









DE VLAAMSCHE SCHILDERKUNST.

01/95.



*Amsterdam  
24 Mei 1887*

*Walters*

DE

# VLAAMSCH E SCHILDERKUNST

DOOR

**A.-J. WAUTERS,**

Professor van kunstgeschiedenis aan de School  
voor decoratieve kunsten, te Brussel.

UIT HET FRANSCH VERTAALD

DOOR

**JULIUS SABBE.**

---

DOOR DE KONINKLIJKE BELGISCHE ACADEMIE BEKROOND,

DOOR DEN SCHRIJVER HERZIEN EN VERMEERDERD.



GENT,  
J. VUYLSTEKE, UITGEVER,  
KOESTRAAT, 15.

—  
1887





AAN MIJNEN BROEDER

ÉMILE WAUTERS.

*Uw penseel heeft uwen naam op de laatste bladzijde van dit boek geschreven. Laat aan mijne vriendschap toe hem ook op de eerste te plaatsen.*

A.-J. WAUTERS.

Brussel, 16 Juni 1883.



## INLEIDING.

---

De ontwikkelingstijdperken der Vlaamsche Schilderkunst volgen elkander, sedert zes eeuwen, bijna onafgebroken op. De school is veelomvattend en veelzijdig. Zij biedt ons tallooze meesterwerken, die allen denzelfden stempel van eigenaardigheid dragen. „ Zij is met het nationale leven „ vergroeid, „ zegt de heer H. Taine, „ en heeft hare wortels „ in den volksaad zelve. „

Het is op het voetspoor van den uitstekenden schrijver der *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*, en zijne rationeele stellingen volgend, dat wij de geschiedenis der Vlaamsche Schilderkunst in zes tijdvakken verdeelen, die ieder, eeuw aan eeuw, met een onderscheiden historisch tijdvak overeenstemmen. „ Evenals elke diepe omwenteling onzer aardkorst „ hare eigene dieren- en plantenwereld heeft, zoo brengt ook „ elke groote vervorming in de maatschappij en in den „ menschelijken geest hare ideale beelden met zich mede. „

Het eerste tijdvak neemt eenen aanvang bij 't ingaan der xiv<sup>e</sup> eeuw. Voor Vlaanderen is het de tragische heldentijd, 't is de eeuw der Artevelde. De gemeenten bereiken het toppunt harer grootheid en macht. De neringen richten zich als legerscharen in en strijden zonder poezen voor de gemeentelijke vrijheden.

Te Gent, te Brugge, te Yperen, te Brussel, te Leuven, te Luik zijn de levenskrachten jong en mild; zij drijven tot alle ondernemingen, tot alle stoute pogingen aan. In den schoot der volkrijke, woelige en welvarende steden, ontstaan de eerste gilden van prentverlichters, schilders en teekenaars. De kunst wordt hier ter plaatse en als van zelf geboren. Al vroeg kan men haar zien doorschemeren in de eerste ruwe muurschilderingen, in de eerste kinderlijke paneelen. Vorsten, gemeenten, ambachten en gilden bestellen zulk werk voor de versiering der paleizen, der stadhuizen, der kapellen, der vergaderzalen. Op de naamlooze gewrochten uit den eersten tijd volgen de werken van Jan van Brugge, schilder des konings van Frankrijk, van Jan van Hasselt, schilder van den graaf van Vlaanderen, van Jan van Woluwe, schilder der hertogen van Brabant, van Melchior Broederlam, schilder der hertogen van Bourgondië. Dat zich eene gunstige gelegenheid nu aanbiede en de voorbereide ontluiking zal geschieden. In 1419, vangt de luistervolle regeering aan van Philips den Goede : de zon gaat op.

Het tweede tijdvak duurt de heele xv<sup>e</sup> eeuw door, ja, zelfs iets langer. De oorzaak ervan is eene wedergeboorte, 't is te zeggen eene groote ontwikkeling van voorspoed, rijkdom en vernuft. In zijne kunst drukt dit tijdvak de hem eigene opvatting uit van het Christendom, dat nog immer mystiek en kloosterlijk is naar den geest, doch reeds natuurwaar en realistisch naar den vorm. Onverzwakt heerscht nog het geloof; de oorspronkelijke godsvrucht wortelt nog diep in de harten; maar de algemeene geest is zich aan het wijzigen : op eenen tijd van symbolisme volgt een tijd van kunstbetrachting. De kunstenaars slaan met belangstelling de natuur gade; zij ontdekken de evenredigheden des lichaams, het landschap, de doorzichtkunde, de bouwkunst, de bijhoorigheden, en verheerlijken terzelfder tijd in hunne werken het tegenwoordig en het toekomstig leven. Al stellen hunne schilderstukken, enkel voor altaren en bidplaatsen bestemd, anders

geene dan godsdienstige onderwerpen voor, toch weerspiegelt zich daarin het praalzieke leven, de gezochte verfijndheid, de ongehoorde weelde van die eeuw der Hertogen van Bourgondië. 't Is de bloeitijd van den grooten Jan Van Eyck; de tijd van zijnen broeder Hubrecht, van Van der Weyden, Van der Goes, Cristus, Bouts, Memling, Geeraard David, Hieronymus Bosch, Quinten Metsijs.

Evenals de bekoorlijke kunst van de voorloopers der Italiaansche Renaissance, zoo zal ook die van deze Vlaamsche gothieken eens alles doen vergeten wat niet uit haar komt: de grootste kunstenaars van lateren tijd zullen haar nauwelijks overtreffen.

Het derde tijdvak neemt de xvi<sup>e</sup> eeuw in.

Door het huwelijk van Maria van Bourgondië met Maximiliaan van Oostenrijk, gaan de Nederlanden naar Duitschland over. Door dat van Philips den Schoone met Joanna van Aragon, worden zij met Spanje vereenigd. Margareta van Oostenrijk wordt te Brugge geboren, Keizer Karel te Gent. Vorst en landvoogdes zijn inlanders en veroveren bijna de volksgunst.

Terzelfder tijd als het grondgebied, breidt zich ook het veld der zedelijke en stoffelijke werkdadigheid uit. De geest gaat open en begint, door het vrij onderzoek, zich los te maken van de oude kerkelijke voogdij; de openbare rijkdom is nog steeds groot, de handel bloeit; de betrekkingen nemen toe en doen den smaak en de meestergewrochten van Zuid-Europa in het Noorden binnendringen.

De fabelleer en de allegorische verzinsels, die eene nieuwe kunst in 't leven zullen roepen, vermengen zich met de godsdienstige overleveringen. De zoo schitterende Italiaansche Renaissance, met hare roemrijke meesters en hare reusachtige werken, lokt de Vlaamsche Renaissance op haar spoor mede. De Nederlanden wenden den blik naar Italië, gelijk Italië zelf het oog naar Oud-Griekenland had geslagen, en de nationale kunst ondergaat noodwendig den vreemden invloed:

Brugge en Antwerpen worden verlaten voor Florence en Rome.

De eerste, die vertrekt, is Jan Gossaert, in het jaar 1508. Bernard Van Orley, Lambrecht Lombard, Pieter Coecke, Michiel Coxie, Frans Floris, Bartel Spranger, Marten De Vos, de Francken's, Van Mander, Denijs Calvaert, Otto Vænius volgen. In Italië geraakt het rijke Vlaamsche palet in volslagen wanorde. Al die *romanisten* verliezen ginder de hoedanigheden, welke zij bezaten, zonder die, waar zij naar trachten, meester te worden. Zij schenken der kunst geen enkel werk dat indruk maakt; tal van merkwaardige bouwstoffen voor de geschiedenis der kunst, ziedaar alles wat zij ons nalaten.

En niettemin, ondanks de drukkende heerschappij der mode, blijven de sterk getemperde kunstenaars den nationalen aard getrouw. Dit kan men waarnemen wanneer men de godsdienstige schilderkunst verlaat en het oog naar de drie vakken wendt, die aan de algemeene verbastering ontsnappen, dank zij der navolging en getrouwe bestudeering der natuur.

In het portret blijft de Vlaamsche afstamming, hoewel soms eventjes verdonkerd, toch duidelijk zichtbaar. Joost Van Cleve, Jan Vermeyen, de oude Pourbus, Neuchâtel, Adriaan Key, Marten De Vos, Congnet, Geldorp en Marcus Gheeraerts staven fier den ouden volksaad.

Het landschap en het binnenhuis, — die nu geboren worden, — blijven van alle vreemde inmenging verschoond. De liefde voor het nationale leven, zooals men het vóór de oogen heeft, flikkert tintelend, levendig, fantastisch of boertig op, maar blijft altijd oprecht. Pauwel Bril, Gillis Van Coninxloo, Bles en Gassel eenerzijds, de oude Pieter Brueghel, — een meester, — de Van Valkenborgh's, Beuckelaer, anderzijds, zijn de onmiskenbaar Vlaamsche tusschenschakels der keten, die Cristus en Hieronymus Bosch verbindt aan Teniers, Brauwer, De Vadder en D'Arthois. Het zal genoeg zijn dat een schok den nationalen grond opheffe, om dezen weer te zien bovenkomen, en de kunst zal, met

den openbaren geest, eene algeheele vervorming ondergaan. Die schok is de groote Staats- en Kerkomwenteling van het einde der xvi<sup>e</sup> eeuw. Hij vult geheel de tweede helft der regeering van Philips den II<sup>e</sup>, tot aan de intrede der aarts-herlogen Albrecht en Isabella te Brussel, in 1598.

De Spaansche Nederlanden worden als een zoogezegd „onafhankelijke „ Staat erkend.

Het vierde tijdvak stelt ons de geboorte en den hoogsten bloei voor der school, die den naam draagt van Rubens. Deze tijd neemt het grootste deel der xvii<sup>e</sup> eeuw in.

Het schrikbewind is voorbij. De Spaansche furie is tot bedaren gekomen; de moorderijen van Alva hebben opgehouden; de uitwijking nam een einde; de inquisitie verslapt en de oude dwingelandij wordt matiger. De rust schijnt vooralsnog hersteld te zijn; de behoefte naar vrede overheerscht alles. Het landsbestuur is bijna nationaal en de aarts-herlogen dingen naar de volksgunst. Zij onthalen en beschermen kunstenaars en geleerden; de Kamers van Rhetorica en de Hoogeschoolen herleven. De godsdienst heeft zich vervormd: van ascetisch vroom en mystiek als hij was, is hij minzaam en heidensch geworden; de tempels zijn thans wereldsch van uitzicht, en de priesters inschikkelijk tegenover hunne gemeente. Kortom, de rust is teruggekeerd; vergeleken met de afgeloopen jaren, is de tegenwoordige tijd kalm, en komt de toekomst lachend voor. De kunst zal dit heropbloeiend leven, die vreugde, die welvaart vertolken. Na het dappere geslacht, dat onder Philips heeft gestreden en geleden, is nu het dichtterlijke geslacht opgetreden, dat zijn ideaal onder Isabella gaat verwezenlijken.

Eer weinige jaren heen zijn, is de bloei algemeen. Deze wordt verpersoonlijkt in eenen naam, — een der roemrijkste uit de geschiedenis der kunst — : Rubens. Dit genie omvat en vermeestert de natuur in eene ongedwongene, onstuimige, onweerstaanbare vervoering, en zijne grootsche kunst, tevens christen en heidensch, stoffelijk en ideaal, vertolkt

in een olympisch hosanna, den overvloed eener zegepralende levensvreugde. Onder den drang van zijnen machtigen geest, levert het verjongde volk andermaal het schouwspel van eenen verbazenden kunstbloei.

Er ontstaat in geheel het land als een wonderoogst van groote schilders; de overeenstemming van hun talent getuigt tevens van den geest des tijds en van den invloed des éénigen meesters. Overal te gelijk treden zij op en in alle vakken. Te Antwerpen : Jordaens, Van Dijk, Sniijders, Fijt, de De Vossen, Teniers, de Brueghel's, De Crayer, Gonzales Coques, Quellin, Seghers, Rombouts, Schut, Van Utrecht, Van Hoecke, Peeters en de Huysmans'; te Brussel : Meert, Sallaerts, Duchastel, De Vadder, D'Arthois; te Mechelen : Biset, Pieter Franchois en Smeyers; te Brugge : de Van Oost's; te Gent : Jan Van-Cleef; te Luik : Douffet en Flémalle; elders : Brauwer en Craesbeeck. Ja, alsof de levenssappen te overvloedig voor het enkele land zouden geweest zijn, zendt die wondergroei zijne loten tot in den vreemde uit. Naar Frankrijk : Pourbus, Champagne, Van der Meulen en Boel; naar Engeland : Van Somer en Siberechts; naar Oostenrijk : Frans Luycx; naar Italië : Suttermans, Jan Miel en Lieven Mehus. In de geschiedenis der schilderkunst overtreft geen bloei dezen in schitterglans, tenzij de Italiaansche Renaissance; geen enkele staat mét hem gelijk, tenzij de school van Rembrandt.

Na den dood der aartshertogen vervalt het land alweer onder 't ontzenuwende juk van Spanje. De Westfaalsche vrede (1648) sluit de Schelde; 't gevolg is Antwerpens ondergang ten voordeele van Amsterdam. Na 1660, sterft het groote geslacht, man voor man, uit. Het kortstondig heropgebeurde volk, zakt weer ineen; en zijne zoo schitterend begonnen weergeboorte, wordt niet bekroond.

Gedurende het vijfde tijdvak, dat vóór de xviii<sup>e</sup> eeuw begint, strekt de nacht van het verval zich dik en donker en langdurig over de zuidelijke Nederlanden uit. Deze Spaansche



bezitting wordt het slagveld van geheel Europa, de oorlog houdt niet op haar te verwoesten. Spanjaards, Franschen, Hollanders, Engelschen en Duitschers leven te haren laste. Door den vrede van Utrecht (1713) wordt zij eindelijk aan het Duitsche rijk afgestaan. Zoovele overheerschingen, zoovele plagen verzwakken de geesteskracht en drukken den volksaard ter neer. Onder Karel II van Spanje, houdt de kunst, maar met moeite, zich nog recht. Een achterkleinzoon van Van Dijk, Jan Van Orley, beproeft zijne krachten in het groot portret : het is nog enkel een flauwe naglans. Onder Karel VI, Maria-Theresia en Jozef II van Oostenrijk, sterven de laatste levensvlammen uit. Een achterkleinzoon van Rubens, de laatste, — Pieter Verhaeghen, — levert nog eenige groote kerkschilderijen : dit zijn de uiterste schemeeringen.

Toen de soldaten der Fransche *Convention* in de Oostenrijksche Nederlanden vielen, was de Vlaamsche kunst te niet. Noch de Republiek, noch Keizer Napoleon, noch Koning Willem zouden haar zien herleven.

De omwenteling van 1830, die de Nederlanden weer van elkander scheurt, opent het zesde en laatste tijdvak. De verademing onder het vorige bewind, een hervonden voorspoed en de nieuwe tijdsgeest deden de kunst alweer tot een glansvollen bloei ontwaken. Het jonge België, eerst met geweld van Oostenrijk losgerukt en daarna diep omgeroerd door twintig jaren Fransche overheersching, kon niet vreemd blijven aan het leven dat, rond 1830, in de schilderwerkhuizen te Parijs was ontstaan. David en de classieken, Géricault, Delaroche en de romantieken, Courbet en de realisten deden beurtelings hunne stem weergalmen tot in de Rubensstad. Hun geestdrift riep in België de nationale kunst weer wakker tot een warm en vruchtbaar leven. Sedert 1830, hield de nieuw-Vlaamsche school niet op zich te doen gelden ; sedert 1855, nemen hare kunstenaars met roem deel aan die groote internationale wedstrijden, door den democratischen wereldburgerlijken geest

van deze eeuw tot stand gebracht. Is deze tijd enkel een tijd van overgang, waarop een rijker bloei zal volgen? Dat zal ons de toekomst zeggen.

Nu reeds, echter, mag men verklaren, zonder groote vrees voor tegenspraak, dat de Vlaamsche of Belgische school der XIX<sup>e</sup> eeuw in tel zal komen naast hare oudere zusters. Navez, Wappers, Gallait, Leys, Madou, de Stevens', Fourmois, Verlat, De Winne, Clays, Boulanger, Agneesens, Verwee, Hendrik De Braekeleer, Hermans, Emile Wauters, Mellery zal de geschiedenis wel niet kunnen voorbijzien zonder reken-schap van hun talent te houden.

Ziedaar de voornaamste tijdvakken der Vlaamsche Schilder-kunst, in verband met de historische omstandigheden, die haren ontwikkelingsgang in gemeenschap stellen met het leven van het volk, uit welks midden zij ontstond. Ziedaar insgelijks de bijzonderste namen, die haar, in een verloop van zes eeuwen, eene eereplaats verzekerden in de jaarboeken der kunst.

De oude geschiedschrijvers der XVI<sup>e</sup> en der XVII<sup>e</sup> eeuw : Guicciardini, Lampsonius, Van Vaernewijck, De Bie, en vooral Karel Van Mander, lieten ons, tot in de XVII<sup>e</sup> eeuw, over zoovele roemrijke levens en werken, berichten, inlichtingen en beoordeelingen na, die men altijd met goed gevolg zal raadplegen. Maar het is waarlijk eerst in de XIX<sup>e</sup> eeuw, dat men het ernstig ondernomen heeft over de Vlaamsche kunstenaars nauwkeuriger en vollediger begrippen in te winnen en te verspreiden, door het onderzoeken en bestudeeren der stedelijke handvesten, der parochiale liggeren, der rekeningen van oude broederschappen en neringen, der kunstschaten, in museums, kerken, paleizen en bijzondere verzamelingen verspreid.

Ook achten wij het een plicht, na dit vluchtig overzicht van de groote tijdvakken der nationale kunst en van de namen, die den roem dezer kunst voor ons levendig houden, thans de ijvervolle geleerden te noemen, die, sedert ruim veertig jaar, met zooveel volharding, zooveel belesenheid

en edelen weetlust werkzaam zijn om de ware geschiedenis van dit heerlijke kunstverleden weer op te bouwen.

Schayes, Fétis, Alphonse Wauters, Pinchart, Ruelens, Henri Hymans, te Brussel; De Busscher, te Gent; James Weale, te Brugge; Van Even, te Leuven; Siret, te St-Nicolaas; Helbig, te Luik; Neeffs, te Mechelen; Van Leries, Génard, de Burbure, Max Rooses en Van den Branden, te Antwerpen; en eindelijk Passavant, Hotho, Waagen, Nagler, Förster, Bode, Riegel, Justi, Schlie, Woermann, Scheibler, Kramm, Bredius, Crowe en Cavalcaselle, Scharff, de Laborde, Bürger, Dehaisne, Paul Mantz, Guiffrey, Baschet, Taurel, in het buitenland, hebben talrijke geschrevene of geschilderde oorkonden aan het licht gebracht, vele ongekende feiten veropenbaard, menige dwaling terechtgewezen. De schrijver van dit boek maakt er geene aanspraak op hier de geschiedenis te maken van deze groote nationale school. Hij heeft enkel in den zin gehad een plan te schetsen, namen en werken op hunne plaats te stellen, de gewrochten zijner voorgangers bondig samen te vatten en met de jongste ontdekkingen in verband te brengen.

Indien hij zich op iets beroepen durft, dan is het op de verdienste het meerendeel der schilderstukken, waar hij van spreekt, met eigen oog te hebben gezien. En na ze bestudeerd en bewonderd te hebben, wenschte hij de namen der kunstenaars, met die hunner meesterwerken, nog meer bekend te maken, en vervaardigde daartoe een boek, dat niet bestond: eene bijzondere handleiding voor de geschiedenis der Vlaamsche Schilderkunst.

---

## ALGEMEENE BIBLIOGRAPHIE.

---

Carl Van Mander : *Het Schilderboeck*. Haarlem, 1604, in-8°. — Fransche vertaling, met aantekeningen door H. Hymans. Parijs, 1884, 2 deelen in-4°. geïllustreerd.

Kramm : *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders*. Amsterdam, 1856-63, 6 deelen met aanh. gr. in-8°

Crowe et Cavalcaselle : *Les anciens peintres flamands*. Vert. uit het Engelsch door O. Delepierre, Brussel, 1862-63, 2 deelen in-8°.

Waagen : *Manuel de l'histoire de la peinture*. Vert. uit het Engelsch door L. Hymans en J. Petit, Brussel, 1863, 3 deelen in-8°.

*Histoire des peintres de toutes les écoles*, uitg. onder het bestuur van Ch. Blanc. Parijs, 1864.

Michiels : *Histoire de la peinture flamande*. Parijs, 1865-78, 11 deelen in-8°.

*Catalogue du Musée d'Anvers*. 1874, 1 deel in-8°.

Rooses : *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*. Antwerpen, 1879, gr. in-8°.

Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*. Antwerpen, 1878-83, in-8°.

Siret : *Dictionnaire des peintres*. Leuven, 1881-83, 2 deelen gr. in-8°.

*Biographie nationale*, uitg. door de Kon. Academie van België. Brussel, 1866, in-8° (loopende uitgave).

Nagler-Meyer : *Allgemeines Künstler-Lexikon*. Leipzig, 1872, in-8° (id.).

Woltmann en Woermann : *Geschichte der Malerei*. Leipzig, 1878, in-8° (id.).

---

# EERSTE TIJDVAK.

XIII<sup>e</sup> EN XIV<sup>e</sup> EEUW.

OORSPRONG DER VLAAMSCHER SCHILDERKUNST.

---

## EERSTE HOOFDSTUK.

DE FRESCO'S.

DE S<sup>t</sup>-LUCASGILDEN. — DE EERSTE SCHILDERIJEN.

JAN VAN BRUGGE.

DE SCHILDERS DER HERTOGEN VAN BOURGONDIË.

Een twintigtal jaar geleden, nam de geschiedenis der Vlaamsche schilderkunst nog aanvang met de xv<sup>e</sup> eeuw en met de levensbeschrijving der Van Eyck's. Men stelde de beide broeders gaarne voor als de onverwachte verkondigers eener kunst, die, even als de Minerva der oudheid, gansch gewapend uit het voorhoofd van Jupiter te voorschijn tredend, in hare volle rijpheid en kracht te Brugge was ontstaan, al dadelijk het woord had genomen met eene wonderlijke welsprekendheid, en zich, als bij tooverslag, door onvergankelijke werken had doen gelden.

Sedertdien werden de grenspalen van het ongekende meer dan eene eeuw achteruitgezet en thans begint men, vóór den tijd der verbazende ontluiking onzer Brugsche school, eene sedert lang ontkiemende kunst te onderscheiden, alsmede eene lange reeks schilders en schilderwerken, allen waardig

de aandacht te vestigen van geschiedschrijvers en kunstminnaars.

De oudste gekende Vlaamsche schilderwerken dagteekenen uit het midden der XIII<sup>e</sup> eeuw en versieren de muren der aloude kapel van het Bijlokegasthuis te Gent<sup>(1)</sup>. Het zijn fresco's van buitengewone afmetingen en voorstellende *de kroning der Moedermaagd, St-Christoffel* en *St-Johannes Baptista*. De teekening, van zwarte trekken gansch omschreven, is hard en lomp; handen en voeten vooral getuigen van eene uiterst kinderlijke kunst. Doch enkele beelden, St-Christoffel bij voorbeeld, zijn geenszins van majesteit in de houding ontbloot en hun realistisch karakter kondigt reeds de nationale school aan. Het zou niet moeilijk vallen het verband aan te toonen, dat, dóór vier eeuwen heen, dien Gentschen *Christoffel* verwantschap aan den beroemden *Christus-drager*, des grooten hoofdleaders onzer Vlaamsche school der XVII<sup>e</sup> eeuw, in de hoofdkerk te Antwerpen.

Een merkelijke vooruitgang openbaart zich in eene andere frescoschildering, insgelijks te Gent ontdekt in een gebouw, dat vroeger den neringen tot vergaderzaal strekte. De kleeding, de wapenrusting, de vlaggen bepalen den datum der uitvoering op de laatste jaren der XIII<sup>e</sup> of de eerste der XIV<sup>e</sup> eeuw. Deze fresco's stellen ons de gilden der kruisboogschutters van St-Joris (fig. 1) en der handboogschutters van St-Sebastiaan voor, alsmede de neringen der beenhouwers, vischverkoopers, bakkers, brouwers en volders, in optocht, met hunne vlaggen vooraan en in de orde welke zij hadden aangenomen voor hunne heervaarten of bij hunne optreding in openbare feestelijkheden<sup>(2)</sup>.

Deze muurschilderingen, die voor de geschiedenis der kleeding en der legerinrichting onzer neringen en gilden kostbare bewijsstukken zijn, hebben als bakens op den weg onzer kunstontwikkeling eene nog veel hoogere waarde. Even als in de muurschilderingen der Bijloke, is de kleur hier arm :

(1) *Messenger des sciences et des arts de la Belgique*, 1834, blz. 200, en 1840, blz. 224.

(2) F. De Vigne : *Recherches historiques sur les costumes civils et militaires des gildes et des corporations de métiers*. Gand, 1847.

rood, bruin, geel en wit, in volle tonen. De gelaatsuitdrukking is nul en de houding der beelden stijf. Maar er is reeds schilderachtigheid in de groepeerling op te merken, waarheid in de bewegingen en karakter in de schikking van lansen, pieken, kruisbogen, *goedendags*, die boven de dichte gelederen der gemeentescharen uitsteken.

Deze beide schilderwerken, naast enkele minder belangrijke, te Maastricht <sup>(1)</sup>, Utrecht, Nieupoort, Bergen, Gorinchem. Fosses, enz. ontdekt, openbaren, in Vlaanderen, van de



FIG. 1. — HET KRUISBOOGSCHUTERSGILDE VAN SINT-JORIS.  
(Oude kapel der Leugemeete, te Gent.)

xiii<sup>e</sup> eeuw af, het bestaan eener opkomende kunst. Beter nog : zij bewijzen blijkbaar dat deze kunst nationaal is, uitsluitend Vlaamsch, zonder eenig verband met de symbolische Byzantijnsche kunst, die heel het overige beschaafd Europa nog onder haren machtigen invloed houdt, zooals er, op datzelfde tijdstip, in Duitschland, de muurschilderingen der oude

(1) C. E. Taurel : *De christelijke kunst in Holland en Vlaanderen*, 2 deelen in-4<sup>o</sup> met platen. Amsterdam, 1881, blz. xxv.

Romaansche hoofdkerken, in Italië, de Madonnabeelden van Cimabue van getuigen (1240-1302).

Op datzelfde oogenblik, toen de kunstenaar op de muren der kapel *De Leugemeete* de afbeelding der Gentsche gilden schilderde, hadden deze even hunne meesterschap veroverd door den slag der *Gulden sporen* (1302), en, kort nadien, bereikten zij het toppunt hunner macht onder Jacob Van Artevelde. De weelde der gemeenten werkte het ontstaan van menigvuldige ambachten in de hand, onder andere van de gilden van schilders, prentteekenaars, glasmalers en goudsmeden.

Alle meesters in de kunst om beelden of schilden te kleuren; zij, die de banieren der broederschappen of de pennoenen der ridders met madonna- of heiligenfiguren, met spreuken of wapenteekens versieren; die het praalgetuig der tornooipaarden schilderen; die de spitsboogvensters van kerken en kapellen van kleurramen voorzien, of hare groote, naakte muren met godsdienstige of wereldsche beelden verlevendigen; kortom, allen die zich bedienen van verfkwest of penseel, vereenigen zich, hetzij afzonderlijk, hetzij gezamenlijk met de prentteekenaars of de goudsmeden, vormen welingerichte gilden, onder aanroeping van de H. Maagd, van S<sup>t</sup>-Jan, of meer algemeen, van S<sup>t</sup>-Lucas.

In 't jaar zelf, dat Artevelde met den koning van Engeland het verdrag ondertekende, dat de onzijdigheid en de handelsvrijheid van Vlaanderen waarborgde, — heuglijke gebeurtenis, die als het wentelpunt van de macht der Vlaamsche gemeenten kan beschouwd worden, — in datzelfde jaar zag men ook te Gent het eerste gilde van schilders en beeldhouwers ontstaan, onder bescherming van S<sup>t</sup>-Lucas (1337-38).

Daarna werden beurtelings de gilden ingericht van Doornik, in 1341, van Brugge, in 1351, van Leuven, vóór 1360, van Antwerpen, omstreeks 1382. Men heeft geene vaste bescheiden omtrent den datum waarop een gilde ontstond te Yperen, in die volkrijke en nijvere stad, waar de kunst al vroeg hare vlucht moet genomen hebben. Reeds in 1323 en 1342, vindt men aldaar in de stadsboeken melding van “*conterfeitsels en prenten*”, uitgevoerd voor de graven of voor de



gemeente, door de schilders HANYN SAYER, JOHAN DE LE ZAIDE en LOY LE HINXT <sup>(1)</sup>.

De prentkleurders van Brugge en Gent, de tapijtwevers van Atrecht, Doornik, Valencijn, Brussel, vormden ook hunne gilden en weldra waren Vlaanderen, Artois, Henegouwen en Brabant vol van die half ambachtelijke, half kunstbetrachtende broederschappen, geroepen om, gedurende verschillende eeuwen, eene zoo groote rol te spelen. Wat opmerkelijk is, in dien zelfden tijd ontstond en ontwikkelde zich ook die geest van vereeniging in Italië en in Duitschland: schildersgilden werden ingericht te Praag, in 1348, te Florence, in 1349, te Sienna, in 1355.

Met voorrechten begunstigd door de gemeenten, werden de Vlaamsche gilden al spoedig middenpunten van werkzaamheid, soms ikzuchtig en kwelziek, maar altijd vol leven en beweging. 't Is niet alles goud wat blinkt in hunne inrichting. Dikwijls leggen zij banden aan de vroege ontwikkeling van het genie; maar de zelfvorming geschiedt hier in het licht van den wedijver, de kostbare overleveringen der ambachten worden bewaard en voortgeplant en de goede kunstsmaak, die zich allengs in deze genootschappen ontwikkelt, bereidt er de ambachtslieden voor, om, zonder buitengewone inspanning, kunstenaars te worden.

Uit den werkzamen schoot dezer gilden van schilders, prentkleurders en tapijtwevers is het dat, omtrent de xiv<sup>e</sup> eeuw, in Vlaanderen, de schilderkunst op paneel geboren werd. In Italië hadden Giotto (1276-1337) en zijne leerlingen haar even in de mode gebracht. In Bohemen trad zij in het licht met Diederik van Praag, Wurmser van Straatsburg en Thomas van Mutina (1348-1397).

Even als hare oudere zuster de muurschildering, is de paneelmalerij, van haren oorsprong af in de Nederlanden, hoofdzakelijk Vlaamsch. Zij wordt te midden der openbaringen van het nationale leven geboren en groeit langzaam en

---

<sup>(1)</sup> Van den Peereboom: *Ypriana*, t. II, p. 269. — Van de Putte: *De quelques œuvres de peinture conservées à Ypres. (Annales de la West-Flandre*, t. II, p. 180.)

voorspoedig op, verre van alle vreemde invloeden en als eene kinderlijke uitdrukking van den godsdienstzin dier tijden. Hare reden van bestaan, in Vlaanderen als elders, is de godvruchtige versiering der bidhuizen en altaren.

De oudste dagteekening van haar bestaan, die wij uit de oorkonden te vernemen krijgen, is de datum van 1353. Het is die van eene schilderij voorstellende *den Marteldood van St-Lieven*, welke JAN VAN DER MOST vervaardigde voor de St-Baafsabdij, bij Gent <sup>(1)</sup>. In 1370 schildert HUGO PORTIER voor hetzelfde klooster een *St-Amand, die het altaar van Mercurius ter neer werpt*. Op dat zelfde oogenblik was de beroemdste Brabantsche kunstenaar JAN VAN WOLUWE, schilder en prentkleurder aan het hof der Hertogen. Men heeft bewijzen dat hij, van 1378 tot 1386, voor Johanna en Wenceslas menigvuldige en onderscheidene kunstwerken maakte, miniaturen, versierwerk en paneelen, onder andere een tweeluik voor de bidzaal der hertogin, te Brussel <sup>(2)</sup>. Geen enkel werk dezer oude meesters is tot ons gekomen. Het eenig *gedagteekende* specimen, dat voor ons uit die tijden bewaard bleef, is thans in het museum van Antwerpen te zien. Het is een *Kruisberg* op gouden grond, van 1363. De gekruiste Christus staat in 't midden; rechts de H. Maagd, links St-Jan, den geknielden gever beschermend. De schilder is niet gekend, evenmin als die van dien anderen *Kruisberg*, thans in St-Salvatorskerk te Brugge bewaard, en die dagteekenen moet van weinig tijds later. Hij werd voor het gilde der leertouwers vervaardigd. Deze beide schilderijen geven hoogst waarschijnlijk maar een zeer onvolmaakt denkbeeld van den vooruitgang der kunst omstreeks 1360-70. Doch, zooals zij zijn, getuigen zij het bestaan eener kunst, die, alhoewel nog zeer barbaarsch, slechts enkele voordeelige omstandigheden zal noodig hebben om vooruit te komen en eindelijk hare wieken te reppen.

Het was voor de zonen van koning Jan van Frankrijk weggelegd dezen vooruitgang te begunstigen. De hooge en

(1) Ed. De Busscher : *Recherches sur les peintres gantois*. Gand, 1859, p. 166

(2) Alex. Pinchart : *Archives des arts*, t. III, p. 96.

verlichte bescherming, die zij aan de versieringsnijverheden verleenden, werd het teeken eener drukke kunstbeweging. "De hertogen van Anjou, Berry en Orleans, zegt M. de Laborde, vormen aan het Fransche hof, en naast het hof van Bourgondië, als een schitterenden stralenkrans, waar men zeer moeilijk de oogen van afwenden kan<sup>(1)</sup>. "

Daar zouden de Nederlanden ruim hun voordeel aan hebben, want zeer nauwe en onophoudende betrekkingen bestonden tusschen de beide landen. Frankrijk had de leenheerschappij over Vlaanderen, en de "langue d'oil", welke de kronijk-schrijver Jan Froissart, zoon van een prentenkleurder uit Valencijn (Henegouwen), te dien zelfden tijde verheerlijkte, begon, in Zuid-Brabant en Henegouwen, de omgangstaal der hoogere standen te worden.

Ook zien wij, reeds onder de regeering van Karel V, bijgenaamd de *Wijze* of veeleer de *Geleerde*, een aantal Vlaamsche en Waalsche kunstenaars aan het Fransche hof optreden in de gewaardeerde hoedanigheid van schilders, prentenkleurders of teekenaars. Zoo kent men, onder anderen, den beeldhouwer Hennequin van Luik, den schilder Jan van Brugge en den schilder-beeldhouwer-prentenkleurder Andries Beauneveu van Valencijn.

JAN VAN BRUGGE is de eerste vermaarde Vlaamsche schilder, wiens naam gekend zij en omtrent wiens gaven men zich, bij benadering, een zeker denkbeeld maken kan, dank aan gewrochten, die ons van zijne hand zijn bewaard gebleven. Deze schilder, voor welken sedert kort gedane ontdekkingen eene eereplaats komen vorderen aan 't hoofd der school, wordt in de oorkonden van zijnen tijd nu eens "*Hennequin de Bruges, peintre du Roy*", dan weer "*Jehan de Bruges, peintre et varlet de chambre de monseigneur le roy Charles V*" geheeten.

Tot heden kent men geene enkele bijzonderheid uit zijn leven. Men weet slechts dat hij bloeide in 1372-77. De miniaturen, die den opgeluisterden Bijbel versieren, dien men in het Museum-Westreenianum te 's Gravenhage bewaart en die den

<sup>(1)</sup> *Les ducs de Bourgogne*, t. III, p. 1.

datum draagt van 1372, zijn van zijne hand. Men ziet daarin, onder andere kleinschilderingen, den Koning Karel V uit de



FIG. 2. — JAN VAN BRUGGE.

Karel V, de opdracht van een handschrift aanvaardend. (Miniatuur van het Museum West-  
reaniam te 's Gravenhage.)

handen van den geknielden gever een handschrift ontvangende (fig. 2). “ Het portret des konings is een meesterstuk

van fijnheid, „ zegt M. Louis Gonse, „ en ik weet er geene „ in dien tijd, die het evenaren. Wat al dadelijk treft, bij



FIG. 3. — JAN VAN BRUGGE.

Figuur uit het tapijtwerk der Openbaring. (Hoofdkerk van Angers.)

„ den eersten blik, is de verregaande en gansch hedendaagsche „ eigenaardigheid van dat figuur <sup>(1)</sup> . „

(<sup>1</sup>) *Chronique des Arts*, van 3 November 1877, blz. 321.

In 1376 is het die zelfde Jan van Brugge, dien wij door den hertog van Anjou, 's konings broeder, gelast zien met een aanzienlijk werk : de samenstelling der proefschetsen voor de beroemde tapijtbehangsels der Apocalypsis, die, gedeeltelijk ten minste, bewaard zijn in de hoofdkerk van Angers<sup>(1)</sup>. Dit prachtig kunststuk is verdeeld in zeven panden, eene gezamenlijke afmeting hebbende van 140 tot 150 meters lengte op 5 meters hoogte. Het bestond uit negentig tafereelen, waarvan negen-en-zestig geheel zijn gebleven. Iedere afdeeling bevat een grooten persoon, in eene gothische nis gezeten en nadenkende over het boek der *Openbaring* (fig. 3), en veertien tafereelen, die de verschillende lofzangen uit het visioen van St-Jan verbeeldten. Omhoog eindelijk zijn engelen gegroepeerd, deze zingend of op onderscheidene instrumenten spelend, gene wapenschilden houdend.

De kunstenaar zocht zijne ingevingen voor dit werk in de miniaturen van een oud handschrift, dat deel maakt van de Koninklijke Bibliotheek en dat Karel V te dien einde aan zijnen broeder den hertog van Anjou ter leen gaf.

Dit feit is uiterst belangrijk en verdient ten zeerste dat men er rekenschap van houde, want het maakt ons de afstamming bekend eener moedergedachte in de kunstsamenstelling, die, in de XII<sup>e</sup> eeuw, begon dienstig te zijn voor de verlichtschilders<sup>(2)</sup>; die, in de XIV<sup>e</sup> eeuw, Jan van Brugge's ingevingen bestuurde voor de cartons der vermelde tapijtwerken; die, zooals wij het verder zullen zien, nog gebruikt zal worden in de XV<sup>e</sup> eeuw door Hubrecht Van Eyck, bij de samenstelling zijner schilderij der *Aanbidding van het Lam Gods*<sup>(3)</sup>. Vooral de zittende figuren hebben reeds dat karakter van grootsheid en ernst, die men later, in 1432, bewonderen zal bij de drie personen der bovenluiken in het altaarstuk der gebroeders Van Eyck.

De uitdrukkelijke benaming van *pictor*, gegeven aan Jan

(1) Guiffrey : *Histoire générale de la tapisserie*. — France, blz. 11 en v.

(2) Didot : *Des Apocalypses figurées, manuscrites et xylographiques*. Paris, 1870.

(3) Giry : *La Tapisserie de l'Apocalypse de St-Maurice d'Angers (L'Art, t. VII, bl. 306)*.

van Brugge, als de miniatuurschilder anders altijd *illuminator* geheeten werd, bewijst ons dat deze kunstenaar ook paneelen <sup>(1)</sup> schilderde. Ongelukkiglijk is geen enkel van deze tot ons gekomen.

ANDRIES BEAUNEVEU was Jan van Brugge's tijdgenoot. Hij was niet alleen een schilder en kleurteekenaar, maar ook tevens een beeldhouwer van de grootste verdienste. " *N'avoit pour lors,* " zegt Froissart in 't jaar 1390, " *meilleur ni le pareil en nulles terres, ni de qui tant de bons ouvraiges fussent demeurés en France ou en Haynnau dont il estoit de nation, ni au royaume d'Angleterre* ". — " Er was in dien tijd nergens een betere of zijns gelijke, noch een van wien zoovele schoone werken voorhanden waren in Frankrijk of Henegouwen, van waar hij geboortig was, of in het koninkrijk van Engeland. "

Er is niets overgebleven van de schilderwerken, die hij, in 1374, uitvoerde voor de raadskamer in de Halle der gezwoorenen, te Valencijs, zijne geboortestad; noch van de beelden en paneelen " *imaiges et peintures* ", waarmede hij in 1390, het slot des hertogen van Berry, te Meun-sur-Yèvre, versierde. Men heeft van hem anders niets meer dan eenige brokstukken van koningsgraven te St-Denis, een gebedenboek in de *Bibliothèque nationale* te Parijs, eene groote miniatuur in grauw-schildering in de bibliotheek te Brussel en misschien het bewonderenswaardig standbeeld van de H. Katharina in de O. L. Vrouw-Kerk te Kortrijk.

