



Gesprek met Nora De Poorter: kunsthistoricus, bibliothecaris-documentalist en conservator van het Rubenianum

Van bij de start van het OKBV (Overleg Kunstbibliotheken Vlaanderen) maakte Nora De Poorter deel uit van het bestuur. Haar no-nonsensementaliteit en haar nuchtere opmerkingen tijdens vergaderingen werden steeds erg geapprecieerd.

We ontmoeten Nora op een herfstige dag¹ in haar kantoor in de Kolveniersstraat. Ze gaat met pensioen en dat er volop opgeruimd wordt, daarvan getuigen de kartonnen dozen verspreid in het kantoor. Sommige kasten staan open en zijn gevuld met wat geschenkjes en souvenirs, maar voornamelijk met overvolle mappen. Op het bureau ligt nog onderzoeksmateriaal, gebruikt bij de voorbereiding van de tentoonstelling Vorstelijke vluchtelingen: William en Margaret Cavendish, 1648-1660, die op dat moment loopt in het Rubenshuis. Vanuit het raam zie je de tuin van het Rubenshuis.

Interview:

Beatrice De Clippeleir, Sint-Lucasbibliotheek Gent
Peter Rogiest, Afdelingschef leeszaal en magazijn
Stadsbibliotheek Antwerpen

Studeren in Gent: van Van Dyck naar Rubens

Onder meer omdat er nog geen Nederlandstalige opleiding kunstgeschiedenis was in Brussel, ging Nora De Poorter in Gent studeren. Zij studeerde in september 1967 af bij professor R.-A. d'Hulst met een licentiaatsverhandeling over de vroege periode in het werk van Antoon Van Dyck².

Na haar studies komt zij in dienst bij de Stad Antwerpen om het enkele jaren voordien opgerichte Rubenianum verder uit te bouwen. Ze werkt er intensief samen met het *Nationaal Centrum voor de Plastische Kunsten in de 16de en de 17de eeuw*, met professor d'Hulst als voorzitter en Frans Baudouin³ als secretaris. Dankzij de steun van de toenmalige stadssecretaris K.C. Peeters hadden d'Hulst en Baudouin ervoor gezorgd dat de belangrijke Rubensdocumentatie van Ludwig Burchard (1886-1960)⁴, die zich in London bevond, in 1963 naar Antwerpen kwam. De voorwaarde was dat Stad en Centrum zouden zorgen voor de uitgave van Burchards Rubensmateriaal in de oevrecatalogus van Rubens' werk, het *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*.

Dat was een hele verrijking voor het Rubenianum, ontstaan vanuit de documentatie die verzameld werd sinds de opening van het Rubenshuis in 1946 en waar het materiaal van de Rubensspecialist Max Roose (1839-1914) het leeuwendeel uitmaakte. En zo stapte Nora De Poorter "op een maandag in januari 1968 in de sneeuw" naar het Museum Smidt van Gelder, waar het Rubenianum tijdelijk gehuisvest was op de bovenverdieping, in afwachting dat het Rubenianum gebouwd zou worden in de Kolveniersstraat.

Het Rubenianum en het Corpus Rubenianum

Met een aantal collega's zoals Carl Van de Velde⁵ en Hans Vlieghe⁶, die als vorsers werkten bij het Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek, werd er hard gewerkt



Ludwich Burchard.

aan het *Corpus Rubenianum*, voortbouwend op het werk van Burchard. Het eerste deel verscheen in 1968. Dat ging gepaard met een academische zitting in het Antwerpse stadhuis op 23 juni van dat jaar⁷.

Nora De Poorter nam het tweede deel van het *Corpus Rubenianum* voor haar rekening, over de tapijtenreeks *De Triomf van de Eucharistie*. Dit onderzoek bracht haar naar het RKD te Den Haag⁸, de Bibliothèque Nationale te Parijs, de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, het Warburg Institute en het Courtauld Institute in Londen, maar begin jaren 1970 ook naar Madrid, naar een kerkje van het *Monasterio de las Descalzas Reales*. Daar deed ze onderzoek naar een twintigtal in Brussel geweven tapijten, die Rubens ontworpen had om bij bepaalde feestdagen de muren van de kloosterkerk te behangen, en die aartshertogin Isabella⁹ aan het klooster geschonken had.

Doña De Poorter werkte een aantal weken intensief aan het onderzoek en trachtte vooral de

oorspronkelijke ophanging van Rubens' tapijtenreeks in de kerk (in twee rijen boven elkaar) te reconstrueren. Daarvoor had ze de maten nodig van de enorme tapijten, die in de voormalige refter van het klooster tentoongesteld waren. Voor alles moest een afspraak worden gemaakt en de Madrilenen waren weliswaar hulpvaardig maar ook gepiëkeerd omdat Nora geen Spaans sprak. Dat zij afmetingen wou van tapijten 'die ze toch gewoon kon zien', vonden ze een bizar idee en pas na veel aandringen kon het opmeten toch – met tegenzin – aanvangen.

