het Convent, ende een derde door mijne bloetvrinden. Item geve ende jonne aen de voorschr. capelle alwaer de inscriptie van mijn epitaphium moet volbracht worden vijftentwintigh pistolen om daer mede te maecten de drij casuyfels ende antependium van swert fluweel met silvere galonnen ontset ende mijne wapenen opgebordurt, in cas het iets meer moeste costen, wille

dat men het oplegh. Item sal men besetten twee ponden grooten t'sjaers ten proffijte van de EE.P.P. L.V.Broeders als voren om te singhen ende te doen een eeuwich jaergetijde voor de laeffenisse van de ziele van wijlent mijne eerste vrouwe op haeren sterfdagh sijnde twaelfsten december ende sal beseth worden voor de voorschr. Confrerie der Visitatie twee ponden grooten t'sjaers om daer mede uyt te doen deelen op de maniere als voorseijt dertigh brooden van schellinghen in terwe inghevolghe haeren uystersten wille etc.

Versoeckende ter executeur der voorschr. dispositien Sieur Van der Linden bij ons woonende als secretaris onder de directie van den Heere Raedt Van Volden, verhopende dat hij ons dit niet en sal refuseren, ende aen wie legateere etc.

Reserveert hem den onderschreven van dese sijne dispositie te vermeerderen ofte te verminderen onder simpel handtteecken dogh sal dese becleedt worden met seghel daer toe dienende. Alles tot laeffenisse van mijne ziele ende tot becommen de eeuwighe glorie, in de naem des Vaeders, des Soone ende des heijlighen Geest amen. Tot Ghent desen 20 decembre seven-thienhonderttweënvijftigh. Was onderteekent Le Baron de Kieseghem ende ghemunieert met sijne wapenen in rooden lacke.

Naer collatie gedaen jegens t'origineel testament becleet met seghelpapier van ses guldens jegenwoordigh ten comptoire mijns notaris berustende in dit extraict voor soo veele daer uyt ghetrocken daer mede van worde te worde bevonden t'accorderen t'oorconden als notaris publicq tot Ghent residerende desen 5 ouguste 1753
quod attestor

ende was onderteekent
J. E. De Stobbeleere, notaris