Het is buiten twijfel dat deze, uitstekende Vlaamsche kunstenaars, meesters der snij- en schilderwerken bij de koningen van Frankrijk en de hertogen van Anjou, Berry en Orleans, eenen overwegenden invloed moeten uitgeoefend hebben op de geboorte der eerste Fransche schilderschool, welke verwantschap met de school der Van Eyck's zoo dikwijls werd vastgesteld. Eerst in 1391 richtte het gilde der beeldhouwers en schilders van Parijs zich onafhankelijk in, en in 1415 werd zijn eerste beroemde kunstenaar, Jan Fouquet, geboren,

---

(1) Waagen: *Manuel de l'histoire de la peinture*, t. I, bl. 82.

van wien de Louvre de schoone portretten bezit van Koning Karel VII (n<sup>r</sup> 653) en van zijnen kanselier Juvenal des Ursins (n<sup>r</sup> 652).

Terwijl de kōning van Frankrijk Jan van Brugge als schilder had, vervulde JAN VAN HASSELT dezelfde bediening bij Lodewijk van Male, graaf van Vlaanderen.

In O. L. Vrouw-kerk te Kortrijk kan men eenige overblijfsels zien van muurschildering met waterverf<sup>(1)</sup>, waaronder verschillende waarschijnlijk van zijne hand. Het zijn beelden, ten voeten uit en op manskrootte, van Lodewijk van Male en de graven van Vlaanderen zijne voorgangers. Zij versieren de kapel, welke de prins in 1373 liet bouwen om er een praalgraf te plaatsen, welks uitvoering aan Andries Beau-neveu was toevertrouwd. Eene oorkonde bewijst dat de schilder en de beeldhouwer elkander te Kortrijk in 's hertogen dienst ontmoetten<sup>(2)</sup>. Toen, na den dood van Lodewijk van Male, in 1384, zijn schoonzoon, de hertog van Bourgondië, bij erfrecht graaf van Vlaanderen en Artois werd, bleef Jan van Hasselt hofschilder; men weet ook dat Philips de Stoute hem in 1386 een altaarstuk deed vervaardigen voor de Kerk der Minderbroeders te Gent<sup>(3)</sup>.

Na 1386 wordt de naam van dezen schilder vervangen door dien van MELCHIOR BROEDERLAM, die den titel voert van "Schilder des hertogen van Bourgondië". Men denkt dat Broederlam uit Yperen afkomstig is, waar zijne tegenwoordigheid in de *Liggeren* vastgesteld wordt, van 1383 tot 1409. Hij voerde in deze stad verschillende werken uit<sup>(4)</sup>. Een enkel kunststuk getuigt heden nog voor zijn talent. Het wordt in het museum van Dijon bewaard. Hij schilderde, in 1398, voor het kartuizerklooster, onlangs door Philips den Stoute in deze stad gesticht, de luiken van twee houten altaarbladen, door den Vlaming Jacob de Baerze van Dendermonde gebeeldhouwd.

(1) Ed. De Busscher : *Recherches sur les peintres gantois*. 1859. bl. 47.

(2) Pinchart : *Archives des arts*, t. II, bl. 143.

(3) De Laborde : *Les ducs de Bourgogne*, t. I, bl. 34.

(4) *Annales de la Société archéologique d'Ypres*, t. II, bl. 173.



De luiken van een dezer altaarbladen zijn tot ons gekomen en men mag ze beschouwen als een der kostbaarste bewijs-

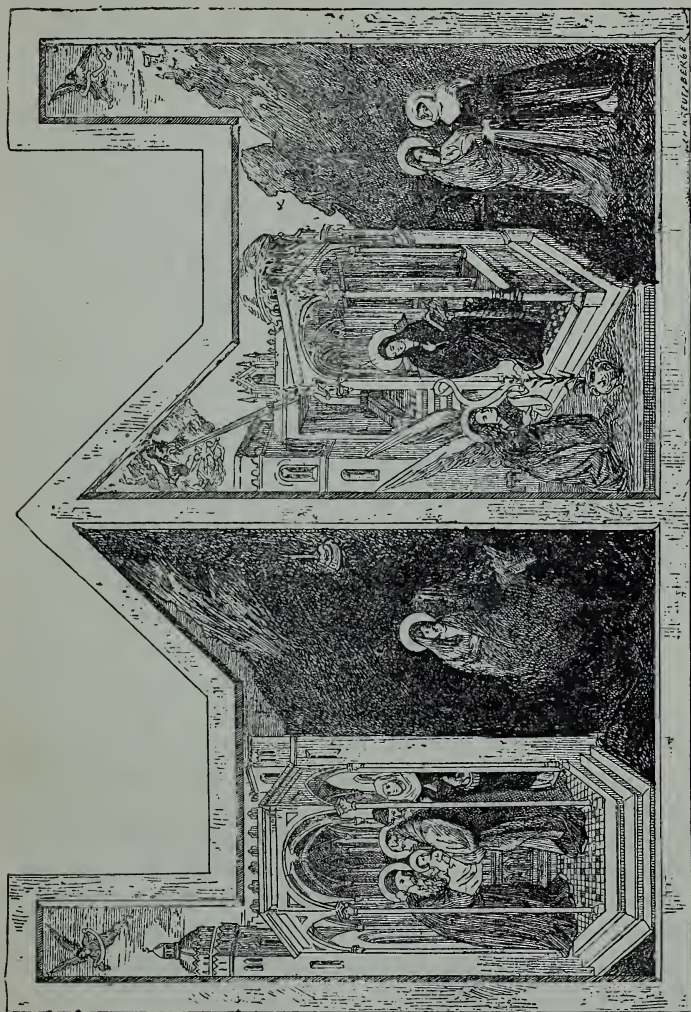


FIG. 4. — MELCHIOR BROEDERLAM.  
De Voorstelling in den Tempel. — De Vlucht naar Egypte. — De Boodschap. — De Bezoeking. (Museum van Dijon.)

stukken in de geschiedenis der Vlaamsche kunst. Zij verbeelden de *Boodschap* en de *Bezoeking van Maria*, de *Voorstelling in den Tempel*, en de *Vlucht naar Egypte* (fig. 4).

Sedert het paneel van 1363 is een aanzienlijke vooruitgang waar te nemen. Nog eene inspanning en de schilderij, die tot nog toe een *kerkvoorwerp* was, wordt een *kunstwerk*. De samenstelling verwijderd zich allengs van de hieratische voorschriften en wordt schilderkunstig. Sommige koppen verkondigen reeds een fijn gevoel van het schoone, de drapeeringen zijn eenvoudig en sierlijk. Slechts een gedeelte der achtergronden is nog met goud bedekt; reeds ontwikkelt het landschap zijne verschieten, met rotsen en boomen, achter de beelden. Men heeft eindelijk het voorgevoel der natuurstudie. Het tafereel der *Vlucht naar Egypte*, waar men Jozef ziet, vergezeld van Maria, op eenen ezel gezeten en het kind Jezus dragend, kondigt reeds het realismus der volgende eeuw aan.

Terwijl Broederlam te Dijon werkte, schijnt een andere kunstenaar te Yperen eene even goede faam genoten te hebben. Het was JACOB CAVAEEL, erkende schilder der stede; hij versierde met schilderijen de beroemde Lakenhalle en ondernam, in 1399, de reis naar Italië, waar hij, met twee zijner leerlingen, medewerkte tot de versiering der hoofdkerk van Milaan (1).

Deed JAN MALOUEL, die, onder Jan den Onversaagde, als schilder en kamerdienaar op Broederlam volgde, aan de kunst eenen nieuwen stap doen? Daar weet men niets van. Geen enkel werk van zijne hand is tot ons gekomen. Alles wat men weet, is dat hij het reeds vermelde, thans geslechte kartuizerklooster te Dijon met schilderijen versierde, en dat hij, in 1415, dat portret van den hertog vervaardigde, hetwelk deze door eenen bijzonderen bode aan koning Jan II van Portugal dragen liet (2).

Eindelijk, na Malouel, komen wij aan de groote gebeurtenis, aan den genialen man, die beslissen zal over de ontluiking der Vlaamsche schilderschool. Tusschen de muurschildering der Gentsche Bijloke en de paneelen van Dijon ligt het werk van bijna twee eeuwen. Ziedaar een broeitijd zooals er in kunstzaken noodig zijn.

(1) Alph. Wauters : *Les commencemens de l'ancienne école de peinture antérieurement aux Van Eyck.* (*Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 1883, blz. 317.)

(2) Desalles : *Mémoires pour servir à l'histoire de France*, blz. 138.

Bij gebrek aan bewijsstukken is het ons niet veroorloofd een degelijk oordeel te vellen over al de vormveranderingen der kunst gedurende dit eerste tijdvak. Maar wat wij bezitten is voldoende om eens te meer te bewijzen dat de kunst, vooraleer haar bloeitijd daar zij, eene lange reeks aarzelingen, proefnemingen, opzoekingen, vervormingen en verbeteringen doorleven moet, en dat de Brugsche school, wier geschiedenis wij thans gaan vertellen, ook de uitslag is der samenwerkende krachten van verschillende eeuwen.

Sedert 1384 wordt in de Nederlanden een reusachtig maatschappelijk en staatkundig werk voltrokken. De optreding van het Bourgondische huis in het Graafschap Vlaanderen, heeft als een nieuw leven doen ontstaan, dat, op zijne beurt, tot eene grootsche kunstbeweging aanleiding zal geven. Thans wedijvert Vlaanderen met Italië. Het is weer de nijverste, de rijkste, de bloeiendste landstreek van Noord-Europa geworden. Brugge is zijne grootste marktplaats, waar de handelaars uit alle landen elkander ontmoeten. De Brugsche haven ontvangt schepen uit Lubeck, Hamburg, Bremen, Amsterdam, Londen, Havre, Lissabon, Genua, Venetië, de Oosterlanden, en er zeilen er soms tot boven de honderd daags binnen. Het Hanzeverbond vestigt daar zijn stapelhuis, in prachtige bouwstijl opgetrokken. Men spreekt er alle talen en ter griffie der rechtbank berusten nog notarisformulieren in acht à tien verschillende spraken opgesteld.

Te Gent treft men dezelfde drukte, denzelfden voorspoed, dezelfde macht aan. In 1389 is de stad sterk genoeg om negentig duizend man onder de wapens te brengen, en, wanneer *Roelant* klept op het Belfort, dan ziet men twee-en-vijftig ambachten zich op de Vrijdagmarkt onder hunne banieren komen scharen. De lakenwevers alleen houden veertig duizend getouwen aan het werk.

„ Geen land, „ zegt een kronijkschrijver van dien tijd, „ is met Vlaanderen te vergelijken voor den koophandel. „ Bourgondische ridderschap, vreemde consuls en Vlaamsche burgers wedijveren door pracht en smaakverfijning in hunne binnenhuizen en feesten. De poorterswoningen, even als de paleizen, zijn gestoffeerd met ongeëvenaarden rijkdom en pracht : in de houtbekleedsels der muren, in het aardewerk, goudsmids-

glas-, ijzer- en koperkunstwerk, in alles, zelfs in de kleinste nietigheid, wordt eene eigenaardige versiering betracht; alles streeft naar fijnen smaak in den vorm en in de kunstbewerking. Op markten en straten ziet men enkel optochten, stoeten, ruiterspelen, tooneelvertooningen en feestmaaltijden. De weelde is algemeen, de pracht ten hoogste gedreven en in de kunst weerspiegelt zich al dadelijk de schilderachtige, versierende en praalzieke smaak des tijds.

Iedere vorst heeft zijnen schilder, zijnen kleurteekenaar, zijnen tapijtwever. Te Brugge, is het HENDRIK BELLECHOSE<sup>(1)</sup>, opvolger van Malouel; te Mechelen, VRANCKE<sup>(2)</sup>, die het portret maakt der Hertogin Katharina; te Bergen, PIETER HENNE<sup>(3)</sup>, die de beelden maakt der douairière van Henegouwen en van Jan IV van Brabant; te Luik eindelijk, VAN EYCK, de toekomstige wereldberoemde Jan van Brugge, die zijne eerste proeven met het penseel waagt aan het hof der prins-bisschoppen en zich gereed maakt tot eene omwenteling in de gebruiken der schilderkunst.

Thans zal de groote nationale kunst aan het bloeien gaan; de bodem is voorbereid, het volksleven berust op vastere grondslagen, de meester is geboren en de vorm zijner geestesopenbaring is gevonden. In 1419, met de troonbeklimming van Philips den Goede, is alles vaardig voor den bloei.

---

(1) De Laborde : *Les ducs de Bourgogne*, t. I, bl. LXIX.

(2) Id. bl. 269.

(3) Pinchart : *Archives des Arts*, t. III, bl. 188.

---

# TWEEDE TIJDVAK.

XV<sup>e</sup> EEUW.

DE GOTHIEKEN.

---

## HOOFDSTUK II.

DE VAN EYCK'S. — DE UITVINDING DER OLIEVERFSCHILDERING.

De stad Luik was, tegen het einde der XIV<sup>e</sup> eeuw, na de zegepraal der ambachten en den vrede van 1376, een middenpunt van groote zedelijke en stoffelijke bedrijvigheid geworden. In weinige landen van Europa heerschten meer orde, recht en vrijheid, onder den schutsmantel van echt democratische instellingen (1).

Hare talrijke en weelderige kloosters, beroemd als brandpunten der wetenschap, begunstigten het werk der verlichtschilders, metaaldrijvers, goudsmiden en beeldhouwers. In zulk een midden moest de kunst voorzeker wel vooruitkomen. Ongelukkiglijk hebben de tijden en omwentelingen tot de laatste sporen harer pogingen uitgewischt. Het ontbreekt aan een gewrocht dat toereikend zij om ons te laten beslissen welke elementen de gebroeders Van Eyck in Luik vonden, toen zij aldaar, omstreeks het begin der regeering van den prins-bisschop Jan van Beieren (1390-1418), naar alle

---

(1) F. Henaux : *Histoire du pays de Liège*. Liège, 1837, t. I, bl. 239.

waarschijnlijkheid, eene kunst kwamen beoefenen, die hen voor immer beroemd maken zou.

Die gebroeders waren afkomstig van Maaseik. Hun stamnaam is niet bekend. Volgens het gebruik des tijds, werden zij aangeduid en duidden zich zelve aan met den naam hunner geboortestad.

Het eerste tijdvak huns bestaans blijft in den donkere. Tot heden toe, laat niets vermoeden hoe hunne begaafdheid zich ontwikkelde, noch door welke hoogere opleiding zij zoo spoedig en volkomen geoefend werden. Alleen eene aanzienlijke gebeurtenis, de ontdekking van het schilderen met olieverf, is in die duisternis een lichtpunt.

De middeleeuwen door, en tot bij den aanvang der xv<sup>e</sup> eeuw, volgde men vrij algemeen het gebruik van met water, eiwit of lijn te schilderen. Daarover streek men vervolgens een gekleurd vernis, dat uit olie en hars bestond, en voor doel had de waterverfkleuren, die altijd wat bleek vallen, beter te doen uitkomen en tevens het werk tegen de vernielingen des tijds te vrijwaren.

Bij uitzondering beproefden enkele Italiaansche kunstenaars, — nl. Giotto, — olie in hunne verf te mengen, doch het is te vermoeden, dat de uitslagen aan hun oogwit niet beantwoordden, aangezien hunne meest beroemde volgelingen Masaccio, Fra Angelico, Lippi en zelfs Crevelli, die in 1495 overleed, zich uitsluitend met de waterverf bleven behelpen.

In de Nederlanden kwam, omstreeks 1410, naar het zeggen der oudere historieschrijvers, eene nieuwe werkwijze in gebruik. Niets ernstigs heeft afbreuk kunnen doen aan deze meening, welke allereerst in 1550 door Vasari, zoo duidelijk uitgedrukt werd: “ Het uitvinden van de wijze om met olieverf te schilderen was eene schoone ontdekking, die tevens eene groote verbetering in de schilderkunst daarstelde; in Vlaanderen was de eerste uitvinder daarvan Jan van Brugge (1). ”

De oude schilderwijze voldeed Jan Van Eyck niet meer en te

---

(1) Vasari : *Le vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Florence, 1550, hoofdst. XXI.

recht. Vooral ergerden hem de tegenslagen, welke hij bij het langzaam drogen zijner paneelen te verduren had. Daar hij eenige begrippen van scheikunde had opgedaan, stelde hij zich te werk om een middel te zoeken tot het samenstellen van een vernis dat de droging bespoedigen kon zonder daarbij de zonnewarmte noodig te hebben. Dit vernis nu vond hij, door lijnzaad- en notenolie met andere stoffen te mengen.

Voortgaande in die reeds meêslaande onderzoekingen, stelde hij vast dat het mengen zijner verfsoorten veel beter met olie dan met water geschiedde, dat hij met olie eene gebondener schildering en tevens een vaster, levendiger en krachtiger coloriet verkreeg. Eens deze laatste en gewichtige waarning gedaan zijnde, moest hij erkennen dat, dank aan zijne behandeling, de coloratie van het oude lijmvernis overbodig werd, en dat zijne olieverfschildering, om goed bewaard te blijven, nog enkel een gezuiverd, doorschijnend en kleurloos vernis behoefde.

Door deze opvolgende verbeteringen, en door welgelukte toepassingen daarvan, — vruchten van jaren studie en onderzoek, voorzeker, — raakten de oudere behandelingen in de war, was de groote uitvinding gedaan en konden eerst de groote meesters geboren worden. Die omwenteling in de kunst, die welhaast op de heele Europeesche kunstontwikkeling eenen onberekenbaren invloed uitoefenen zou, verstrekt als het ware tot inleiding aan de geschiedenis der Vlaamsche schilderkunst in de xv<sup>e</sup> eeuw. En, alsof alles in haar eerste opluiken schitterend wezen moest, was het eerste gedagteekend stuk, dat door de nieuwe methode in het aanzijn geroepen werd, geen geringer dan het onsterfelijke altaarstuk van *het Lam Gods* (fig. 5 en 6).

Dit gewrocht werd door Joos Vydt, heer van Pamele, aanvankelijk aan Hubrecht Van Eyck, den oudsten der beide gebroeders, besteld. Deze, met den lof van het Lam der Verlossing uit St-Jans Openbaring tot stof te nemen, bediende zich niet enkel van een der onderwerpen waarmede de middeleeuwsche kunstenaars het best vertrouwd waren, maar ging daarbij nauwelijks buiten de formule, die voor de afbeelding daarvan aangenomen was, zoowel door de verlichtschilders en graveerders als door de beeldhouwers en

tapijtwevers. Zoo kan men zonder moeite, in de tapijtwerken der hoofdkerk te Angers, die volgens teekeningen van Jan



FIG. 5. — HUBRECHT EN JAN VAN EYCK.

Het Lam Gods. (1. Hoofdkerk van St-Baafs, te Gent. — 2. Museum van Berlijn. — 3. Museum van Brussel. H. 3,42, B. 4,42.)

van Brugge, schilder van Karel den V<sup>de</sup>, uitgevoerd waren, de schikking der groepen en het karakter der figuren van het Gentsche altaarstuk terugvinden.



Doch, voor de eerste maal daagt het heerlijk godsdienstig poëma daar vóór ons op, ontdaan van de naïeve stijfheid der

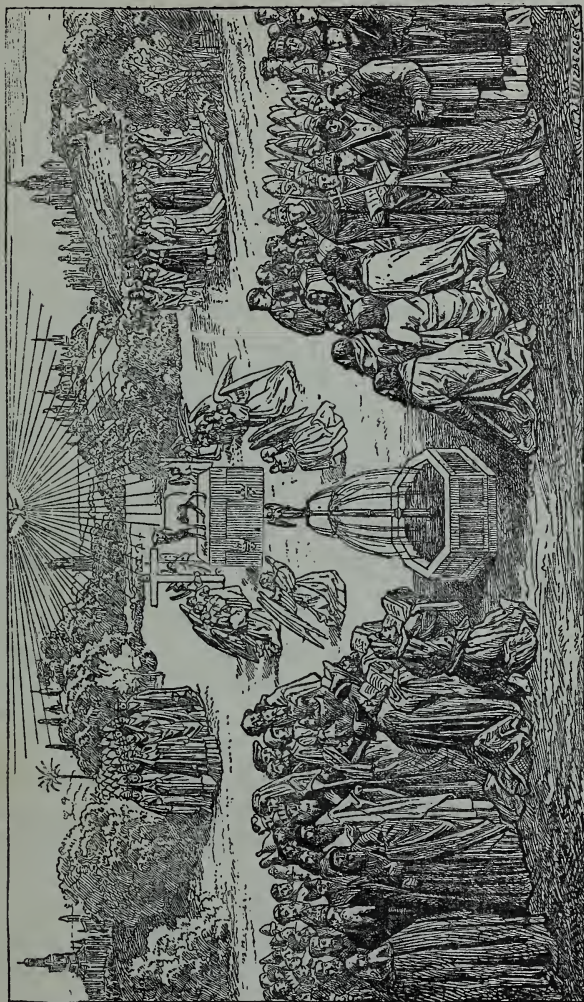


FIG. 6. — HUBRECHT EN JAN VAN EYCK.  
De aanbidding van het Lam Gods. — Middenpanneel (St-Baafskerk, te Gent. H. 1,35. B. 2,35.)

vorige eeuwen, verjongd als het ware door de levendige en schilderachtige verbeelding van Hubrecht, gelijst in een dier bouwkundige décors, waarvan hij, meer dan wie ook, het

geheim in bezit scheen te hebben, en met de perspectief, de uitdrukking, de groepeerling en heel de toerusting der moderne schilderkunst.

Na het plan ontworpen te hebben, hield Hubrecht zich ongetwijfeld bezig met den samenhang ervan te schetsen, toen in 1426 de dood hem wegrukken kwam. Begeesterd door het indrukwekkend schouwspel der aldus geschetste samenstelling, zette de begiftiger Jan tot het voltooiën des werks aan, en deze nam dan ook de overgrootste schets over. In strijd met het algemeen gevoelen, achten wij het geheele stuk door hem geschilderd. Het werd eerst zes jaar later voltooid.

Enkele schrijvers hebben op de gansch toevallige samenwerking der twee gebroeders gesteund, om daaruit af te leiden, dat de Van Eyck's aan onderscheidene van hunne gewrochten te zamen de hand hebben gehad. Niets weêrstaat minder aan het onderzoek, aan de studie van het leven en van den gezamenlijken arbeid der twee kunstenaars.

Het *Lam Gods* telt als men de twee zijden neemt, niet minder dan twintig paneelen en 258 personen <sup>(1)</sup>. Het stuk is nagenoeg ongeschonden tot ons gekomen, enkel verbrokken en verspreid ten gevolge van jammerlijke en schandige voorvallen. De St-Baafskerk, te Gent, voor welke het werd geschilderd, bezit er nog slechts de vier middenpaneelen van; de zes grootte luiken zijn sedert 1816 in het Berlijnsch museum; de twee kleine staan, sedert 1860 <sup>(2)</sup>, in het museum van Brussel. 't Is het hoofdwerk der oorspronkelijke Vlaamsche schilderschool. Sedert den 6<sup>den</sup> Mei 1432, zijnde de dag op welchen het voor de eerste maal in het openbaar ten toon werd gesteld, heeft het *Lam Gods* onafgebroken de levendigste bewondering en tevens de aandachtigste studie opgewekt. Het blijft als de volledigste, grondigste en indrukwekkendste veropenbaring van eene der edelste bewegingen, welke de geschiedenis der kunst te boeken hebbe: de ontluiking der Brugsche school.

(1) Zie de schitterende beschrijving van Eug. Fromentin in *Les Maîtres d'autrefois*, bl. 422. Zie ook Dr Meyer: *cat. du Musée de Berlin*, 1883, p. 140.

(2) Zie het volledig geschiedkundig opstel van dezen polyptiek, door Ch. Ruelens in de aantekeningen op het werk van Crowe en Cavalcaselle: *Les anciens peintres flamands*, t. II, bl. LXII.

Jan Van Eyck's vernuft, zijne volmaaktheid en zijne stoutheid, zijn welslagen en zijn roem, staan zóó hoog, dat zij de nakomelingschap ertoe dwingen aan een wonderwerk te gelooven, als ware eensklaps de bodem van Vlaanderen opengerukt om de Vlaamsche schilderkunst ineens en gansch gewapend te voorschijn te laten rijzen.

HUBRECHT VAN EYCK (1366?-1426). — Van Mander zegt ons dat Hubrecht Van Eyck, omstreeks 1366<sup>(1)</sup> te Maaseik geboren werd. Is de naam van den ouderen broeder met eene glanskroon omringd tot ons overgekomen, dan is dit waarschijnlijk alleen aan het *Lam Gods* te wijten, waarvan het opschrift vermeldt dat Hubrecht het werk *aanving* en dat Jan het *voltooidde*.

Van de overige schriftelijke of geschilderde oorkonden, waaruit ons het leven of het vernuft van den schilder zouden gebleken hebben, ligt er weinig voor de hand: drie of vier uittrekselen uit de registers der stad Gent, alwaar de kunstenaar zich vestigen kwam, zonder dat men juist weten kunne in welk jaar. Het gewichtigste werd door den heer De Busscher geopenbaard: wij vernemen daarin dat het magistraat van Gent, in 1424, in des schilders werkplaats eene schilderij ging zien, waaraan hij alsdan arbeidde<sup>(2)</sup>.

Het eenige wat ons op het spoor van des schilders verloren werken zou kunnen brengen, is dus de samenstelling van het *Lam Gods*, dit wil zeggen de groepeerings der personen, hunne houding, de draperieën, die onmiskenbaar van hem zijn, ingezien het erkend en aangenomen is, dat hij alleen het altaarstuk begon. Daar nu gedachte en schikking van dit gewrocht, de houding der voornaamste figuren, met eene onbetwistbare gelijkenis ook aangetroffen worden in de schilderij, waarop de *Zegepraal der Christenkerk over de Synagoog* verbeeld wordt, en die in 't museum van Madrid voorhanden is, zoo mag men, met Passavant<sup>(3)</sup>, aannemen dat dit gewrocht van Hubrechts hand is, — te meer, daar het niet mogelijk is hetzelfde, noch door stijl, noch door maaksel,

(1) *Het Schilderboek* van Karel van Mander. Haarlem, 1604, bl. 199.

(2) *Biographie nationale*, t. VI, col. 779.

(3) *Die Christliche Künst*. Leipzig, 1853, bl. 126.

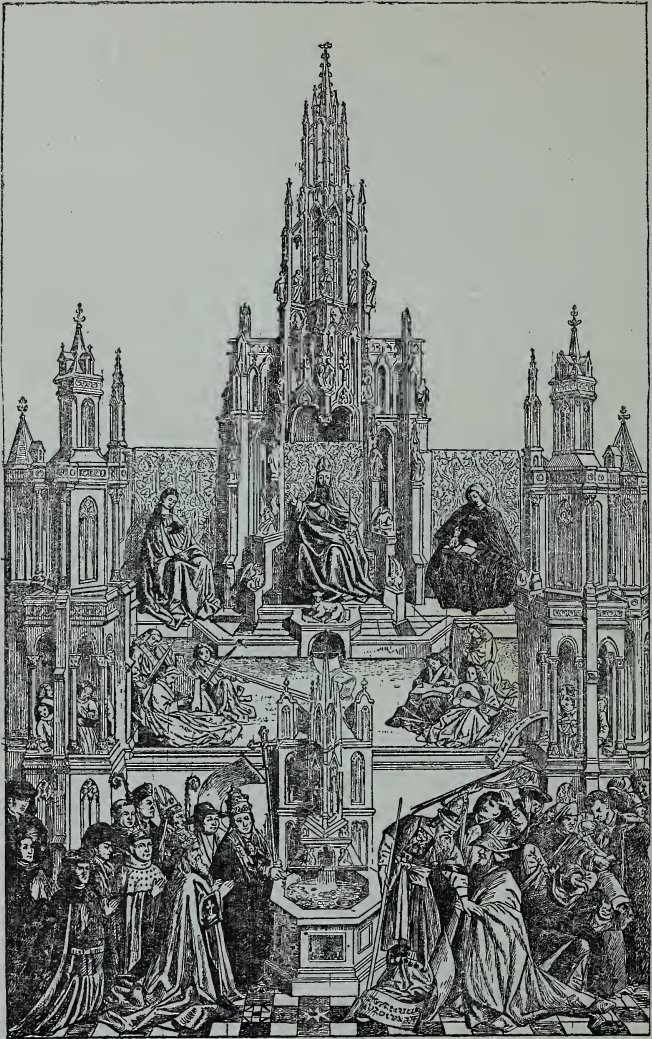


FIG. 7. — HUBRECHT VAN EYCK (?).

De zegepraal der Christenkerk over de Synagoog. (Museum van het Prado, te Madrid.  
H. 1,74. B. 1,30.)

noch door voorkomen en kleur, aan eenig ander meester der xv<sup>e</sup> eeuw toe te kennen (fig. 7).

Die schilderij is de eenige welke men hem met eenige zekerheid toeschrijven kan (<sup>1</sup>). En alzoo wordt het ons verklaarbaar hoe de kronijkschrijvers van dien tijd al niet meer van Hubrecht gewagen dan of hij nooit bestaan hadde; ook hoe zijn naam nergens, vóór Guicciardini (1567), vermeld wordt; en eindelijk hoe Albrecht Dürer, in zijn Reisboek dóór de Nederlanden (1520-21), geen enkel woord zegt, waaruit men het bestaan van Hubrecht kunne opmaken. Dit komt hiervan, dat de *Zegepraal der Christenkerk* een tafereel is, dat slechts eenen schilder van mindere verdienste laat kennen. Indien het ons een meesterlijk schikker vertoont, dan openbaart het ons anderzijds een' teekenaar zonder karakter, een middelmatig colorist, kortom een' kunstenaar, die nauwelijks het recht bezit om plaats te nemen onder de groote schilders der xv<sup>e</sup> eeuw. Indien de naam van Hubrecht, die op de lijst van *het Lam Gods* te lezen staat, met zekeren glans omgeven bleef, dan mag er toch gezegd worden, dat zulks alleen gebeurd is ter wille van het genie zijns broeders. Aan hem toch, aan den roemruchtigen Jan alleen, komt de eernaam van vader der Vlaamsche schilderkunst toe.

Hubrecht overleed te Gent den 18<sup>en</sup> September 1426, zooals op zijn grafschrift te lezen staat. Hij werd in Sint Baafs begraven.

JAN VAN EYCK (?-1440) (<sup>2</sup>). — Om Jan Van Eyck's geboortejaar tusschen 1380 en 1390 te plaatsen, zijn niet eens overleveringen, maar slechts louter gissingen voorhanden. Nopens zijne

(1) Sommige Duitsche critici zijn van meening dat de schilderij van Madrid slechts eene kopie wezen zou, in 't begin der xvi<sup>e</sup> eeuw vervaardigd.

(2) VOORNAAMSTE WERKEN. Gent, Berlijn, Brussel: *Het Lam Gods* (St-Baafs te Gent, museums van Berlijn en Brussel). — Brugge: *O.-L. Vrouw met het kind, aanbeden door kan. Van der Pale* (Academie). — Parijs: *O.-L.-V. met het kind, aanbeden door den kanselier Rollin* (Louvre). — Londen: *Arnoulfini en zijne vrouw* (Nat. Gallery). *Het portret met den tulband* (id.). — Berlijn: *Het portret met de potbloemen*. — Dresden: *O.-L.-V. met den schenker* (Museum). — Frankfort: *O.-L.-V. met het kind* (Inst. Städel). — Turijn: *S<sup>t</sup>-Franciscus* (Pinakothek).

jeugd is niets bekend. Men veronderstelt dat hij zijne geboortestad Maaseik verliet om zich te Luik te vestigen en zich aldaar, onder de leiding van zijnen broeder Hubrecht, op de schilderkunst toe te leggen.

Te dien tijde was Jan van Beieren, -bijgenaamd *zonder genade*, bisschop van Luik, en ofschoon een verachtelijk regeerder, toch een prins, die weelde en kunst genegen was. Hij benoemde Jan tot zijnen schilder en kamerdienaar. In 1417 deed hij van zijn bisdom afstand om in Holland te gaan oorlog voeren. Hij maakte zich spoedig van het land meester, liet zich als graaf erkennen en vestigde zijn hof eerst binnen Dordrecht en later in den Haag. Het is mogelijk dat Van Eyck den prins vergezelde; ten minste heeft men de zekerheid erlangd, dat hij hem naar den Haag volgde: uit oorspronkelijke schriften, in die stad door den heer Pinchart ontdekt, is gebleken dat Jan Van Eyck aldaar, van in October 1422, tot in September 1424, gewerkt heeft<sup>(1)</sup>.

Het jaar daarna was de kunstenaar te Brugge, aan het hof van Philips den Goede, met den titel van schilder en kamerdienaar des hertogen, en met Philips volle vertrouwen vereerd<sup>(2)</sup>. Reeds in 1426 worden hem geheime zendingen opgedragen, nopens welke men geene bijzonderheden kent, en in 1428 vergezelt hij het gezantschap, dat door den hertog van Bourgondië naar het hof van Portugal gezonden werd, om de hand van prinses Isabella, dochter van Koning Jan I, af te vragen. Vijftien maanden lang bleef Van Eyck uitlandig. Te Lissabon maakte hij het portret der Infante, — dat thans verloren geraakt is, — deed vervolgens, met het gezantschap, eene omreis door Spanje; hij doorliep Galicië, Andalusie en Castilje, bracht een bezoek aan Koning Jan II van Castilje, en aan Mahomet, koning van Grenada. Het plan dezer reis en eenige bijzonderheden daarover staan te lezen in een handschrift van dien tijd, dat te Brussel in 's Rijks archief bewaard ligt<sup>(3)</sup>.

---

(1) Crowe and Cavalcaselle : *Lives of the early flemish painters*, p. 40 en noot.

(2) De Laborde : *Les ducs de Bourgogne*, t. I<sup>e</sup> bl. 206.

(3) Gachard : *Collection de documents inédits*, t. II, p. 63.

In Vlaanderen teruggekeerd, hernam Jan zijn onderbroken werk en voltooidde namelijk het groote altaarstuk *het Lam Gods*, door Joos Vydt aan zijnen broeder Hubrecht besteld. Deze laatste, zegden wij hooger, had het werk nog maar even geschetst, toen de dood hem overviel. Jan liet waarschijnlijk de paneelen naar Brugge overbrengen, alwaar hij verscheidene jaren doorbracht met ze af te werken. 't Is toen hij daarmede bezig was, dat hij in zijne werkplaats het bezoek van zijnen vorst ontving, alsook dat der magistraten van Brugge<sup>(1)</sup>. De openbare tentoonstelling had vervolgens te Gent plaats, op 6<sup>den</sup> Mei 1432.

In 1434, bewijst de geboorte van een kind, waarvan Philips de Goede peter was, ons voor de tweede maal hoezeer de hertog Van Eyck waardeerde. Nog andere oorkonden leveren het betoog van de achting en levendige genegenheid, welke de prins zijnen schilder toedroeg. In eenen brief noemt hij hem "Onzen zeer geminden kamerdienaer en schilder, Jan Van Eyck"; elders beveelt hij aan zijne schatmeesters het jaargeld des kunstenaars geregelder te betalen, uit vrees dat hij wellicht 's hertogen dienst verlaten mocht, "iets waarom hij zeer groot ongenoegen hebben zoude", want hij wil hem behouden om "zekere groote werken" uit te voeren, voor welke hij, "naar zijne keus, de weërgade niet vinden zou, 't zij om zijne kunst of om zijne bekwaamheid."

Langen tijd zelfs na Jans dood, herdacht Philips nog zijnen "uitmuntenden schilder"; want in 1449 begiftigde hij des kunstenaars dochter Livina, die in 't klooster van Maaseik non werd. Deze omstandigheid wettigt de overlevering, die dit stadje als de bakermat des grooten schilders aanduidt.

De tafereelen, van 1432 tot 1440 gedagteekend, zijn nog al talrijk. Men kent er van ieder dezer jaren, behalve van 1435, het jaar gedurende hetwelk de vertrouweling van Philips voor geheime zaken in den vreemde reisde. Verschillende dier tafereelen hebben nog hunne oorspronkelijke inlijsting, waarop de naam van *Johannes van Eyck* te lezen staat, soms met zijne beroemde kenspreuk "*Als ic can*" daarnevens.

---

(1) J. Weale : *Note sur Jean Van Eyck*, 1861, bl. 8. nota.

Het grootste deel van Jans godsdienstige scheppingen bestaat in voorstellingen van O.-L.-V., met het kindje Jezus, nu eens alleen, dan eens aanbeden door de schenkers, die door hunne beschermheiligen voorgesteld worden. Op de eerste plaats moeten wij vermelden de groote *Glorieuze Maagd*, door *kanunnik Van der Pale aanbeden*, die zich ter Academie van



FIG. 8. — JAN VAN EYCK.

De Maagd door den kanselier Rollin aanbeden. (Louvre, H. 0,66. B. 0,62.)

Brugge bevindt, en de kleine *Glorieuze Maagd*, door den *kanselier Rollin aanbeden*, die men in het Louvre bewaart (fig. 8). Op den achtergrond dezer tweede schilderij ziet men, in 't vergezicht, eene stad, op de twee oevers eener rivier gelegen, en welker openbare plaatsen, kaaien en straten van eene menigte, schier onmerkbare personages krielen; verder, aan den gezichteinder, besneeuwde bergtoppen. Niets kan dit heerlijke panorama in waarheid en fijnheid overtreffen,



niets is meer belangwekkend, noch schilderachtig. Gelijke lof mag gesproken worden van het landschap, dat twee verbeeldingen van *S<sup>t</sup>-Franciscus, de kruiswonden ontvangende*, tot omlijsting verstrekt, waarvan de eene in de pinakothek te Turijn en de andere in de galerij van Lord Heytesbury (Wiltshire) bewaard wordt<sup>(1)</sup>.

Reeds een groot landschapschilder, was Van Eyck tevens ook een meester in het portret. Men kent er acht of tien, zoo van mannen als van vrouwen, die te Londen, Weenen, Berlijn, Brugge (het vrouwenportret uit de oude kapel der schilders en zadelmakers, aan de Brugsche Academie door M. Pieter Van Ledé geschonken, in 1808) enz. bewaard worden. De merkwaardigste daarvan zijn de portretten van Arnoulfini en zijne vrouw in de National Gallery, — een wonder van kleur en uitvoering, — en het borstbeeld van eenen onbekende, die anjers in de hand houdt, in het museum te Berlijn (fig. 9).

Door Jan Van Eyck werd de Vlaamsche kunst in het aanzijn geroepen. Hij schiep ze levend, waarheidvol, diepzinnig, krachtig, kenschetsend en prachtvol. Hij vond het landschap en de luchtperspectief; de eerste van allen schonk hij aan mensch en dier, aan bloemen en aan alle bijhoorigheden hunnen waren en kunstschoonen vorm. Zijne teekening is vast, beknopt en afgewerkt; zijne kleur is vol, machtig en tintelend van leven; zijne factuur is meesterlijk en geleerd, onnavolgbaar als modeleering, eenvoud en kloekte. Zijne schikking heeft altijd een plechtig karakter, is altijd indrukwekkend. Zijne Madonnas, zijne engelen en heilige vrouwen vertoonen een mengsel van bevallige droomerij en verbazingwekkend naturalism; zijne schenkers zijn wonderen van gelaatsafwerking; 't zijn ware portretten, tot de ruwheid toe. De groote kathedralen, zoowel als de kleine bidplaatsen, binnen welke hij ze ons voorstelt, baden in een lieflijk halfdonker, van een warmen, doorschijnenden, kloeken en gulden kleurtoon, die hem gansch eigen is gebleven. Het schijnt inderdaad, zooals

---

(1) H. Hymans : *Un tableau retrouvé de Jean Van Eyck* (*Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1883, bl. 108). — A. J. Wauters : *Les deux Saint François de Jean Van Eyck* (*Echo du Parlement* van 7 Aug. 1883).

Fromentin zegde, of de schilderkunst, onder het penseel van dien man, haar laatste woord gezegd hebbe, en dit van het eerste oogenblik af.



FIG. 9. — JAN VAN EYCK.

De man met de anjers. (Museum van Berlijn. H. 0,40. B. 0,31.)