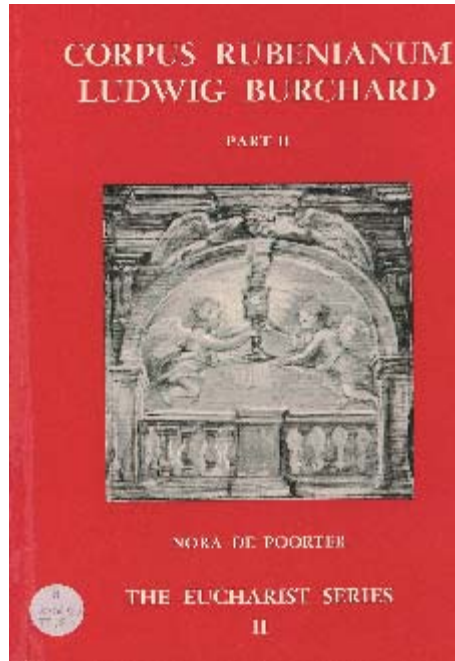
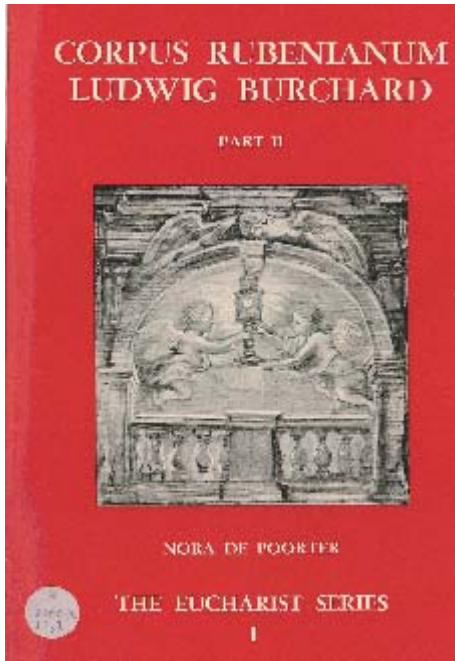
Van de kerk zelf bestonden geen plannen. Nora maakte zelf tekeningen en schatte de omvang van de kerk aan de hand van het aantal vloertegels. Achteraf had ze heel wat werk met de redactie, de lay-out van de foto's en het nakijken van de proeven voor het boek. "Het was *handenarbeid*," zegt Nora. In 1976 werd het in het Engels vertaald en in 1978 gepubliceerd in 2 delen onder de titel *The Eucharist Series* in de reeks *Corpus Rubenianum*¹⁰.

"Boeken schrijven is aller-moeilijkst", zegt Nora zelf, "je steekt er een haast fysiek stuk van jezelf in. Ik blijf schrijven moeilijk vinden. Burchard heeft bijvoorbeeld nooit een boek geschreven, hij heeft enkel documentatie over Rubens verzameld. Maar dat deed hij dan ook uitputtend. Daartegenover staat dat de boeken die je hebt kunnen maken, je een grote mate van voldoening kunnen geven".

Het belangrijkste werk in het Rubenianum, naast de uitgave van het *Corpus*, bestond uit aanvullen van de documentatie over Rubens, het bewerken en klasseren ervan. Geleidelijk aan kreeg het Rubenianum ook steeds meer vragen naar informatie te behandelen. De bibliotheektaken werden intussen verricht door Vincent Rutten, die een bibliotheekopleiding had gevolgd. Hij werkte een specifieke systematiek uit met een ver doorgedreven codesysteem voor de plaatsing van de boeken.



Een wandtapijt van Rubens in het Monasterio de las Descalzas Reales in Madrid.



The Eucharist Series in de reeks Corpus Rubenianum.

De ontsluiting en aanvulling van de 'Burchard-documentatie' en internationale bekendheid

In 1980 komen er in het Rubenianum twee kunsthistorici bij, eveneens studenten van Professor d'Hulst, namelijk Marc Vandenven en Paul Huvenne¹¹. Deze nieuwe personeelsleden – in dienst van de Stad Antwerpen – werken samen aan een 'klapper' op Burchards Rubensdocumentatie, die een overzicht moest bieden op de honderden archiefdozen en hun inhoud. Dat hield in dat een kaartsysteem op A5-formaat werd gemaakt met een kleine foto op elke fiche, dat al de Rubenscomposities, een 2000-tal, genummerd werden¹², dat een 4000 tot 4500 afbeeldingen moesten worden gemaakt. De foto's werden dubbel afgedrukt om de Rubenscomposities op twee plaatsen te kunnen ordenen: in hun historische samenhang (bijvoorbeeld wanneer ze deel uitmaken van een reeks) volgens Burchards ordening, en zuiver iconografisch.

Ondertussen werd met de hulp van wetenschappelijke medewerkers van het 'Centrum' intensief gewerkt aan het aanvullen en op peil houden van de Rubensdocumentatie van Burchard (overleden in 1960). Alle literatuur waar werk van Rubens in voorkomt, werd verzameld: zowel monografieën, catalogi van collecties, tentoonstellingen en veilingen, als tijdschriftartikels. Deze literatuur werd exhaustief geëxcerpeerd op niveau van de kunstwerken door handgeschreven notities en fotokopieën. Deze duizenden 'excerpten' werden dan in de dozen geklasseerd. Op minder doorgedreven wijze werd ook aandacht besteed aan de documentatie over de andere Antwerpse meesters, waaronder Van Dyck

en Jordaens. Hiervoor werd vooral de fotodocumentatie aangevuld met zwart-witfoto's afkomstig uit musea en van veilinghuizen.