Volgens de verzekering van Karel van Mander, overleed Jan Van Eyck te Brugge, den 9<sup>den</sup> Juli 1440<sup>(1)</sup>, in zeer gevorderden ouderdom, waaruit men veronderstellen mag dat hij vroeger

(<sup>1</sup>) J. Weale : *Notes sur Jean Van Eyck*, 1861, bl. 15.

geboren werd dan tusschen de jaren 1380-1390, zooals algemeen geloofd wordt.

De Van Eyck's hadden eene zuster, MARGARETA geheeten, die ook de schilderkunst schijnt beoefend te hebben, ofschoon van haar geen enkel gewrocht waarlijk bekend zij. Ook hadden zij eenen broeder, LAMBRECHT genaamd, die door Philips den Goede, in 1431, volgens oude rekeningen, met "zeker werk" gelast werd <sup>(1)</sup>. Meer weet men van hem niet; en nergens is kunnen blijken, of men door dit "werk" eenen kunstarbeid te verstaan hebbe, iets wat nog al eens geloofd werd.

Na Van Eyck schijnt alles wat er te verrichten viel, afgedaan. Door eene zelfde hand werd inderdaad de formule der moderne schilderkunst gevonden en de praktijk ervan tot eene glansrijke hoogte gebracht. Doch, om het werk te voltooien en rijk aan gevolgen te maken, was er nog een jonger van noode, die er de apostel en verbreider van worden zou. Die zending was Rogier Van der Weyden voorbehouden; en de school van Brussel zou de plaats der school van Brugge innemen.

---

(1) De Laborde : *Les ducs de Bourgogne*, t. I<sup>e</sup>, bl. xxxviii.

---

## HOOFDSTUK III.

### ROGIER VAN DER WEYDEN EN ZIJNE TIJDGENOOTEN.

De oude Vlaamsche en Italiaansche kronijkschrijvers hebben ons de onduidelijke herinnering van eenen kunstenaar bewaard, dien zij nu eens Rogier van Brugge en dan weêr Rogier van Brussel heeten, die zijne kunst in de werkplaats van Jan Van Eyck leerde en des meesters werkwijze over erfde. De gedachtenis van den leerling, wiens vernuft door die schrijvers hoog geroemd werd, ging in de Nederlanden voor drie eeuwen lang te niet, en de talrijke schilderijen, welke hij gemaakt had, bleven onbekend of onder geleende namen verscholen <sup>(1)</sup>.

't Is aan den heer Alfons Wauters, archivaris der stad Brussel, dat de geschiedenis der Vlaamsche kunst, de wedergeboorte van dien meester te danken heeft <sup>(2)</sup>, welken Brussel en Doornik elkander als hunnen inboorling betwisten. Hier is het de plaats niet om het geleerd geschil tusschen de heeren Wauters en Pinchart nopens die zaak uiteen te zetten. Enkel moeten wij zeggen, dat, tot nader tegenbewijs, de registers der schilders van Doornik en andere oorkonden de

---

(1) Voornaamste werken. Beaune : *Het laatste Oordeel* (in het hospitaal). — Madrid : *De afdoening van het Kruis* (Escuriaal). — Antwerpen : *De zeven Sacramenten* (Museum). — Berlijn : *De geboorte van Christus* (Museum). *De afdoening van het Kruis* (id.). *St-Johannes-Baptista* (id.). — Munchen : *De aanbidding der Drie Koningen* (Pinakothek). — Leuven : *De Kruisafdoening* (St-Pieters kerk). — Florence : *De Graflegging* (Museum der Uffizi). — Weenen : *Christus aan het Kruis* (Museum). — Frankfort : *O. L. V. met het Kindje Jezus* (Inst. Städel).

(2) *Roger Van der Weyden, ses œuvres, ses élèves et ses descendants.* Bruxelles, 1856.

meening des heeren Pinchart, naar ons oordeel, op zegepalende wijze steunen <sup>(1)</sup>.

Rogier werd in 1399 of 1400 te Doornik geboren. Zijn stamnaam luidde *de la Pasture*, in 't Nederlandsch VAN DER WEYDEN, onder welken naam hij beroemd werd. Niets heeft het bewijs geleverd dat hij, volgens hetgeen de Italiaansche kronijkschrijvers melden, de *onmiddellijke* leerling van Jan Van Eyck zou geweest zijn. Hij schijnt zich eerst laat op de studie der schilderkunst te hebben toegelegd, vermits hij reeds gehuwd was toen hij, in 1427, in het gilde van Sint Lucas van Doornik opgenomen werd. Hij leerde daar vijf jaar lang, onder de leiding van Robert Campin, dien men van 1410 tot 1441 vermeld vindt, en werd als meester aanvaard in 1432.

't Is waarschijnlijk na dit jaar dat hij zich binnen Brussel vestigde, van waar zijne vrouw geboortig was. Hij verbleef er reeds op 21<sup>en</sup> April 1435 en verwierf aldra eene groote beroemdheid in die schitterende en welvarende stad, die in 1430, met Brabant, aan Philips den Goede overgegaan en het geliefkoosde verblijf van den *Grooten Hertog van het Westen* geworden was.

Het magistraat van Brussel verleende aan Rogier, nog vóór 1436, de bediening van *schilder der stede*, eeretitel aan welken zekere voorrechten vast waren <sup>(2)</sup>. Terzelfdertijd werd een der vleugels van het stadhuis, dat sinds 1402 in aanbouw was, voltrokken en de gemeentelijke overheid droeg aan Van der Weyden den last op, de gerechtzaal te versieren. De kunstenaar schilderde aldus vier paneelen, die thans verloren zijn, maar waarvan de faam zich zoo verre verbreide, dat men ze van heinde en verre kwam bewonderen <sup>(3)</sup>.

Nopens het leven des kunstenaars tusschen de jaren 1436 en 1449, staat weinig bekend. Men weet echter dat hij, niet alleen voor de stad Brussel, maar ook voor gilden, kloosters en bijzonderen arbeidde. Onder de bewaardgebleven gewrochten van dit tijdperk tellen wij : de twee *Afdoeningen van*

(1) *Roger de la Pasture, dit Van der Weyden*, Brussel, 1876.

(2) Alph. Wauters ; *Roger Van der Weyden*, p. 25.

(3) F. Campe : *Reliquien von Albrecht Dürer*. Nuremberg, 1828; vertaling in de *Gazette des Beaux-Arts* (t. XIX et XX) : *Voyage d'Albert Dürer dans les Pays-Bas*, par Ch. Narrey.

*het Kruis*, welke hij voor Leuven maakte : die van het paleis van het Escuriaal, in 1440 voor de broederschap van den Grooten Eed geschilderd (fig. 10), en die der S<sup>t</sup>-Pieterskerk te Leuven, in 1443, voor de familie Edelheer gemaakt.

In 1449 begaf Rogier zich naar Italië, aldus de lange reeks der kunstreizen openend, welke de Vlaamsche schilders naar den overkant der Alpen ondernemen zouden. In 1450 bevond hij zich te Rome. Alsdan was de Italiaansche kunst in haren overgangstijd. De schildertrant van Giotto en Orcagna had zich even, met Masaccio, nieuwe uitzichten geopend (1402-1428); Lippi had pas te Florence het werk zijns meesters voltrokken, en Mantegna (1431-1505), nauwelijks twintig jaar oud, schetste zijne heerlijke fresco's van Padua. Te Venetië schilderde Bellini zijne Madonna's; te Rome zou de godvreezende Fra Angelico da Fiesole (1387-1455) de aarde verlaten om den hemel binnen te treden, dien hij in zijnen geest gezien had, terwijl zijn leerling Benozzo Gozzoli (1420-1498) de kerk van Orviëto opluisterde en zich voorbereidde om de muren van het Campo-Santo te Pisa, en de kapel van het paleis der Medicis, te Florence, met zijne levendige volksdrommen en prachtige optochten te versieren. Bij het bezoeken van onderscheidene dezer befaamde werkplaatsen, was de groote leerling van Jan Van Eyck aldaar vermoedelijk de eerste bekendmaker eener werkwijze, waarvan hij 't geheim bezat, en waarvan Antonello van Messina welhaast de voornaamste verspreider in Italië zou worden.

Te Brussel teruggekeerd, toog Van der Weyden met verschen moed aan 't werk en hield niet meer op groote en voorname werken voort te brengen, die zijne hoofdgewrochten zijn gebleven. Men heeft vooreerst *Het laatste Oordeel* <sup>(1)</sup>, een veelluik van acht deurkens, hem in 1451-52, door Nikolaas Rollin, kanselier van Bourgondië, besteld, voor het gasthuis van Beaune, dat in 1451 ingewijd werd. Dan heeft men het drieluik der *Geboorte Christi*, gemaakt op verzoek van Ridder Pieter Bladelin, schatmeester van het Gulden Vlies, voor de kerk van Middelburg, in Vlaanderen,

---

(1) Boudrot : *Le Jugement dernier, retable de l'Hôtel-Dieu de Beaune*. Beaune, 1875.

die in 1460 ingehuldigd werd (Museum van Berlijn). Het



FIG. 10. — ROGIER VAN DER WEYDEN. — De afdroening van het kruis. (Museum van het Escorial. H. 1,95, B. 1,71.)

drieluik, dat de *Aanbidding der Drie Koningen* voorstelt

(Pinakothek van Munchen), dagteekent eveneens uit het laatste tijdperk van des schilders leven (fig. 11).

Het kost geene moeite om, door de samenstelling van elk dezer drie prachtwerken, het betoog te leveren, dat zij na Rogiers wederkomst uit Italië werden uitgevoerd. Zij leveren bijvoorbeeld het klaar bewijs hoe groot een indruk op des Vlamings geest gemaakt werd door de *Aanbidding der Drie Koningen*, van Gentile da Fabriano (1370?-1450) en de *Laatste Oordeelen* van Andrea Orcagna (1319-1389). Hij vond er smaak in hunne liefelijke of dramatische samenstellingen te herhalen, en, even als hij reeds de *Afdoening van het Kruis*, zijn geliefkoosd onderwerp, tot een vast model gemaakt had, zoo ook schiep hij de Vlaamsche typen voor de samenstellingen van de *Aanbidding der Drie Koningen* en het *Laatste Oordeel*, die van dat oogenblik af, zonder ophouden door zijne tijdgenooten, leerlingen en opvolgers zouden nageschilderd worden. De kunstenaar overleed in 1464.

Rogier erfde van Van Eyck de kunst van goed te schilderen. Zijne kleur, zonder die des meesters, onder het opzicht van harmonie en fijnheid, te evenaren, bezit er toch de verbazende kracht van. Zijne tafereelen, zoo kernachtig van uitzicht en zoo zwierig van opvatting, zijn bedachtzaam geschikt, en hunne personages drukken een aangrijpend dramatisch gevoel uit. Zijne teekening is onberispelijk; enkel in het menschelijk lichaam en in de kleederen, waarvan de omtrekken soms hard en hoekig voorkomen, is de lengte steeds overdreven. Zoo hij zeldzame en gewichtige hoedanigheden bezit, dan heeft hij dus ook weêr enkele gebreken, die aan zijne werken de krachtige bekoorlijkheid ontrooven, welke Van Eyck, zijnen meester, en Memlinc, zijnen leerling, tot den eersten rang verhieven. Niettemin bekleedt Van der Weyden, tusschen die twee genieën, eene schitterende plaats en vormt hij met hen het roemwaardige drietal der groote Vlaamsche schilders van de xv<sup>e</sup> eeuw.

Geen schilder dier eeuw, Van Eyck zelf niet uitgezonderd, oefende op zijnen tijd eenen zoo grooten invloed uit. Zijn gansch persoonlijke stijl veropenbaart zich niet alleen in de schilderkunst, maar ook nog in talrijke kunstwerken van



allen aard, als miniaturen, plaatwerken, beeldhouwerij, tapijtwerk, enz. Zijn werkhuis moet eene ware kweekschool van kunstenaars geweest zijn. Niet alleen in de Nederlanden had hij befaamde leerlingen, als Memlinc en wellicht ook Dirk Bouts, maar hij vormde den grootsten van Duitschlands schilders der xv<sup>e</sup> eeuw, Martin Schongauer, en de gale-



FIG. 11. — ROGIER VAN DER WEYDEN.

De aanbedding der drie koningen. (Munchen. H. 1,40. B. 1,60.)

rijen van Duitschland toonen welsprekend genoeg hoeveel de oorspronkelijke scholen van den Rijn, van den Elzas, van Zwaben en Frankenland hem te danken hebben. Meer dan eene halve eeuw lang verstrekten zijne schilderijen aan allen tot voorbeeld, en nog heden vindt men met honderdtallen kopieën en varianten van de vier hoofdonderwerpen voor welke hij de formule schiep en volksgemeen wist te

maken : de *Aanbidding der Drie Koningen*; de *Kruisiging*; de *Afdoening van het Kruis* en het *Laatste Oordeel*.

Rogier Van der Weyden liet verschillende kinderen na <sup>(1)</sup>, onder welke een zoon, Pieter, insgelijks schilder was. Op zijne beurt had deze laatste eenen zoon, GOZEWIJN <sup>(2)</sup> geheeten, die het vak zijns vaders en grootvaders uitoefende en zich te Antwerpen vestigde, alwaar zijne afstammelingen tot op het einde der XVI<sup>e</sup> eeuw voortbestonden, zooals men in de volgende stamtafel merken kan <sup>(3)</sup>.

ROGER DE LA PASTURE, gezegd VAN DER WEYDEN,  
1399 of 1400 † 1464.

PIETER (I), 1437 † na 1514.	JAN, Goudsmid, 1438 † 1468.
--------------------------------	-----------------------------------

GOZEWIJN, 1465 † na 1538.	PIETER (II), Leefde in 1506.
------------------------------	---------------------------------

ROGIER (II), de jongere,  
Rond 1505 † 1537-43.

KATHARINA,

Echtgen. v. LAMBERT RICK, Aartszoon, Schilder.

Bijna altijd vindt men, beneden de groote bekende kunstenaars, een aantal andere, van welke de handvesten en de musea veelal slechts enkele namen bewaard hebben.

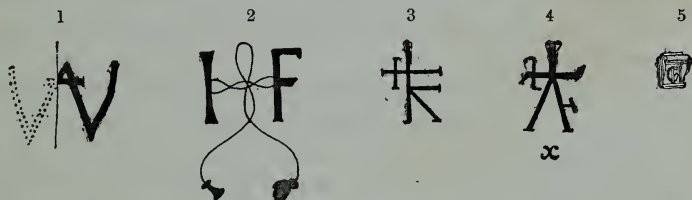
In de XV<sup>e</sup> eeuw moest dit aantal ongemeen groot zijn; want de archieven der gemeenten en der oude gilden geven bij honderden namen van Van Eyck's en Memlinc's tijdgenooten op. Jammer maar, dat hunne werken verloren of onbekend zijn, en het zoo zelden mogelijk is het talent der makers vast te stellen. De inlichtingen ontbreken om hun de werken, die nog zouden bestaan, met gewisheid te kunnen toeschrijven.

<sup>(1)</sup> De Burbure : *Documents inédits sur les peintres Gossuin et Roger van der Weyden le Jeune* (Bulletin de l'Académie royale de Belgique, 1865, 2<sup>e</sup> série, t. XIX, p. 354).

<sup>(2)</sup> *Triptiek van Lier* (Bulletin de l'Académie d'Anvers, 1861).

<sup>(3)</sup> In onze stamtafels nemen wij slechts de familieleden op, die kunstenaars of eenen kunstenaar aanverwant zijn.

De Vlaamsche gothieken teekenden zelden hunne paneelen. Eenigen, als Jan Van Eyck, Van der Weyden, Cristus en Memlinc, stelden soms hunnen naam op de inlijsting; maar het gebruik des handteekens op het paneel zelf is slechts met den aanvang der xvi<sup>e</sup> eeuw algemeen geworden <sup>(1)</sup>. Hoevele dier oude paneelen zijn er met hunne oorspronkelijke lijsten tot ons overgekomen? Wat de letters betreft, die men op enkele tafereelen ontwaart en waarin men, ten gevolge eener maar al te zeer heerschende dwaling, de beginletters van des kunstenaars naam wil herkennen, die zijn nooit anders dan de initialen der schenkers. Om hier slechts eenige voorbeelden aan te geven, zijn de volgende beginletters, die zoolang de nieuwsgierigheid en de verbeelding der historieschrijvers gaande maakten, thans afdoende opgehelderd. N<sup>r</sup> 1 (*De afdoening van het Kruis*, door Van der Weyden, in de St-Pieters-



kerk te Leuven), toont de beginletters van Willem en Adeleide Edelheer; n<sup>r</sup> 2 (*Aanbidding der Drie Koningen*, door Memlinc, in het hospitaal te Brugge), die van Jan Floreins; n<sup>rs</sup> 3 en 4 (*Mystiek huwelijk van St<sup>e</sup>-Katharina*, te Brugge, en *de Heilige Maagd met de begiftigers*, in het Louvre, door Memlinc), die van Jacob Floreins; en eindelijk n<sup>r</sup> 5 (portret van eenen onbekenden schilder, in het Antwerpsch museum), die van Christiaan de Hondt.

Men zal dus lichtelijk begrijpen hoe er nog steeds vele schilderijen uit de xv<sup>e</sup> eeuw, die door niemand opgeëischt worden, bij voortdoring als van *onbekende meesters* geboekt blijven. Het krielt er van, gansch Europa door. Onderscheidene

(1) Het portret van Arnoulfini en zijne vrouw, door Jan Van Eyck, in de National Gallery, is eene uitzondering. Het onderschrift zelf geeft de reden daarvan op.

daarvan zijn meesterstukken, die nu eens aan Hubrecht of Jan Van Eyck, en dan weer aan Van der Weyden of aan Memlinc toegeschreven worden. Zoo heeft men, bijvoorbeeld : *Christus aan het Kruis*, in het paleis van justitie te Parijs; de *Afdoening van het Kruis*, in het museum van Weenen; *S<sup>t</sup>-Hieronymus*, in het museum van Napels; de *legende van den H. Bertinus*, in het paleis van prins Frederik te 's Gravenhage; *O.-L.-Vrouw met het kindje Jezus*, in het museum van Palermo, enz.

Onder de schilders uit de eerste helft der xv<sup>e</sup> eeuw, die het meest bekend schijnen geweest, noemen wij : te Gent <sup>(1)</sup>, LIEVEN VAN DER CLITE (1413), ROGIER VAN DER WOESTINE († 1416), WILLEM VAN AXPOELE en JAN MARTINS (1419), SALADIN DE SCOENERE (1434), MARCUS VAN GESTELE (1445), VAN WIJTEVELDE (1456), eindelijk NABUR MARTINS, van wiens hand men, een twintigtal jaar geleden, in het groot Vleeschhuis, muurschilderingen ontdekt heeft, die weinig belang opleveren.

Te Doornik <sup>(2)</sup> vinden wij de namen van DANIEL DARET, die in 1449 Jan Van Eyck verving als schilder en kamerheer van Philips den Goede; en van PHILIPS TRUFFIN (van omstreeks 1443 tot 1506-7), die van al de schilders der Doorniksche school, na Van der Weyden, de meest befaamde schijnt geweest te zijn <sup>(3)</sup>; te Brussel, dien van COLIN DE COTER; fragmenten, met zijnen naam geteekend, merkwaardig van uitvoering, vindt men te Vienne bij Moulins en te S<sup>t</sup>-Omaars in Frankrijk; te Antwerpen werkte JAN SNELLAERT (vermeld van 1453 tot 1480), schilder van Maria van Bourgondië, die beschouwd wordt als de grondvester der school, waarvan Quinten Metsijs de eerste groote kunstenaar wezen zal; eindelijk te Brugge <sup>(4)</sup>, PIETER CRISTUS, en te Valencijn

(1) De Busscher : *Recherches sur les anciens peintres gantois des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.*

(2) A. Pinchart : *Archives des Arts*, t. III, p. 190.

(3) Pinchart : *Archives des Arts*, III, 190.

(4) Désiré Van de Castele : *Keuren 1441-1774, livre d'admission 1453-1574 et autres documents inédits concernant la Ghilde de S<sup>t</sup>-Luc de Bruges.* Bruges, 1867.

SIMON MARMION, die, onder zoovele namen, alleen verdienen dat wij een oogenblik erbij verpoozen.

PIETER CRISTUS <sup>(1)</sup>, door sommige schrijvers oneigenlijk Christophsen geheeten, werd te Baarle, bij Gent, geboren. Hij kwam te Brugge en kocht er het poorterschap in 1444, vier jaar na Jan Van Eyck's overlijden. Hij leerde dus zijne kunst bij dezen laatste niet, en nog min bij Hubrecht, zooals men langen tijd gezegd heeft. Niettemin behoort Cristus tot hunne school, door zijnen realistischen stijl, door het haarfijne der bijzonderheden, door zijne machtige en stoutmoedige kleurtonen, door de smaakvolle schikking zijner draperieën en binnenzichten. Van eenen anderen kant, zal men nooit zijne gewrochten met Van Eyck's verwarren : zekere omtrekken zijn dor bij hem; wijders hebben de typen min karakter dan die des meesters; zij zijn ook min wel geteekend, niet zoo handig uitgevoerd en tevens ook minder doordringend van gevoel.

Zijne echte schilderijen zijn van 1446 tot 1467 gejaarteekend. De beroemdste daarvan zijn : *De Maagd met het kindje Jezus* (1457), in het museum van Frankfort; hetzelfde onderwerp in de Pinakothek van Turijn; de *Laatste oordeelen*, te Berlijn (1452) en te St-Petersburg; *Sint Elooi, die eenen ring aan een jong paar verkoopt* (1449), in de verzameling Oppenheim, te Keulen, dat als het oudste genrestuk der school mag beschouwd worden. Van Cristus heeft men ook enkele portretten, waaronder die van Philips den Goede (Museum van Rijsel) en van den Engelschen gezant Grimston, 1446 (verzameling Verulam). Cristus leefde nog in 1472. Hij liet eenen zoon na, SEBASTIAAN geheeten, die, evenals zijn vader, een schilder was.

Nopens SIMON MARMION (omstreeks 1425-1489) verzekeren de oude kronijkschrijvers, dat hij " waardig was van zeer groote achting. " Hij werd te Valenciën geboren en was tegelijk

(1) James Weale : *Pierre et Sébastien Cristus*, in *le Beffroi*. Brugge, 1863, t. I, blz. 235.

Petr<sup>o</sup> xp̄i

schilder en verlichter : alzoo weet men dat hij voor Philips den Goede een getijdeboek prachtig versierde. De oudste vermelding van zijn bestaan dagteekent van 1453, zijnde het jaar gedurende hetwelk hij eene schilderij voor het stadhuis van Amiens vervaardigde (1). Een jaar later arbeidde hij, voor rekening des hertogen, aan de « tusschengerechten » van het banket van Rijsel(2); in 1460 komt hij voor onder de stichters van het schildersgilde van Valenciën, en in 1468 wordt hij te Doornik als vrijmeester aangenomen (3).

Tot dusverre heeft men de echtheid van geene enkele zijner schilderijen kunnen vaststellen.

---

(1) Dusevel : *Recherches historiques sur les ouvrages exécutés dans la ville d'Amiens*. Amiens, 1858, p. 25.

(2) Pinchart : Notes et additions à l'ouvrage de Crowe et Cavalcaselle : *Les anciens peintres flamands*, t. II, p. CCXLI.

(3) Pinchart : *Archives des Arts*, t. II, p. 201.

---

## HOOFDSTUK IV.

### DE VOLGELINGEN VAN VAN DER WEYDEN.

In 1467 volgde Karel de Stoute zijnen vader, Philips den Goede, op. Zijne tienjarige regeering was enkel eene aaneenschakeling van oorlogen en opstanden, van trouweloosheid en verraad, van democratische pogingen dra door volks-slachtingen opgevolgd; en nochtans, in weêrwil van al die woestheden, bleef de kunst in bloei; want de Bourgondische en Vlaamsche hoogere klassen bezaten altijd het gevoel van weelde en leven. Niets kan daar een prachtvoller en schilderachtiger denkbeeld van geven, dan de beschrijving der schitterende feesten, te Brugge, ter gelegenheid van het huwelijk des jongen hertogs, gevierd <sup>(1)</sup>.

Vier groote schilders verheerlijkten de nieuwe regeering: Van der Goes, Joost van Gent, Bouts en Memlinc. Opmerkelijk samentreffen! Alsof de overeenstemming van dit nieuwere kunstenaarsgeslacht met de vurige levensaandrift van het oogenblik goed behoorde vastgesteld te worden, zoo wierp de Vlaamsche schilderkunst haren prachtigsten glans uit, juist op den dag toen de Bourgondische macht en eerzucht haar toppunt bereikt had. In 1473 begaf Karel zich naar Trier; om aldaar de bepaalde onafhankelijkheid zijner uitgestrekte staten uit te roepen en zich door Keizer Frederik den III<sup>de</sup> tot Koning van Bourgondië te laten wijden. En juist in 1473 maakt Dirk Bouts eenen aanvang met de paneelen van *de Rechtspraak van keizer Otto*, voor het stadhuis van Leuven; Joost van Gent voltooit alsdan het altaarstuk van het *Avondmaal* voor de

---

(1) Olivier de la Marche : *Mémoires*. Gand, 1566, p. 524.

stad Urbino; Memlinc zendt zijn triptiek het *Laatste oordeel*, naar Italië, en Van der Goes schildert zijne *Aanbidding der Herders*, voor de Portinari van Florence; vier beroemde werken aldus, die tot de grootste en gewichtigste der xv<sup>e</sup> eeuw behooren, en de meesterstukken hunner makers zijn.

HUGO VAN DER GOES <sup>(1)</sup> (? — 1482) werd naar alle waarschijnlijkheid in de tweede vijf-en-twintig jaar der xv<sup>e</sup> eeuw te Gent geboren <sup>(2)</sup>. Zijne aanwezigheid in die stad wordt in 1465-66 voor de eerste maal vermeld. De oudste schriftelijke bescheiden, welke zijnen naam behelzen, hebben betrekking op de feesten van de *Blijde inkomst* en het huwelijk van Karel den Stoute : Van der Goes arbeidde daarbij aan verschillende werken van versierschildering. In 1468 vindt men hem bekleed met de waardigheid van onderdeken van het Gentsche Schildersgilde<sup>(3)</sup>; van 1473 tot 1475 is hij deken en, in 1476, — eene even zonderlinge als schielijke en onverwachte verandering, — treedt hij te voorschijn onder het zwarte kleedsel der conversbroeders van het *Roode-Klooster* <sup>(4)</sup>.

Door welke omstandigheid was de kunstenaar genoopt geweest om zoo al op eens zijne geboortestad en het wereldsch leven te verlaten, en in een Augustijnenklooster, in de omstreken van Brussel, de monnikspij te dragen? Dit weet men niet; enkel staat bekend, dat Hugo in dat gesticht eenen broeder had en dat de kunstenaar er eenen bijzonderen rang innam en er nimmer aan strenge regeltucht onderworpen is geweest. In zijne vrome wijkplaats, oefende de

---

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. Florence : *De Aanbidding der Herders* (Hospitaal Santa Maria Nuova). — Brussel : Portret van Karel den Stoute (Museum). — Londen : Portret van Antoon van Bourgondië (Verzameling Stafford). — Antwerpen : Portret van Thomas Portinari(?) (Museum). — Venetië : Portret van Laurens Froimont (Acad. van Schoone Kunsten).

(2) Schayes : *Documents inédits, etc.* (*Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, 1846, t. XIII, 2<sup>e</sup> reeks, blz. 337).

(3) Ed. De Busscher, *Recherches sur les peintres gantois des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. Gand, 1859, blz. 105.

(4) Alph. Wauters, *Hist. de notre première école de peinture.* (*Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 1863, t. XV, p. 725). Idem : *Hugues Van der Goes, sa vie et son œuvre*. Bruxelles, 1864, p. 12.



schilder vrij zijne kunst uit; de heeren van het Hof en Aarts-hertog Maximiliaan, de echtgenoot van Maria van Bourgondië zelf, vonden er genoeg in hem bezoek te brengen, zijne gewrochten te bewonderen en met hem te banketteeren. Zulks duurde zes jaar; dan, op zekeren dag, werd Hugo met krankzinnigheid geslagen, zonder dat iets hem nog te genezen vermocht, en hij overleed in het *Roode-Klooster*, ten jare 1482.

De geschiedenis volgt den kunstenaar dus gedurende de zeventien laatste jaren van zijn romantisch bestaan; hoe jammer dat ze niet evenveel van zijne werken te zeggen weet! Het eenige dat, dank aan Vasari, voor echt erkend werd, is het beroemde triptiek de *Aanbidding der Herders*, hetwelk Van der Goes, omstreeks 1470-75 afwerkte op aanzoek van Thomas Portinari, den schatrijken vertegenwoordiger der Medicis te Brugge (fig. 12, 13 en 14). Het gewrocht, indrukwekkend zoowel door zijne afmetingen als door zijne voortreffelijke hoedanigheden van stijl en de meesterlijke houding der figuren, wordt nog immer te Florence bewaard, in het gesticht voor hetwelk het gevraagd werd.

De echtheid der overige aan Van der Goes toegeschreven werken, die te Bologna, te Padua, te Florence en elders aangetroffen worden, is meer dan betwistbaar. En nochtans zijn de werken van dien meester talrijk geweest. Dürer zegt van zijne tafereelen te Brussel gezien te hebben; Van Mander haalt er aan die te Gent berustten; Van Vaernewijck zegt dat te Brugge, niet alleen de kloosters maar ook de huizen der bijzonderen met zijne schilderwerken vervuld waren. Wat is er van dit alles geworden?

„Hugo muntte ook uit in het portretschilderen“. Zoo spreekt de kronijk van het *Roode-Klooster*, geschreven door eenen monnik, die des schilders vriend was<sup>(1)</sup>. Waar zijn nu die portretten welke hij zoo wel malen kon? In strijd met hetgeen tot dusverre geloofd werd, bestaan er nog ettelijke van. Inderdaad, eene aandachtige studie der schoone portretten, die de luiken der Portinari opluisteren, heeft

---

(1) Alph. Van der Goes, *Hugues van der Goes, sa vie et ses œuvres*, 1864, p. 12.

schrijver dezes ertoe gebracht om aan Van der Goes verscheidene [zeldzame paneeltjes te doen toeschrijven, welke



FIG. 12. — HUGO VAN DER GOES.

Portinari en zijne zonen (luik van de Aanbidding der Herders). (Museum van het gasthuis Santa-Maria-Nuova, te Florence. H. 2,60. B. 1,40.)

heel Europa door verspreid en verkeerdelijk onder allerlei namen aangeboekt zijn. Zoo heeft men onder andere : het

beroemde portret van Karel den Stoute, in het museum van Brussel, hetwelk ons den prins vertoont, bekleed met de



FIG. 13. — HUGO VAN DER GOES.

De vrouw en de dochter van Portinari (luik). (Gasthuis Santa-Maria-Nuova, te Florence.  
H. 2,60. B. 1,40.)

eereteekenen van het Gulden Vlies en dragende den pijl met welken hij, in 1466 en 1471, in de schieting van het

St-Sebastiaansgilde den opperprijs won <sup>(1)</sup>; het portret van Hertog Antoon van Bourgondië, behoorende tot de verzameling Stafford, te Londen; dat van Jan De Gros, kanselier van het Gulden Vlies, in de verzameling van D<sup>r</sup> De Meyer, te Brugge; dat van Laurens Froimont, in de Academie van Schoone Kunsten te Venetië; dat van Thomas Portinari (?),



FIG. 14. — HUGO VAN DER GOES.

De Aanbidding der Herders (middenpaneel). — (Gasthuis Santa-Maria-Nuova, te Florence.  
H. 2,60. B. 3,10.)

in het museum van Antwerpen (n<sup>r</sup> 254); dat van eenen onbekende, te Hampton-Court (n<sup>r</sup> 590); andere nog, te Florence, enz. Vooral de portretten van Brussel en Venetië mogen met de schoonste dier eeuw vergeleken worden en brengen het vernuft van den monnik van het Roode-Klooster,

<sup>(1)</sup> Idem. *Recherches sur l'histoire de notre première école de peinture dans la 2<sup>e</sup> moitié du XV<sup>e</sup> siècle.* Bruxelles, 1882, p. 11.

„ zoo uitmuntend in het schilderen van portretten „, ten klaarste aan den dag<sup>(1)</sup>.

De overschilderde plaatsen, die op twee der paneelen van Florence voorkomen, vervalschen teenemaal zijn coloriet en zijne factuur en hebben aanleiding gegeven tot oordeelvellingen over Van der Goes, die te wraken zijn. Sedert Van Eyck is geen enkel Vlaamsch kunstenaar, — zelfs niet Van der Weyden, — den grooten stijl van den hoofdman der school zoo nabij gekomen. Geen enkele bezat een onderscheidener coloriet, eene eenvoudiger, mannelijker behandeling, noch heeft beter het gebrek weten te ontgaan, dat aan die school zoozeer eigen is, en dat bestaat in de kleedij met nuttelooze ornamenten te overladen. Geen enkele teekende kunstiger hoofden en handen, noch betrachtte met meer stoutheid en oorspronkelijkheid het realismus in de typen en de uitdrukkingen zijner personages.

Zonderling mag het heeten : terwijl een gedeelte van zijn werk nog geheel en al doordrongen is van de gothische formule en gedachte, kondigt een ander als het ware reeds de grootsche tijdvakken der toekomst aan. In het altaarstuk der Portinari's vertoont het dochtertje des schenkers reeds, als uit de verte, de naïeve aanvalligheid en de ingeboren onderscheiding der „ kinderen „ van Ant. Van Dijck; de HH. Thomas, Antonius en Jozef hebben reeds den statigen ernst, de grootschheid der lijnen en de breede, begeesterde voorhoofden van Dürers evangelisten. In het portret van Froimont maken de ongekunstelde waarneming der natuur, de wonderbaar bondige en vaste teekening, dat het werk ter Academie van Venetië voor een portret van Holbein doorgaat; dat van Hampton-Court werd langen tijd aan Antoon Mor toegeschreven. Heeft hij dan geen recht op eene eereplaats, de man, die zich aldus, door zulk een grootschen stijl, als een profeet openbaart en, zijn tijdvak meer dan eene eeuw vooruitlopend, alreeds de Renaissance aankondigt?

't Is eveneens in Italië, dat het eenige echte werk van Joost VAN GENT wordt aangetroffen. Het museum van het Instituut

---

(1) A.-J. Wauters, *Hugues van der Goes et son œuvre* (en préparation).

der Schoone Kunsten in de kleine stad Urbino, bewaart het *Avondmaal* diens meesters, het grootste der gekende paneelen van de oud-Vlaamsche school (H. 2,75, B. 3,20).

Van den schilder weet men zeer weinig. Noch zijn geboortjaar, noch zijn stamnaam, noch de meester, die hem opleidde, noch plaats en tijdstip van zijn afsterven staan bekend. Alleen de schilderij te Urbino helpt eenig licht over het bestaan van haren maker werpen, dank zij de talrijke en belangrijke bijzonderheden, welke de handvesten hebben opgeleverd betrekkelijk de bestelling en de betaling van het kunstgewrocht <sup>(1)</sup>. Uit die papieren vernemen wij dat Joost zich te Urbino bevond op het tijdstip dat het Hof van Hertog Frederik van Montefeltre eenen zoo grooten luister verspreidde; dat hij er ten minste een tiental jaren, nl. tusschen 1465 en 1475, verbleef; dat het *Avondmaal* hem besteld werd door de broederschap van het *Corpus Christi* en betaald is geweest bij middel eener intekening, aan welke de hertog deel nam; en, ten slotte, dat Joost zijn tafereel in 1474 voltooide.

Dit stuk is een uiterst voornaam werk; het laat ons toe eenen meester te bestudeeren, die, door zijnen stijl, in de reeks der Vlaamsche gothieken, tusschen Van der Weyden en Metsijs geplaatst wordt. Men zou wanen dat hij de leerling van den eerste en de meester van den tweede is geweest. De samenstelling, uit een twintigtal figuren bestaande, waaronder die van Hertog Frederik als toeschouwer, is zeer eigenaardig, in dien zin dat zij openlijk afbreekt met de destijds algemeen gevolgde formule voor het verbeelden des *Avondmaals*. De houdingen der apostelen, die rondom den Zaligmaker gegroepeerd en geknield zijn, drukken eene diepe godsvrucht uit; de hoofden en handen zijn van eenen realistischen teekenaar van eersten rang; het coloriet is vol harmonie, zonder nochtans de pracht van dat der overige Vlamingen te bezitten; de behandeling is eenvoudig en breed; kortom alles verraadt een mannelijk vernuft dat, in Italië, den roem der Noorderschool schitterend moet opgehouden hebben.

(1) F. De Passavant, *Raphaël d'Urbino*, Leipzig, 1839, t. I, p. 429.

Spijtig genoeg, dit schoone altaarstuk is het eenige stellig echte specimen van het talent zijns makers. De frescoschildering in de Carmelieten-kerk, te Genua, verbeeldende de *Boodschap van Maria*, en geteekend : *Justus d'Allamagna, pinxit, 1451*, en die hem dikwerf toegeschreven wordt, is het werk van eenen kunstenaar, die met den Gentschen schilder niets gemeens heeft. De twee schilderijen, welke de Antwerpsche catalogus opgeeft als van hem zijnde, kunnen hem evenmin toegekend blijven. Daarentegen meenen wij, uit hoofde der gelijkenis met het stuk van Urbino, hem te mogen aanzien als den vervaardiger der kleine paneelen van *de Verheffing der hostie* (verzameling Dudley) en *de Heilige Gillis* (verzameling Nortfolk), beide te Londen.

Terwijl Joost en Van der Goes te Gent den roem der Vlaamsche school zoo schitterend ophielden, ontstond in Leuven een nieuw kunstmidden.

Reeds in 1394 had men aldaar den vermaarden *Ommegang* ingericht, die aan al de schitterende cavalcaden en blijde-inkomsten van Brabant tot voorbeeld verstreken zou. In 1425, werden de grondslagen der schoone St-Pieters-kerk gelegd; in 1426, stichtte Hertog Jan de IV<sup>de</sup> de Hoogeschool en, in 1448, legde het magistraat den eersten steen van het prachtige stadhuis, dat een der juweelen van Neêrlands gothieken bouwstijl worden zou. Het is mede rond dien tijd, dat een kunstenaar van Hollandsche afkomst zich binnen Leuven kwam vestigen en er eene kunst beoefende, die aldra zijner aangenomen stad eenen nieuwen luister zou bijzetten. Het was DIRK BOUTS<sup>(1)</sup> (? † 1475), door de oude schrijvers *Thierry* of *Dierik van Haarlem*, naar zijne geboortestad, en door moderne schrijvers *Dirk Stuerbout* geheeten, ten gevolge eener thans erkende persoonsverwisseling.

---

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. Brussel : *het Vonnis van keizer Otto* (Museum). — Leuven : *de Marteldood van St-Erasmus* (St-Pieterskerk); *Het Avondmaal* (id.). — Munchen : *Aanbidding der Drie Koningen* (Pinakothek). — Berlijn en Munchen : de luiken van *het Avondmaal*. — Frankfort : *de Sibylle van Tibur* (Inst. Städel). — Weenen : *de Kroning der H. Maagd* (Academie der Schoone Kunsten). — Londen : *de Maagd, de heiligen Petrus en Paulus* (N. Gallery).

In welk jaar zag hij het eerste levenslicht? In welke werkplaats leerde hij zijne kunst? Door welke omstandigheden kwam hij uit Haarlem naar Leuven?... Daar weet men niets van; men kan enkel gissingen maken. Zeker is het, dat zijne geboorte, die men eerst rond 1400 stelde, tot dichtbij 1420 moet gebracht worden. Van eenen anderen kant laat zekere gelijke-



FIG. 15. — DIRK BOUTS.

Het Avondmaal. (St-Pieters-kerk, Leuven. H. 1,79. B. 1,50.)

nis tusschen zijne gewrochten en die van Memlinc veronderstellen dat een zelfde meester beide kunstenaars opgeleid heeft en dat, bijgevolg, Bouts een leerling van Van der Weyden wezen kan. Eindelijk is het ook geoorloofd de vraag te stellen of de talrijke werken, die Rogier omstreeks 1440-43 naar Leuven deden komen, niet voor een deel oorzaak zijn dat



Bouts zich in die stad neerzette, zoo hij al waarlijk zijn leerling is geweest.

Wat daar ook van zij, wij vinden den kunstenaar reeds in 1448 te Leuven gevestigd en gehuwd. Hij maakte er twee



FIG. 16. — DIRK BOUTS.