Het Rubenianum kreeg al snel internationaal naambekendheid. Kunsthistorici van Belgische universiteiten, maar vooral van elders in Europa (zoals Engeland en Duitsland) en van de Verenigde Staten, kwamen opzoekingen verrichten in de leeszaal. Ook veel kunsthandelaars, studenten en andere geïnteresseerden vonden de weg.

"Je hebt een vaste kern van mensen die rond Rubens werken en die weten wie we zijn, ons centrum steunen en interessant vinden voor onderzoek. Hieruit zijn in de loop

van de jaren veel persoonlijke contacten ontstaan", licht Nora toe. Het samenwerken met collega's heeft haar veel voldoening gegeven in haar loopbaan.

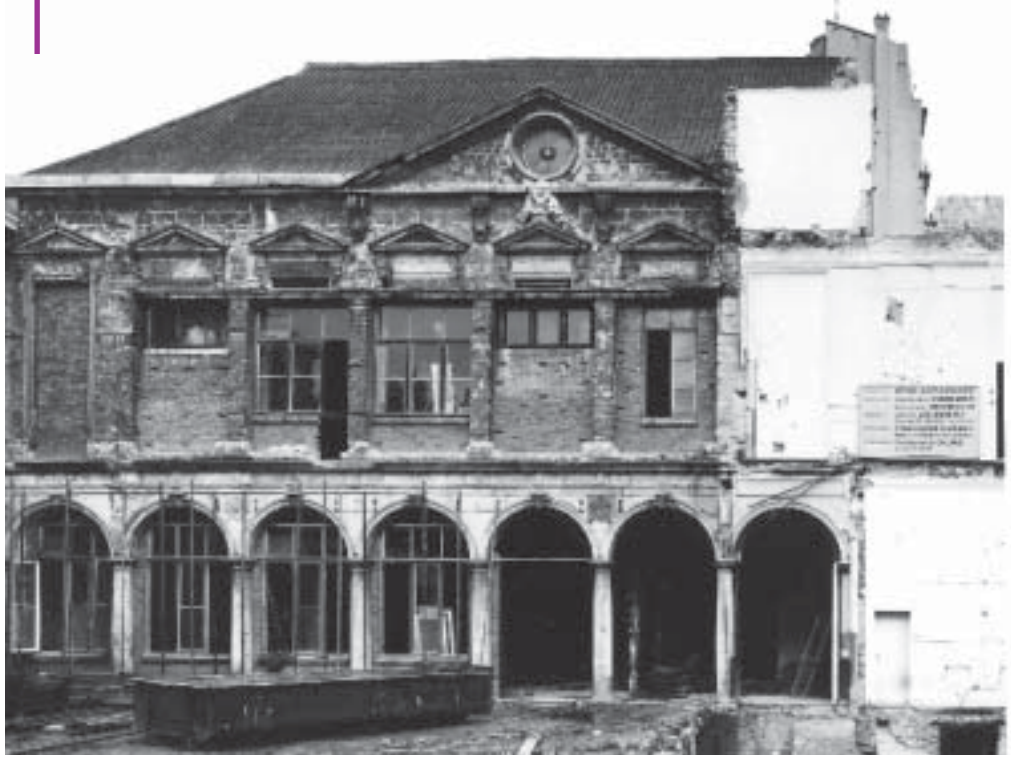
Het Kolveniershof en het Rubenianum: renovatie en nieuwbouw achter de tuin van het Rubenshuis

Bij de eerste plannen voor een Rubensmuseum in de 2de helft van de 19de eeuw lanceerden Max Rooses en Paul Buschmann al het idee om ook een documentatiecentrum over het werk van de meester op te richten. Tijdens de beginjaren van het Rubenshuis werd stilaan documentatie verzameld. Die werd uitgebreid met schenkingen van de 'Vrienden van het Rubenshuis' en het fotomateriaal van een Rubensfilm van Henri Storck en Paul Haesaert. Toen in 1963 het Burchardarchief werd verworven, werd het Rubenshuis te klein. Alles werd overgebracht naar het Museum Smidt van Gelder, in afwachting van de bouw van het Rubenianum op een perceel grenzend aan het Rubenshuis, waarvan de Stad Antwerpen rond 1940 eigenaar werd. Het Rubenianum fungeert sindsdien als de wetenschappelijke onderbouw van het publieksgerichte en laagdrempelige Rubenshuis.

De bouw ging van start in de 'golden sixties', toen alles nog mogelijk was, maar pas jaren later was het werk voltooid. Struikelblokken waren de strenge voorschriften van Monumentenzorg voor het nabijgelegen beschermde Rubenshuis en Kolveniershof, maar veel meer nog het feit dat de architect geen enkele ervaring had met een gebouw van

enig formaat, laat staan van een bibliotheek of een documentatiecentrum. De functionaliteit liet veel te wensen over en talloze wijzigingen en verbeteringen vertraagden het dossier. Tevens was het geen sinecure om leeszaal, bibliotheek en documentatie op enigszins logische wijze (verdeeld over vijf niveaus) in het onmogelijke gebouw te laten passen.

Uiteindelijk, na veel vallen en opstaan, kon het gebouw opgeleverd en feestelijk geopend worden in 1981¹³.



Het Kolveniershof vóór restauratie.

Onderzoek en tentoonstellingen

In 1991 moest het werk aan het Corpus Rubenianum en aan de documentatie noodgedwongen worden onderbroken. In het kader van 'Antwerpen Culturele Hoofdstad 93' werkten van dan af Marc Vandenven en Nora samen met Jordaensspecialist professor d'Hulst aan de organisatie van een grote tentoonstelling over Jordaens die plaats zou vinden in het Antwerpse Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

Door het organiseren van de tentoonstelling en het grondig onderzoek naar Jordaens' oeuvre was het onmogelijk ook nog eens de documentatie rond Rubens te blijven opvolgen. *"Achteraf beschouwd was de voorbereiding van deze tentoonstelling een 'onmogelijke' opdracht. We selecteerden de bruiklenen, schreven de catalogusnota's, redigeerden de catalogus in drie talen¹⁴, tekenden het plan van de opbouw, ontvingen bruikleengevers in het museum... Tijd, mensen en middelen waren zeer beperkt. Het is als een bergbeklimming waarbij het bereiken van de top alles weer goedmaakt".*

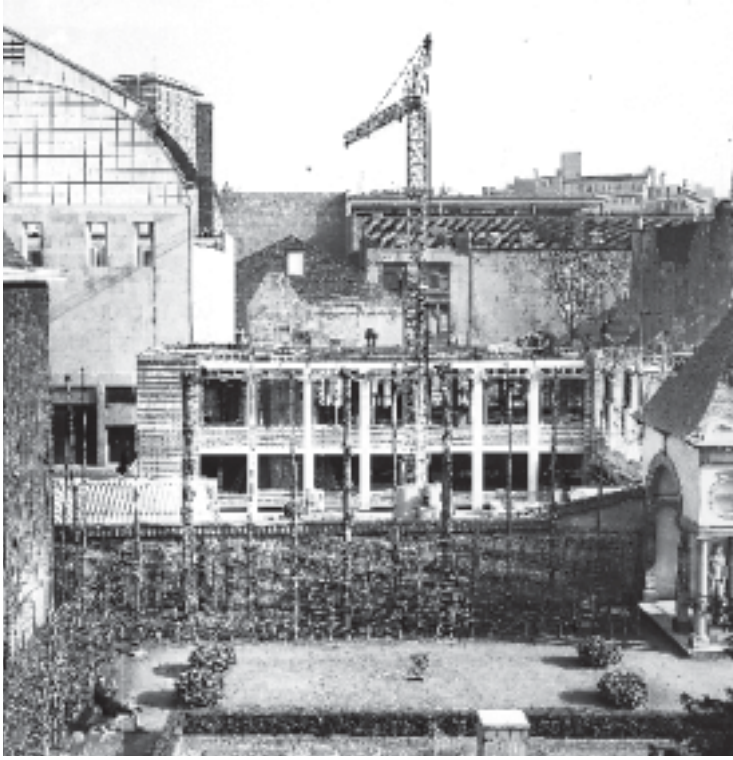
Voor de documentatie van het Rubenianum was deze onderbreking allesbehalve gelukkig. Er was niet alleen een achterstand van drie jaar gegroeid, ook de vorsers van het 'Centrum' hadden definitief afgehaakt voor het exciperen van de documentatie. De zes of zeven kunsthistorici die rond 1980 actief meewerkten aan het verrijken van de documentatie, waren eind 1993 gereduceerd tot twee (Nora en Marc Vandenven). Bovendien was er flink gesnoeid in het aantal administratieve medewerkers.

Intrede van de computer

Vanaf 1990 verandert het bibliotheekwerk door de komst van de computer. Het programma TINlib wordt aangeschaft en de gegevens van de bibliotheekcollectie worden geleidelijk ingevoerd in een geautomatiseerde catalogus. Er wordt contact gezocht met andere instituten, zoals het RKD te Den Haag en het Rijksmuseum te Amsterdam, die meer ervaring hebben met dat programma. Begin jaren 2000 wordt overgeschakeld naar het programma Adlib voor de bibliotheek. Ook worden grote databanken zoals BHA¹⁵ uitgeplozen naar informatie over Rubens. De interessante artikels worden aangevraagd en verwerkt in de bibliotheek.

Ontgoochelend was wel dat de computer geen oplossing kon bieden voor de ondersteuning van de belangrijkste bron van informatie in het Rubenianum: de unieke 'papieren' documentatie. Het is nog steeds niet uitgemaakt of de computer een bruikbaar alternatief kan bieden voor het arbeidsintensieve verzamelen en klasseren van de duizenden notities en afbeeldingen. De pogingen hebben nog niet tot een bevredigend resultaat geleid en bleken vooral nefast voor de al tanende motivatie om op de klassieke manier verder te werken.