De ontmoeting van Abraham en Melchisedech (luik van het Avondmaal). Pinakotheek te Munchen. H. 0,85. B. 0,70.

tafereelen voor de rijke broederschap van het H. Sacrament, te weten : *het Avondmaal* (fig. 15 en 16) en de *Marteldood van St-Erasmus*, die nog heden in Sint-Pieters-kerk bewaard zijn, alwaar de broederschap twee altaren had. De uitvoering dier twee aanzienlijke werken heeft ongetwijfeld den roem

des schilders voor goed gestaafd; want ze waren ter nauwer nood voltooid, of de stad Leuven, die zich ongetwijfeld herinnerde wat Brussel voor Van der Weyden gedaan had, schonk aan Dirk Bouts den eeretitel van *stede-schilder* en bestelde hem schilderijen ter versiering van het nieuwgebouwde stadhuis. Het eerste gedeelte daarvan werd door den kunstenaar in 1472 geleverd. 't Was eene thans verloren geraakte drieluiktafel, verbeeldende *het Laatste Oordeel*. Het tweede gedeelte moest bestaan uit vier paneelen, die, volgens hetgeen te Brussel gedaan was geworden, verschillende tafereelen zouden voorstellen, dienstig om aan volk en regeering den eerbied voor deugd en gerechtigheid in te boezemen. De twee eerste paneelen, de grootste welke Bouts geschilderd heeft, berusten thans in het Brusselsch museum, onder de benaming van „ *Het ongerechtig vonnis van Keizer Otto* „ (1). De twee overige werden niet gemaakt. In 1475 immers werd de kunstenaar door den dood verrast, op het oogenblik dat hij zich tot het voltrekken van zijnen arbeid gereed maakte.

't Is vooral dank aan de schrandere opzoekingen der twee archivisten van Leuven en Brussel, de heeren Van Even en Alf. Wauters, dat men Bouts' leven en zijne voornaamste werken heeft leeren kennen (2). Door die nasporingen heeft men den kunstenaar reeds meer dan 20 paneelen kunnen teruggeven. Het meestedeel daarvan, — en wel namelijk *de Kroning der H. Maagd*, te Weenen, *de Marteldood van St-Hippolytus*, te Brugge, de schoone drieluiktafel van de *Aanbidding der Drie Koningen*, te Munchen (fig. 17), — hebben lang vóór Memling's doorgestaan. De schilderwijze van Bouts, ofschoon ze op 't eerste zicht zekere verwantschap met die van Memling schijnt te verraden, komt echter, na een grondiger onderzoek, zeer persoonlijk en licht herkenbaar

(1) Teekeningen van die twee paneelen staan op blz. 32 en 34 der *Histoire de la peinture hollandaise*, par H. Havard (Bibl. de l'Enseignement des Beaux-Arts. Quantin, uitgever).

(2) E. van Even : *Thierry Bouts, dit Stuerbout, peintre du XV<sup>e</sup> siècle*. Bruxelles, 1861. — Zie ook, van denzelfden schrijver, *l'Ancienne école de peinture de Louvain*, 1870. — Alf. Wauters : *Thierry Bouts ou de Harlem et ses fils*. Bruxelles, 1863.

voor. Men ziet altijd dezelfde personages : magere schaduwbeelden, langwerpige hoofden, stijve houdingen, onbewogen uitdrukkingen. Men bespeurt altijd hetzelfde gemis aan smaak in de keus der typen, dezelfde dorre behandeling zoowel van vleesch en kleeren als van bijhoorigheden en ornamenten, die steeds kwistig aangebracht en met onnavolgbare nauwkeurigheid uitgevoerd zijn. Daarentegen zijn de figuren immer



FIG. 17. — DIRK BOUTS.

De Aanbidding der Drie Koningen. (Pinakothek te Munchen. H. 0.61. B. 0.61.)

statig, prachtig opgetooid en, — vooral de hoofden, — bewonderenswaardig van teekening; zij verraden eene geduldige en juiste opvatting der natuur, eene groote kloekte der hand en eene merkwaardige kracht van karakteruitdrukking. Zijn coloriet is dat der school, doch minder warm en meer metaalachtig.

Even als Joost van Gent, in zijn tafereel van het *Laatste Avondmaal*, breekt Bouts in vele zijner paneelen met de gevolgde symmetrie af, en zorgt hij voor eene schilderachtige

schikking, die juist eene der oorspronkelijke en kenmerkende zijden van zijn talent is. Op den achtergrond zijner landschappen, liet hij met voorliefde de stad Leuven, den toren van St-Pieters-kerk en de zijtorentjes van het stadhuis ontwaren (zie fig. 16); dit is zoo goed als zijn naamteeken.

Dirk Bouts heeft twee zonen gehad : DIRK (omstreeks 1448 † 1491) en ALBRECHT (?-1549), beiden schilders. Geen enkel hunner gewrochten is tot dusverre met zekerheid kunnen herkend worden.

---

## HOOFDSTUK V.

### HANS MEMLING EN ZIJNE VOLGELINGEN.

In de geschiedenis der moderne kunst zijn er weinig beroemde meesters, wier leven zoo duister is als dat van HANS MEMLING (?-1494) <sup>(1)</sup>. Wat men van hem weet bepaalt zich tot eenige schaarsche en dan nog in zich zelven vrij onbeduidende feiten. Aangaande de hoofddatum zijn levensbeschrijving en de betrekking, waarin hij te Brugge optrad, blijft men nog immer bij loutere veronderstellingen beperkt.

Om dit gemis aan bescheiden goed te maken, hebben sommige, veeleer roman- dan historieschrijvers, zich het recht aangematigd de bewijsstukken door fabelen te vervangen, en meer dan eene eeuw lang, heeft de legende van Memling de plaats zijner levensgeschiedenis ingenomen. In 1753 door Descamps <sup>(2)</sup> verzonnen, hielden deze verdichtsels sedertdien niet meer op te groeien en zich te ontwikkelen <sup>(3)</sup>. Memling's wangedrag, zijne inlijving bij de legerbenden van Karel den

---

<sup>(1)</sup> VOORNAAMSTE WERKEN. Brugge : *Het huwelijk van S<sup>te</sup>-Katharina* (Sint-Janshospitaal). — *De Aanbidding der Drie Koningen* (id.). — *De "rijve" van S<sup>te</sup>-Ursula* (id.). — *S<sup>t</sup>-Christoffel* (Academie). — Dantzig : *Het laatste oordeel* (Dom). — Lubeck : *De Passie* (Dom). — Munchen : *De zeven blijdschappen van Maria* (Pinakothek). — Turijn : *De zeven weeën van Maria* (Pinakothek). — Rome : *De kruisafdoening* (Galerij Doria). — Parijs : *De H. Maagd door de familie Floreins aanbeden* (Louvre). — Florence : *Maria met het kind Jezus* (Uffizi). — Weenen : *Maria met het kind Jezus* (Museum). — Brussel : *S<sup>t</sup>-Sebastiaan* en portretten.

<sup>(2)</sup> *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais*. Parijs, 1753-54.

<sup>(3)</sup> L. Viardot : *Les musées d'Espagne, d'Angleterre et de Belgique*. Parijs, 1843, bl. 306. — Alf. Michiels : *Histoire de la peinture flamande*. Parijs, 1867, deel IV, hoofdst. xxiv.

Stoute, zijne deelneming aan den oorlog tegen de Zwitsers, zijne verwonding in den slag van Nancy (1477), zijn terugkeer te Brugge, als ellendig en ziek soldaat, zijn langdurig verblijf en zijne genezing in St-Janshospitaal, zijne liefde voor eene der zusters uit dit gesticht, zijn huwelijk met eene begoede erfgename, zijne reistochten in Italië en Spanje, zijn dood in het Kartuizerklooster van Miraflores... ziedaar de verschillende hoofdpunten van dat vertelsel.

De ontdekkingen van den heer James Weale<sup>(1)</sup>, de geschiedenis der menigvuldige schilderwerken, die door den tijd gespaard werden, bewijzen blijkbaar dat deze avontuurlijke levenswederwaardigheden van Memling geene andere bronnen hebben dan de meer of min dichtelijke verbeelding sommiger schrijvers, die den vermaarden kunstenaar tot eenen romanheld omgeschapen en, op de wieken hunner fantazij, heel verre buiten de waarheid en de geschiedenis hebben heengevoerd.

Waar en wanneer werd Memling geboren?... Op deze dubbele vraag is nog geen stellig antwoord ingewonnen; maar het staat bijna vast, dat het niet te Brugge is geweest. Wat den datum betreft, volgens eenige gansch onbepaalde gissingen zou deze tusschen 1430 en 1440 te zoeken zijn. Alles doet vermoeden dat Memling zijnen leertijd doorgebracht heeft in de werkhuizen van Rogier Van der Weyden te Brussel. Vervolgens zou hij zich te Brugge gevestigd hebben, men weet echter niet in welk jaar.

Zijne levensgeschiedenis begint met het triptiek, behorende tot de verzameling van den hertog van Devonshire, te Chiswick, hetwelk voor John Done, heer van Clifford, tusschen 1461 en 1467 gemaakt werd<sup>(2)</sup>; een tweede jaartal — 1472 — komt voor op eene schilderij der verzameling Lichtenstein, te Weenen, welke de *H. Maagd met het kind Jezus, aanbeden door eenen begiftiger*, voorstelt<sup>(3)</sup>; de derde

(1) Zij zijn samengevat te vinden in een boekje: *Hans Memling, zijn leven en zijne schilderwerken*. Brugge, 1871.

(2) J. Weale, bij Taurel: *De christelijke kunst in Holland en Vlaanderen*, I, blz. 129.

(3) A.-J. Wauters: *Découverte d'un tableau daté de Hans Memling (Echo du Parlement van 29 Aug. 1883)*.

datum wordt ons gegeven door een meesterwerk : vóór 1473, had Memling het groote drieluik, *het laatste oordeel*, uitgevoerd, dat bestemd was voor Italië, maar, door de wisselvalligheden der scheepvaart in Dantzig terecht kwam (1). De jaren tusschen 1477 en 1484 schijnen voor den kunstenaar het tijdperk van de grootste werkzaamheid geweest te zijn. Dan zien wij hem aan den scheppingsarbeid terzelfder tijd voor de gilden (2), voor de weldadigheidsgestichten, voor de burgemeesters en schepenen, en voor de bijzonderen. Al de schilderijen, te Brugge voorhanden, zijn van dezen tijd, even als de altaartafel der *Zeven blijdschappen van Maria*, uit de Pinakothek te Munchen. De vertegenwoordigers der *natiën*, onder andere Portinari van Florence, houden insgelijks zijn penseel bezig; op sommige zijner paneelen vinden wij de wapens der Sforza's van Milaan, der Clifford's van Engeland, en van Johanna van Frankrijk, dochter van Karel den VII<sup>de</sup>.

Rijkdom, of ten minste welstand, zal wel Memling's bijval op de hielen gevolgd zijn; want, in 1480, werd hij eigenaar van het huis, dat hij bewoonde en, in hetzelfde jaar, vinden wij hem in de stadsrekeningen op de lijst der aanzienlijke burgers vermeld, die aan de gemeente geld ter leen gaven. Deze twee feiten, door den heer Weale aan 't licht gebracht, zijn, met de talrijke en voorname schilderwerken, die uit dezen tijd dagteekenen, het sprekendste bewijs dat de kunstenaar in eenen bloeienden toestand verkeerde, juist in de jaren waarin zijne legende ons hem in het gasthuis, ziek en behoeftig, voorstelt.

De rijve of reliquiekast van St<sup>e</sup>-Ursula, die men gewoonlijk tot den tijd van zijn gewaand verblijf in het gasthuis doet opklimmen, dit is 1477 of 78, dagteekent van veel later. Eene historische oorkonde bewijst dat zij eerst den 24 oktober 1489 werd ingehuldigd.

Memling stierf te Brugge, zeer waarschijnlijk in den loop van 1494, drie minderjarige kinderen nalatend (3). Men mag dus veronderstellen dat hij geenen hoogen ouderdom bereikte.

(1) Hotho : *Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei*. Berlijn, 1843, deel II, blz. 128.

(2) Carton : *Les trois frères Van Eyck. Jean Memling*. Brugge, 1848.  
— J. Weale : *Le Beffroi*, deel II, blz. 264.

(3) *Journal des Beaux-Arts*, 1861, blz. 21.

Ziedaar het weinige dat men weet omtrent het leven van den grooten schilder, die zoo schitterend de lijst der vermaarde meesters van de Brugsche school besluit. Hij verdwijnt op het oogenblik dat ook, te midden der volkswoelingen, de kunst- en handelsluister van de oude hoofdstad der Bourgondische hertogen te niet gaat. Sedert verscheidene jaren reeds hadden de *natiën* begonnen Brugge voor Antwerpen te verlaten, en het Hanzeverbond had reeds zijnen stapel en zijne plechtige vergaderingen naar deze laatste stad overgebracht.

Gelukkiglijk voor de nagedachtenis van den kunstenaar, vertellen de museums meer dan de archieven, en het groote getal schilderijen, — over de vijftig, — door hem nagelaten en door den tijd gespaard, werpen meer licht en luister op zijn leven dan de best gezegelde perkamenten het zouden vermogen. Zijne schilderijen, van jaartallen voorzien, vallen tusschen het portret der National Gallery (1462) en het overheerlijke veelluik van het *Lijden van Christus*, te Lubeck (1491).

Zijne werken zijn buitengewoon afgewisseld. Te midden van prachtige vergezichten van bergen en steden, heeft hij de roerende en dramatische tooneelen van Christus' geboorte, leven en lijden voorgesteld, als een echt godsdienstig epos, aan hetwelk hij den naam gaf van *Blijdschappen en Weeën der H. Maagd*. Hij schilderde gebeurtenissen uit het leven der Heiligen, voornamelijk dat der twee St-Jan's, zijne patronen. Even als Jan Van Eyck, vond hij er genoeg in de *Glorieuze Maagd* voor te stellen en voor haren troon van brocaat de begiftigers met hun gezin te doen knielen. Het Louvre bezit in dit vak een heerlijk stuk, dat het aan de vrijgevigheid der familie Duchâtel te danken heeft, en waarop men Jacob Floreins, een rijk Brugsch koopman, met zijne vrouw en hunne negentien kinderen, voorgesteld ziet<sup>(1)</sup> (fig 18). Ten slotte heeft Memling, even als Van Eyck en Van der Goes, bewonderenswaardige kleine borstbeelden geschilderd, die thans het eigendom zijn der museums of der bijzondere verzamelingen van Antwerpen, Brussel (fig. 19), Brugge, Londen, Florence en Frankfort.

---

(1) James Weale : *Hans Memlinc*, enz. Brugge, 1871, bl. 61.



Doch 't is naar Brugge dat men gaan moet om Memling waarlijk te leeren kennen, naar Brugge dat met eenen hooghartigen eerbied de schoonste en talrijkste voortbrengselen van zijnen doorluchtigen kunstenaar bewaart. In St-Jans-hospitaal bevindt hij zich gansch en geheel. Daar veropenbaart hij zich onder elk voorkomen, onder de menigvuldigste gedaantewisselingen : krachtig en heerlijk in zijne groote beelden

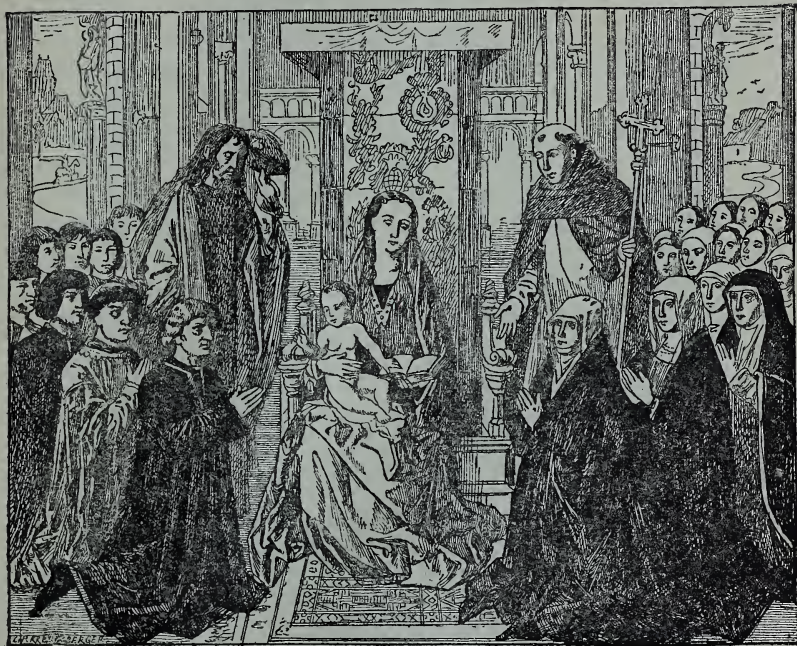


FIG. 18. — HANS MEMLING.

De H. Maagd met het Kind, door de familie Floreins aanbeden. (Mus. van het Louvre. H. 1,30. B. 1,57.)

van heiligen en begiftigers uit het *Mystiek huwelijk van Ste-Katharina*; aandoenlijk en ontroerd in de schilderachtige paneelen van de *Aanbidding der Drie Koningen*; godvruchtig, kinderlijk en liefvallig in de olieverfminiaturen der *Rijve van Ste-Ursula*, en eindelijk levendig en manhaftig in het overschoon portret van Van Nieuwenhove.

Zijn talent, alhoewel min breed en kloek, is rijker aan gevoel, teerder en sierlijker dan dat van Jan Van Eyck. Zijne

kleur heeft eenen schitterglans, eenen rijkdom, eene helheid, die voor geene andere wijken moeten; de teekening zijner koppen, zijner schoone handen, met tengere vingers, is tot in de minste trekken verzorgd, de schaduwbeewerking der vormen is zoo nauwkeurig, dat men moeite heeft er de bearbeiding van te onderscheiden. Hij neemt tot geene hoege-naamde kunstgrepen zijne toevlucht, heeft geene vooringenomenheden, bekommert zich niet het minst om den indruk, dien hij maken zal. Hij streeft enkel naar eenvoudige waarheid, rechtzinnigheid, goede trouw, die kenmerken der onsterfelijke werken. Zijne dichterziel heeft een vrouwenbeeld geschapen, tot dan onbekend en sedertdien verloren. Zijne madonnafiguren, aan welke engelen, in lange dienrokken, al spelend op harp en luit, bloemen komen aanbieden; zijne schoone heiligen, in lange sleepende brocaatkleederen, zijn niet alleen echte wereldsche afbeeldingen der Brugsche vrouw uit zijnen tijd, maar ook nog toonbeelden van bevalligheid, voornaamheid en maagdelijke ingetogenheid. Indien hunne blonde kopjes met gewelfde voorhoofden niet meer beantwoorden aan het denkbeeld, dat wij ons heden van de schoonheid vormen, zie toch eens wat gevoel daaruit spreekt! welke hemelsche reinheid! welke gelukzaligheid! welke onuitlegbare toovermacht! Niemand nog, in Vlaanderen, had zoo diep geblikt en met zooveel vuur geschilderd.

Na vier honderd jaren blijft Memling's kunst nog immer jong. Hoe meer men hem ziet, des te meer hecht men zich aan hem en wordt men van hem doordrongen. " Het is eene » dier symphonieën, » zegt Fromentin, « die nieuwer schijnen » te worden naarmate het oor er meer naar luistert. » Het is de groote kunst in hare volste uitdrukking (!).

Even als zijn meester Van der Weyden, oefende Memling eenen machtigen invloed uit op de kunstenaars van zijnen tijd. De scholen van Brugge, Gent, Brussel, Antwerpen, alsook die van Holland en den Rijn, brachten talrijke navolgers voort van zijnen kunsttrant, die eenige jaren nog zuiver

---

(!) In bewerking om te verschijnen bij A. Quantin : *Hans Memling, sa vie et son œuvre*, in 4<sup>o</sup> met platen, door A.-J. Wauters.

bleef, om zich vervolgens met Renaissancevormen te vermengen, onder de handen van Gossaert, Bellegambe, Blondeel, Joest (?) en Mostaert. De verlichtschilders ook ondergingen zijnen invloed en namen zijne werkwijze aan. Verschillende



FIG. 19. — HANS MEMLING.

Portret. (Mus. te Brussel. H. 0,34. B. 0,25.)

kostelijke handschriften van zijnen tijd leveren daarvan het bewijs, namelijk het beroemde getijdeboek van kardinaal Grimani, te Venetië, aan hetwelk talrijke miniatuurschilders van het einde der xv<sup>e</sup> eeuw medewerkten.

De vermaardste onder de onmiddellijke voortzetters van Memling waren : te Gent, Geeraard Van der Meire; te Brugge, Geeraard David; te Antwerpen, Joachim De Patinier. Tot bij dien zonderling eigenaardigen Hieronymus Bosch toe veropenbaart zich, in sommige zijner godsdienstige tafereelen, de invloed van 's meesters gevoel van sierlijkheid en gelukzaligheid.

De levensbeschrijving van GEERAARD VAN DER MEIRE (1450? — 1512?) moet nog uit oorkonden opgezocht, zijn werk vastgesteld en bepaald worden (1). Het eenige echte, dat van hem tot ons is gekomen, is zijn naam, door Guicciardini en Van Mander vermeld. Deze laatste zegt dat hij afkomstig was uit Gent. Datum zijner geboorte en zijns afstervens zijn beiden onzeker; het drieluik der *Kruisiging*, in de St-Baafskerk te Gent, wordt slechts door overlevering aan hem toegeschreven; de tien of twaalf schilderijen te Antwerpen, Brugge, Madrid, Rome en elders, die men denkt hem te kunnen aanrekenen, mogen beschouwd worden als tamelijk gewaagde toeëigeningen; eindelijk is het gevoelen van zekere schrijvers, alsof hij een der medewerkers zijn zou aan het getijdeboek Grimani, almede zeer betwistbaar.

En toch schijnt Van der Meire in zijnen tijd eene zekere faam genoten te hebben. Guicciardini vermeldt hem onder de volgelingen van Van Eyck. Indien de schilderij in St-Baafs, te Gent, waarlijk van hem is, dan moet deze schilder veeleer een tijdgenoot van Memling geweest zijn. De kleur is er verre van de kracht van die dezès meesters te bezitten; de houding der personen is stijf; maar het landschap is flink uitgevoerd, zekere figuren zijn niet van karakter beroofd en de paarden schijnen, even als bij den schilder der *Zeven blijdschappen van Maria*, met voorliefde bestudeerd.

Een tweede VAN DER MEIRE, met name JAN, en dien men denkt uit Antwerpen geboortig te zijn, bevindt zich in 1476 onder de „Kamerdienaars „ van Karel den Stoute. Men zegt dat hij voor dezen vorst verschillende schilderijen vervaardigde,

---

(1) Alph. Wauters : *Sur quelques peintres de la fin du XV<sup>e</sup> siècle (Bulletin de l'Académie royale de Belgique. 1882, deel V, blz. 83).*

die thans verloren zijn. Terzelfder tijd als dezen Jan Van der Meire telde de hertog onder zijne „kamerdienaars „ nog twee andere schilders : PIETER COUSTAIN (die leefde in 1450-84) en JAN MERTENS (die leefde in 1473-91). Van dezen laatste bezit men vier nogal middelmatige schilderijen in de kerk van het stedeken Zoutleeuw in Brabant (1).

Het leven en de naam van GEERAARD DAVID (omstreeks 1460-1523) (2) zijn eerst sedert kort bekend. De geschiedenis heeft dit te danken aan den heer James Weale (3).

Uit Oudewater, klein stedeken in Zuid-Holland, waar hij rond 1460 geboren werd, kwam David zich te Brugge vestigen en er zijne kunst aanleeren. In 1483 werd hij als vrij meester uitgeroepen in het St-Lucasgilde, en, in 1501, tot de waardigheid van deken verheven. Hij werd ook in het gilde der verlichtschilders van Brugge en in dat der kunstschilders van Antwerpen opgenomen. Die verschillende inschrijvingen stellen ons dezen kunstenaar voor als een zeer werkzaam en algemeen hoog geschat man. Wat zijne werken betreft, langen tijd zijn zij onder de schilderijen van Memling verward gebleven. Hooger en lof kan men er niet van spreken. In het drieluik : *de Doop van Christus* (Academie te Brugge), vertoont Geeraard zich vooral als landschapschilder van eerste orde, en als fijnen waarnemer der schilderachtige natuurtooneelen ; in het paneel *O. L. Vrouw omringd van Heilige vrouwen* (Museum van Rowaan), weet hij aan de vrouwen-aangezichten eene zachtheid van uitdrukking te geven, vol liefde en droefgeestigheid ; en in het groote drieluik van het gemeentepaleis te Genua, voorstellende *O. L. Vrouw met het Kind Jezus tusschen de Heiligen Hieronymus en*

(1) Alph. Wauters : *Sur quelques peintres peu connus de la fin du XV<sup>e</sup> siècle* (Bull. de l'Acad. royale de Belgique. Deel III, 1882, blz. 685).

(2) VOORNAAMSTE WERKEN. Rowaan : *O. L. Vrouw omringd van Heilige vrouwen*, 1509 (Museum). — Brugge : *De Doop van Christus* (Academie). — Genua : *O. L. Vrouw tusschen de heiligen Hieronymus en Benedictus* (Palazzo municipale). — Evora : *De glorieuze Maagd* (Aartsbisschoppelijk paleis).

(3) Gérard David in *Le Beffroi*, Brugge, 1863-1870, deel I, blz. 224 ; — deel II, blz. 288 ; — deel III, blz. 334.

*Benedictus*, veropenbaart hij zich als een prachtig colorist en een vertolker vol karakter (1).

Naast Geeraard David moet men eene plaats inruimen voor JOACHIM DE PATINIER (?-1524) (2), dien men algemeen veel te laat in de XVI<sup>e</sup> eeuw doet leven (3). De gewoonte bij dezen kunstenaar van kleine figuurtjes te schilderen in landschappen van tamelijk groote afmetingen, is de reden waarom men hem algemeen voor den uitvinder der landschapschildering in de Nederlanden doet doorgaan. Dit is blijkbaar eene overdrijving, want vóór zijnen tijd hadden Jan Van Eyck, Van der Weyden, Bouts en Memling reeds op bewonderenswaardige wijze de landelijke natuur teruggegeven. Niettemin is De Patinier ten volle den lof waardig, dien Albrecht Dürer hem, in het dagboek zijner reis door de Nederlanden, als “goed landschapschilder”, toezwaait.

Hij werd waarschijnlijk geboren te Bouvignes (4), eene kleine stad in het oude Henegouwen, op de Maas gelegen, rechtover Dinant. Geen enkel levensbeschrijver geeft eenen datum voor zijne geboorte. Hij kwam zich te Antwerpen vestigen, werd er als vrij meester aangenomen in 1515 en stierf in 1524.

Zijne manier van landschapschilderen komt die van zijnen tijdgenoot Geeraard David zeer nabij. De *Doop van Christus*, in het keizerlijk museum te Weenen, voluit ondertekend “*Opus Joachim De Patinier*”, schijnt eene verkleinde navolging te zijn van David's schilderij te Brugge. Te Weenen bevindt zich ook nog van hem eene kleine en allerliefste *Vlucht naar Egypte*, in een rotsachtig landschap, van eene uiterst zeldzame waarheid en frischheid van uitzicht en in eenen buitengewoon fijnen grijzen toon uitgevoerd. In andere zijner werken, als bij voorbeeld de *biddende Magdalena* (Verzameling Somzée, te Brussel), wordt men reeds het

(1) Ernst Förster : *Gérard David* (Journal des Beaux-Arts, 1869, blz. 53).

(2) Alex. Pinchart : Notes et additions à l'ouvrage de Crowe et Caval-caselle : *Les anciens peintres flamands*, deel II, blz. cclxxx.

(3) VOORNAAMSTE WERKEN. Weenen : *De Doop van Christus* (Museum); *De Vlucht naar Egypte* (id.). — Antwerpen : *De Vlucht naar Egypte* (Museum).

(4) Guicciardini : *Description de tout le Païs-Bas*, Antwerpen, 1567, blz. 137.

naderen der Renaissance gewaar. Het Prado, de National Gallery en het museum van Weenen zijn rijk aan werken van

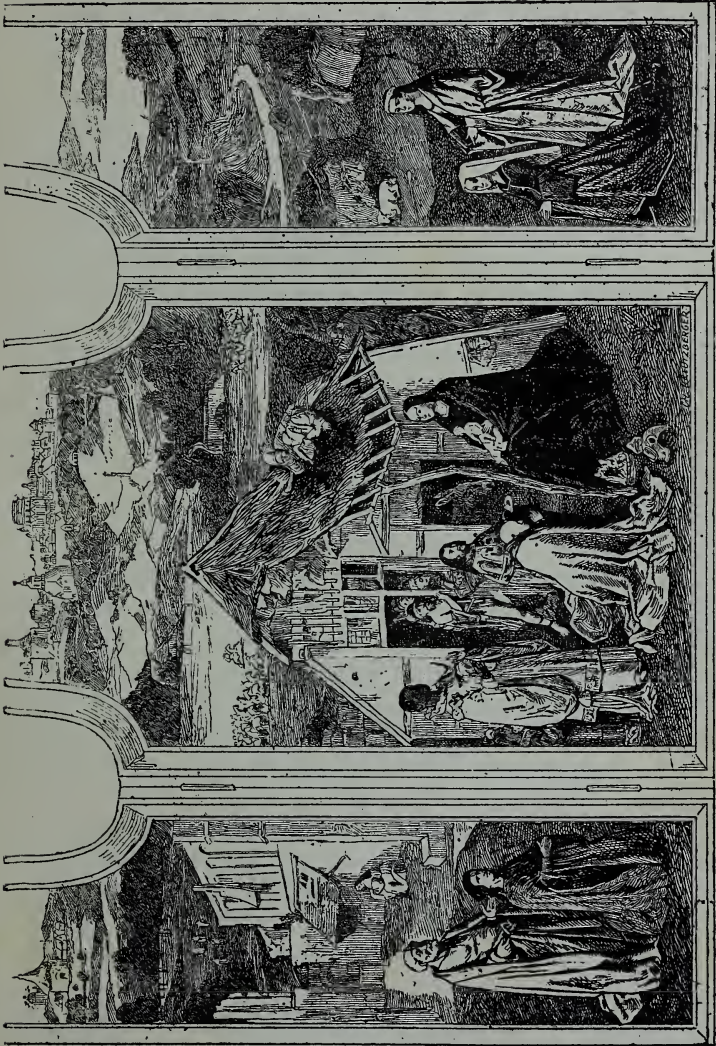


FIG. 20. — HIERONYMUS BOSCH.  
De Aanbidding der Drie Koningen. (Mus. te Madrid. H. 1,33. B. 1,40.)

zijne hand. Wanneer de schilderijen van De Patinier beter bekend zullen zijn, dan zal men eene hoogere plaats inruimen

aan dezen kunstenaar, dien Albrecht Dürer met zijne vriendschap vereerde gedurende zijn verblijf te Antwerpen in 1521. Hij was ook een der medewerkers van Quinten Metsijs, in wiens tafereelen de landschappen, die als achtergrond dienen, soms door hem vervaardigd zijn, zooals in de *Bekoring van S<sup>t</sup>-Antonius* in het Prado, te Madrid.

HIERONYMUS BOSCH (omstreeks 1460-1516)<sup>(1)</sup>, gedurende drie eeuwen onder den pseudoniem bekend, waarmede hij zijne paneelen ondertekende, heeft thans, dank aan den heer Pinchart<sup>(2)</sup>, zijnen echten familienaam, Van Aken, terugbekomen. Die bijnaam van Bosch, welken hij zich zelven gaf, is ontleend aan den naam der oud-brabantsche stad 's Hertogenbosch, waar hij geboren werd en gedurende het grootste deel van zijn leven verbleef.

Deze eigenaardige kunstenaar is de schepper geweest van een kunstvak, dat in Pieter Brueghel en Teniers beroemde voortzetters zal vinden : hij was in de Nederlanden de eerste fantastische, schimpende, zedeleerende schilder. Eenige tafereelen van echte Vlaamsche boerterij maken hem insgelijks tot den voorlooper van Brauwer en Jan Steen. In het godsdienstige vak is zijn hoofdwerk eene *Aanbidding der Drie Koningen*, in het museum van Madrid (fig. 20). Dit is eene schilderij van eersten rang, wel opgevat als samenstelling, en waar de legendarische drie koningen te midden van een uitgestrekt en zeer realistisch landschap gegroepeerd staan. Dit werk verraadt een verheven gevoel en heeft een grootsch karakter.

De Albertijnsche verzameling, te Weenen, bezit van hem eene eigenaardige teekening, dertig kleine afbeeldingen voorstellende van verminkten en napkruipers, die ons eenen geestvollen opmerker leeren kennen. De *Laatste oordeelen*, *Bekoringen van S<sup>t</sup>-Antonius* en tooneelen van den *Val der*

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. Madrid: *De Aanbidding der Drie Koningen* (Museum van het Prado); *De zegepraal der Dood* (id.). — Brussel: *De Val der verdoemden* (Museum). — Weenen: *Het laatste Oordeel* (Academie van schoone Kunsten).

(2) *Archives des Arts*, deel I, blz. 267.



*verdoemden*, die hij in zoo groot getal schilderde, verraden, in hunne verwarde menigten van duivels, spoken en monsters, eene gloeiende en dolle verbeelding. Een groot getal zijner schilderijen zijn in Spanje <sup>(1)</sup>. Het schijnt dat Philips II ze zeer hoog schatte : de helsche droomgezichten van dezen dweper moesten den vorst bevallen, bij wien de Inquisitie hare ingevingen zocht en welken de geschiedenis " den duivel van het Zuiden " heeft bijgenaamd.

---

(1) Clément de Ris : *Le Musée royal de Madrid*. Parijs, 1859, blz. 91.

---

## HOOFDSTUK VI.

### HET SINT-LUCASGILDE VAN ANTWERPEN EN QUINTEN METSIJS.

Het St-Lucasgilde van Antwerpen<sup>(1)</sup> kwam rond 1382 tot stand. De eerste melding van eenen der schilders, die er deel van maakte, is die van JAN BOSSCHAERTS, wiens naam in 1412 in de gemeentehandvesten voorkomt. Aanvankelijk telde het St-Lucasgilde niet alleen de schilders en beeldhouwers, maar ook de goudsmiden, de glasschilders en de borduurders onder zijne leden. Later bracht het de letteren met de kunst in verband en vereenigde zich met de kamers van Rhetorica, bekend onder de namen van *de Violier*, *de Goudbloem* en *de Olijftak*. Zijne kenspreuk was " Wt jonsten versaemt ", en zijne vergaderingen hadden plaats in het prachtig lokaal van het gilde van den *Ouden Kruisboog*, op de Markt.

Zijne inschrijvingsboeken of *Liggeren* zijn, te rekenen van het jaar 1453, nagenoeg volledig overgebleven, en behelzen, tot in 1736, de namen van al de leden, meesters en leerknepen. Voor de kunstgeschiedenis zijn weinige oorkonden van grooter gewicht<sup>(2)</sup>. De eerste naam, die in de *Liggeren* aangeboekt werd, is die van WILHEM DE CUYPER, beeldschilder; hetzelfde jaar levert ons dien van JAN SNELLAERT, die deken en schilder der Hertogin Maria van Bourgondië werd. Dan, na eene heele reeks nu volslagen onbekend geworden namen, vindt men, al meteen, in 1491, den naam van QUINTEN METSIJS<sup>(3)</sup> (1466-1530).

---

(1) J. B. Van der Straelen: *Jaarboek der gilde van St-Lucas*. Antw., 1855.

(2) *Les Liggeren et autres archives historiques de la Gilde anversoise de St-Luc*, par Ph. Rombouts en Th. Van Leries. Antw., 1872, 2 dln. in-8°.

(3) Men schrijft ook Matsijs en Massijs. *Metsijs* staat op de luiktafel in het Brusselsch museum.

Langen tijd hebben Leuven en Antwerpen om de eere gekampt het eerste daglicht geschonken te hebben aan den beroemden kunstenaar, die zoo prachtvol de reeks der gothieke meesters sluit, en tevens de lijst opent van de groote schilders der Antwerpsche school (1). Die eere is aan Leuven gebleven. Metsijs werd er in 1466 geboren (2). Zijn vader, een handig kunstmid, leerde zijnen zoon het ijzer bewerken, en uit die omstandigheid laat het zich verklaren hoe de jonge Quinten zich met de smeekunst bezig hield, vooraleer hij schilder werd. Hij vervaardigde namelijk het fijne loofwerk boven den bornput, vlak vóór den ingang van O.-L.-Vrouwkerk te Antwerpen.

Vóór 1491 verliet de kunstenaar zijne geboortestad om zich te Antwerpen te vestigen, dat alsdan de groote handelsbeweging van Brugge had overgeërfd en den dageraad zijns voorspoeds aanbreken zag. In dat jaar vinden wij Metsijs' naam in de boeken van het Antwerpsche St-Lucasgilde vermeld. De schrijvers hebben zijne beroepsverandering toegeweten, de eenen aan een liefdegeval (dat heden slechts als legende voortleeft), de anderen aan de herstelling uit eene ziekte, die hem tijd gegund had om palet en penseel te leeren hanteeren. Wat daar ook van zij, Metsijs bewees dat hij schilder geboren was; en na weinige jaren was hij de beroemdste Vlaamsche kunstenaar van zijnen tijd geworden. De oudere levensbeschrijvers voegen hierbij, dat hij daarenboven een uitstekend muzikant was en met welgelukken de Vlaamsche letteren beoefende. In 1521 bracht Albrecht Dürer

---

(1) F. J. Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*. Antwerpen, 1878-1883. — Al onze jaartallen van geboorten en overlijdens der Antwerpsche schilders werden met die van dit gewichtig werk vergeleken, dat, in dit opzicht, een beslissend gezag heeft. — Max Rooses : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Gent, 1879. — Van Even : *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Leuven, 1870, blz. 315. — Zie ook : *Catalogue du Musée d'Anvers*.

(2) VOORNAAMSTE WERKEN. Antwerpen : *De Graflegging van Christus* (Museum). — Brussel : *De legende van S<sup>te</sup>-Anna* (Museum). — Madrid : *De bekoring van S<sup>t</sup>-Antonius* (Prado). — Venetië : *Ecce Homo* (Dogenpaleis). — Frankfort : *Mannenportret* (Instituut Städel). — Parijs : *De Bankiers* (Louvre).

hem een bezoek. Thomas Morus, Erasmus en Ægidius telde hij onder zijne vrienden. Wij weten dat hij het portret des schrijvers van den *Lof der zotheid* schilderde en graveerde, op hout en op metaal (1).

Het ware belangrijk zoo men eenige gewrochten van 's meesters eerste werkwijze kende; doch van dat tijdvak bezit men niets, dat met zekerheid aan te nemen zij. De



FIG. 21. QUINTEN METSIJS.

De Graflegging van Christus (middenpaneel). (Museum van Antwerpen. H. 2,60. B. 2,07.)

catalogus met jaartallen stelt ons den kunstenaar op twee-en-veertigjarigen ouderdom voor, en begint met zijne twee schilderijen uit Antwerpen en uit Brussel, *de Graflegging van Christus*, in 1508 voor het ambacht der schrijnwerkers van Antwerpen gemaakt (fig. 21 en 22), en de *Legende van S<sup>te</sup>-Anna*, in 1509 voor de Broederschap dier Heilige, te

(1) Henri Hymans : *Quinten Metsys et son portrait d'Érasme*. (Bulletin des Commissions d'art et d'archéologie. Brussel, 1877, blz. 616.)

Leuven, geschilderd. Die twee groote drieluiktafels behooren tot des schilders meesterstukken. Zij zijn een datum in de geschiedenis der Vlaamsche kunst. Al des kunstenaars goede hoedanigheden komen er voortreffelijk in uit : levendigheid in de beweging, verscheidenheid in de houdingen, kracht van uitdrukking, luchtperspectief van het landschap, rijkdom en macht van het coloriet, kennis der glazuur en der half-



FIG. 22. — QUINTEN METSIJS.

De onthoofding van St-Jan. — Marteldood van St-Jan den Evangelist (luiken van de Graflegging). (Museum van Antwerpen. H. 2,60. B. 1,17.)

tinten. De gedachte is diep en aangrijpend, de penseeltrek geheimenisvol.