Nora deelt kunsthistorische onderzoekers op in twee duidelijke groepen: *"Ofwel verwachten ze alles van de computer en hebben ze te hooggespannen verwachtingen, ofwel verwachten ze niets van de computer. Er is geen middenmoot. Vereenvoudigd uitgedrukt ligt de oorzaak in het wederzijdse onbegrip tussen de klassiek geschoolde kunsthistoricus en de computerdeskundige, vooral wat betreft het structureren en ontsluiten van de zeer gespecialiseerde materie. De Rubens-*



Bouw van het Rubenianum achter de tuin van het Rubenshuis, toestand 1976.

materie is complex en bij het beschrijven van een schilderij zijn er vooral onzekerheden. Het onderwerp, de toeschrijving, de datering, de bestemming van een kunstwerk zijn vaak geen vaste gegevens, maar juist kunsthistorische discussiepunten. De meningen staan soms lijnrecht tegenover elkaar en veranderen bovendien regelmatig. Hoe is dit in een computeromgeving onder te brengen? Mijn aanvoelen is dan ook: hoe eenvoudiger een databank is opgezet, hoe nuttiger hij zal blijken. Zo geeft de databank RKDartist¹⁶ enkel namen van kunstenaars met feitelijke basisgegevens”.

Rubensjaar en Rubens Online

In Antwerpen wordt 2004 uitgeroepen tot 'Rubensjaar', met diverse tentoonstellingen. Er komt geld vrij voor een digitaal project en *Rubens Online* wordt gecreëerd. Website en databank¹⁷ zijn vrij toegankelijk en geven een helder overzicht van Rubens' werk in Belgische openbare collecties (in het verleden en

Nora De Poorter in het Rubenianum (in het Museum Ridder Smidt van Gelder) 1981



vandaag) met beknopte teksten en beeldmateriaal. Het is gemaakt voor het grote publiek. Nora redigeert alle teksten.

Een nieuw beleid en enkele bedenkingen

Zoals elders in de (culturele) wereld wordt er de laatste jaren verwacht dat er dossiers worden gemaakt om gesubsidieerde projecten in de wacht te slepen. Een managementcultuur dringt zich op, met soms verkeerde gevolgen. Volgens Nora ontstaat daardoor de neiging om hard te werken aan mooi ogende beleidsnota's, subsidiedossiers, doorlichtingen, samenwerkingsprojecten... en de opvolging ervan, waarbij *“een museumconservator wordt verplicht zich bezig te houden met dit administratief en secundair werk met als effect dat er afgeweken wordt van de essentiële taken, waaronder onderzoek”*.

Museumbeis als 'publieksdifferentiëring' en 'publiekswerking en publiekswerving' worden ook toegepast op het Rubenianum. Hoe kan het zeer gespecialiseerde publiek van het Rubenianum meer gedifferentieerd worden? *“Mensen gaan enkel naar het Rubenianum als ze een vraag hebben of iets willen onderzoeken. Je kunt hen moeilijk motiveren om te komen door de boel op te leuken. Interesse is en blijft iets intrinsieks en individueels. Je kunt enkel kennis overbrengen als er al een basis aanwezig is.”* Er is de constante vraag naar meer evenementen, meer folders, meer sensatie, en vooral 'meer naar buiten treden'. Hoe kan een onderzoeksinstituut als het Rubenianum hierop ingaan? En dat is nu de voorwaarde om te scoren, niet meer het beheer en de verrijking van een uniek en internationaal gewaardeerd documentatiecentrum. Voor het voortbestaan van het Rubeni-



Van links naar rechts: Jan Verbogen, Hans Vlieghe, Paul Huvenne, Viviane Verbraeken, Carl Van de Velde, Nelly Verreydt, Herta De Greef, Nora De Poorter, Vincent Rutten, Marc Vandeven, Jos Van Dongen, Arnout Balis, Theo Hendrickx, Monique De Laet.

anum betekent deze trend ongetwijfeld een gevaar. Terwijl de beheersdossiers steeds mooier worden en er schijnbaar meer 'professioneel' en publieksgericht gewerkt wordt, gaat de inhoudelijke kwaliteit alsmaar achteruit. Bij de overheid ontbreekt hiervoor, zelfs met de beste bedoelingen, alle begrip. Bovendien zijn de jongere kunsthistorici, die volgens de nieuwe trend veel meer dan vroeger vooral moeten 'scoren', niet meer bereid nog een bijdrage te leveren aan werk dat 'onzichtbaar' blijft.

Deze projectmatige manier van denken heeft invloed op de structurele werking van een instelling. *"Het personeel voor achtergrondtaken valt weg"*. Waar het Rubenianum vroeger wel tien medewerkers had, werkt er nu amper de helft.

Voor Nora zijn achtergrondkennis en een degelijke scholing belangrijk. *"Een goede scholing, waarbij leraren interesse aanwakkeren en stimuleren, is en blijft essentieel. Geschiedenis gaat over een wereld die je niet meer kent. Dat besef is noodzakelijk. Enkel door zelf veel gezien te hebben en je geest te hebben gevormd, kun je de kwaliteiten van een goedgeemaakt schilderij effectief aanvoelen. Mensen krijgen op blockbuster-tentoonstellingen soms de indruk dat ze 'mee' zijn, terwijl dat vaak niet zo is."*

De toekomst: de architectuur van Rubens

Dikke mappen met notities liggen op de werktafel van Nora De Poorter, honderden pagina's volgeschreven met blauwe

inkt. Het is het onafgewerkte levenswerk van de in 2005 overleden Frans Baudouin, de neerslag van zijn onderzoek naar Rubens als architect, dat zal resulteren in een deel van het *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*. Het gaat voornamelijk over het Rubenshuis en de Jezuietenkerk (nu Carolus Borromeuskerk). Nora ontcijfert het geschrift, werkt de voetnoten bij en vult eventuele leemtes aan: een ontzaglijk werk. *"Echte handenarbeid"*, noemt ze het opnieuw. Als het Rubenianum de deuren sluit en we naar café de Horta trekken, laadt Nora eerst een stapel Baudouinmappen in haar koffer op wieltjes, om er 's avonds aan verder te werken.

Persoonlijkheid en drijfveer

In café de Horta komen we ook wat te weten over de jeugd van Nora. Haar grootouders kwamen uit Oost- en West-Vlaanderen en Brabant. Zoals zovelen hadden zij het platteland verlaten om in de hoofdstad hun geluk te zoeken. De ouders van Nora's vader vestigden zich in Etterbeek.

Nora is opgegroeid in Brussel, eerst in het grootouderlijke huis in Etterbeek en later vlakbij het 'rondpunt' van de Wetstraat. Ze liep lagere school in de Nederlandse 'Prinses Juliana'-school. De sterkste herinneringen aan haar kindjaren zijn de weekends in Overijse, in de tuin met een stuk oud 'restbos' van het type gemengd loofwoud. Het was er heerlijk lezen in de zomer, onder de grote arendsvarens. Zij heeft er lang heimwee naar gehad, *"een gevoel van niet op zijn plaats te zijn; heel fysiek: er is een plek waar je hoort te zijn en je bent er niet"*. Ook haar liefde voor de eik, harmonieus en sterk, is daarnaar terug te voeren. Nora heeft ook veel interesse voor de topografie van Brussel en de archeologische site van de Coudenberg.

Toen haar vader zich als dokter ging specialiseren in hart- en vaatziekten, verhuisde het gezin met vier kinderen naar Zürich. Ze woonden in een chalet op een hoogte (de Pfannenstiel) met vergezicht over het meer, en ze ging er naar school in de Duitstalige dorpschool. Later trok het gezin naar Parijs. Het schooljaar was al te ver gevorderd en de

tijd werd dan maar gevuld met lessen thuis, een dagelijkse wandeling naar de 'Jardin de Luxembourg' en vele uitstapen en bezoeken aan kastelen en musea. Nog later keerde het gezin terug naar Brussel en studeerde Nora aan het Koninklijk Atheneum van Etterbeek.

Tijdens de vakanties trok het gezin met de auto doorheen Frankrijk, Duitsland, Spanje, Italië. *"Mijn vader had de drang om dingen te bezoeken, om alles te gaan bekijken. De kinderen gingen vanzelfsprekend mee. Zo hebben we enorm veel kerken, kastelen en musea bezocht, en leerden we heel wat kunstwerken uit de eerste hand kennen"*.

Tijdens haar universitaire studie kunstgeschiedenis zat ze in Gent op kamer, en toen ze in Antwerpen werk vond ging ze er ook meteen wonen. Ze woont nu dicht bij het Nachtegalenpark, mooi, maar niet te vergelijken met het geliefde Zoniënwoud.

Het werk boeit haar – *"Rubens is een figuur die met hoofd en schouders boven anderen uittoert"* – , maar ze houdt ook van bepaalde werken van de Engelse en Duitse School, van Spilliaert, Van de Woestyne, 19de-eeuwse romantische literatuur en eigentijdse Engelstalige romans, van de schilderkunst van Velázquez, van allegorieën en emblemata, en vooral van grafiek.

"Het is een kwestie van een geconcentreerd gevoel, eruditie, niet het hele oeuvre van een schilder is per se belangrijk. Zelf heb ik geen schilderijen aan de muren hangen, omdat ik er al snel 'door' kijk. Mijn vak is immers naar schilderijen kijken. Grafiek en tekeningen zie ik graag. Papier en textiel, daar houd ik persoonlijk van". Ze houdt van kunsthistorische boeken waarvan de inhoud en het beeld op elkaar zijn afgestemd, het papier en de lay-out in evenwicht zijn. Aan koffietafelboeken heeft volgens haar niemand wat.