Ondanks de fijnheid van toets, den overvloed van bijzonderheden, de zachtheid der lijnen en de weerschijsnende molligheid der kleerstoffen, maakt het geheel een treffend uitwerksel, dat zoet en doordringend is in *de Legende van S<sup>te</sup>-Anna*, en dramatisch-bedroevend in *de Graflegging van Christus*. De eerste van allen in Vlaanderen, heeft Metsijs dan ook

begrepen, dat de bijzonderheden aan het geheel moeten ondergeschikt blijven; de eerste is hij geweest, die de groote wet der eenheid in praktijk wist te stellen. Soms wijkt zijn stijl van de gothische vormen af; zijne lieve maagden,

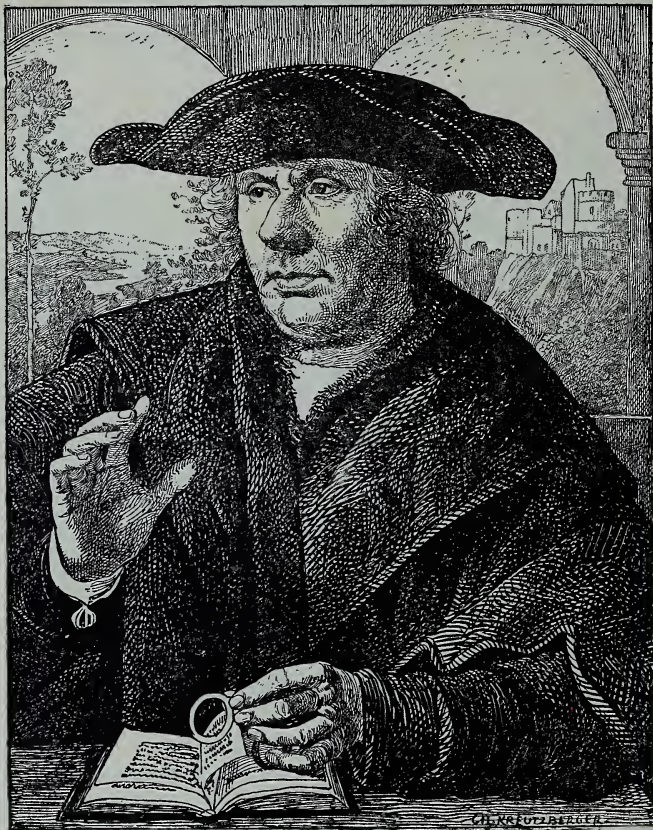


FIG. 23. — QUINTEN METSIJS.

Portret. (Instituut Städel, te Frankfort. H. 0,69. B. 0,54.)

zijne bevallige heilige vrouwen, wier schoonheid zoo subtiel, innemend en droomerig is, zijn alreeds, om zoo te zeggen, de beloften eener nieuwe kunst, die minder mystiek en meer wereldsch wezen zal dan die van Memling; men gevoelt dat men zich in een tijdstip van overgang bevindt. Doch,

in weerwil van den vreemden invloed; die zich laat voor-  
gevoelen, blijft Metsijs Vlaamsch zooveel als men dit maar wezen  
kan. Hij is de stichter der Antwerp-  
sche school, de profeet van haren  
luister, en aldus maakt hij den  
roemvollen overgang uit tusschen  
Van Eyck en Memling, die achter  
hem liggen, Rubens en Van Dijck,  
die weldra komen zullen.

Hij onderscheidde zich ook in een  
vak, dat, zestig jaar te voren, door  
Pieter Cristus, in zijnen *S<sup>t</sup>-Elooi*  
(1449), vooruitgezien was. Hij schil-  
derde wereldsche zedetafereelen,  
burgers in hunne winkels, bankiers,  
goudwegers. De beroemdste schil-  
derij van dat slag vindt men in  
het Louvre. Eindelijk getuigt het  
heerlijke mannenportret met een  
landschap als achtergrond, in het  
museum van Frankfort, welk een  
fijn landschapschilder en machtig  
portrettist de voormalige ijzersme-  
der geworden was.

Zijne werkwijze en vooral zijne  
onderwerpen vindt men in de schil-  
derijen zijner zonen en leerlingen  
terug; want de meester, die dertien  
kinderen achterliet, schijnt, behalve  
eenen broeder, nog onderscheidene  
zonen, neven en kleinzonen gehad  
te hebben, die zijne volgelingen of  
kopisten werden. Nevensstaande  
stamboom geeft een zeer los over-  
zicht dier beroemde familie, wier  
geslachtsopvolging tot heden toe  
niet met zekerheid is kunnen vast-  
gesteld worden.

JOOST METSIJS,  
smid, te Leuven, † omstreeks 1481.

<p>Joost (II), smid en bouwkundige, 1463 † 1530.</p> <p>KATHARINA, huwt Jan Beyaert, beeldhouwer.</p>	<p>QUINTEN (I), 1466 † 1530.</p> <p>QUINTEN (II), ? † 1532.</p> <p>PAUWEL, ? † 1532.</p>	<p>JAN (II), 1509 † 1575.</p> <p>CORNELIS, 1513 † na 1579.</p>	<p>JAN (I), ? † 1526.</p> <p>QUINTEN (III), ?</p> <p>MICHEL, beiden in 1544 verbannen.</p> <p>PHILIPS,</p>
---	--	--	--

QUINTEN (IV),  
Meester in 1574, † te Frankfort,  
FRANS,  
goudsmid.

De best gekende van Quinten's zonen is JAN (II), van wien de museums talrijke *Sint-Hieronymussen* bezitten, alsook verschillende onderwerpen, ontleend aan de geschiedenis van Loth, David, Tobias en Sint Antonius. Het museum van Berlijn bezit een landschap met figuren (1543) van

CA, CORNELIS.

Metsijs overleed in 1530. Hij is de laatste meester geweest, die trouw bleef aan de overleveringen der oude nationale school. Geen enkel oogenblik werd zijne kunst gestoord door de groote omwenteling, die over de Alpen volbracht werd. En toch volgen de Vlaamsche schilders, reeds sedert het vierde eener eeuw, den weg naar Italië: Florence, Rome en Venetië nemen de plaats van Brugge, Brussel en Antwerpen in; Van Eyck, Van der Weyden en Memling worden vergeten voor Leonardo, Raphaël en Michel-Angelo.

---



## HOOFDSTUK VII.

### INVLOED DER BRUGSCHE SCHOOL IN DEN VREEMDE.

Er is een uitvoerig werk te schrijven over het leven en de gewrochten der Vlaamsche schilders, die zich in den vreemde zijn gaan vestigen, en over den invloed, dien, in verschillende tijden, de Vlaamsche kunst in Holland, in Italië, in Frankrijk, in Engeland, in Duitschland, in Spanje, in Portugal en elders heeft uitgeoefend.

Trok de Italiaansche school, meer dan elke andere, kunstenaars van alle nationaliteiten in hare werkhuizen aan, geen land integendeel heeft, gansch Europa dóór, zooveel vertegenwoordigers uitgezonden als de Vlaamsche schilderschool. Alle streken, alle groote steden hebben hun bezoek ontvangen; alle hoven hebben hunne kundigheid op prijs gesteld; alle museums, paleizen, kerken hebben sporen van hunnen doortocht bewaard.

Na ieder der groote tijdvakken in dit Handboek, zullen wij eene schets geven van de beweging der Vlaamsche kunst buiten hare natuurlijke grenzen.

*Holland.* — Reeds, toen wij handelden over Van Eyck en zijn verblijf te 's-Gravenhage in 1422-24, hebben wij de veronderstelling vooruitgezet van eenen rechtstreekschen invloed, door den hoofdleider der Brugsche school op het ontstaan der Hollandsche school uitgeoefend.

't Is inderdaad omstreeks dezen tijd, dat ALBRECHT VAN OUWATER verschijnt, de oudste schilder der noordergewesten, wiens naam bekend zij. GEERTJE VAN S<sup>t</sup>-JAN (1450), die zijn leerling was, schilderde te Haarlem; de twee paneelen, die

aan hem worden toegeschreven in het keizerlijk museum van Weenen, getuigen voor den invloed der Vlaamsche school van het einde der xv<sup>e</sup> eeuw. Deze veropenbaart zich niet minder sterk in de werken des leermeesters van Lucas van Leyden, CORNELIS ENGELBRECHTSEN (1468-1533), en in die van eenen der meesters van Jan Schoorel, JACOB CORNELISZ (omstreeks 1480-† rond 1550); beiden deden inderdaad niets anders dan de overleveringen van Van der Weyden en Memling voortzetten.

*Duitschland.* — Deze zelfde meesters wijzigden al vroeg het godsdienstig gevoel der Duitsche school, met aan deze hun realismus over te maken; de oude idealistische strekkingen der schilders van Keulen werden daardoor diep geschokt. De beroemde *Kruisafdoening* van Van der Weyden en de *Glorieuze maagden* van Memling werden voortdurend te Keulen nageemaakt.

Lager aan den Rijn, te Calcar en te Xanten, eigheden eenige meesters zich insgelijks den stijl der Brugsche school toe, vooral dien van Memling <sup>(1)</sup>, maar met grooter vaardigheid en bijval dan de ontaarde kunstenaars van Keulen. Zoo deed die zoogenaamde JAN JOEST (1460?-1519), dien men lang aanduidde onder den naam van *Meester der dood van Maria*. Uit dezen tijd zijn er ook schilderijen der Westfaalsche school overgebleven, de eenen uitgevoerd door de gebroeders DUNWEGGE (1525), de anderen ten onrechte aan den etser ISAAC VAN MECKENEN (omstreeks 1503 gestorven) toegeschreven, en waarin men denzelfden invloed terugvindt. Nog gevoelt men hem in de talrijke voortbrengselen der Zwaabsche school. De oorzaak daarvan is, dat een oude meester van Nordlingen, FREDERIK VAN HERLEN (in 1491 gestorven), naar Brussel lessen kwam vragen aan Rogier en in zijne eigene werken veel treffende navolgingen van die zijns meesters naliet <sup>(2)</sup>. Uit deze Zwaabsche school is het, dat eene eeuw later de Holbeins ontstonden.

Maar de invloed der Nederlandsche school laat zich met den grootsten luister gelden in het werk van MARTIN

(1) G. Waagen: *Manuel de l'histoire de la peinture*, 1863, deel I, blz. 222.

(2) Idem, deel I, blz. 233.

SCHONGAUER van Colmar (omstreeks 1443-1488) <sup>(1)</sup>. Deze was insgelijks een leerling van Van der Weyden <sup>(2)</sup>. Indien hij in grootscheit en kracht beneden zijn meester blijft, dan overtreft hij hem daarentegen onder het opzicht van samenstelling, teekening en fijnheid van coloriet. Groot was zijn invloed op de school van Nurenberg. Deze is hem een deel der beginselen verschuldigd, die Albrecht Dürer hebben gevormd; want, alhoewel deze groote schilder zijne kunst leerde bij Wohlgemuth, regelde hij niettemin zijnen stijl naar dien des malers van Colmar. De hoofdleder der Duitsche school klimt dus tot dien der Vlaamsche op, door Schongauer en Van der Weyden.

M T S

De erkende schilderijen van Schongauer zijn zeldzaam: verschillende daarvan hangen in museums en bijzondere verzamelingen onder Vlaamsche namen. In het Instituut Städel te Frankfort, onder anderen, worden drie prachtige paneelen van Schongauer, de *Drievuldigheid*, de *H. Maagd* en de *H. Veronica* voorstellend, voortdurend toegeschreven aan Rogier Van der Weyden, den jongere. In de verzameling Somzée bevindt zich een meesterstuk, *de Maagd met het Kind*, dat aan Van der Goes, en bij de gravin de Mérode een drieluik, *de Boodschap*, dat aan de school van Van Eyck werd toegekend. De misgreep is licht verstaanbaar: onder de vreemde schilders heeft geen enkele zich met meer behendigheid den stijl, de bewerking en de kleur der Vlaamsche school eigen gemaakt dan de groote Duitsche kunstenaar, dien de kronijkschrijvers van den tijd "Marten van Antwerpen" heeten.

*Spanje en Portugal.* — "De kunsten," zegt de heer de Laborde, "stonden, in Spanje en in Portugal, gedurende de xv<sup>e</sup> en bijna geheel de xvi<sup>e</sup> eeuw, uitsluitend onder den invloed der Vlaamsche kunstmeesters <sup>(3)</sup>." Van de eerste tijden af, na de ontdekking van 't schilderen met olieverf, hadden de Vlamingen, langs de wegen des handels, reeds in

(1) Dr W. Schmidt: *Kunst und Künstler*, deel I, hoofdstuk VI, blz. 27.

(2) G. Waagen: *Manuel*, deel I, blz. 227.

(3) *Les ducs de Bourgogne*, deel I, blz. cxxvi.

deze beide landen getuigstukken van de nieuwe werkwijze doen binnendringen. De aankomst te Lissabon in 1428 van den doorluchtigen hoofdleider der Brugsche school deed waarschijnlijk de voortbrengselen der noordelijke kunst in nog hoogere achting rijzen. „ Van dan af, „ zegt verder de uitstekende Fransche schrijver, „ wordt de Vlaamsche invloed „ zoo in 't oog vallend, zoo uitsluitend in het schiereiland, „ dat men eene gedurige uitwijking van werken en kunstenaars „ uit de Nederlanden naar Spanje en Portugal moet aan- „ nemen (1). „

De handvesten van Madrid en Lissabon hebben de namen van ettelijken onder dezen voor ons bewaard : Gil Eannes (1465), Christoffel van Utrecht (1490), Jan van Bourgondië (1495), Antoon van Holland (1495), Olivier van Gent (1496), en die raadselachtige JUAN FLAMENCO (1499), dien men zoolang met Hans Memling vereenzelvigd heeft en die het kartuizerklooster van Miraflores, bij Burgos, met muurschilderingen versierde (2).

In Spanje is de Vlaamsche invloed vooral te herkennen in de werken van Gallegas, Jacob van Valencia, Pieter van Cordova, Pieter Nunez en hunne naamlooze tijdgenooten (3). In Portugal is hij nog sprekender, zooals het afdoende bewezen werd in de tentoonstelling van oude kunst te Lissabon in 1882. „ Indien men zich beijvert, „ zegt de heer Ch. Yriarte, „ het „ grootst mogelijk getal schilderijen en paneelen van enkel „ Portugeesche herkomst te zien, zoo zal men overal den „ Vlaamschen invloed vaststellen, en zoekt men daarvan de „ bewijzen in de geschiedenis, dan zal men die zonder moeite „ vinden. Rogier Van der Weyden, Dirk Bouts, Memling, „ Quinten Metsijs, de zonderlinge Hieronymus Bosch, Michiel „ Coxie zijn de namen, die het meest voor den geest komen, „ in tegenwoordigheid van tafereelen, die ontegensprekelijk „ door Portugeezen werden geschilderd (4). „

(1) *Les ducs de Bourgogne*, deel I, blz. cxxxii.

(2) Antoine Ponz : *Voyage en Espagne*.

(3) Crowe en Cavalcaselle : *Les anciens peintres flamands*, d. II, blz. 105.

(4) *L'Exposition rétrospective de Lisbonne* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1882, d. I, blz. 458).

*Frankrijk.* — Veel meer nog dan Spanje en Portugal, moest Frankrijk, de naaste gebuur van Vlaanderen en Bourgondië, den machtigen invloed der Vlaamsche kunst ondergaan. Wij spraken reeds van de belangrijke rol, welke Jan van Brugge en Andries Beauneveu aan het hof van den koning van Frankrijk Karel V schijnen gespeeld te hebben. Als malers en als verlichtschilders, waren zij denkelijk niet vreemd aan het ontstaan der school, waaruit JAN FOUQUET (omtrent 1415-† omtrent 1485), portretschilder en kleurteekenaar der koningen Karel VII en Lodewijk XI, te voorschijn trad.

In het Zuiden was het koning René, hertog van Anjou en graaf van Provence, die de voornaamste verspreider werd van den Vlaamschen trant en werkwijze. Men kent den kunstsmaak van dezen verlichten vorst, die veeleer schilder en dichter dan koning was. De zesjarige gevangenschap, welke Philips de Goede hem deed ondergaan, en zijn gedwongen verblijf te Rijsel, gedurende de jaren 1436 en 1437, stelden hem waarschijnlijk in betrekking met de kunstenaars van het Bourgondische hof: zoo kon hij de werken der school van Van Eyck bestudeeren. Ook, wanneer hij, omstreeks 1473, de politiek daarlatend om zich geheel aan de kunsten en letteren te wijden, zijn verblijf te Aix ging vestigen, deed hij herhaalde malen Vlaamsche schilders naar Provence komen, die eenen beslissenden invloed op de kunst in het Zuiden van Frankrijk uitoefenden. Het beroemde drieluik van het *Brandende braambosch*, in de St-Salvatorskerk te Aix, geschilderd in 1475-76 door NICOLAAS FROMENT<sup>(1)</sup>, en ook de andere werken van denzelfden maler, eigendom der museums van Florence en van Napels, zijn daarvan onbetwistbare bewijzen.

*Italië.* — René van Anjou was ook koning van Napels. In die hoedanigheid moet hij niet vreemd gebleven zijn aan de invoering van Van Eyck's stijl in Zuid-Italië. Dit wordt

---

(1) Trabaud: *Le tableau du roi René à Aix* (*Gazette des Beaux-Arts*, april 1877, blz. 353). — Paul Mantz: *Les portraits historiques au Trocadéro* (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1878, d. XVIII, blz. 861).

veropenbaard door een goed aantal schilderijen der vroegste Napelsche school. SOLARIO (1450) en vooral SIMONE PAPA (1430?-1488?) lieten ons werken na, die meer overeenkomst met die van Brugge of van Brussel hebben, dan met die van Rome of van Florence. De schilderij van Papa, *St-Michiel*, te midden van een Vlaamsch landschap (Museum van Napels), zou gemakkelijk voor het werk eens leerlings van Van der Weyden of Memling doorgaan.

Maar de beroemdste band, die de groote school van het Zuiden aan de groote school van het Noorden knoopt, is ANTONELLO VAN MESSINA. Men weet dat deze groote kunstenaar de Nederlanden bezocht. Hij kwam hier leeren hoe men te werk moest gaan om goed, d. i. met glans, met vastheid, met gemak en duurzaamheid te schilderen. Hij bevond zich alhier, niet ten tijde van Jan Van Eyck, zooals men het Vasari steeds heeft nageschreven, maar waarschijnlijk ten tijde van Memling. Antonello was de eerste Italiaansche schilder, die de werkwijzen van het Noorden gebruikte. Zijne portretten zijn zoozeer onder den invloed van het Vlaamsche realisme gemaakt, dat men hem, zonder verzet, werken heeft kunnen toeschrijven, die te Brugge gemaakt waren: alzoo een mansportret in 't Museum van Antwerpen, hetwelk inderdaad van Memling is. Zijne oudste olieverschilderij dagteekent van 1470. De voornaamste meesters, die hij tot de kennis zijns geheims inwijdde, waren de Bellini's te Venetië, Domenico te Florence en Jan Borghese te Napels.

Later, in de xvi<sup>e</sup> eeuw, was het Vlaanderens beurt om naar Italië te gaan, en wij zullen onze kunstenaars, op weinige uitzonderingen na, lessen zien vragen in de werkhuizen van Florence, Rome en Venetië.

---

# DERDE TIJDVAK.

XVI<sup>e</sup> EEUW.

DE ROMANISTEN.

---

## HOOFDSTUK VIII.

ANTWERPEN IN DE XVI<sup>e</sup> EEUW.

Twee belangrijke algemeene verschijnselen beheerschen het derde tijdvak van de geschiedenis der Vlaamsche schilderkunst, en kondigen tevens het vierde tijdvak aan : de uitwijking der kunstenaars naar Italië en het ontluiken van Antwerpens welvaart.

Sedert eene eeuw bloeide en ontwikkelde zich de Italiaansche Renaissance ; hare letterkunde, hare gedachten, hare meesterstukken drongen zich aan het achterlijk gebleven Europa op, en hare bekoorlijkheden lokten de nieuwsgierigen en bewonderaars uit alle gewesten naar de boorden van Arno en Tiber. In grooten getalle snelden de Vlamingen daarheen, als het ware om zich in de bedwelmende wateren der twee gewijde stroomen te werpen. Het nationaal genie ging er bijna bij verloren.

“ Niets is zoo zonderling, ” zegt Fromentin, “ als die ver-  
” menging, in meerdere of mindere mate, van Italiaansche

„ opvatting en voortbestaand germanismus, van vreemde taal  
 „ en onuitwischbaren plaatselijken tongval, waardoor die  
 „ Italiaansch-Vlaamsche bastaardschool gekenmerkt is. De  
 „ reizen kunnen daar niets tegen doen : iets is er wel veran-  
 „ derd, de grond evenwel blijft. De stijl is nieuw, beweging  
 „ maakt zich van de voorstelling meester; een glimp van licht-  
 „ en-bruin begint op de paletten te leven; de naaktheden  
 „ komen te voorschijn in eene tot dusverre gekleede kunst,  
 „ die heel en al 's lands wijzen volgde; de gestalte der per-  
 „ sonages vergroot, de groepen worden dichter, de tafereelen  
 „ overladen; de fantasie mengt zich in de mythen, eene  
 „ overdrevene schilderachtigheid wordt met de geschiedenis  
 „ gepaard... (1) „ De Italiaansche invloed schiep de geheele  
 school om, wierp Brugge, Gent, Mechelen, Luik, Brussel en  
 Antwerpen overhoop, — vooral Antwerpen, wiens S<sup>t</sup>-Lucasgilde  
 nog maar pas door Quinten Metsijs verheerlijkt was geworden,  
 en dat zich gereed maakte om den scep<sup>t</sup>ter der schilderkunst,  
 aan de uitgeputte hand van Brugge ontvallen, weer op te  
 vatten.

In de eerste jaren der nieuwe eeuw zag men het verval der  
 oude hoofdstad van Philips den Goede toenemen, en de han-  
 delswelvaart der mededingende Scheldestad zich uitbreiden.

Burgertwisten en de verzanding van het Zwin hadden uit  
 Brugge de kooplieden en de zeevaarders verjaagd, welke de  
 ontdekking van Amerika en verschillende daaruit volgende  
 omstandigheden naar Antwerpen gebracht hadden. Van in  
 1503, hadden de Portugeezen, en vervolgens de Spanjaards,  
 er de voortbrengselen hunner nieuwe koloniën heengestuurd;  
 de Engelschen volgden, zoodat men er, in 1516, reeds boven  
 de duizend vreemde huizen telde.

Alsdan wordt Antwerpen de stad, die, in midden-Europa,  
 aan alle natiën gemeen is. De Schelde wordt door tallooze  
 vloten overdekt; dikwijls draagt de vloed tot twee duizend  
 en vijfhonderd schepen, met de koopwaren van alle landen  
 bevracht; de havenbeweging belooft schier dag voor dag  
 vijfhonderd vaartuigen, en somtijds moeten deze twee, drie

---

(1) *Les maîtres d'autrefois*. Parijs, 1876, blz. 19.



weken voor anker blijven liggen, vooraleer bij de loskaaien te kunnen geraken<sup>(1)</sup>. Over land is het handelsverkeer niet geringer: meer dan twee duizend wagens komen wekelijks uit Duitschland, Frankrijk en Lorreinen aan. Ook, als Marino Cavalli, gezant der groote Venetiaansche republiek, in 1551 te Antwerpen aan wal stapt, en zulk eene bedrijvigheid, bij zooveel rijkdom en voorspoed opmerkt, kan hij zich niet weerhouden van met bitterheid uit te roepen: " Venetië is overtroffen! <sup>(2)</sup> "

Ter eere der stedevoogden dient gezegd, dat zij niets verwaarloozen om eenen reeds zoo grooten voorspoed te bevorderen en te ontwikkelen. Zij doen de vrijheden der stad eerbiedigen, breiden de voorrechten uit, aan de vreemden verleend, en waarborgen de openbare veiligheid. Men bouwt het stadhuis, men richt eene prachtige beurs op, die welhaast bezocht wordt door meer dan vijf duizend kooplieden, briefwisselend met al de streken der wereld. Daar spreekt men over reusachtige zaken; al de leeningen der regeering, der provinciën en zelfs van de meeste vreemde vorsten worden er verhandeld.

Rond het midden der xvi<sup>e</sup> eeuw telt de stad honderd-twintig duizend inwoners. " Er is maar één woord, " zegt Guicciardini in 1567, " om het aantal neringen te bepalen, " die er bestaan, 't is het woord *alle*. " Nieuwe nijverheden zijn er tot stand gekomen. Piccol Passo, van Urbino, heeft er eene fabriek van Italiaansche majolieken opgericht; Jan de Lame, van Cremona, glasfabrieken volgens de wijze van Murano<sup>(3)</sup>; de beroemde glasschilder Arnold Van Ort, van Nijmegen, zijne werkhuizen voor brandvensters; Plantin, van Tours, zijne drukkerij, waarvan de lokalen, in hunnen oorspronkelijken staat en met de oorspronkelijke

(1) Alex. Henne: *Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique*. Brussel, 1859, d. V, blz. 265.

(2) Alberi: *Le Relazioni degli ambasciatori Veneti al Senato*. 1<sup>e</sup> reeks, d. II, blz. 202.

(3) Pinchart: *Les fabriques de verre de Venise, d'Anvers et de Bruxelles au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle* (*Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 1882, blz. 367).

meubelen behouden, op onze dagen eene der aantrekkelijkste merkwaardigheden van de stad uitmaken.

De smaak voor poëzie en tooneel oefeningen ontwikkelt zich terzelfder tijd op eene niet minder verrassende wijze. De kamers van Rhetorica spreiden eenen ongehoorden glans ten toon; bijna iedere straat heeft haar eigen tooneel; in het stadhuis wordt eene openbare boekerij geopend; Ortelius geeft zijnen atlas in het licht; dertig drukkerijen zijn in volle werkzaamheid, en, iets zeldzaams voor dien tijd, Antwerpen bezit zijn orgaan van ruchtbaarheid, het oudste dagblad van België, misschien wel van gansch Europa : *De Courant*, hebbende voor zinspreuk : “ Den tijdt sal leeren ” (1). Het is klaarblijkend dat., ware de vreeselijke dwingelandij van Philips II in de laatste helft der eeuw de vrije gedachte niet komen onderdrukken en in het bloed versmachten, al de elementen in Antwerpen voor de hand lagen om eene prachtige en volledige Renaissance te hebben.

Op zulk een terrein, in zulk een midden, onder zulk eene schitterende levenszon, moest de schilderkunst, die literatuur der Vlamingen, immers aan 't woord komen, hare leefkracht toonen en op hare beurt eenen zegezug aanheffen. Gedurende heel de xvi<sup>e</sup> eeuw, was het een zonderlinge en weelderige wasdom, die in de xvii<sup>e</sup> eeuw tot eenen prachtigen bloei moest overgaan. In 1560 telde Antwerpen 360 schilders en beeldhouwers. Het kunstleven van geheel het land was daar samengetrokken en putte er kracht of ingeving. Niet alleen worden daar de Van Cleve's, de Floris', de De Vos', de Mompers, de Brils, de Van Noorts geboren, maar Lambrecht Lombard komt er zijnen leertijd uitdoen; Pieter Brueghel, Jan Mostart, Hubrecht Goltzius, Willem Key, Otto Venius snellen er uit de Noorderprovinciën heen, om er zich te vestigen; De Patinier, Gossaert, Antoon Mor, Frans Pourbus eindigen er hunne loopbaan en hun leven; Dürer, Holbein, Lucas van Leyden, Erasmus bezoeken de stad en worden er gevierde gasten.

Die schilders van het derde tijdvak vormen de schakel, die

---

(1) A. Warzée : *Essai historique et critique sur les journaux belges*. Gent, 1845, blz. 5.

het genie van Metsijs met dat van Rubens verbindt. „ Er  
„ zijn er van lageren stand, „ zegt Fromentin, „ die zelfs door  
„ de plaatselijke overlevering vergeten zouden kunnen wor-  
„ den, indien zij niet van vader tot zoon elkander opvolgden,  
„ en indien de genealogie, in dergelijk geval, het eenige  
„ middel niet ware om het nut te erkennen van degenen, die  
„ zoeken, en de schielijke grootheid te begrijpen van degenen,  
„ die vinden. „

---

## HOOFDSTUK IX.

### DE LAATSTE GOTHIEKEN.

Met het ingaan der xvi<sup>e</sup> eeuw schijnt het geslacht der groote Vlaamsche schilders te willen uitsterven. De eerste bloei gaat aan 't verwelken; de Nederlanden rusten uit. Na den dood van Van der Meire (1512 ?), van Hieronymus Bosch (1516), van Geeraard David (1523), van De Patinier (1524) en van Metsijs (1530), volgt er als een oogenblik van stilstand, eene soort van aarzeling, vooraleer men den ouden stijl verlate, om voor goed de banier der Renaissance te volgen. En dan, plotseling, begint eene algemeene uitwijking naar Italië. De eerste, die reeds in 1508 vertrekt, is Jan Gossaert (1).

JAN GOSSAERT (1470? † omstreeks 1541) werd lang aangeduid onder den naam van *Mabuse*, verbastering van Maubeuge, een stedeken van het oude Henegouwen, waar hij geboren werd (2). De diepste duisternis omgeeft nog immer zijne eerste levensjaren en zijne kunstenaarsopleiding. Was hij een leerling van Memling, te Brugge, of van Metsijs, te Antwerpen? Pinchart denkt het oudste spoor van zijn bestaan te vinden in eene inschrijving in de *Liggeren* van 1503, waar hij voorkomt onder den naam van *Jennijn van Henegouwe* (3).

---

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. Engeland : *Aanbidding der Drie Koningen* (Verz. van graaf Carlisle). — Praag : *S<sup>t</sup>-Lucas O. L. Vrouw malend*, 1515 (Museum). — Brussel : *Jezus bij Simon* (Museum). — Milaan : *O. L. Vrouw met het Kind* (Ambrosiaansche Biblioth.).

(2) Men schrijve "Gossaert," en niet "Gossart,". Zijne *Aanbidding der Drie Koningen* is in volle letters "Gossaert," geteekend; andere schilderijen dragen het handteeken : *Johannes Malbodius* (Jan van Maubeuge).

(3) Rombouts en Van Lérius : *Les Liggeren de la gilde anversoise de S<sup>t</sup>-Luc*, d. I, blz. 58.

Zeker is het echter dat hij, in 1508, naar Italië vertrok, in 't gevolg van Philips van Bourgondië, die tot gezant van keizer Maximiliaan bij paus Julius II benoemd was. Gossaert verbleef aldaar een tiental jaren.

Ongetwijfeld werd hij door de meesterwerken te Rome en te Florence diep getroffen, en zijn talent, dat tot dan



FIG. 24. — JAN GOSSAERT.

St-Lucas O. L. Vrouw malend. (Museum van Praag. H. 2.40. Br. 2.10.)

toe zuiver Vlaamsch was, onderging grondig en voor altijd den Italiaanschen invloed. Teruggekomen in zijn vaderland, was deze schilder gansch herschapen. De *Aanbidding der Drie Koningen*, in de verzameling van graaf Carlisle <sup>(1)</sup>, de *St-Lucas*, in de Prager galerij (fig. 24), de *Bekeering van St-Mattheus*, in Windsor Castle, en *Jezus bij Simon*, in het

(1) W. Burger : *Trésors d'art en Angleterre*. Brussel, 1860, blz. 163.

Brusselsch museum, geven een juist en volledig denkbeeld van zijne nieuwe werkwijze. De schilder dezer tafereelen behoort tot de Renaissance door zijne heerlijke bouwkundige achtergronden, van eene zoo rijke opvatting en kapellen voorstellend, die reeds paleizen zijn; maar hij blijft nog steeds een gothiek door zijnen geest, zijne behandeling en zijn coloriet, door zijne nationale typen, door de huiselijke gevoelsuitdrukking zijner personages, den zwier hunner drapeeringen en de nauwkeurigheid der bijhoorigheden. Hij was de eerste, die, in de school, de heidensche naaktheden : Neptunus, Amphitrite, Danaë, enz., binnenbracht.

Gossaert volgde zijnen beschermer, dien de Paus tot den bisschoppelijken stoel van Utrecht had verheven, naar Holland, en voerde voor hem talrijke werken uit. Vervolgens, na Philips' dood, in 1524, trad hij in dienst van eenen bloedverwant dezes, Adolf van Bourgondië, heer van Vere, dien hij volgde naar Middelburg in Zeeland (1528). Daar was het dat hij twee kunstenaars vormde, die, zijn voorbeeld volgend, Italië bezochten en op de Nederlandsche school eenen machtigen invloed hadden : Jan Schoorel, den meester van Marten van Heemskerk, den *Hollandschen Michel-Angelo*, en Lambrecht Lombard, den meester van Frans Floris, den *Vlaamschen Michel-Angelo*. Gossaert stierf te Antwerpen tusschen 1537 en 1541<sup>(1)</sup>. Een navolger van zijne manier was, zegt Van Mander, PAUWEL VAN AELST, onechte zoon van Pieter Coecke.

Van Maubeuge, waar hij geboren werd, tot Douai, in Waalsch-Vlaanderen, is de afstand slechts eenige uren. Hier vinden wij eenen schilder, die zijn evenknie was in denzelfden kunststijl. Guicciardini heeft JAN BELLEGAMBE van Douai (?...-† na 1530) onder de beroemde mannen der Nederlanden<sup>(2)</sup> gerangschikt, en de heer Alph. Wauters<sup>(3)</sup>, met aan dezen kunstenaar, op grond van een handschrift uit de koninklijke bibliotheek te Brussel, de altaartafel van Anchin terug te schenken, heeft den Florentijnschen geschiedschrijver gelijk gegeven.

(1) Van Even : *L'ancienne école de peinture de Louvain*, blz. 421.

(2) *Description de tout le Païs-Bas*, blz. 151.

(3) *Jean Bellegambe de Douai*. Brussel, 1862.

Men kent zeer weinig omtrent het leven en de werken van dezen schilder. Nochtans heeft men het bewijs dat hij gedurende

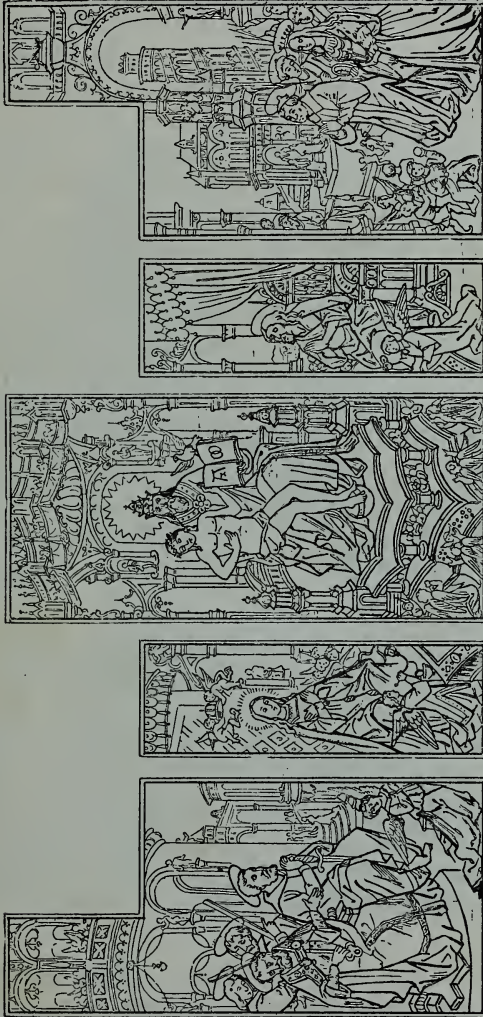


FIG. 25. — JAN BELLEGAMBE.  
De Aanbidding der H. Drievuldigheid. (O.-L.-Vrouwkerk, te Douai. H. 1.65. B. 337.)

twintig jaar gelast werd met de kunstwerken zijner geboortestad<sup>(1)</sup>. Het veelluik, dat hij, omstreeks 1520, vervaardigde

(1) Asselin et Dehaisnes : *Recherches sur l'art à Douai*, 1863.

voor het klooster van Anchin en dat de *Aanbidding der H. Drievuldigheid* <sup>(1)</sup> voorstelt, is zijn meesterstuk (fig. 25). Het werd stuk voor stuk weer bijeen vergaard door den heer Dr Escallier, die het aan de O.-L.-Vrouwkerk van Douai vermaakte. Statige grootschheid der samenstelling, eene bouwkundige stoffeering van den pralendsten rijkdom, een fraai coloriet, ziedaar de hoedanigheden, die, ondanks de slapheid der uitvoering en de afwezigheid van alle karakter, van dit belangrijk werk, dat in negen paneelen ontwikkeld is, een der typische schilderstukken van dat overgangstijdvak maken. Andere werken van Bellegambe zijn te Rijsel en te Berlijn. Hij stichtte eene school in zijne eigene familie : zijn zoon MARTEN schilderde in 1534 en 1550; zijn kleinzoon JAN en andere kunstenaars van denzelfden naam zetten zijne overleveringen tot in de XVIII<sup>e</sup> eeuw voort.

Terwijl Gossaert en Bellegambe in hunne schilderstukken een ruim aandeel gaven aan den smaak van den tijd, begeesterde zich een kunstenaar, dien men doorgaans in de Hollandse school rangschikt, maar dien wij, sedert zijne paneelen beter onderzocht zijn, in dit boekwerk eene plaats mogen geven, geheel en uitsluitend aan het nationaal verleden.

JAN MOSTART (omstreeks 1470-†1555) <sup>(2)</sup> moet aanzien worden als de laatste der Nederlandsche gothieken. Tot midden in de XVI<sup>e</sup> eeuw zette hij met eerbied en een zeer groot talent de overleveringen der ouden voort. Onder zijn penseel herleefden de blauwe, bergachtige achtergronden van Jan Van Eyck, de prachtige, goud-geborduurde en met edelsteenen bezaaide stoffen van Memling, de nauwkeurige getrouwheid der bijzonderheden van Bouts, terzelfder tijd als de kleurenpracht en de heilige ernst van allen.

Hij werd te Haarlem geboren, alwaar hij zijne opvoeding

---

(1) C. Dehaisnes : *De l'art chrétien en Flandre*. Douai, 1860.

(2) VOORNAAMSTE WERKEN. Brussel : *Aanbidding der Drie Koningen* (Museum). — Lubeck : *Aanbidding der Drie Koningen* (O.-L.-V.-kerk). — Munchen : *De Voorstelling in den Tempel en De Vlucht naar Egypte* (Pinaakothek). — Brussel : *Aanbidding der Herders* (Verkoopling Nieuwenhuys). — Antwerpen : *Portretten* (Museum); *O. L. Vrouw met het Kind* (id.); *De rechtschapen Rechters* (id.); *De vier Maria's* (id.).



kreeg bij zekeren Janssens; verliet de noordergewesten voor het zuiden der Nederlanden, waar hij lange jaren verbleef, en eindigde zijn leven en zijne schildersloopbaan in zijne geboortestad. In 1500 had hij Haarlem nog niet verlaten; in 1549, op zijn minst, was hij er terug <sup>(1)</sup>. Van Mander, — die over hem zeer goed moest ingelicht zijn, vermits hij zich,



FIG. 26. — JAN MOSTART. (?)

Aanbidding der Drie Koningen. (Museum van Brussel. H. 0.48. B. 0.68.)

nauwelijks vijf-en-twintig jaar na Mostarts dood, te Haarlem vestigde, — brengt ons ter kennis dat Margareta van Oostenrijk, niet minder met den fijnen geest en het verheven

(1) Van der Willigen : *Les artistes de Haarlem*, 1870, blz. 54 en 228.

karakter van dezen man, dan met zijne kunstenaarsgaven ingenomen, hem tot schilder van het hof benoemde en hem bovendien den eeretitel van Jonker in haar gevolg verleende (1). Dezelfde geschiedschrijver voegt er nog bij dat Mostart achttien jaar lang in den dienst der prinses bleef en de portretten schilderde van het meerendeel der voorname personen van het hof.

Van geene enkele zijner schilderijen wordt de echtheid door een handteeken of door een bewijsstuk gestaafd; ook blijft de grootste willekeur in het toeschrijven dezer werken heerschen. Voor de eerste maal schenken wij hem hier het vaderschap terug van een welbekend meesterstuk: de bewonderenswaardige *Aanbidding der Drie Koningen* (fig. 26), die de catalogus van het Brusselsch museum voorgeeft als van Jan Van Eyck zijnde, terwijl sommige kenners haar toeschrijven aan Geeraard David. De schets van deze schilderij bevindt zich te Munchen. Zij wordt gekenmerkt door twee bijzonderheden, welke men ook in andere, te Antwerpen, te Munchen, te Lubeck bewaard, terugvindt: de rosachtige toon der vleeschkleur en de schitterende uitvoering der landschappen, "met onnavolgbare volmaaktheid afgewerkt", zooals, aangaande eene andere schilderij van denzelfden meester, verklaard wordt door een kunstminnaar der voorgaande eeuw (2).