De interesse van Nora gaat duidelijk uit naar geschiedkundig inzicht, gebaseerd op betrouwbare bronnen. Haar nuchterheid valt hierin op. Ze omschrijft het (kunst)historisch onderzoek als volgt: *"Het is als op verkenning gaan in een huis dat je niet kent, waar alle deuren dicht zijn en de meeste deuren dicht zullen blijven, en waar je al blij mag zijn dat je soms een klein deurtje op een kier krijgt en je een glimp opvangt van een vroegere werkelijkheid"*. Maar van 'historische romans' waar meer dan de helft gefantaseerd is, moet ze niets weten. Ze zoekt het echte verleden in archieven en houdt van spuurwerk als een detective, waarbij soms totaal onverwachte zaken opduiken. Zoeken naar wat geweest is, naar authenticiteit: dat is het boeiendste. *"Als je ergens historisch mee bezig bent en zaken opzoekt, dan doet dat je dichter bij de realiteit belanden, zoals die ooit was. Je sluit aan op wat is geweest"*.

Noten

1. Het interview vond plaats op 16 november 2006.
2. Een Nederlandstalige handelseditie werd nooit uitgegeven. De gegevens werden later grondig herwerkt en aangevuld in: Barnes, Susan J., De Poorter, Nora, Miller, Oliver & Vey, Horst, Van Dyck: a Complete Catalogue of the Paintings. - New Haven; London: Yale University Press, 2004. - ISBN 0-300-09928-2.
3. Frans Baudouin (1920-2005) was Rubensspecialist en conservator van de Kunsthistorische Musea van de Stad Antwerpen, waartoe Rubenshuis en Rubenianum behoorden; voor een korte biografie en zijn bibliografie, zie: Frans Baudouin, Rubens in Context, Liber Memorialis. - Antwerpen, 2005. - ISBN 9076704988.
4. Baudouin, Frans, Burchard, Ludwig, in: Nationaal Biografisch Woordenboek, 16 (2002); kol. 192-196.
5. Prof dr. Carl Van de Velde doceerde later kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit Brussel. Zie voor een korte biografie: Ballis, Arnout, Huvenne, Paul, Lambrecht, Jeanine, e. a. (ed.), Florissant: bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden (15de-17de eeuw): liber amicorum Carl Van de Velde. - Brussel: VUB, 2005. - ISBN 90-5487-369-8.
6. Hans Vlieghe was daarvoor assistent bij professor Jozef Duverger te Gent. Hij was gedoctoreerd op de schilder Gaspar de Crayer. Zie voor meer gegevens: van der Stighelen, Kattijne (ed.), Munuscula amicorum: contributions on Rubens and his colleagues in honour of Hans Vlieghe. - Turnhout: Brepols, 2006.
7. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. - Overdruk uit: Tijdschrift der Stad Antwerpen, 15 (april 1969) 1; p. 1-25.
8. Het Rijksbureau voor Kunsthistorisch Documentatie (www.rkd.nl).
9. De devote Isabella schonk deze tapijten aan het Madrileense klooster na de dood van aartshertog Albrecht in 1621. Zij had ooit de bedoeling gehad zelf naar dit klooster te gaan. Het klooster had een bijzondere verering van het Heilig Sacrament, met o.m. een 'begravenis'-processie op Goede Vrijdag. Isabella staat afgebeeld op één van de tapijten als de H. Clara met de monstrans omringd door Kerkvaders.
10. De Poorter, Nora, The Eucharist Series. - Brussel; Londen, Arcade: 1978. - (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard; II). - ISBN 2-8005-0125-1.
11. Paul Huvenne verliet al gauw het Rubenianum om leiding te geven aan het Rubenshuis. Hij is sinds 1 oktober 1997 algemeen directeur van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Marc Vandeven bleef op het Rubenianum en nam er de leiding na Nora's pensioen.
12. Deze nummering gebeurde arbitrair en doorlopend.
13. Zie: Feestbundel bij de opening van het Kolveniershof en het Rubenianum. - Antwerpen: Kunsthistorische Musea, 1981.
14. d'Hulst, Roger-A., De Poorter, Nora, Vandeven, Marc, Jacob Jordaens (1593-1678). - Brussel: Gemeentekrediet, 1993. - 2 vol. - ISBN 90-5066-120-3.
15. Bibliography of the History of Art, een van de bekendste lopende kunstbibliografieën.
16. <http://website.rkd.nl/Databases/RKDartists>.
17. Rubens Online kwam tot stand met de medewerking van Henk Vanstappen, eveneens werkzaam in het Rubenianum. www.rubensonline.be.

Selectieve, chronologische bibliografie Nora De Poorter

- De kunstwerken van het Antwerpse barbiers- en chirurgijnsambacht, in: Liber Memorialis: 350 jaar Collegium Medicum Antverpiense, 25 jaar Geneeskundige Dagen van Antwerpen. - Antwerpen, 1970; pp. 123-136. The Eucharist series. - Brussel-Londen, 1978. - 2 dl. - ISBN 2-8005-0125-1. - (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard; II)
- Over de weduwe Geubels en de datering van Jordaens' tapijtenreeks "De Taferelen uit het Landleven", in: Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, XXV (1979-1980); pp. 208-224. St.-Christoffel en de kluzenaar van de Antwerpse kolveniers, in: Feestbundel bij de opening van het Kolveniershof en het Rubenianum, aangeboden aan ere-conservator Frans Baudouin. - Antwerpen, 1981; pp. 89-105. Het Kolveniershof te Antwerpen, in: Ibidem; pp. 25-45 (met Paul Huvenne). Het gerestaureerde Kolveniershof en het Rubenianum te Antwerpen,