Mostart is een groot kunstenaar, die van de schranderheid van eenen archivaris en van de geduldige opzoekingen eens kenners de heropbouwning van zijn levensbericht en van de lijst zijner werken verwacht. De school van Brugge kon, als laatsten aanhanger, geen schitterender kweekeling hebben.

Na de drie beroemde schilders, die wij even aangehaald hebben, zullen wij eenen zonderling vermelden, die hun tijdgenoot was en, meer dan zij nog, een kunstenaar van den overgangstijd mag heeten. Wij bedoelen LANCELOOT BLONDEEL, van Poperinge (3) (1496-1561).

(1) *Het Schilderboeck*, f° 229.

(2) Pinchart: *Correspondance artistique de Cobenzl* (*Bulletin de la commission d'histoire*, 1883, blz. 217).

(3) James Weale: *Catalogue du musée de l'Académie de Bruges*, 1861, blz. 31.

Hij was een eigenaardig en veelzijdig kunstenaar : tevens bouwmeester, beeldhouwer (o. a. werd de beroemde schouw van het Vrije te Brugge, door hem ontworpen en geteekend), waterbouwkundige (in 1546 diende hij bij het magistraat het plan eener vaart in, bestemd om Brugge met de zee te verbinden), plaatsnijder op hout en teekenaar voor glasschilders en tapijtwevers.




Te Brugge, waar hij verbleef, worden verscheidene zijner schilderijen bewaard; Antwerpen, Brussel hebben er nog andere, alle zeer gemakkelijk te herkennen, want de meester hield er aan zijne steeds te korte en ietwat gewrongene personages te plaatsen in eene bouwkundige lijst van den uitersten rijkdom, in 't zwart geteekend op gouden grond en geheel ingegeven door den stijl der Renaissance.

Het groot polyptiek, *de Boodschap*, omringd van heiligen, hetwelk in het museum Pezzo-Pepoli, te Milaan, verkeerdelijk aan Metsijs wordt toegeschreven, zou, volgens onze meening, wel een werk van Blondeel kunnen zijn.

Zijne dochter huwde met Pieter Pourbus, dien wij in het volgend hoofdstuk zullen ontmoeten.

## HOOFDSTUK X.

### DE NATIONALE SCHILDERS.

't Was niet zonder strijd of langdurige betwistingen dat het italianismus de Vlaamsche werkhuizen binnendrong. Het geheele land door kan men gemakkelijk de wisselvalligheden van den strijd volgen : voordat de zuivere *romanisten*<sup>(1)</sup> de nieuwe beginselen voorgoed deden zegepralen, zag men de nationalen, verbijsterd en aarzelend, hun best doen om aan de overweldiging der vreemde mode weerstand te bieden, en aan de vaderlandsche overleveringen getrouw te blijven.

*Brugge.* — PIETER POURBUS (1510?-1583) was de laatste der groote schilders van de Brugsche school. In die stad bekleedde hij den eersten rang onder de kunstenaars der xvi<sup>e</sup> eeuw. Men denkt dat hij te Gouda, in Holland, geboren werd, zonder nochtans juist het jaar te

kennen.

In 1540 wordt zijne aanwezigheid binnen Brugge, onder de

---

(1) De broederschappen van *romanisten* bestonden uit lieden, die de reis naar Rome volbracht hadden. Die van Antwerpen, in 1572 gesticht, bestond tot in 1785.

leden van 't oude schuttersgilde van S<sup>t</sup>-Joris vastgesteld, en, in 1543, wordt hij als meester in het S<sup>t</sup>-Lucasgilde aanvaard. Hij schijnt zijn penseel uitsluitend aan de stad zijner inwoning gewijd te hebben; want deze bewaart nog heden, in de

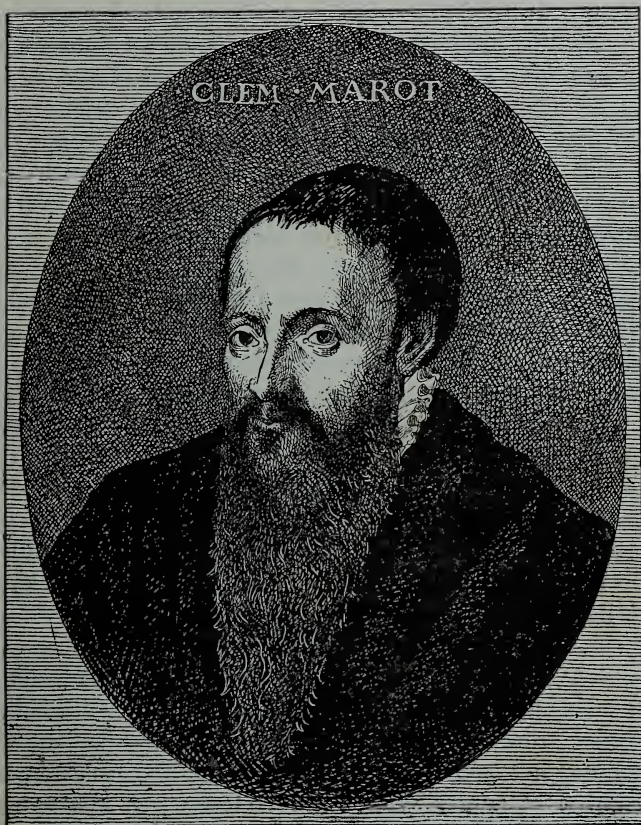


FIG. 27. — PIETER POURBUS. (?)

Portret van Clément Marot. (Cab. Liouville, te Parijs.)

Academie, in Sint-Salvators, in Sint-Jacobs, in O.-L.-Vrouwkerk en in eenige gestichten van weldadigheid, het grootste deel zijner werken. Pourbus werd door het magistraat en door het Vrije niet alleén met het uitvoeren van schilderwerken

gelast, maar ook met het inrichten van openbare feesten en vermakelijkheden.

Evenals zijn schoonvader, de schilder Lanceloot Blondeel, was hij ietwat bouwkundige, ingenieur en ook topograaf: in 1562 maakte hij, in deze laatste hoedanigheid, voor de schepenen van het Vrije, eene groote geschilderde kaart van Brugge en zijne omstreken, waarop de allerkleinste bijzonderheden met eene nog geheel gothische nauwgezetheid aangeduid staan. Om alles in eens te zeggen: Pourbus behoorde tot het ras dier moedige kunstenaars der xvi<sup>e</sup> eeuw, wier vrije geest voor alle opvattingen open stond en wier krachtvolle hand zoowel de haarfijnste als de aanzienlijkste werken aandurfde. Toen de kunstenaar in 1583 overleed, verleende de stad Brugge aan zijne weduwe een jaargeld, uit erkentenis voor den luister, dien hij op de stad had geworpen en voor de diensten, welke hij haar bewezen had.

Het is veel meer in zijne portretten dan in zijne godsdienstige onderwerpen dat men dien meester bestudeeren moet. Twee zulke afbeeldsels, — dat van een man en dat eener vrouw, met de dagteekening 1551, — zijn ter Brugsche Academie te zien. Het zijn meesterwerken van strenge, doch eenvoudige schikking, van gemeenzame gelaatsuitdrukking, van huiselijke innigheid en roerenden ernst. Men vindt er andere te Brussel, Parijs (fig. 27?), Rotterdam, Kopenhagen en vijf in het museum van Weenen.

Pieter Pourbus had eenen zoon, FRANS (1545-1581), die de goede hoedanigheden zijns vaders overerfde, zonder evenwel zijn streng karakter te bezitten. Evenals hij, gaf hij trouw en rechtzinnig het menschelijk gelaat terug. Een mansportret in de keizerlijke galerij van Weenen (1568), een ander in het Brusselsch museum (1564), dat van Viglius, hetwelk eene der deuren van de drieluiktafel: *Jezus tusschen de schriftgeleerden*, in Sint-Baafskerk te Gent, versiert (1571), zijn figuren van een persoonlijk en bepaald karakter, van eene behendige en weldoordachte uitvoering. Frans, de oude, had op zijne beurt eenen zoon, Frans, de jonge, welchen wij, in den loop der volgende eeuw, aan het Fransche hof ontmoeten, waar hij een talent te meer tot den roem van zijn geslacht bijbrengt.

Terzelfder tijd als de Pourbussen, leefden te Brugge de Claeis' of Claessens'.

PIETER CLAEIS (I) DE OUDE,  
1500, † 1576.

ANTOON, † 1613, Historie en portret.	GILLIS, † 1607, Schilder van Alex. Farnese.	PIETER (II) DE JONGE, † 1612, Schilder der stede.
PIETER-ANTOON, † 1608.		PIETER (III), † 1623.

PIETER (II), de jonge, was te recht het beroemdste lid van dat geslacht. Zijn hoofdwerk is eene drieluiktafel : *Onze Lieve Vrouw van den Drogen Boom*, in St-Gilliskerk te Brugge. Hij was het ook, die, voor de schepenen, naar het origineel van den ouden Pourbus, de groote kaart naschilderde, die nog in het stadhuis bestaat, en waarop het Brugsche Vrije, in vogelperspectief, met zeldzame getrouwheid verbeeld staat.

*Antwerpen.* — Te Antwerpen bleef de jonge school, na den dood van Quinten Metsijs, zonder meester. Eenige vrij onbekende navolgers zijner wijze staan in de *Liggeren* vermeld, in afwachting van de komst der apostelen van de nieuwere school, die op dat oogenblik nog de Vlaamsche natuur bestudeeren te midden van de marmerbeelden der oudheid te Florence en te Rome, en van de fresco's van Raphaël en Michel-Angelo.

Jan Sanders, naar den naam zijns geboortedorps, VAN HEMESSEN genoemd (rond 1500 † 1555-56), is de best gekende van Metsijs' volgelingen<sup>(1)</sup>. Zijne typen zijn geweldig, zijne teekening wild en overdreven, zijne kleur vol bruine en harde tinten; maar zijne naïeve kracht gelijkt aan oorspronkelijkheid. Zijne beste schilderijen, — *St-Hieronymussen*, *Verloren Zoons* en *Roepingen van St-Mattheus*, — zijn te Munchen en te Weenen.

(1) A. Pinchart : *Voyage artistique en France et en Belgique, en 1865* (*Bulletins des commissions royales d'art et d'archéologie*, 1868, blz. 226).

KATHARINA, zijne dochter, beoefende met goeden uitslag de portretschildering; de *National Gallery* bezit van haar een aardig mansportretje, met handteeken en het jaartal 1552, geschilderd in den trant der Claeis'.

MARINUS CLAESZOOM (1497 ?-omstreeks 1567)<sup>(1)</sup>, gekend onder den naam van MARINUS DE ZEEUW of VAN ROMERSWAAL (zijne geboortestad), maakte zich den stijl en de onderwerpen van Metsijs nog beter eigen. Men ziet sommige zijner *Bankiers*, *Wisselaars* en *Procureurs*, aan hunnen breeden kaproen in rood pluis herkenbaar, in de verzamelingen van Madrid (fig. 28), Londen, Munchen, Antwerpen, Valenciën, Dresden, Nantes, Kopenhagen, Weenen en Napels. Zijn *Ontvanger*, uit de *National Gallery*, is een stuk met twee figuren van een zeer groot karakter en zoo wonderschoon van uitvoering dat het langen tijd voor een Metsijs heeft doorgegaan. Zijne onderteekende werken loopen van 1521 tot 1560.

Na Van Hemessen en Marinus zullen wij uit dien tijd nog een zeker getal Antwerpsche schilders van mindere vermaardheid vermelden, van wie men nu en dan een belangwekkend gewrocht ontmoet. De eenen, zooals de gebroeders MATTHIJS (omstreeks 1509-† vóór 1548) en HIERONYMUS COCK (1510-† 1570), schilderden landschappen; anderen, zooals vader en zoon JACOB (1526?-† 1590) en ABEL GRIMER, de gebroeders FRANS en GILLIS MOSTART (1550), behandelten meer in 't bijzonder de halfgodsdienstige,

**GM**

halfwereldlijke binnengezichten; anderen nog, zooals PIETER HUYS (1571), BEUCKELAER (1530?-1573?) en

CORNELIS MOLENAER (1540?-1589?), toonden hunne voorliefde voor familie- en boerentoonneelen, kermissen, herbergen,

**B**

markten, keukens of stillevens. Naar zijn *Proviandmeester*, in het museum van Rijsel, te oordeelen, was JOACHIM BEUCKELAER een der machtigste coloristen zijns tijds en een uitvoerder van

hem vijf groote *Markten*, die onderteekend zijn en jaartallen

(1) H. Hymans : *Marin le Zélandais, de Romerswael* (*Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 1884, n° 2, blz. 211).



dragen van 1561 tot 1570; het museum van Napels heeft er acht.

Eindelijk bloeide ook te dien tijde het groote en moeielijk



FIG. 28. — MARINUS. — De wisselaars. (Museum van Madrid. H. 0,79. B. 1,07.)

te onderkennen kunstenaarsgeslacht der VAN CLEVE's, waarvan wij te Antwerpen meer dan twintig leden aantreffen. De eenige beroemde daarvan is de uitmuntende portretschilder Joost, bijgenaamd *de zotte Van Cleve* (vóór 1491-†1540).

Zijn sobere stijl, zijne beknopte en geleerde teekenwijze, zijn coloriet met heldere tonen en zijne breede en vette uitvoering herinneren de rechtzinnigste meesters die toen in het Noorden bloeiden (fig. 29?). Volgens Vasari, bezocht hij Spanje waar men hem *Sotto Cleve* noemde. Hij heeft ook in Engeland gearbeid, alwaar men verschillende portretten bewaart, die den zoogezegden "zot" eene eereplaats laten toekennen. Te Windsor vindt men zijn eigen portret en dat van zijne vrouw, twee sappige stukken. Zijn mansportret, gezegd *met de schoone hand* (Pinakothek te Munchen), vroeger voor een beroemd werk van Holbein gehouden, munt uit door welsprekende waarheid, verhevene uitdrukking, fraaie modelleering en krachtig coloriet. De heer H. Hymans vermoedt dat het portret van Frans den I<sup>e</sup>, in het museum van Versailles, wel van zijne hand zou kunnen zijn (1).

Wat HENDRIK VAN CLEVE, den aangenamen landschap- en genreschilder, betreft, en MARTEN, die bijval genoot met zijne ruwe en koddige tooneelen, beiden hebben werken in het museum van Weenen.

Een andere stam van Antwerpsche kunstenaars is die der MOMPERS. JOOST DE MOMPER (1564-1635), zijn beste tegenwoordiger, was een vernuftig landschapmaler, die vooral de bergnatuur poogde weer te geven en genoegenvond in groote vergezichten, waarin geelgrijze bodemvlakken en verwijderde, in

't blauw versmeltende gezichteinders den boventoon voeren.

WILLEM VAN CLEVE (I), Meester in 1489. ?	JOOST DE ZOT, vóór 1491 † 1540.
HENDRIK, 1525 ? † 1589.	CORNELIS, 1520 † ?
HENDRIK, GILLIS, ? † 1646.	WILLEM (II), 1535-1564.
HANS, ?	MARTEN (I), 1527-1581.
HANS, ?	MARTEN (II), ?
GILLIS, ?	JORIS, ?
GILLIS, ?	NICOLAAS, † 1619.

(1) H. Hymans : *Le livre des peintres*, par Carel van Mander, d. I, blz. 243.

De gewrochten uit zijnen eersten tijd hebben veel van den vrij fantastischen stijl der Patiniers, der Gassels en der



FIG 29. — JOOST VAN CLEVE. (?)

Biddende H. Maagd. (Museum der Ufizi, te Florence. H. 0.53. B. 0.33.)

Blessen; maar zijne latere werken, — als b. v. zijn *Gezicht op Antwerpen*, uit het Berlijnsch museum, en *De vier*

*Jaargetijden*, uit het Brunswijksche, — ondergaan reeds min of meer den invloed der xvii<sup>e</sup> eeuw; de bewerking is breeder en de stijl komt nader bij het effect. Men kan hem vooral in het Prado bestudeeren, alwaar twaalf zijner landschappen voorhanden zijn, en in de Galerij van Dresden, die er zeven bezit.

*Brussel*. — Te Brussel vinden wij, onder de schilders van den keizer en de landvoogdessen, JAN CORNELIS VERMEYEN (1500-1559) <sup>(1)</sup>, van Beverwijk bij Haarlem, die aan het hof eene bevoorrechte en zeer benijde plaats bekleedde.

In 1529 vergezelde hij de landvoogdes naar Kamerijk, ter gelegenheid van den "Vrouwenvrede". Toen Keizer Karel hem in zijnen dienst genomen had, leidde hij hem op zijne krijgstochten mede, waarvan hij de strijdtooneelen in groote schilderachtige en bewogen samenstellingen afmaalde. Aldus was hij de historieschilder van den oorlog van Tunis, in 1535. Vermeyen was insgelijks een vernuftvol portretschilder: de oude rekeningen laten ons de namen kennen van menigvuldige personages uit Duitschland, Spanje en de Nederlanden, wier portretten hij maakte. Doch deze stukken zijn thans, jammer genoeg, zoek geraakt of verloren <sup>(2)</sup>.

Drie tafereelen van zijne hand, -- de eenige bekende, -- werden door ons in de galerij van den Markies Mansi, te Lucca, ontdekt. Zij stellen voor: *den Veldslag van Pavia* (1525), *de Inneming van Rome* (1527) en *het Beleg van Tunis* (1535). Het zijn wellicht maar modellen van cartons voor tapijten; want Vermeyen stelde zijne bekwaamheden ook ten dienste der beroemde tapijtwevers van Brussel. 't Was op verzoek van den keizer zelven, dat hij, in 1549, eene reeks cartons vervaardigde, die in twaalf indrukwekkende tafereelen de *geschiedenis der verovering van Tunis* voorstellen moest. De Pannemaker van Brussel bracht ze in groote muurbehangsels over, die nog heden te Madrid

(1) Van Mander: *Het Schilderboeck*, f° 224, verso.

(2) Pinchart: *Tableaux et sculptures de Marie de Hongrie*. (*Revue universelle des Arts*, d. III, blz. 136.)

bewaard worden (fig. 30) <sup>(1)</sup>. De cartons van Vermeijen zijn te Weenen, alwaar men eveneens, in het paleis van Schönbrunn,

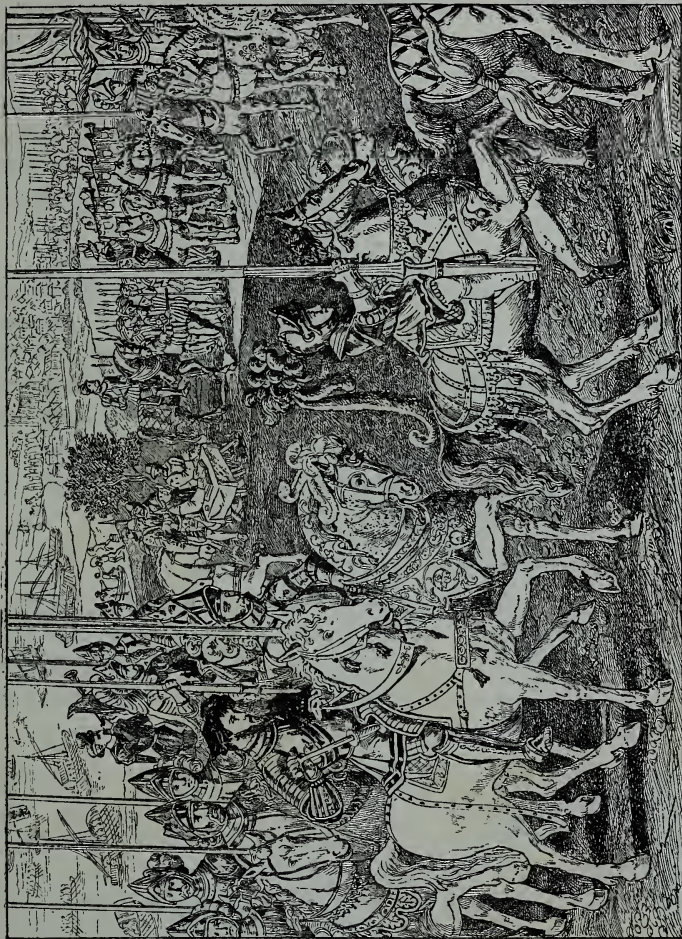


FIG. 30. — JAN VERMEYEN. — De verovering van Tunis. Het leger vóór Keizer Karel defilerend. (Tapijtwerk in 't paleis te Madrid. Fragment : H. 3,25. B. 5,65.)

eene nabootsing der tapijtwerken vindt, die in de xviii<sup>e</sup> eeuw geweven werd. Men ziet er de ruitportretten van Keizer

(1) Eug. Müntz : *La Tapisserie*, blz. 217. (*Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.*)

Karel en de voornaamste officieren zijns legers, talrijke krijgstooneelen naar het leven opgevat, panoramas van steden en havens, ontschepingen, troepenmonsteringen, kampeeringen, schermutselingen, prachtige ruiterbenden, land- en zeegevechten, die Vermeyen's oorspronkelijk en nationaal vernuft klaar doen uitschijnen en waarin hij optreedt als de oudste en wellicht de schitterendste krijgsschilder of bataillist der school. De kunstenaar overleed te Brussel, in 1559; naar het schijnt, liet hij eenen zoon, HENDRIK, achter, die zich te Kamerijk vestigde en er de stamvader eener schildersfamilie werd (1).

In dien zelfden tijd leefde te Brussel, en vervolgens te Antwerpen, de familie der VAN CONINXLOO's, gezegd *Schernier*, wier geschiedenis nog in het duister ligt, wier werken nog te ontdekken zijn, en wier stamboom nog moet hersteld worden (2). De volgende schets is teenemaal op gissingen gesteund.

JAN VAN CONINXLOO (I), gezegd <i>Schernier</i> ,		
leefde van 1491 tot 1555.		
?	JAN (II),	?
	1489-† ?.	
GILLIS, DE OUDE (I),		CORNELIS,
Meester in 1539.	PIETER,	Schild. van 1526 tot 1533.
	Meester in 1544.	
GILLIS, DE JONGE (II),		
1544-† na 1604.		

Van die zes thans nagenoeg vergeten namen, moeten er twee eervol uitgezonderd worden: CORNELIS, schilder van godsdienstige onderwerpen, en GILLIS (II), landschapschilder; beiden waren kunstenaars van groote verdienste. De eerste, wiens talent door eene schilderij van 1526 uit het Brusselsch museum bewezen wordt, nl. *de Familie der H. Maagd*, behoort, door stijl en coloriet, tot de school van Gossaert, Bellegambe en Blondeel. Van den tweede bestaan er, in de galerij Liechtenstein, te Weenen, twee boschgezichten, die

(1) A. Durieux: *Les peintres Vermay*. Kamerijk, 1880.

(2) *Journal des Beaux-Arts*, 1870, blz. 58.

krachtig geborsteld zijn en het bewijs leveren, dat Van Mander, zonder vrees voor overdrijving, zeggen mocht, dat hij in zijnen tijd, geen beter landschapschilder dan Gillis Van Coninxloo kende <sup>(1)</sup>. Hij doorreisde Frankrijk en Duitschland, vestigde zich te Antwerpen, alwaar hij de leermeester van den helschen Brueghel werd, en overleed te Amsterdam, na 1604.



Een ander landschapschilder, eveneens met lof door Van Mander <sup>(2)</sup> vermeld, was LUCAS GASSEL (vóór 1520-† na 1561), van Helmond (oud Brabant). Zijne werken, wild en somber van kleuren, hebben een zeer persoonlijk kenmerk, zoo door hun eenvoudig en ruw uitzicht als door hunne onderwerpen. Gassel was de eerste, en een der zeer weinige kunstenaars der eeuw, die zijn genoegen vond in het voorstellen van mijn-, fabriek-, berg- en smederijwerken. Zijne tafereelen zijn dus belangrijke oorkonden voor de geschiedenis der nijverheid in de Nederlanden. Zij zijn zeldzaam en weinig gekend <sup>(3)</sup>. Men treft er een te Dresden en een te Weenen aan. Andere zijn onder gelèende namen verborgen. Wij hebben er onderscheidene te Napels gevonden, die aan Brueghel toegeschreven werden; een in de galerij Liechtenstein, aan Pieter Aertsen toegekend; een ander — met een naamteeken en het gewichtigste van al de door ons geziene, — in de Uffizi te Florence, alwaar het voor een Hendrik Bles doorgaat. Gassel stoffeerde somtijds zijne landschappen met kleine godsdienstige onderwerpen. Zijne gejaar-teekende schilderijen gaan van 1542 tot 1561.



*Luik.* — Wat HENDRIK BLES betreft (?-† rond 1550), — dien wij daareven noemden, — den schilder met den uil, zooals men hem heet, uit hoofde van den vogel, die hem tot monogram verstrekke, — hij behoort, naar allen schijn, tot de Luiksche school. Men heeft gepoogd hem voor een groot kunstenaar,



(1) Van Mander : *Het Schilderboeck*, f° 268.

(2) *Idem*, f° 219 verso.

(3) Hérés : *Notice sur Lucas Gassel*. (*Journal des Beaux-Arts*, 1864, blz. 88. — 1878, blz. 118.)

voor “ een nieuwsgezind genie, die de volmaaktheid der » oude meesters bereikte », te doen doorgaan, met hem, vrij lichtzinnig, verschillende meesterstukken toe te schrijven, waarover het vaderschap nog niet uitgemaakt was <sup>(1)</sup>. Nu dient daar veel op afgedongen te worden. Vele dier vermeende “ Henricus Blessius » zijn weder aan De Patinier, Mostart, Geeraard David of Gassel, hunne ware makers, toegekend geworden, en de meester met den uil, beroofd van zijne meestergerochten, is enkel nog een zonderling, wiens kleine, vreemdsoortige personages zich tamelijk lomp bewegen in landschappen met somber gebladerte en harsbruine bodemvlakken.

Volgens Guicciardini (f<sup>o</sup> 132), werd hij te Dinant, in 't land van Luik, geboren. Immerzeel zegt dat hij in de hoofdstad van dat prinsdom, in 1550, overleed. Zijne waarlijk echte werken zijn zeldzaam. Het belangrijkste, dat wij kennen, is een *Gang naar den Calvarieberg* (in de Academie van schoone kunsten te Weenen), die stout van coloriet is, oorspronkelijk en recht Vlaamsch opgevat, en waarin de kunstenaar zich openbaart als de onmiddellijke voorlooper van Pieter Brueghel, den *Viezen of Boeren-Brueghel*.

Terwijl al die wakkerere, kleinere schilders, die over 't algemeen weinig bekend zijn, tegen den uitheemschen invloed kampten, elk op zijne wijze en volgens eigen smaak, — aldus zonder het te weten de verscheidene genres in 't leven rœpende, — bleef de weg naar Rome voortdurend door Vlaamsche pelgrims bewandeld, en deden de *romanisten* te Brussel en te Mechelen, te Luik en te Antwerpen, eenen snellen en gewichtigen vooruitgang.

---

(1) A. Béquet : *H. Bles, peintre bouvignois. (Annales de la Société archéologique de Namur, 1863 tot 66, d. VIII, blz. 59 en IX, blz. 60.)* — Alf. Michiels : *Histoire de la peinture flamande, 1867, d. IV, h. IV en V.*



## HOOFDSTUK XI.

BERNARD VAN ORLEY  
EN DE ROMANISTEN TE BRUSSEL EN TE MECHELEN.

De VAN ORLEY's, die te Brussel schilderden gedurende de XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> en XVIII<sup>e</sup> eeuwen, waren eene belangwekkende kunstenaarsfamilie. Zij schijnen af te stammen van de machtige heeren van Orley, uit Luxemburg, die zich aan het hof der hertogen van Bourgondië hechtten <sup>(1)</sup>.

VALENTIJN VAN ORLEY,  
1466 † vóór 1532.

PHILIPS, leefde 1506-1556.	BERNARD, omstr. 1493 † 1542.	EVERARD, leefde 1504.	GOMMARUS, gehuwd met Elisa Van Coninxloo, leefde in 1533.
MICHIEL, leefde 1590.	HIERONYMUS, leefde 1567-1602 ? HIERONYMUS.	GILLIS, leefde 1533-53.	JUDOCA, vrouw van Antoon Leyniers, tapijtwe- ver, stamvader van de beroemde Brus- selse tapijtwe- versfamilie.
HIERONYMUS, leefde 1652.	PIETER, omstr. 1680 † na 1708.	FRANS, ?	RICHARD (I), ?
R.v.o.	RICHARD (II), 1652? † 1732?	JAN, 1656 † 1735.	

<sup>(1)</sup> Alph. Wauters : *Bernard Van Orley, sa famille et son œuvre.* Brussel, 1881.

BERNARD VAN ORLEY (omstreeks 1493-†1542)<sup>(1)</sup> verliet al vroeg zijne geboortestad Brussel, om zich naar Italië te begeven, alwaar hij zich vormen ging in de school van Raphaël, die, naar het schijnt, den jongen Vlaamschen kunstenaar onder zijne leerlingen onderscheidde. In de Nederlanden teruggekeerd, werd deze schilder door Paus Leo X gelast met het toezicht over de uitvoering der beroemde tapijtwerken van het Vatikaan : *de Handelingen der Apostelen*, welke naar de teekeningen des meesters van Urbino, te Brussel, in de werkhuizen van Pieter Van Aelst, vervaardigd werden. Het was omstreeks 1515. Op dat oogenblik had de kunst der tapijtwevers van Brussel haren hoogsten bloei bereikt en genoten hare voortbrengselen eene Europeesche faam. Meer dan eens, het voorbeeld volgend van Raphaël, stelde Van Orley zijn talent ten dienste dier kunstnijverheid. De meest beroemde onder de tapijten, naar zijne teekeningen uitgevoerd, zijn de *Jachten van Maximiliaan*, in het Louvre tentoongesteld, en het *Leven van Abraham*, in Hampton-Court bewaard. Hij werkte ook voor de glasschilders : de drie prachtige kleurramen in S<sup>te</sup>-Goedele te Brussel, waarop men Frans den I<sup>e</sup>, Keizer Karel en zijne zuster Maria van Hongarije ziet, werden vervaardigd naar de teekeningen die in het museum van Brussel bewaard worden. In 1518, verkreeg Van Orley den titel van hofschilder en de landvoogdessen hielden niet op hem godsdienstige schilderijen of officiëele portretten te bestellen.

Zijne kunst aardt zeer sterk naar die der Italiaansche meesters, maar hij bootst ze niet na. Zijne kleur blijft Vlaamsch, de nationale inborst blijft voort werkzaam, in weerwil van de

---

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. Lubeck : *De Drievuldigheid door Heiligen aanbeden* (Dom). — Antwerpen : *Het laatste oordeel* (S<sup>t</sup>-Jacobskerk); *De Kruisdraging* (Museum) en *Het laatste oordeel* (Museum der Godshuizen). — S<sup>t</sup>-Petersburg : *De Kruisafdoening* (Ermitage) (fig. 31). — Brussel : *Nood Gods* (Museum); *De beproevingen van Job* (id.) — Weenen : *Het Pinksterfeest* en *Antiochus in den tempel van Jeruzalem* (Museum). — Munchen : *S<sup>t</sup>-Norbertus* (Pinakothek). — De heer Schlie, bewaarder van het Museum te Schwerin, aanziet als een werk van de eerste manier des schilders, de zes prachtige luiken van de altaartafel, door Borman van Brussel gebeeldhouwd (Kerk van Gustrow).

vreemde opleiding. In sommige paneelen van zijne tweede werkwijze, bij voorbeeld in de *Beproevingen van Job* (Museum van Brussel), 1521, is de teekening gewrongen, en hebben de per-



FIG. 31. — BERNARD VAN ORLEY.

De Kruisafdoening. (Museum van de Ermitage, te St-Petersburg. H. 1.41. B. 0.70).

sonen ordelooze gebaarden, overdreven gelaatsuitdrukkingen, strijdig met den goeden smaak. In andere schilderijen van zijne laatste wijze integendeel, namelijk in het *Laatste*

*Oordeel* (St-Jacobskerk te Antwerpen), dat omstreeks 1540 voor den schepene Rockox gemaakt werd, is hij bezadigder en veropenbaart hij zich als een heerlijk kunstbeoefenaar en terzelfder tijd als een stoutmoedig hervormer. Met Gossaert is hij de eerste in de school, die de nederige, geheimzinnig in hare kappen gewikkelde patronessen der gothieken, dorst vervangen door mythologisch opgevatte heiligenbeelden, die hare weelderige naaktheden levensblijde ten toon spreiden. Zijn talent is wispelturig; en toch herkent men hem aan ik weet niet welke eigenaardigheid, die zich van de aandacht meester maakt. Onder de talrijke leerlingen, die zijne faam rond hem bijeenriep, treden er twee vooruit: Michiel Coxie en Pieter Coecke.


Naar zijns meesters voorbeeld geraakte MICHEL COXIE (1499-1592) <sup>(1)</sup> in geestdrift voor den schilder der *Transfiguratie* en legde er zich zoo goed op toe hem na te bootsen, dat hij er den bijnaam van *Vlaamschen Raphaël* door verwierf. In de Nederlanden teruggekeerd, na een tamelijk lang verblijf te Rome, vestigde hij zich te Brussel, in 1543, later te Mechelen, van waar hij, volgens bijna alle schrijvers, geboortig was. A. Wauters laat echter verstaan dat hij wel van Luiksche afkomst zou kunnen zijn <sup>(2)</sup>.

De stad Mechelen, waar Margareta van Oostenrijk, die ievervolle beschermster der kunsten en letteren, haar hof gevestigd had, was in dien tijd een uiterst belangrijk kunstmidden. Men telde er meer dan honderd-vijftig schilders en teekenaars, waaronder, behalve Coxie, de gebroeders Van Valkenborgh, landschap- en binnenhuisjesschilders, en de gebroeders Bol, vader en ooms van den schilder van boerenzeden, *Hans Bol* (1534-1593). Het Brusselsch museum bezit zijne eenige stellig echte schilderij, geteekend met het jaartal 1575: een *zicht op Antwerpen*. Men vond daar ook beeldhouwers van de grootste verdienste als Coenraad Meyt, bouwmeesters als Keldermans. Ten slotte viel ook de hoofdnijverheid dezer stad, het kant-

(1) De Busscher: *Biographie nationale*, d. IV, kol. 456.

(2) *Bulletin de l'Académie*, 1884, n<sup>o</sup> 1, blz. 76.

werk, dat eene Europeesche beroemdheid verkregen had, onder de bevoegdheid der gezellen van S<sup>t</sup>-Lucas.

Het duurde niet lang of Coxie wekte de aandacht van Maria van Hongarije, die de plaats van Margareta van Oostenrijk had ingenomen als regentes over de Nederlanden, en Philips II, hem tot zijnen schilder benoemd hebbende, liet hem menigvuldige werken vervaardigen. Raphaël heeft zijnen bewonderaar zoo innig vervormd dat er niets Vlaamsch meer overblijft in dezès werk :  de versiering is Romeinsch, de drapeeringen ontleenen aan Raphaël hare lakkleur, hare groene en blauwe glazuur; tot zelfs de typen, dikwijls met smaak gekozen, zijn Italiaansch. Het *Avondmaal*, in het Brusselsch museum, een koud maar behendig samengesteld werk, schijnt te Rome en niet in de Nederlanden ontstaan te zijn. *De Marteldood van S<sup>t</sup>-Sebastiaan*, in het museum van Antwerpen, is van groote opvatting en heeft wel geteekende naakte vormen. Een *Dood van Onze Lieve Vrouw*, in het Prado, is eene merkwaardige compositie.

MICHIEL COXIE (II),

1499 † 1592.

RAPHAËL, 1540 † 1616.	WILLEM, 1546-47 † 1584.	MICHIEL (III), ? † 1616.
		MICHIEL (IV), 1603 † 1667.
		JAN, gehuwd met de dochter van Joris Biset. 1629 † ?
	ANTOON, ? † 1720 ?	JAN MICHIEL, ? † 1720.

De zoon van Coxie, die, ter eere van den schilder der *Loggie*, den glorierijken voornaam van RAPHAËL gekregen had (1540-1616), behandelde, als zijn vader, historische en godsdienstige onderwerpen. Hij was ook de meester van De Crayer. Zijn *Laatst Oordeel*, groote, leelijke schilderij in het museum

van Gent, behoort tot de school der spierenteekenaars, uit den nasleep van Michel-Angelo.

Deze Coxie's, vader en zoon, waren de eenigen niet van dien naam. De afstamming dezer kunstenaarsfamilie zette zich voort tot in het begin der XVIII<sup>e</sup> eeuw.

PIETER COECKE, van Aalst (1502-1550) <sup>(1)</sup>, de medeleerling van Coxie in Van Orley's werkhuis, werd tot heden, alhoewel zeer beroemd te zijnen tijde, door de geschiedschrijvers, bij



FIG. 32. — PIETER COECKE. (?)

Avondmaal. (Museum van Brussel. H. 0,62. B. 0,80.)

gebrek aan oorkonden over zijne werken, nog niet op de plaats hersteld, die hij schijnt bekleed te hebben. Hij was niet alleen schilder en plaatsnijder van Keizer Karel, maar ook nog bouwmeester, beeldhouwer, landmeter en bovendien een der geleerdste mannen zijner eeuw. Hij bezocht Italië en later Constantinopel, waar hij zich heen begaf op verzoek der Brusselsche tapijtwevers. Men kent met zekerheid geene enkele schilderij meer van hem. De heer H. Hymans, steunende op zijn etswerk, schrijft hem, en niet zonder reden,

een *Avondmaal* toe, in het museum van Luik (1530), en eene herhaling van dat onderwerp in het museum van Brussel, beide door de catalogussen toegewezen aan Lambrecht Lombard (fig. 32).

Hij vormde twee leerlingen van groote verdienste : Nicolaas Neuchâtel, een portretschilder, van welken wij nog zullen te spreken hebben, en Pieter Brueghel, den *Viezen Brueghel*, die zijn schoonzoon werd na zijn leerling te zijn geweest.

---

(1) Van Mander : *Het Schilderboeck*, f° 218. — Zie ook het artikel van den heer Siret in de *Biographie nationale*, d. IV, kol. 251.

---

## HOOFDSTUK XII.

### LAMBRECHT LOMBARD EN DE ROMANISTEN TE LUIK.

Op het oogenblik zelf dat de oude Van Orley te Brussel overleed (1542), opende een andere begeesterde, die onlangs uit Italië teruggekeerd was, eene school te Luik, zijne geboortestad. Daar ontwikkelde zich dadelijk een zoo levensvol als beroemd kunstmidden. Duitschland en Holland zonden er hunne scholieren heen, en, — wat hier aangestipt dient te worden, — de twee toekomstige hoofdmannen der Antwerpse school, die Rubens voorafging, Frans Floris en Otto Vænius; begaven zich almede naar de Waalsche stad.

LAMBRECHT LOMBARD (1505-1566) <sup>(1)</sup>, die dikwijls bij misslag als Susterman of Suavius opgegeven wordt, zag in 1505 het eerste daglicht te Luik. Na de beginselen der schilderkunst, te Antwerpen, bij eenen weinig bekenden kunstenaar, met name ARNOLD DE BEER (1490-1542), en vervolgens te Middelburg, bij Jan Gossaert te hebben aangeleerd, hechte Lombard zich aan den Engelschen kardinaal Pole, welken hij in Italië volgde. Hij was in 1540 in het land terug en zijne werkplaats werd aldra door talrijke leerlingen bezocht, welke hij meer met raad dan door voorbeelden opleidde. Daar hij evenzeer een open oog had voor alles wat geestes- en kunstbeweging betrof, trad Lombard tegelijk als dichter, bouwmeester, oudheidkundige, graveerder en schilder van verdienste op. Van uitgelezen natuur en begaafd met eenen verfijnden smaak, oefende hij op zijne leerlingen en, door hen,

---

(1) Lampsonius : *Lamberti Lombardi*.... Brugge, bij Hubert Goltzius, 1565.  
— Helbig : *Histoire de la peinture au pays de Liège*. Luik, 1873, blz. 121.



op zijnen tijd eenen vrij aanzienlijken invloed uit. Zijne inborst en zijne begeestering begunstigten, wel is waar, de schepping eener tweeslachtige kunst, die een oogenblik dreigde de nationale school te doodden, maar die, ten slotte, dank aan Rubens, veeleer tot hare schitterende zegepraal dan tot haren ondergang aanleiding gaf.

Van Lombard staat geene enkele schilderij als waarlijk echt bekend. Al wat de catalogussen hem toeschrijven berust op louter gissingen. Te Luik moeten de bijzondere verzamelingen evenwel eenige echte werken bezitten. Om zich een denkbeeld te vormen van zijnen stijl, waarin zekere overblijfselen van de bekoorlijke eenvoudigheid en de bijzondere aantrekkelijkheid der Florentijnsche meesters aan te merken zijn, moet men zijne teekeningen nagaan, die meerendeels met de pen getrokken en met Chineeschen inkt of sepia geschaduwd zijn. Onderscheidene daarvan zijn geteekend *Lambertus Lombard* en dragen jaartallen van 1552 tot 1562. Onder de hem toegeschreven werken, is een der belangwekkendste de *Nood Gods* in de National Gallery.

Lombard overleed in 1566. Zijne meest gekende leerlingen zijn : 1° WILLEM KEY, of CAYO, van Breda (rond 1520-1568), een in zijnen tijd befaamd kunstenaar, die met Antoon Mor de onrustwekkende eer+K  
Wgenoot, schilder van den hertog van Alva te zijn <sup>(1)</sup>. De catalogus van Weenen schrijft hem verschillende werken toe, de catalogus van Hannover twee portretten van onbekenden. De heer Hymans meent dat hij de maker is van het portret van den hertog van Alva, hetwelk in het Brusselsch museum aan Mor wordt toegekend <sup>(2)</sup>.

2° HUBRECHT GOLTZ, of GOLTZIUS (1526-1583), schilder, drukker en penningkundige, die, naar zijns meesters voorbeeld, zich met allerhande zaken inliet, en dien Philips de II<sup>de</sup> tot zijnen historieschrijver benoemde. Een zwervend kunstenaar, voorwaar. Hij werd te Wurtzburg geboren, bracht zijne

(1) Van Mander : *Schilderboeck*, f° 232, verso.

(2) H. Hymans : *Le livre des peintres*, par Carel Van Mander, d. I, blz. 294.

jeugd te Venloo door, studeerde te Luik, doorreisde Duitschland, Italië en Frankrijk, vestigde zich te Antwerpen en overleed te Brugge (1).

3° DOMINICUS LAMPSON, of LAMPSONIUS (1552-1599), van Brugge (2), meer als dichter dan als schilder bekend, heeft over de Vlaamsche kunstenaars eene verzameling gedichten nagelaten, waarin tal van zonderlinge bijzonderheden voorkomen en die met drie en twintig, door Hieronymus Cock gesneden portretten opgeluisterd is (3). Hij was een der zegsmannen van Vasari en een van Otto Vænius' meesters.

4° Eindelijk nog FRANS DE VRIENDT of FLORIS, bij wien wij iets langer hoeven stil te blijven.

---

(1) J. Weale : *Hubert Goltz*, dit *Goltzius*, in *le Beffroi*, 1870, d. III, blz. 246.

(2) Helbig : *Histoire de la peinture au pays de Liège*, blz. 147.

(3) *Pictorum aliquot celebrium Germaniæ inferioris effigies*. Antw., 1572.

## HOOFDSTUK XIII.

### FRANS FLORIS EN DE ROMANISTEN TE ANTWERPEN.

De familie Floris is beroemd in de jaarboeken der Vlaamsche kunst <sup>(1)</sup>. Haar opperhoofd, Cornelis De Vriendt, steenhouwer van bedrijf, droeg reeds den bijnaam van Floris, die hem door zijn vader, Jan De Vriendt, was overgemaakt, ter herinnering aan den voornaam van den grootvader, Floris De Vriendt, bestuurlid van het gilde der Vier Gekroonden <sup>(2)</sup>. Cornelis had vier zonen, die zich alle vier met goed geluk wijdden aan de beoefening der kunst. De oudste, Cornelis, is de voortreffelijke beeldhouwer-bouwmeester, ontwerper der plans van het Antwerpsche stadhuis en van het Huis der Oosterlingen, en die ook het bewonderenswaardige tabernakel van Zout-Leeuw en het oksaal der hoofdkerk van Doornik beitelde; de tweede is onze schilder, Frans Floris; de derde, Jan, was pottbakker en trok naar Spanje; de vierde eindelijk, Jacob, was een befaamd glasschilder. De volgende stamboom omvat een tijdverloop van bij de twee eeuwen. In 1569 komt de tak der Pourbus er zich op inenten.

---

<sup>(1)</sup> Zie de artikelen van den heer Génard in de *Biographie nationale*, d. VII, kol. 118 en volgende, — en, voor de datums, het werk van den heer Van den Branden, blz. 174.

<sup>(2)</sup> *Catalogue d'Anvers*, 1874, blz. 139.

FLORIS DE VRIENDT,  
Bestuurlid van het Gilde der Vier Gekroonden, in 1476.

JAN FLORIS (I),  
Gezwooren landmeter.

CORNELIS (I), Steenhouwer, ?-† 1538.	CLAUDIUS, Beeldhouwer in 1533.
--	--------------------------------------

CORNELIS (II), Bouwmeester en beeldhouwer, 1514-† 1575.	FRANS (I) ( <i>Frans Floris</i> ), Schilder, als meester ontvangen in 1550. 1516 ?-† 1570.	JAN (II), Pottebakker, ?	JACOB, Glasschilder, 1524-† 1581.
--	---	--------------------------------	---

FRANS (II), Schilder, 1545 ?-† ?	JAN-BAPTIST, Schilder, leefde in 1579.
--	--

CORNELIS (III), Schilder en beeld- houwer, 1551 ?-† 1615.	SUZANNA, huwt FRANS POURBUS (I),   FRANS (II), 1569-† 1622.
JAN (III), schilder, 1590-† 1650.	

Door zijn vernuft, door de ontwikkeling van zijnen geest, door zijn talent, was FRANS FLORIS <sup>(1)</sup> (omstreeks 1516-1570) een der degelijkste en hoogst bewonderde kunstenaars van zijnen tijd. Bij den aanvang zijner loopbaan reeds, werden lauweren hem voor de voeten gestrooid; het geluk lachte hem tegen en zijne tijdgenooten begroetten hem met den bijnaam van *onvergelijkbare*. Heden begrijpen wij niets meer aan dien bijval: mode en vooringenomenheid alleen kunnen daar eene uitlegging voor geven. Wij zien in Frans Floris nog enkel den meest Italiaanschen onder de Vlaamsche meesters

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. Antwerpen: *De Val der Engelen* en *Het Oordeel van Salomo* (Museum). — Brussel: *Het Laatste Oordeel* (Museum). — Florence: *Adam en Eva* (Uffizi). — Brunswijk: *De Man met de roode Mouw* (Museum). — St-Petersburg: *De drie leeftijden* (Ermitage).

en zijne tafereelen op groote schaal laten ons tamelijk koel. In de kunst is de *Vox Populi* niet altijd *Vox Dei*, en 't is niet straffeloos dat men zijn land, zijn ras en de wetten der natuurlijke ontwikkeling verloochent.

Te Antwerpen omstreeks 1516 geboren, legde de jonge Frans zich, evenals zijn vader, op de beeldhouwkunst toe. Doch, daar dit kunstvak met zijne neigingen niet overeenkwam, begaf hij zich naar Luik en volgde de lessen van Lambrecht Lombard. In 1540 keerde hij naar Antwerpen terug en ondernam daarna de reis naar Italië. Hij was te Rome op Kerstdag 1541, zegt men, op het oogenblik dat Michel-Angelo in de Sixtijsche kapel *het Laatste Oordeel* ontblootte. Door zijne studiën voorbereid om smaak te vinden in die machtige vormen, in de majestatische grootschheid dier geweldige houdingen, verblind door de schitterpracht van die bovenmenschenlijke schepping, verdiepte de jonge kunstenaar zich in de bewondering van de muurschilderingen dier vereeuwigde kapel, en de groote Florentijn werd zijn God. Hij trachtte niet alleen zijne forsche teekeningen na te volgen, maar, in zijnen boezem de aangeborene hoedanigheden van den Vlaamschen colorist smorende, keek hij hem zelfs zijne matte, eentonige en droefgeestige kleurschakeering af. Floris' studiën, schetsen en paneelen waren nog slechts nabootsingen op kleine schaal van Michel-Angelo. Te Antwerpen viel hun echter een ongewone bijval ten deel en zij verwierven aan hunnen maker de openbare gunst, de bescherming van het hof en van den adel.

*De Val der oproerige Engelen* (Museum van Antwerpen) is Floris' meesterwerk, waarin hij blijken geeft van eenen zonderlingen vindingsgeest, die als een verre weerschijn is der helsche gekheden van Hieronymus Bosch. De samenstelling is levendig, de teekening geleerd; de houdingen zien er overdreven uit in hare gewrongenheid, maar hebben toch over 't algemeen eenen aangename zwier; de koppen mogen goed bestudeerd heeten; de uitvoering verraadt gemak en schijnt dikwijls heel vrij bewerkt in doorschijnende kleur. Andere schilderijen, als de *Adam en Eva's* der museums van Weenen en der Uffizi, zijn merkwaardige academiestudiën op zijn Italiaansch. Meer eigenaardig Vlaamsch bleef hij in eenige portretten, die van hem nog

FF.

voorhanden zijn; dat in het museum van Brunswijk, gekend als *De Man met de roode Mouw* en eenen valkenier voorstellend, is beroemd.

De invloed van Floris was noodlottig. Zijn spoedige bijval en zijn geluk sleepten de school nu geheel mede op den dwaalweg naar den Italiaanschen stijl. Zijn onderricht riep eene nieuwe reeks halfslachtige kunstenaars in 't leven, die, voor 't meerendeel enkel machteloze navolgers waren en die, te Antwerpen zoowel als te Brussel, de verbastering van den openbaren smaak voltrokken. Men schat het getal leerlingen, die zijn werkhuis volgden, tot op honderd twintig en zelfs meer. Van Mander noemt er negen en twintig, waaronder Marten De Vos, den beroemdsten van allen, Lucas

**C X B** \* De Heere, Crispijn Van den Broeck\* (1524-1588-90), Marten en Hendrik Van Cleve, Antoon Van Montfoort, gezegd Blocklandt (1532-1583), Frans Pourbus en de twee broeders Ambroos en Hieronymus Francken, uit die tallooze familie Francken, waarvan geen enkel lid, hoe groot de menigte ook was, tot de beroemdheid kwam.

De groote kunstenaarsfamiliën zijn een der opmerkelijkste karaktertrekken onzer Vlaamsche school. Te Brugge, te Antwerpen, te Brussel, te Mechelen, heeft een persoon niet zoo gauw naar penseel of beitel, naar stift of passer gegrepen, of dadelijk veroverd de kunst alle harten in zijne geheele omgeving, maakt zich van broeders en zonen, ja, zelfs van vrouwen en dochters meester, en ziedaar verschillende geslachten, die elkander opvolgen in de beoefening van het vak, door den stamvader verheerlijkt.

Wij hadden reeds de Van Eyck's, de Van der Weyden's, de Bouts', de Metsijs', de Pourbussen, de Clais', de Van Cleve's, de Van Orley's, de Van Coninxloo's, de Coxie's en de Florissen; later zullen wij, — om maar enkele namen te melden, — de Brueghel's hebben, de Valkenborgh's, de Key's, de Teniersen, de De Vossen, de Franchoys', de Van Kessel's, de Peeters', de Van Bredael's; ziehier voor alsnog de Francken, die zich door geen ander geslacht de loef laten afsteken, wat het getal, en, ook alweer, de verwardheid van hunnen stamboom betreft.

De eerst bekende der dertig *Franck's* of *Francken's*<sup>(1)</sup>, die in de *Liggeren* van het St-Lucasgilde geboekt staan, is NICOLAAS, de Oude, geboren te Herenthals, in de Kempen, omstreeks 1520. Zijne drie zonen worden insgelijks de *Ouden* geheeten om ze van de *Jongen* der volgende eeuw te onderscheiden. De beroemdste der drie is HIERONYMUS, de oudste, die historie- en portretschilder van den Franschen koning, Hendrik den III<sup>de</sup>, was. Het museum van Antwerpen bezit talrijke getuigstukken der werkwijze van AMBROOS : *Het Avondmaal* en de *Marteldood der Heiligen Crispijn en Crispiniaan* zijn schilderijen, waarin stellig geen talent ontbreekt, maar die toch den toeschouwer niet vermogen te ontroeren. De persoonlijkheid van FRANS is nog onbeduidender.

Deze drie broeders zetten de overgangsmethode en de koude kleur der school van Floris voort, in zeer ongelijke mate den Italiaanschen smaak vermengend met den Vlaamschen kunstgeest. Op hunne beurt brachten zij geslachten van schilders voort en bereidden aan de historieschrijvers en opstellers van catalogussen en woordenboeken een werk van geduld en opzoekingen, waarvan de volgende genealogische proef maar een flauw denkbeeld geven zal :

NICOLAAS FRANCK OF FRANCKEN,  
1520 ?-† 1596.

HIERONYMUS (I), 1540-† 1610.	FRANS (I), 1542-† 1616.	AMBROOS (I), 1544-† 1618.	CORNELIS, burger in 1580.
ISABELLA, huwt (?) F. POURBUS (II).			

In hoofdstuk XIX, zullen wij Frans Franck, den schilder van kleine historische en mythologische onderwerpen terugvinden.

MARTEN DE VOS (1532-1603) schilderde in het werkhuis van Frans Floris eenige jaren vóór de gebroeders Francken. Toen hij Floris verliet, bezocht hij Italië. Verschillende portretten, die hij voor de Medicis maalde, en die zich in de Uffizi bevinden, deden hem te Florence eene zekere faam verwerven. Te Venetië, — waar hij lang vertoefde, — werkte hij bij Tintoretto, dat machtig en vruchtbaar genie, meer dan eenig ander Italiaan van aard om de Vlamingen te treffen. Het museum zijner vaderstad bezit van De Vos eene belangrijke reeks werken (fig. 33), die vooral het talent van den schilder verkondigen in het maken van portretten, merkwaardig van waarheid en leven.

In het museum van 's-Gravenhage werd onlangs eene schitterende samenstelling, met niet min dan 54 figuren, waaronder de portretten der familie van Panuys, voor wie het tafereel in 1575 gemaakt werd, als een werk van De Vos erkend.

PIETER DE VOS (I),  
1490-† 1567.

BARBARA,  
huwt PIETER LISAERT,  
Schilder.

PIETER (II),  
?-† 1567.

MARTEN (I),  
1532 † 1603.

ANNA,  
1559-†1626,  
huwt DAVID REMEUS,

WILLEM,  
meester in 1593.

DANIEL, MARTIN (II),  
1568-†1605. 1576-†1613.

JAN,  
1602-†1648.

BARBARA,  
huwt PIETER DE WITTE (I),  
1586-†1651 (1).

KASPER, JAN-BAPTIST,  
1624-†1681. 1627-† na 1662.

(1) Deze Pieter De Witte (I) had eenen onechten zoon, Pieter De Witte (II), die even als zijn vader landschapschilder was (1617-1667).



Het zijn insgelijks portretten van knielende schenkers van kerkpaneelen, die ons bewijzen leveren van de verdiensten van ADRIAAN THOMAS KEY, een kunstenaar wiens naam ons enkel bekend is door eenige inschrijvingen in de *Liggen*



FIG. 33. — MARTEN DE VOS.

St-Lucas O. L. Vrouw malend. (Museum van Antwerpen. H. 2,27. B. 2,17.)

(van 1558 tot 1588) en door het handteeken op twee luiken van een triptiek in het Antwerpsch museum. De portretten van Gillis De Smidt, wereldlijke vader (syndicus) van het Recollettenklooster, zijne vrouw en hunne acht kinderen, die ons op die luiken

AK

voorgesteld worden, mogen gerekend worden onder de beste en de zeldzaamste stukken dezer verzameling.



FIG. 34. — ADRIAAN THOMAS KEY.

Het gezin De Smidt (Museum van Antwerpen. H. 1,83. B. 1,18.)

In weerwil van het italianismus in *het Avondmaal*, op de buitenzijden geschilderd, is niets zoo Vlaamsch als deze twee rechtzinnige en naïeve groepen in godvruchtige houding

(fig. 34 en 35); de uitvoering is schitterend en breed opgevat; de handen en ook de hoofden, met de vonkelende oogen, zijn



FIG. 35. — ADRIAAN THOMAS KEY.

Het gezin De Smidt. (Museum van Antwerpen. H. 1,83. B. 1,18.)

goed gebouwd, kloek geschilderd, in een grijzen wisselenden toon, ondersteund door de sobere en smaakvolle kleur der kleding.

Van hem bevindt zich ook een portret, met naam- en jaarteekening (1572), te Weenen.

## ADRIAAN KEY.

<hr style="border: 0.5px solid black;"/> WOUTER, leefde in 1516-42, huwde MARG. CONGNET.	<hr style="border: 0.5px solid black;"/> THOMAS, ?-†?	<hr style="border: 0.5px solid black;"/> WILLEM, rond 1520-† 1568.
	ADRIAAN THOMAS, Meester in 1568-† na 1588.	SUZANNA, huwt HUB. BEUCKELAER, Schilder.

Waarheidlievend en boeiend in zijne portretten, valsch en onbeduidend in zijne historische onderwerpen, zoo leeren wij eenen anderen kunstenaar, almede een leerling van Floris, kennen, namelijk LUCAS DE HEERE van Gent (1534-1584) <sup>(1)</sup>. Hij schilderde voor de hoven van Frankrijk en Engeland, was oudheidskenner, muntgeleerde, en schrijver van talrijke zeer gewaardeerde letterkundige voortbrengselen, onder andere een gedicht over de Vlaamsche schilders. Indien men den kunstenaar beoordeelen moest naar zijne schilderij in St-Baafs, te Gent, *Salomo en de Koningin van Sheba* (1559), zou des malers talent maar in eene zeer geringe waardeering staan; maar Burger, die in de historische tentoonstelling van Manchester, in 1857, zijne portretten van de koninginnen Elisabeth en Maria Stuart en van lord Darnley gezien heeft, verzekert dat zij tellen mogen onder de beste van dien tijd <sup>(2)</sup>.

Het is vooral door het portret dat de nationale geest zich tegen den inval van het italianismus verzet heeft, gedurende heel het tijdvak, dat verliep tusschen den dood van Metsijs en de opkomst van Rubens. — “ Op den vasten grond der werke-  
 „ lijkheid geplaatst, vijanden van alle leugen, stelselmatig  
 „ afkeerig van alle bedriegelijk opsmukken der natuur-  
 „ waarheid, speelden de portretschilders in Vlaanderen,  
 „ gedurende de heele xvi<sup>e</sup> eeuw, eene zelfde rol als die, welke  
 „ Hans Holbein, hun onvrijwillige meester, in Zwitserland en  
 „ Engeland vervulde. Niet minder dan hij bezaten zij den

(1) De Busscher : *Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand, xvi<sup>e</sup> siècle*. Gent, 1866, blz. 24.

(2) *Trésors d'art en Angleterre*, blz. 347.

» eerbied voor de persoonlijke gelaatsuitdrukking, den eere-  
» dienst der innig volkomene gelijkenissen, het kloeke begrip  
» van het gemoedsleven. In hunne portretten van gemeente-  
» magistraten, van kerkoverheden, burgers of gildehoofden,  
» is er eene aangrijpende levenswaarheid, eene uitdrukking  
» van manhaftige overtuigdheid, eene diepte van karakter  
» waar te nemen, die terzelfder tijd den persoon en den  
» maatschappelijken stand, tot welken hij behoort, doen  
» kennen. Aldus begrepen staat het portret op gelijken voet  
» met de historische schilderkunst <sup>(1)</sup>. »

Maar wanneer het gevaar van den vreemden invloed nog dringender werd, verzette zich de nationale geest met nog meer kracht daartegen, door de volkskunst, het afmalen der geringe lieden, te zijner hulp te roepen. En op het tooneel verscheen, eerst te Antwerpen, dan te Brussel, Pieter Brueghel.

---

<sup>(1)</sup> Paul Mantz : *Introduction à l'histoire des peintres de l'école flamande*, blz. 6. (*Histoire des peintres de toutes les écoles*. Parijs, 1864.)

---

## HOOFDSTUK XIV.

PIETER BRUEGHEL, DE OUDE.

Terwijl meest al de Vlaamsche schilders zich zelve in Romeinen of Florentijnen omschiepen, was er een kunstenaar, aan wien de geschiedenis, op betere inlichtingen steunend, vroeg of laat eene eereplaats zal toekennen, — Pieter Brueghel, de oude <sup>(1)</sup> — *de Vieze* of *Boeren-Brueghel*, die den last op zich nam, de Vlaamsche waarheid bijna even luid te doen spreken als de geestspelingen der Italiaansche mythologie. Den naam, onder welken hij beroemd werd, ontleende hij aan het nederig dorpje, alwaar hij, rond 1525, geboren werd, te weten aan Brueghel, nabij Breda, in Oud-Brabant; hij teekende met geenen anderen naam en ook kennen wij er geenen anderen.

Hij leerde te Antwerpen, eerst bij Pieter Coecke, en vervolgens bij Hieronymus Cock, den graveerder en landschap-schilder; doch geen van beide meesters schijnt op zijne vorming eenen doorslaanden invloed te hebben geoefend. Eerst en vooral was en bleef de leerling een discipel der natuur, en zoo hij zich al naar iemand richtte, dan was het naar Hieronymus Bosch, wiens fantastische schilderijen hij bestudeerde en dien hij dikwijls in zijne buitensporige en dolzinnige opvattingen navolgde. Naar de mode van den tijd,

---

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. Weenen: *De kruisdraging* (Museum); *De Torenbouw van Babel* (id); *De Moord der onnoozele kinderen* (id); *De Kermis* (id); *Het Bruiloftsbanket* (id). — Bazel: *Prediking van St-Jan-Baptista* (Museum). — Dresden: *Boerengevecht* (Museum). — Napels: *De Blinden* (Museum). — Antwerpen: *De Alchimist* (Verzameling Max Rooses).

reisde hij insgelijks naar Italië. In zijne werken ontwaart men dan ook menige herinnering aan zijne tochten langs den Rijn, over de Alpen, in Rome (waar hij zich in 1553 bevond), en in Napels. Maar zijn verblijf over het gebergte vermocht

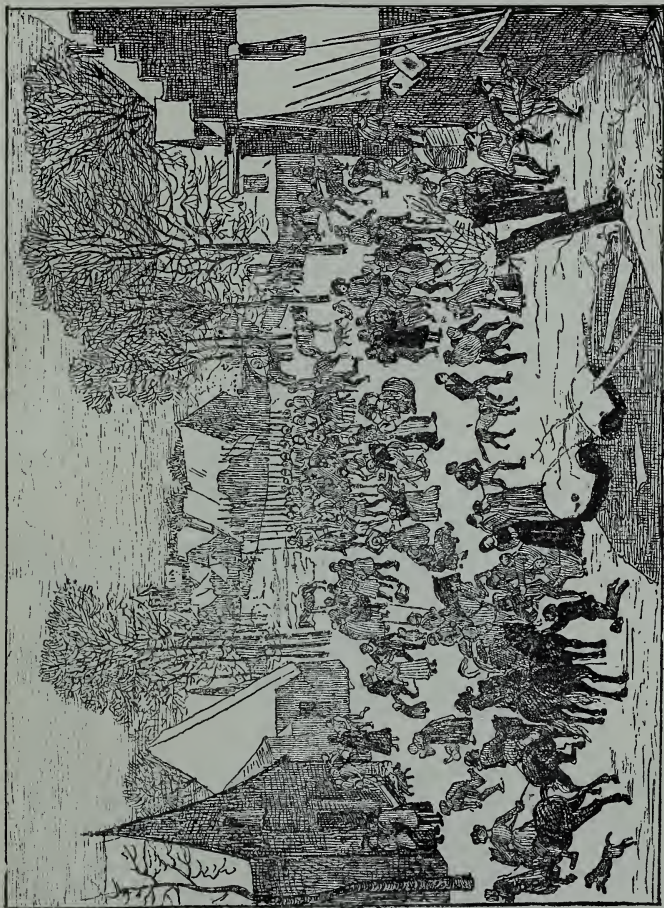


FIG. 36. — PIETER BRUEGHEL, DE OUDE. — De Moord der Onnoozele Kinderen. (Museum van Weenen. H. 0,94. B. 1,58.)

evenwel noch zijne voorkeur, noch zijnen stijl, noch zijn coloriet te wijzigen; en terwijl zijne tijdgenooten zich italiaanseerden door de bewondering van Raphaël, bleef hij toch wat de natuur hem gemaakt had: een Vlaamsche schilder.

In zijn land teruggekeerd, vestigde hij zich te Antwerpen, alwaar hij, langsheen de haven, in de herbergen, op de jaarmarkten en kermissen van het omliggende, tusschen de waggelende dronkaards en de dansende paartjes, het nederige schouwspel der ongekunstelde dingen, de uitgelatenheid der dorpsfeesten in oogenschouw nam, om er de gemoedelijke onderwerpen te vinden, die hem door den nakomeling *Boeren-Brueghel* zouden doen heeten. Toen hij in 1563 in den echt treden wou, vestigde hij zich te Brussel. Het hof en de stad deden hem al dadelijk bestellingen. Te dien tijde was een zijner vurigste bewonderaars Keizer Rudolf de II<sup>e</sup>, een groot kunstminnaar, die te Praag eene merkwaardige verzameling aanlegde. Hij verrijkte die met een groot getal van Brueghel's werken en besteedde zelfs overgroote sommen daaraan <sup>(1)</sup>.

't Is te Weenen, dat men best van al den schilder waardeeren kan, wiens zeer talrijke gewrochten gansch Europa door verspreid hangen : het keizerlijk museum, waarvan, zooals men weet, de verzameling van keizer Rudolf de eerste kern was, is aan deze laatste talrijke en prachtige specimens van het zoo veelzijdig vernuft onzes kunstenaars verschuldigd. Daaronder heeft men *de Torenbouw van Babel*, de *Moord der Onnoozele Kinderen* (fig. 36) en vooral *de Kruisdraging*, die voortreffelijk en alle drie in 1563 geschilderd zijn. De kunstenaar behandelt zijne godsdienstige onderwerpen in denzelfden trant als zijne volkstoneelen, en plaatst onverschrokken Jezus en Maria, de Apostelen en de Heilige Vrouwen midden in het Vlaamsche land, evenals, in dien zelfden tijd, Tintoretto en Veronese de personages der *Passie* volgens de mode van Venetië aankleedden.

In zijne landelijke en huiselijke onderwerpen verhief Brueghel zich tot den rang der beste meesters, welke de volgende eeuw opleveren zal. Ja, wij durven zeggen, dat noch Teniers, noch zelfs Brauwer het ooit zoo ver in kluchtigheid, noch tot evenveel levendigheid, vroolijkheid en fijnen spot gebracht hebben. *Het Boerengevecht* van Dresden, de *Blinden* van Napels, de *Kermis* en het *Huwelijksbanket* van Weenen zijn hoofdwerken in dien trant (fig. 37).

(1) Crivelli : *Giovanni Breughel...* Milaan, 1868, blz. 120.



„ Andere malen, al lachend in de fantastische wereld  
 „ terugkeerend, roept hij de middeleeuwsche tooverkunst op  
 „ en vindt hij zijn genoeg in de vermakelijkste duivelarijen.  
 „ Gedurende de tweede helft der xvi<sup>e</sup> eeuw was hij de groote

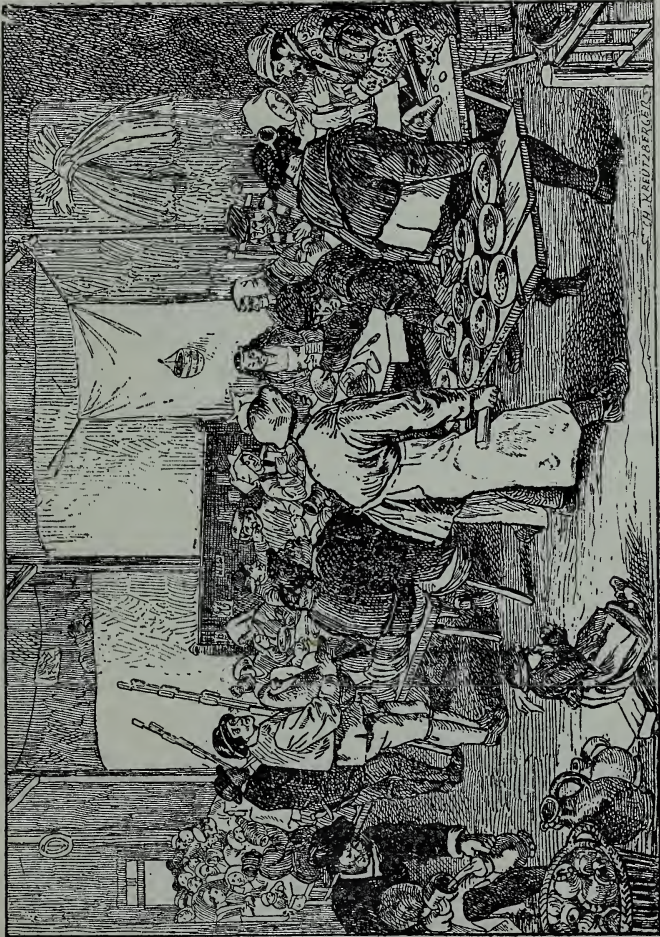


FIG. 37. — PIETER BRUEGHEL, DE OUDE. — Het Bruilofsbanket. (Museum van Weenen. H. 1,14. B. 1,63.)

„ komiek der Vlaamsche school; hij behoort, door de banden  
 „ eener hem onbewuste broederschap, tot den stam van al de  
 „ toenmalige lachers; hij behoort tot degenen, die zich van de  
 „ geestigheid als van een masker bediend hebben om, onder

» raadselachtige vormen, de kommernissen en treurigheden  
 » van een tijdstip te bedekken, waarop het menschenleven voor  
 » zoo weinig gerekend werd en de strijd in aller geest en harten  
 » woonde (1). » *De strijd van den vasten tegen den vasten-*  
*avond* of der *Mageren tegen de vetten* (Museum van Weenen),  
 is eene koddige satire, die waarlijk onder de pen van Rabelais  
 geene grootere mate van inbeelding, drolligheid en bijtenden  
 spot zou verkregen hebben.

Pieter Brueghel is de sterkste Vlaamsche colorist en een  
 der stoutste uitvoerders zijner eeuw geweest. De houdingen  
 en uitdrukkingen zijner naar het leven geschilderde perso-  
 nages zijn even koddig om aanschouwen als belangwekkend  
 om bestudeeren, uit hoofde der schilderwijze met vlakke en  
 volle tonen, in lichte en doorschijnende kleurlagen. Beter dan  
 wie ook, wist hij het graadsgewijs geschikte bruin met geel  
 en rood van onderscheiden kracht samen te doen gaan; met  
 ongemeene stoutheid en met nog grooter welgelukken,  
 waagde hij het eene bonte menigte in zwart en vermiljoen  
 gekleede boeren op effen sneeuwgrond, of op eenen grijzen stof-  
 ferigen weg voor te stellen. Zijn palet droeg eene eindelooze  
 keus van grijsachtige, geelachtige, bruinachtige, roodachtige,  
 witachtige tinten, naast paars, blauw, matgeel, rooskleur en  
 ros, alles van ongemeene fijnheid, zonderlinge onderscheiding,  
 verhevenste harmonie en allerfijnst uitzicht.

Brueghel overleed in 1569, te Brussel, twee zonen achter-  
 latende, welke gedeeltelijk huns vaders talent zouden erven.  
 Acht jaar later werd Rubens geboren.

---

(1) Paul Mantz, *Introduction à l'histoire des peintres de l'école flamande*,  
 blz. 6 in de *Hist. des peintres de toutes les écoles*.

## HOOFDSTUK XV.

### DE VLAAMSCHЕ SCHILDERS IN DEN VREEMDE.

Drie hoofdoorzaken brachten, in de xvi<sup>e</sup> eeuw, de uitwijking te weeg van Vlaamsche kunstenaars naar het buitenland, namelijk : de groote faam, welke de school, dank zij den meesters van het voorgaande tijdvak, had verworven; de lust tot reizen, door het gebruikelijk geworden bezoek aan Rome verwekt; de schrikkelijke omwenteling op godsdienstig en maatschappelijk gebied, onder de regeering van Philips II uitgeborsten.

Van de Nederlanden uit, zoo verklaart een geschiedschrijver van dien tijd, ziet men de kunstenaars zich over geheel Europa verspreiden, " over Engeland, over gansch Duitschland, vooral in Denemarken, in Zweden, Noorwegen, Polen, en andere noorderstreken, tot in Moscovië toe, om niet te gewagen van die, welke naar Frankrijk, Spanje en Portugal gaan, meestal door vorsten, republieken of andere gezagvoerders geroepen, tegen rijkelijk onderhoud en groote jaarwedde, wat even verwonderlijk als eervol is (1) „.

*Holland.* — In den beginne valt de geschiedenis der Hollandsche schilderkunst moeilijk van die der Vlaamsche te scheiden. Door dezelfde grondgedachten beziel, volgens dezelfde staatkunde bestuurd, onder dezelfde meesters opgeleid, brachten de zeventien provinciën, in de xv<sup>e</sup> eeuw, eene gelijke

---

(1) Guicciardini : *Description de tout le Païs-Bas*. Antwerpen, 1567, bl. 136.

kunst ter wereld <sup>(1)</sup>. Eerst in de xvi<sup>e</sup> eeuw begint een onderscheid merkbaar te worden : Schoorel en Lambrecht Lombard, alhoewel leerlingen van éénen meester, behooren alreeds niet meer tot hetzelfde kunstenaarsgeslacht. Evenwel valt eene rangschikking voor den geschiedschrijver altijd moeilijk, want, tot aan de volkomen scheiding der twee scholen, die met de staatkundige scheiding der beide landen samenvalt, blijft de uitwisseling van kunstenaars tusschen Noord en Zuid ononderbroken. Terwijl dezen, in Holland geboren, naar Brugge, Antwerpen of Brussel komen sterven, eindigen anderen uit het Zuiden afkomstig, hunne loopbaan te Dordrecht, Haarlem of Amsterdam.

KAREL VAN MANDER (1548-1606) behoort onder deze laatsten <sup>(2)</sup>. Hij werd te Meulebeke, een dorp in West-Vlaanderen, geboren, in welk gewest, reeds vóór hem, drie thans volkomen vergeten schilders eene zekere faam hadden verworven. Het waren KAREL VAN YPEREN (1510-1563-64) <sup>(3)</sup> en zijne twee leerlingen : NICOLAAS SNELLAERT (1542?-1602?) en PIETER VLERICK (1539-1581) van Kortrijk <sup>(4)</sup>. Deze laatste werd een der meesters van Karel Van Mander, die, bij 't verlaten van zijn werkhuis, naar Italië vertrok, waar hij zeven jaren verbleef. Vervolgens bezocht hij Nurenberg, en werkte eenigen tijd in Oostenrijk, keerde naar de Nederlanden terug, waar de oorlog woedde, vestigde zich eerst te Kortrijk, daarna te Brugge, vervolgens, in 1583, te Haarlem, en eindigde zijne loopbaan te Amsterdam. Zijne vrij zeldzame werken zouden waarschijnlijk zijnen naam aan de vergetelheid niet ontrukkt hebben, zoo hij dezen bovendien niet gehecht had aan de kunstopleiding van een doorluchtig schilder, Frans Hals, en aan de uitgave van een beroemd letterkundig werk : *Het Schilderboeck*. Dit geschrift,

(1) Zie, voor de Noord-Nederlandsche meesters, *Histoire de la peinture Hollandaise*, door Henry Havard (*Bibl. de l'Enseignement des Beaux-Arts*).

(2) Zie zijn levensbericht aan het hoofd der tweede uitgave van zijn *Schilderboeck* (1618).

(3) Van Mander : *Het Schilderboeck*, f° 253.

(4) Ed. Fétis : *Les peintres belges à l'étranger*. Brussel, 1865, d. II, blz. 350.

waarin de levensberichten der voornaamste Vlaamsche, Hollandsche en Duitsche schilders, sedert de Van Eyck's tot het einde der xvi<sup>e</sup> eeuw, te vinden zijn, is over 't algemeen de kostbaarste bron, de zekerste leiddraad gebleven, tot welken



FIG. 38. — DENIJS CALVAERT.

Danaë. (Museum der Academie van Schoone Kunsten, te Lucca.)

men zijne toevlucht nemen kunne voor de geschiedenis der oude kunstscholen van het Noorden <sup>(1)</sup>.

(1) Ziehier den titel van het werk : *Het Schilderboek*. 3<sup>e</sup> deel. *Het leven der doorlichtige nederlandsche en hoogduytsche schilders*. De eerste uitgave,

*Italië.* — Is het wonder dat Italië, terwijl het al de kunstenaars van gansch Europa aanlokte om zich aan de grootsche beweging zijner Renaissance te komen begeesteren, talrijke onder dezen op zijnen bodem behield, de eenen verleid door de kunstschaten en de bekoorlijkheden der landstreek, de anderen door de vleiende voorstellen van pausen en prinses? (1) Tot dit getal behoorden de Vlamingen Calvaert, Bril en De Witte.

DENIJS CALVAERT (1540-1619), van Antwerpen, door de Italianen *Denijs de Vlaming* geheeten, draagt eenen naam, die beroemd is in de geschiedenis der school van Bologna, want hij was de eerste meester van Guido Reni, Albani en Domenico Zampieri (2). Zijn leven, gansch te Rome en te Bologna doorgebracht, en zijn werk maken Calvaert tot eenen Italiaan; nauwelijks laat hij, nu en dan, in zekere beelden van S<sup>t</sup>-Pieter, S<sup>t</sup>-Laurens, Magdalena of Danaë (fig. 38), zijnen oorsprong nog vermoeden door de natuurwaarheid van zekere houdingen of de weelderigheid van zekere lichaamsvormen. De meeste zijner schilderijen zijn in kerken en museums van Italië bewaard gebleven. De voornaamste zijn : *De zielen in het Vagevuur* en het *Paradijs*, te Bologna, de *Marteldood van S<sup>t</sup>-Laurens*, te Placenza, de *H. Maagd en S<sup>te</sup>-Apollina*, te Reggio.

PAUWEL BRIL (1556-1626) (3) legde zijne hoedanigheid van Vlaamsch kunstenaar niet af, gelijk zijn stadgenoot. Terwijl zooveel anderen slechts naar Italië gingen om er toonbeelden ter navolging te zoeken, voerden Pauwel Bril en zijn broeder MATTHEUS (1550-1584) integendeel een nieuw vak, van gansch



1 deel in-4<sup>o</sup>, verscheen te Haarlem in 1604. 't Is tot die uitgave dat onze aanhalingen verzenden. Eene Fransche vertaling : *Le livre des peintres de Carl Van Mander*, 2 deelen in-8<sup>o</sup> met platen, aangeteekend door den heer Henri Hymans, bewaarder van het prentenkabinet in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, is te Parijs in 1884 verschenen in de *Bibliothèque internationale de l'Art*.

(1) Bertolotti : *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli xvi e xvii*. Firenze, 1880.

(2) Ed. Fétis : *Les peintres belges à l'étranger*, d. II, blz. 151.

(3) Dezelfde, d. I, blz. 143.

Vlaamschen oorsprong, in de Italiaansche kunst in, en wezen aan de Romeinsche schilders eenen tot dan toe door hen nog niet bewandelden weg : het landschap als *afzonderlijk* vak behan-



FIG. 39. — PIETER DE WITTE, bijgen<sup>d</sup> CANDIDO.

Portret der Hertogin Magdalena van Beieren (Galerij Schleissheim).

deld. Pauwel Bril is de ware schepper van dezen kunstvorm. Hij verstaat de natuur nog immer als Memling, Geeraard David en De Patinier, doch met meer verhevenheid en eenvoud dan

zij, en vooral met het oog op haar dichterlijk voorkomen. Zijne landschappen zijn gekenmerkt door eene groote verscheidenheid van vinding, eene kundige verdeeling van het licht, eene zwierige teekening, eene harmonische kleur, schoone loovermassa's en een treffend elegisch gevoel.