- in: *Monumenten en Landschappen*, 1 (1982) 2: pp.8-16 (met Frans Baudouin).
- Redactie en catalogus van: *Antoon van Dyck op de Meir, Tentoonstelling ter gelegenheid van de plechtige onthulling van het standbeeld van Antoon van Dyck door Leonard de Cuyper op de Meir (Kolveniershof en Rubenshuis)*. - Antwerpen, 1983 (als 'Rubenianum').
 - Cornelis Schut als tapijntwerper: de reeks van 'De Zeven Vrije Kunsten', in: *Rubens and his world: bijdragen opgedragen aan prof. dr. Ir. R. A. d'Hulst: naar aanleiding van het vijftienvigjarig bestaan van het Nationaal Centrum voor de Plastische Kunsten van de 16de en de 17de Eeuw*. - Antwerpen, 1985; pp. 245-263. *Rubens "onder de wapenen": De Antwerpse schilders als gildebroeders van de kolveniers in de eerste helft van de 17de eeuw*, in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (1988)*; p. 203-252. - *Inventaris van de kunstwerken in het stadhuis van Antwerpen: schilderijen - grafiek - beeldhouwwerk*. - Antwerpen, Rubenianum, 1989. - 52 p. - Beperkte oplage in fotokopie. - *Rubens en zijn tijd: eigen collectie = Rubens and his age: own collection*.
 - Rotterdam: *Museum Boymans-van Beuningen*, 1990. - 176 p. - ISBN 90-6918-063-4 (met Guido Jansen en Jeroen Giltaij).
 - *Von Olympischen Göttern, Homerischen Helden und einem Antwerpener Apelles, Bemerkungen zur Funktion und Bedeutung der mythologischen Thematik in der Zeit von Rubens (1600-1650)*, in: *Von Bruegel bis Rubens: Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei (Catalogus Tentoonstelling Wallraf-Richartz Museum, Keulen)*, 1992, pp. 121-132. *Jacob Jordaens (1593-1678)*. - Brussel: Gemeentekrediet, 1993. - In twee volumes: I. *Schilderijen en wandtapijten*. - ISBN 90-5066-115-7 (eveneens versies in het Frans en in het Engels) II. *Tekeningen en Prenten* ISBN 90-5066-116-5 (wel ook Engelse, maar geen Franse versie) (met R.-A. d'Hulst en M. Vanderven)
 - *Zuidnederlandse school, 17de eeuw [naar Otto van Veen], De Triomf van de Kerk*, in: *S.O.S Oude schilderijen, Redding en behoud van 20 werken op paneel = S.O.S. Peintures anciennes, Sauvegarde de 20 oeuvres sur panneau (Catalogus Tentoonstelling Museum voor Oude Kunst, Brussel)*, 1996, pp. 143-151.
 - *de Triomf van de Eucharistie = The Triumph of the Eucharist*, in: *Rubentextiel = Rubens's textiles (Catalogus Tentoonstelling Hessenhuis, Antwerpen)*. - Antwerpen, 1997; pp. 78-105. - *Seriewerk en recyclage: doorgedreven efficiëntie in het geroutineerde atelier van Jacob Jordaens*, in: *Hans Vlieghe, et al. (ed.), Concept, design & execution in Flemish painting (1550-1700)*. - Turnhout, 2000; pp. 213-232. - ISBN 2-503-50731-X. *Of Olympic Gods, Homeric Heroes and an Antwerp Apelles, Observations on the Function and Meaning of Mythological themes in the Age of Rubens*, in: *Greek Gods and heroes in the age of Rubens and Rembrandt (Catalogus tentoonstelling National Gallery, Athene - Dordrecht Museum, Dordrecht)*. - Dordrecht, 2000; pp. 65-85. Eveneens Nederlandse versie: *Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt. A wedding ring in Budapest: reflections on the image of married couples in Antwerp*, in: *Carl Van de Velde (ed.), Flemish art in Hungary [Symposium at the Hungarian National Gallery, Budapest, 2000]*. - Brussel, 2004; pp. 25-29. *Van Dyck: a complete catalogue of the paintings*. - New Haven: Yale University Press, 2004. - 692 p. - ISBN 0-300-09928-2 (met Susan J. Barnes, Oliver Millar en Horst Vey).
 - *Frans Baudouin: a brief biography*, in: *Frans Baudouin, Rubens in context, Liber Memorialis*. - Antwerpen, 2005, pp. 9-12. *Vorstelijke vluchtelingen: William en Margaret Cavendish in het Rubenshuis, 1648-1660 (catalogus tentoonstelling Rubenshuis, Antwerpen)*. - Antwerpen, 2006. - ISBN 90-8586-013-X (red. met Ben van Beneden). Ook Engelse versie.
 - *Verloren werk van de Crayer en Rubens van naderbij bekeken: de altaarschilderijen van de Brusselse Lieve-Vrouwebroeders*, in: *Munuscula amicorum: contributions on Rubens and his colleagues in honour of Hans Vlieghe*. - Turnhout, 2006; pp. 311-329.