Zij zijn in Italië buitengewoon talrijk voorhanden, want Brill werkte terzelfder tijd voor kerken en paleizen, voor den Romeinschen adel, voor kardinalen en pausen. Zijn hoofdwerk, eene der stoutste ondernemingen door een landschapschilder gewaagd, versiert de „Nieuwe Zaal“, in het Vaticaan. Het is eene twintig meters lange muurschildering, den *Marteldood van St. Clemens* voorstellend, te midden van een prachtig veldgezicht, dat een voorgevoel geeft van het heroïsche landschap der volgende eeuw. — „Pauwel Brill,“ zegt de heer Charles Blanc, „was als de stamvader van dat geslacht van „groote landschapschilders, die de kunst der xvii<sup>e</sup> eeuw „onsterfelijk maakten.... Claude Lorrain en Poussin stammen „van hem af (1).“

Een derde kunstenaar, tijdgenoot der voorgaande, dien de Vlaamsche school wat te zeer uit het oog schijnt verloren te hebben, is PIETER DE WITTE, bijgenaamd *Candido* (1548-1628) (2). Hij werkte lang te Florence, waar Vasari hem te werk stelde; daarna volgde hij hertog Maximiliaan I naar Beieren en bracht in dezès dienst zijn verder kunstenaarsleven door. Als schilder, teekenaar, bouwmeester en beeldhouwer, liet hij zeer verschillende werken na, die getuigen voor zijne talrijke gaven als kunstenaar. Zoo hechtte hij zijnen naam aan de oprichting van het hertogelijk paleis, aan de beeldhouwwerken der prachtige grafstede van Keizer Lodewijk V, in de hoofdkerk van Munchen, en van andere gedenkteekenen derzelfde stad, aan de tapijtwerken der Beiersche fabriek (1604-1615), aan de muurschilderingen der kerk *Sta Maria del Fiore*, te Florence, alsook aan talrijke schilderijen en portretten. Onder deze laatste zullen wij bijzonderlijk dat

---

(1) Ch. Blanc : *Paul Brill*, blz. 6 en 7 (*Histoire des peintres de toutes les écoles*).

(2) C. Carton : *Notes biographiques sur Pedro Candido...* (*Annales de la Société d'Émulation de Flandre*, 1843. 2<sup>e</sup> reeks, d. I, blz. 19.)



eener prinses van het Beiersche vorstenhuis vermelden (Galerij van Schleissheim). Zoo deze kunstenaar in zijne godsdienstige, mythologische en allegorische samenstellingen den naam van Pietro Candido al verdiende, in zijne portretten is hij Pieter De Witte gebleven (fig. 39).

Na deze drie kunstenaars verdienen nog genoemd te worden, onder de Vlaamsche schilders, welke zich in Italië vestigden : LEONARD THIRY, van Bavay, meer gekend als *Leo Daven* (1500?-1550), schilder en etsers, medewerker van Rosso en Primaticcio bij de versiering van het paleis van Fontainebleau<sup>(1)</sup>; de BACKEREEL's van Antwerpen, die, volgens Sandrart, talrijk waren te Rome en allen mannen van talent en weelderig levend; MICHEL DU JONQUOY, van Doornik, die, in 1565, de eerste meester van Spranger was, met wien hij de kerk van S<sup>t</sup> Orestus te Rome met fresco's versierde<sup>(2)</sup>; ARNOLD MIJTENS, van Brussel (1541-1602), bijgenaamd *Rinaldo*, en JAN FRANCKEN, van Antwerpen, *Franco* geheeten (1550), die zich beide te Napels vestigden; PAUL FRANCHOYS, van Antwerpen, gezegd *Franceschi* (1540-1596), leerling en medewerker van Tintoretto, van wien er eene schilderij voorhanden is in het hertogelijk paleis te Venetië, voorstellende : *Paus Alexander III den doge Ziani zegenend*<sup>(3)</sup>; de Brusselaar JAN SPEECKAERT, door Van Mander vermeld, die te Rome omstreeks 1580 overleed, en ons zijn portret heeft nagelaten (Belvedere); LUCAS CORNEILLE en WILLEM BOIDES, van Mechelen, die wij, in 1550, te Ferrara vinden, de cartons ontwerpend voor de talrijke tapijtbehangsels van het beroemde werkhuis aan het hof des hertogen van Este, Hercules II<sup>(4)</sup>; eindelijk, te Florence, JAN VAN DER STRAETEN, van Brugge (1536-1605), bijgenaamd *Stradan* of *della Strada*, die de gewone teekenaar was voor de tapijtwevers van Cosmo de Medicis<sup>(5)</sup>.

(1) Ed. Fétis : *Les peintres belges à l'étranger*, d. II, blz. 323.

(2) Pinchart : *Quelques artistes et quelques artisans de Tournai. 14<sup>e</sup>, 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècle*. Brussel, 1883, blz. 23.

(3) Ed. Fétis : *Les peintres belges à l'étranger*, d. I, blz. 377.

(4) Eug. Muntz : *La Tapisserie*, blz. 234.

(5) Ed. Fétis : *Les peintres belges à l'étranger*, d. I, blz. 121.

*Spanje.* — In Spanje kwam de Italiaansche Renaissance al vroeg den invloed tegenwerken, dien de Gothieken uit het Noorden op de nationale school hadden uitgeoefend. Zonderling genoeg, het was alweer een Vlaming, in de school van Michel-Angelo gevormd, die hier een der uitstekendste verspreiders werd van de nieuwe strekking.

PIETER DE KEMPENEER (1503-1580), dien de Spanjaards *Pedro Campana* heeten, werd te Brussel in 1503 geboren. Van Italië, waar hij de bescherming van kardinaal Grimani genoten had, trok hij naar Spanje en stichtte te Sevilla eene school waar Moralès de schitterendste leerling van werd. Hij keerde naar zijne geboortestad terug in 1560, volgde Michiel Coxie op, als gewoon schilder der Brusselsche tapijtwevers, en stierf in 1580. Zekere zijner godsdienstige tafereelen versieren nog heden de kerken van Sevilla. Zijn boofdwerk is eene *Kruisafdoening* (1548), in de kathedraal voorhanden (fig. 40).

Zij heeft een aangrijpend uitzicht; de samenstelling is meesterlijk. Onder den gothischen ernst, gevoelt men reeds de begeestering der Renaissance. De omtrek der groepen is eigenaardig, de beweging levendig, de typenkeuze zonderling; de kleur biedt, wel is waar, overvloedige harde en geweldige tonen aan, maar blijft toch Vlaamsch in hare wilde kracht. De trant is onmiskenbaar nieuw. Hij heeft een diepen indruk moeten maken in een tijdperk toen Gossaert, Bellegambe en Van Orley pas van het tooneel verdwenen waren, toen Mostart nog immer voortging met kleine gothische paneelen te schilderen, toen Floris en Marten De Vos zich nog niet hadden laten kennen. Deze *Kruisafdoening* is eene geschiedkundige baak: zij herinnert nog steeds Van der Weyden en geeft reeds een onbestemd voorgevoel van Rubens. In Spanje noemt men haar de *beruchte Kruisafdoening van Sevilla*, en de geschiedschrijver Bermudez verzekert dat Murillo haar nooit genoeg bewonderen kon <sup>(1)</sup>.

---

(<sup>1</sup>) J. Rousseau: *Les peintres flamands en Espagne*. (*Bulletin des commissions d'art et d'archéologie*, 1867, d. XXIV, blz. 347.) — Alph. Wauters: *Quelques mots sur le Bruxellois Pierre de Kempeneer, connu sous le nom de Pedro Campana*, 1867. — Bermudez: *Diccionario de las bellas artes*, d. V, blz. 264.

Dezelfde schrijver vermeldt ook nog de namen van verschillende andere Vlaamsche schilders, die in Spanje gevestigd



FIG. 40. — PEDRO CAMPANA.

Kruisafdoening (Hoofdkerk van Sevilla. H. 3,20. B. 1,95).

waren : den landschapschilder *de las Vinas*, of VAN DEN WIJNGAERDE van Brussel, die hofmaler was bij Philips II (1561);

ANTOON VAN BRUSSEL, die te Avila schilderde in 1555; MARTEN VAN CLEVE, van Antwerpen, die uit Spanje naar Indië vertrok; ISAAC DE LA HÉLE, van Antwerpen (1570), wiens godsdienstige schilderijen bewaard worden in de kerken van Toledo, en ANTOON FLORIS (†1550), van wien vier tafereelen voorhanden zijn in de kerk van Mercedès Alzada, te Sevilla.

*Frankrijk.* — Wij zagen Jan Fouquet, te Parijs, zijne ingevingen zoeken in de overleveringen der Vlaamsche schilders bij het Fransche hof en de reeks der meesters van de nationale school beginnen. Een Brabantsch maler zette zijn werk voort en werd de stamvader van een beroemd kunstenaarsgeslacht: de CLOUËT's. JAN, de Oude, was een Brusselaar. Wij weten dat hij, in 1475, voor Karel den Stoute<sup>(1)</sup> schilderde en, in 1499, voor de stad Brussel<sup>(2)</sup>.

Zijn zoon, JAN, de jonge, bijgenaamd *Jehannet*, werd waarschijnlijk ook te Brussel geboren, omstreeks 1475; daar leerde hij zijne kunst en vestigde zich, in 't begin der eeuw, te Tours, vervolgens te Parijs, alwaar hij, in 1518, schilder werd van Frans I. Het kleine portret van dezen koning, in het museum der Uffizi, dat hem toegeschreven wordt, voegt bij de Vlaamsche eenvoudigheid en nauwkeurigheid de Fransche sierlijkheid en goeden smaak. Men weet welk een voortreffelijk portretschilder de derde Clouët was, namelijk Frans, zoon van Jehannet, te Tours omstreeks 1500 geboren.

Zijn tijdgenoot aan het Fransche hof was een Antwerpsch schilder: AMBROOS DUBOIS (1543-1614)<sup>(3)</sup>, een Fransche naam, die hoogst waarschijnlijk maar de vertaling is van het Vlaamsche Van den Bossche. Dubois vestigde zich te Parijs rond 1578, en Hendrik IV vertrouwde hem de versieringswerken toe van zijn geliefkoosd slot te Fontainebleau. Met behulp zijner leerlingen voltooide deze meester daar een werk, dat, zonder overdrijving, reusachtig mag genoemd worden, want het bestond uit meer noch min dan zes en veertig groote

(1) De Laborde: *Les ducs de Bourgogne*, d. II, blz. 228.

(2) Pinchart: *Notes et additions aux Anciens peintres flamands* de Crowe et Cavalcaselle, d. II, blz. ccli.

(3) Ed. Fétis: *Les peintres belges à l'étranger*, d. I, blz. 359.

schilderijen. Dertien dezer tafereelen zijn nog voorhanden in de galerij, gezegd *des Fresques*, en in de zaal van Lodewijk XIII; twee andere, voortkomende van de kamers der koningin, zijn in het Louvre. Slaafsche navolging van Italië is hier overal zichtbaar, maar er is stijl en bevalligheid in de samenstellingen, die overigens goed geordend zijn. Ambroos Dubois werd de stamvader van een gansch geslacht van kunstenaars; zijne zonen en kleinzonen trokken jaarwedden van Lodewijk XIII en Lodewijk XIV.

Ook te Lyon vindt men eene kolonie van Vlaamsche schilders. De heer Rondot<sup>(1)</sup> telt er, in de xvi<sup>e</sup> eeuw, tot een en twintig, waaronder FRANS VAN DER STAR van Mechelen, gezegd *Stella* (1543-†1605), de stamvader der Lyonsche familie der Stella's, schilders en graveerders, en LIEVEN VAN DER MERE (?-†1525-27), van wien de kerken dier stad nog werken bezitten.

*Engeland.* — Engeland zag insgelijks, bijna twee eeuwen lang, Vlamingen in de betrekking van schilders der koningen en koninginnen optreden.

In het South-Kensington Museum (verzameling Forster) vindt men reeds twee kleine portretten ten voeten uit, van het einde der xv<sup>e</sup> eeuw, die Hendrik VII en Elisabeth, zijne vrouw, voorstellen; de schilder is onbekend, maar was stellig een Vlaming. Een ander portret, van Richard III, ook van Vlaamsche afkomst, bevindt zich in de "National Portrait Gallery" te Londen.

Men ontmoet ook nog in Engeland portretten geteekend: *Johannes Corvus Flandrus faciebat*. Die Johannes Corvus heette bij zijnen echten naam, zooals de schrijver van dit werk het heeft bewezen, JAN RAVE, als vrij-meester ontvangen in het Gilde van Brugge in 1512. Het "*Corpus Christi College*", te Oxford, bewaart van hem een portret van den bisschop Richard Fox, zijn stichter († 1528); de verzameling Dent, te Londen, dat van koningin Maria, zuster van Hendrik VIII en weduwe van Karel XII, koning van Frankrijk (1532); de "National Portrait Gallery" dat van koningin Maria

(1) *Les artistes et les maîtres de métiers étrangers, ayant travaillé à Lyon* (Gazette des Beaux-Arts, 1883, d. II, blz. 157).

Tudor (1544), toen zij nog prinses was. Deze laatste schilderij is een verdienstelijk werk, zeer persoonlijk, en dat eenen behendigen uitvoerder en eenen echten colorist doet kennen.

Het meest bekende lid eener aloude en talrijke Gentsche malersfamilie, GEERAARD HOREBOUT (1470?-1540), vestigde zich, na miniatuurschilder geweest te zijn van Margareta van Oostenrijk, met zijn gezin te Londen. Daar werd hij schilder van Hendrik VIII, in welke betrekking hem, na zijn dood, zijn zoon LUCAS met onderscheiding opvolgde. Jammer maar, over hun talent kunnen wij niet meer oordeelen: de schilderwerken dezer meesters, welke Dürer te Antwerpen ontmoette in 1521 en van wie hij met lof spreekt, zijn onbekend gebleven.

Op de Horebout's van Gent volgen de GHEERAERDTS van



Brugge. In 1571, bekwam MARCUS, de Oude (1540?-1590?), leerling van Marten De Vos, den titel van schilder der koningin Elisabeth.

Hij maalde geschiedkundige tafereelen, portretten, landschappen, bouwkundige samenstellingen; men heeft van hem cartons voor brandvensters; hij luisterde verschillende handschriften met kostbare miniaturen op en verwierf bovendien eene groote faam als etser. Na zijn dood verving zijn zoon, MARCUS, de Jonge (1561-1635), hem in zijne bediening bij het Engelsche hof. De werken der beide Gheeraerds' (in het Engelsch *Garrard*) zijn zoo talrijk in de oude adellijke familiën van Engeland te vinden als ze onbekend zijn in de museums en verzamelingen van het geboorteland dezer schilders. Er zijn van den vader, in het museum te Weenen, twee portretten voorhanden, welke, met die van Van Orley, zeer opmerkelijke familiegebeurtenissen hebben; het portret van koningin Elisabeth is te Hampton-Court; de tentoonstelling van oude kunst te Manchester in 1857, telde er nog andere. Van den zoon heeft de "National Portrait Gallery", behalve de portretten van Lord Burckley en van de hertogin van Pembroke (1614), eene *Bijeenkomst van elf staatslieden* (1604), die als een belangrijk en alleszins merkwaardig werk

bekend staat, en aangekocht werd in de verkooping der galerij Hamilton, in 1882, voor de som van 63,000 fr. (1).

*Duitschland.* — Aan de overzijde van den Rijn werd de verdwijning van Albrecht Dürer (1528) en van zijne trouwe volgelingen (van 1530 tot 1545) alras door een tijdperk van verval, wij zouden haast mogen zeggen van ondergang der nationale school gevolgd. Wat er nog aan schilders overbleef trok de Alpen over, om bij de slaafsche navolging der Italianen alle eigenaardigheid in te schieten. Duitschland, minder gelukkig dan Vlaanderen, zou geen Rubens hebben. Wijd open dus stond daar het strijdperk voor de Nederlandsche kunstenaars; en dank zij den Bloedraad van hertog Alva, werd de landverhuizing aanzienlijk. Talrijke Vlaamsche koloniën van kunstenaars ontstonden in Beieren, Bohemen en in het Rijnland.

De aanzienlijkste was die, welke keizer Rudolf II, een groot bewonderaar der Nederlandsche kunstenaars, in zijn paleis van Praag huisvestte. Bartel Spranger, van Antwerpen, Roeland Savery, van Kortrijk, Pieter Stevens, gezegd *Stefani* (omstreeks 1550 - † na 1620), van Mechelen, waren zijne schilders; Gillis Sadeleer (1570-† 1629) was zijn plaatsnijder en schilder, Joris Hoefnagels zijn miniaturist, en Philips van Bergen zijn kapelmeester.

SPRANGER (1546-1627) was, wel niet door zijn talent, maar door zijne jaren en door de keizerlijke gunst, de hoofdpersoon der kolonie. Het valt heden eenigszins moeilijk zich goed rekenschap te geven van de faam, welke deze kunstenaar genoot, vooral bij 't zicht zijner werken, waarin de gekunsteldheid der teekening en de gezochtheid der houdingen nog lomper gemaakt worden door den slechten smaak der kleur en het gemis aan alle karakter. Toch zijn er in het museum van Weenen twee portretten, die namelijk van den schilder en zijne vrouw, welke door hunne rechtzinnigheid en de fijne modellering der vormen, ten voordeele van den meester pleiten (2).

---

(1) Scharff: *Historical and descriptive catalogue of the National Portrait Gallery.*

(2) Ed. Fétis: *Les peintres belges à l'étranger*, d. I. blz. 389.

Beter dan Spranger, verdiende ROELAND SAVERY (1576-1639)<sup>(1)</sup> de eerste plaats onder de gasten van het Hradschin. Hij was een landschapmaler van talent, zich onderscheidend door eene ietwat willekeurige kleur, doch ook door zijne vaste en kloeke tonen. Op verzoek van zijnen beschermer, doorreisde hij Tyrol en Duitsch Zwitserland, welker grootsche berggezichten niemand vóór hem nog had teruggegeven. Daar is het dat hij den smaak opdeed voor hobbelige gronden, schuimende watervallen en rotsenmassa's met pijnboomen bekrond, welke doorgaans zijne schilderachtige landschappen uitmaken. In zijne tafereelen ziet men gewoonlijk allerlei vogels en gedierte. Uit dien hoofde is het waarschijnlijk dat hij hun namen gaf als *Het Aardsch Paradijs*, *De Arke van Noach*, *Orpheus de dieren betooverend*, enz. Het meerendeel zijner werken bevindt zich in de museums van Weenen (12 stukken) en Dresden.

Terwijl keizer Rudolf te Praag Spranger en Savery beschermde, nam zijn broeder, aartshertog Mathias, — dezelfde, die, in 1578, landvoogd over de Nederlanden trachtte te worden, — den schilder LUCAS VAN VALKENBORGH (omstreeks 1540-1625), van Mechelen<sup>(2)</sup>, een volbloed Vlaming uit de school van den ouden Brueghel, mede naar zijne verblijfplaats te Lintz op den Donau. De Weener verzameling, de museums van Madrid en Brunswijk bezitten van hem aantrekkelijke landschappen, in zeer fijne, zilverachtig grijze tonen uitgevoerd en vol bekoorlijkheid; verschillende onder dit getal zijn, naar de wijze van Lucas Gassel, met fabrieken, steengroeven, smidsen, en talrijke werkersgroepen gestoffeerd.

Later zette Van Valkenborgh zich te Nuremberg neder, waar hij stierf, verschillende zonen nalatende, die schilders waren gelijk hun vader. **M**, **VV** MARTEN VAN VALKENBORGH, zijn broeder (1542-1620), vestigde zich te Frankfort, waar reeds Joost VAN WINGHE (1542-1603), van Brussel, oud maler van den

(1) Ed. Fétis: *Les peintres belges à l'étranger*, d. II, blz. 88.

(2) Dezelfde, d. II, blz. 136.



hertog van Parma, woonde. Het museum van Weenen bezit van hem twee groote allegorisch-historische tafereelen, die nogal schilderachtig van samenstelling zijn en *Campaspus vóór Alexander poseerend in het werkhuis van Apelles* voor-



FIG. 41. — NICOLAAS NEUCHATEL.

Portret. (Pinakothek te Munchen. H. 0.88. B. 0.67.)


stellen; het museum van Amsterdam heeft een genrestuk, getiteld *Nachtbanket en maskerade*.

Lucas Van Valkenborgh was de eenige Vlaming niet, aan welken de stad Nurenberg de gastvrijheid schonk. Daar

ontmoeten wij nog NICOLAAS NEUCHATEL (1520?-1600), ook onder den naam van *Lucidel* (Colijn Van Nieucasteel) bekend. Hij werd geboren te Bergen en was, in 1539, de medeleerling van den ouden Brueghel geweest in het werkhuis van Pieter Coecke. Te Berlijn, te Munchen, te Pesth, te Cassel, te Darmstadt, zijn er van hem merkwaardige portretten, ten halven lijve of ten voeten uit, levend, sober, kunstig geteekend en zeer eenvoudig in de houdingen. Zijne personen hebben een gelaatsvoorkomen vol uitdrukking en meesterlijk geschilderde handen; hunne stemmige kleeding en het hervormde midden, waarin de meester leefde, hebben aan die paneelen een karakter van doctorale gestrengheid bijgezet, die meer Duitsch dan Vlaamsch is (fig. 41 en 42).

Laat ons nog eens vaststellen, vooraleer met de xvi<sup>e</sup> eeuw te eindigen, dat het de portretschilders zijn, die ons, gedurende dezen ganschen overgangstijd, de rijkste stof tot lofspreken geven. Het zijn almede portretschilders, die wij te Keulen, te Hamburg, te Kopenhagen ontmoeten.

Te Keulen is het GORTZIUS GELDORP (1553-omstreeks 1617), van Leuven, leerling van Frans Francken en van Frans Pourbus. In 1579 verliet hij Antwerpen in 't gevolg des hertogen van Terranova, en zette zich te Keulen neer, waar een ander kunstenaar van talent en kunde hem was voorafgegaan, namelijk de maler-plaatsnijder ADRIAAN DE WERTH,

 van Brussel<sup>(1)</sup> (1536?-1590?). Geldorp ging door voor een der beste portretschilders van zijnen tijd. Zijne werken zijn typisch en vol belang, maar van eene ietwat slappe vleeschkleur en van eene bewerking, bij welke het eenigszins mangelt aan mannelijke kracht. Er bevinden er zich tien in het museum van Keulen, en de verzameling d'Arenberg, te Brussel, bezit het aardige, zeldzame, merkwaardige portret van Jansenius, met de jaartekening 1604<sup>(2)</sup>.

Hamburg schonk de gastvrijheid aan GILLIS CONGNET (rond 1538-1599)<sup>(3)</sup>, van Antwerpen, die, even als de twee

(1) Ed. Féty : *Les peintres belges à l'étranger*, d. II, blz. 393.

(2) W. Bürger : *La Galerie d'Arenberg*, blz. 85 en 166.

(3) *Catalogue du musée d'Anvers*, 1874, blz. 90. — De Burbure : *Biographie nationale*, deel IV, col. 269.

Vlamingen van Keulen, door de staatkundige beroerten uit zijn land was verjaagd. Zijne werken zijn uiterst zeldzaam. Het portret ten voeten uit van een *Trommelaar van het gilde van den Ouden Handboog*, in het Antwerpsch museum, doet hem als een colorist van een eigenaardig talent waardeeren, die in hooge mate den natio-



FIG. 42. — NICOLAAS NEUCHATEL.

De wiskundige Jan Neudorfer en zijn zoon. (Pinakothek te Munchen. H. 1,01. B. 0,93.)

nalen smaak heeft bewaard. Er zijn van hem drie schilderijen in St-Pieterskerk te Hamburg.

Ten slotte, te Kopenhagen genoot een Mechelaar, met name JACOB DE POINDRE (1527-omstreeks 1570), eene goede faam als portretschilder. In eene bijzondere verzameling te Parijs, wordt van hem een portret van eenen bisschop

bewaard, van zeldzame verdienste, en geteekend *Jacobus Ffunder fecit*, 1563 <sup>(1)</sup>. KAREL VAN MANDER, van Kortrijk, de zoon van den schrijver van het *Schilderboeck* (?-1623), maakte talrijke cartons voor tapijten, namelijk voor koning Christiaan IV. Zijn zoon, insgelijks KAREL geheeten (?-1672), werd in de volgende eeuw portretschilder van het hof.

Zoo verspreidde zich voortdurend in alle landen de roem van de Vlaamsche school. Na de verschillende tijdvakken harer geschiedenis bestudeerd te hebben, kan men zich niet meer verwonderen over de overgrootte plaats, welke hare ontelbare voortbréngselen innemen in de museums en verzamelingen van geheel Europa. Geene enkele school, de Italiaansche zelfs niet uitgezonderd, gaf het voorbeeld van zulke uitzettingskracht naar het buitenland.

---

<sup>(1)</sup> *Courrier de l'Art*, 1883, blz. 351.

## VIERDE TIJDVAK.

XVII<sup>e</sup> EEUW.

RUBENS EN ZIJNE SCHOOL.

---

### HOOFDSTUK XVI.

DE VOORLOOPERS VAN RUBENS.

Laat ons niet uit het oog verliezen welke de toestand der school was, toen de xvii<sup>e</sup> eeuw voor de sinds 1598 „onafhankelijk „ verklaarde Zuidelijke Nederlanden, aanving onder het beheer van Aartshertog Albrecht, voormalig Kardinaal van Toledo, en Aartshertogin Isabella, dochter van Philips den II<sup>de</sup>.

Meer dan ooit overrompelde de Italiaansche stijl den nationalen trant en poogde hij dien te vernietigen. De laatst aangekomenen uit Rome waren de Francken, Otto Vænius, Coebergher, en de nieuwe invloed had ook Snellinck, Van Balen, Marten Pepijn sterk aangetast. De schoone portretschilders der vorige eeuw, de kleine schilders van binnenzichten, kermessen en landschappen, waren één voor één verdwenen, hetzij ze van ouderdom gestorven of door de Spaansche dwingelandij uit den lande gedreven waren. Hier immers dient het gezegd : zoo de aankomst der aartshertogen aan de Belgische gewesten al eenen schijn van onafhankelijkheid

bezorgde, was de oorlog daarom niet geëindigd, de privilegiën niet hersteld, kommer en onrust niet gestild, evenmin

JAN SNELLINCK,  
1549-†1638.

DANIEL, 1576-†1627.	—	STEVEN, ?
GEERAARD, 1577-†?	—	PAUVEL, 1615-†1669.
HANS, 1579-†?	—	
ANDRIES, 1587-†1653.	—	
DAVID, 1591-†?	—	
ABRAHAM, 1597-†1661.	—	FRANS, ?

als er aan de folterstraffen een einde gemaakt werd. Toch kwamen de gemoe-deren eenigszins tot bedaring; na dertig jaren kampens en lijdens, na al de door-gestane ellenden, scheen zich het land met den nieuwen staat van zaken, als met eene betrekkelijke verbetering, te mogen gelukkig achten. De aartsher-togen wonnen daarbij eene zekere popu-lariteit. Zoo zij deze sedertdien mochten behouden, dan zijn zij dit uitsluitend verschuldigd aan de verstandige bescher-ming, die zij aan de schoone kunsten verleenden. De schilderkunst was de taal van België geworden. Onder elk bewind was zij het, die de Vlaamsche nationa-liteit bevestigde en in alle landen, als grootsch, edel en levendig, had doen hoog-achten. Door de schilders te vereeren, vereerde de dochter van Philips den II<sup>de</sup> dus het geheele volk, en behoedde zij tevens hare nagedachtenis en die van haren man, voor de vermaledijding, die, sedert drie eeuwen, op den naam haars vaders en zijner handlangers blijft wegen. Rubens en Van Dijck nemen Isabella bij de nakomelingschap in be-scherming.

De eerste schilder, door de aartsher-togen te werk gesteld, was JAN SNELLINCK (1549-1638) <sup>(1)</sup>; Van Mander vermeldt hem als een uitmuntend krijgsschilder,

(1) Dr. Van der Meersch : *Johan Snellinck (de Vlaamsche school, 1859, d. V, blz. 130)*. — Génard : *Les grandes familles artistiques d'Anvers (Annales d'histoire et d'archéologie, 1859, d. I, blz. 468)*. — *Catalogus van het Antwerpsch Museum, 1874, blz. 342*. — Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool, blz. 431*.

„ seer eyghentlijk die roocken des geschuts, met 't krijgsh-  
 „ volck daer in bewolckt oft bedommelt, uytbeeldende. „ Het  
 is te bejammeren, dat die oorlogstafereelen altemaal verloren  
 zijn geraakt, en dat wij dus den schilder maar enkel als  
 maker van godsdienstige onderwerpen meer waardeeren  
 kunnen. De weinige godgewijde stukken, welke men in het  
 museum van Antwerpen en in de kerken van Mechelen en  
 Oudenaarde van hem aantreft, leeren ons eenen behendigen,  
 zorgvuldigen schilder kennen, eenen colorist, met die melk-  
 aardige en geëmailleerde kleuren, die door Marten De Vos  
 en zijne school in de mode gebracht waren. Hij had zes zonen  
 en drie kleinzonen, allen schilders; van ANDRIES (1587-†1653)  
 en ABRAHAM (1597-†1661) zijn eenige werken bekend.

WENZEL COEBERGHER <sup>(1)</sup>, te Antwerpen geboren omstreeks  
 1557, volgens Van den Branden, omstreeks 1560, volgens  
 Pinchart <sup>(2)</sup> († 1635), was eveneens in den dienst van het Brus-  
 selsche hof, waarvan hij, in 1605, tot bouwmeester-ingenieur  
 benoemd werd. Naar het schijnt, werden zijne schilderwerken  
 door zijne tijdgenooten zeer gewaardeerd, en zij verdienden  
 ruimschoots hunnen bijval, zoo men Alfred Michiels gelooven  
 mag, die verzekert, dat zijn *Ecce Homo*, uit het museum van  
 Toulouse, een onvergelykelyk werk is, en dat „ het Vlaamsch  
 vernuft niets schooners voortgebracht heeft <sup>(3)</sup>. „ Ongeluk-  
 kelyk voor den kunstenaar, doen zijne overige gekende tafe-  
 reelen, — hard van teekening en met schreeuwende kleuren,  
 — het vermoeden opperen, dat die lof meer dan overdreven is.  
 Niettemin was Coebergher een der aanzienlijkste mannen zijns  
 tijds, en redden de diensten, welke hij, als bouwmeester,  
 ingenieur, schrijver, staathuishoudkundige en scheikundige,  
 bewees, zijnen naam uit de vergetelheid. Zulk eene veelzijdig-  
 heid van kennis mag ons heden met recht verbazen; maar wij  
 mogen niet vergeten, dat Coebergher nog tot de xvi<sup>e</sup> eeuw  
 behoort, en dat de groote geesten van dien tijd alle vakken  
 aandeden.

OTTO VAN VEEN (1558-1629), die, volgens de vrij pedante

(1) P. Bortier : *Cobergher, peintre, architecte, ingénieur*. Brussel, 1875.

(2) Pinchart : *Arch. des Arts*, I, blz. 229, en III, blz. 209.

(3) *Rubens et l'école d'Anvers*. Parijs, 1877, blz. 36.

mode van dien tijd, zijnen naam in dien van *Otto Vænius* omschiep, was een andere van die weetgierigen; want wij treffen hem, rond 1585, aan het hof van Alexander Farnese, als "ingenieur der koninklijke legers" aan, en, in 1620, aan dat van Albrecht en Isabella als "muntbewaarder".

Hij werd geboren te Leiden, studeerde te Luik bij Lampsonius, en vertrok vervolgens naar Rome, alwaar hij den invloed van Zuccherò, zijnen tweeden meester, onderging. In 1594 liet hij zich bij het Sint-Lucasgilde van Antwerpen inschrijven, en verhuisde ten slotte naar Brussel, waar hij de negen laatste jaren zijns levens overbracht. België is rijk aan schilderijen van zijne hand. *De Roeping van St-Mattheus* en *De Liefdadigheid van St-Nicolaas* (museum van Antwerpen), een *Nood Gods* (museum van Brussel) en *De Opwekking van Lazarus* (St-Baafskerk te Gent) moeten eenige belangstelling opwekken door hunne onberispelijke keurigheid, de innemendheid hunner vrouwenfiguren, en hun innig schoonheidsgevoel. Hedendaags laat het werk van Vænius ons, door zijne koudheid en zijn gezocht classicismus, vrij onverschillig; maar toch is de kunstenaar van de onsterfelijkheid verzekerd, daar hij Rubens' leermeester was.

Die eere deelt hij met ADAM VAN NOORT\* (1562-1641), zoon van LAMBRECHT\*\* (1520?-1570).

\* **N** Er is nog maar weinig licht  
verspreid over den levensloop en  
het werk van dien schilder, wiens

L. X. N.

sympathiek en vaderlijk figuur ons door Van Dijck is bewaard gebleven. Eenige schrijvers hebben hem met welgevallen als een dolzinnigen dronkaard en bovendien als een plat en gemeen schilder voorgesteld. Zoo men anderzijds de Antwerpsche kenners geloofst, is Van Noort de maker van den prachtigen *Tolpenning van St-Pieter*, in de St-Jacobskerk aldaar, en bijgevolg een der meest verbazende coloristen der school, de ware voorlooper van Rubens en Jordaens, zijne leerlingen. Alleenlijk steunt die toeschrijving tot heden toe op geene bewijzen. Laat ons hopen, dat de waarheid eens aan 't licht moge komen; intusschen zal men wijselijk handelen met zich van alle gewaagde oordeelvelling en van alle voorbarige begeestering te onthouden.



Te dien tijde genoten nog eenige andere schilders eene zekere beroemdheid. Wij noemen HENDRIK VAN BALEN (1575-1632), die de landschappen van den fluweelen Brueghel met *Vluchten naar Egypte, Diana's op jacht, Godenbanketten* stoffeerde, welke zachtjes gelikt van uitvoering, rond en alledaagsch van teekening, fletsch en krachteloos van kleur zijn <sup>(1)</sup>; HENDRIK DE CLERCK



HENDRIK VAN BALEN (I), DE OUDE,  
1575-†1632.

JAN, 1616-†1654.	KASPER, 1615-†1641.	MARIA, huwt Th. Van Thulden.	HENDRIK, 1620-† voor 1638.	HENDRIK (II), 1623-†1661.
---------------------	------------------------	------------------------------------	----------------------------------	------------------------------

(1570-1629?), schilder der Brusselsche kerken; SERVAIS DE COULX, die in 1606-25 godsdienstige tafereelen voor de steden Bergen en Edingen in Henegouwen schilderde; ADAM DE COSTER (geboren te Mechelen in 1586, † te Antwerpen in 1643), van wien een stuk in het Prado te zien is; de HOORENBAULT's van Gent, talrijke familie van schildersboekdrukkers, waarvan drie leden: FRANS de vader (†1599) en de twee zonen, JAN en LUCAS (†1626), in Alexander Farnese's dienst waren; eindelijk MARTEN PEPIJN (1575-1643), die de witachtige vleeschkleur van Marten De Vos, benevens diens rustige, zorgvuldige en gladder uitvoering voortzette, en wiens twee drieluiken *S<sup>te</sup>-Elisabeth* en *S<sup>t</sup>-Augustinus* (museum der godshuizen, te Antwerpen), ons eenen schilder voorstellen, die vijftig jaar ten achter en ongetwijfeld de laatste was, die te midden der XVII<sup>e</sup> eeuw, nog de XVI<sup>e</sup> herinnert.



In zulk een toestand verkeerde de school, toen Aartshertog Albrecht, in 1608, met de Vereenigde Provinciën in onderhandeling was, nopens het twaalfjarig bestand, dat den uitgeputten Nederlanden eenige rustige jaren schenken zou. Niets veroorloofde voor het overschot van den Vlaamschen geest een beter en schitterender tijdvak te gemoet te zien. Hij scheen,

(1) Zie over de Van Balen's, Van Lerijs: *Biographie d'artistes anversois*, d. II, blz. 234-358.

integendeel, weldra nieuwe krenkingen te moeten ondergaan; want het nationaal element ging dag aan dag meer te loor. Meer dan ooit dreigden gevaren in het verschiet, toen plotseling uit Italië een jong schilder, vol vuur en trots, terugkwam, om aan de wankelende gemoederen de zekerheid en aan de geslotene oogen het licht terug te schenken.

Dat was Rubens.

Hij hield het penseel in handen, waardoor de Vlaamsche kunst opnieuw zich zelve worden moest!

---

## HOOFDSTUK XVII.

PIETER PAUWEL RUBENS <sup>(1)</sup>.

De meest Vlaamsche onder al de Vlaamsche schilders, de grootste tevens, werd, ten gevolge der ongelukken van zijn vaderland, der verbanning zijner familie, op vreemden bodem geboren, in plaats van het licht te zien onder zijne stamgenooten te Antwerpen, zijne moederstad, die ook het tooneel van zijnen roem zou wezen.

In 1567, bij de aankomst van den hertog van Alva in de Nederlanden, was de rechtsgeleerde Jan Rubens schepene van Antwerpen. Zijne hervormingsgezindheid maakte hem verdacht en weldra stond zijn naam op de lijst van hen, die met den Bloedraad zouden af te rekenen hebben. Zijne vrijheid, zijn leven waren bedreigd. Dan verliet de oud magistraat, met zijn gezin, Antwerpen en vluchtte naar Keulen.

Hij werd er bij Anna van Saksen, gemalin van Willem den Zwijger, aanbevolen, werd haar raadsman, en — het dient wel gezegd, vermits het historisch noodig is, — iets meer nog

---

(1) Algemeene levensbeschrijvingen. G. Baglione : *Vita di Pietro Paolo Rubens* in : *Le vitu de pittori, scultori et architetti*. Rome, 1642, blz. 362. — J. F. Michel : *Histoire de la vie de P. P. Rubens*. Brussel, 1771. — A. Van Hasselt : *Histoire de P. P. Rubens*. Brussel, 1840. — Alf. Michiels : *Rubens et l'école d'Anvers*. Parijs, 1877. — Paul Mantz : *Rubens* (in de *Gazette des Beaux-Arts*, 1881-1883). — Zie ook de hoofdstukken door Rooses en Van den Branden aan Rubens gewijd in hunne *Geschiedenissen der Antwerpsche Schilderschool*.

dan dat. Doch deze minnarij werd ruchtbaar en Jan Rubens, door 's prinsen officieren in 't oog gehouden, gevat en gevangen gezet. Hij kreeg eindelijk de vrijheid weer, dank aan de smee-kingen, aan het hartroerend aandringen zijner vrouw, Maria Pijpelinckx, en het stedeken Siegen, in het hertogdom Nassau, werd hem als woonplaats aangewezen. Daar vestigde hij zich met de zijnen en verbleef er van 1573 tot 1578. Naar alle waarschijnlijkheid werd, op 29 Juni 1577, zijnde Sint-Petrus- en Paulus-dag, PIETER PAUWEL RUBENS (1) aldaar geboren. Zijne kindsheid bracht hij eerst te Siegen door, daarna te Keulen. In 1587 stierf Jan Rubens. Zijne weduwe en kinderen verlieten Duitschland, — dat Pieter Pauwel nimmer weer zou zien, — en kwamen naar de Nederlanden terug.

Te Antwerpen, werd het uitverkoren kind naar 't college der Jezüieten gezonden; vervolgens, zegt men, trad het, als lijfknaap, in den dienst der gravin de Lalaing. Maar zijne roeping gebood en hij ging aan het schilderen. Drie meesters vormden hem: de landschapschilder Tobias Van Haecht (1561-1631), wiens leeraarschap er zich waarschijnlijk bij bepaalde, dat hij zijnen kweekeling het penseel leerde houden (2); Adam Van Noort, aan wien Rubens „de grootste verplichtingen heeft“, volgens de bewering der opstellers van den Antwerpschen catalogus, die zich beroepen op de raadselachtige schilderij in St-Jacobs; Otto Vænius, die hem, terzelfder tijd als de kunst van goed modelleeren, ook den smaak voor oudheden en voor de geleerdheid inboezemde (3). De vraag, hoe Rubens schilderde bij 't eindigen zijner leerjaren, moet onbeantwoord blijven, want wij bezitten geene enkele schilderij uit zijne jeugd, waar wij met zekerheid aan zien kunnen hoe zwaar de jonge schilder woog, toen hij, in 1598, als vrij-meester in het St-Lucasgilde werd aangenomen en toen hij, in 1600, naar Italië vertrok.

(1) R. C. Bakhuizen: *Les Rubens à Siegen*. 's-Gravenhage, 1861.

(2) Men kent van Tobias Van Haecht maar twee tafereelen. Een schilderachtig berggezicht in het Brusselsch Museum met monogram en onder jaarteekening van 1615. Het andere landschap is in Duitschland.

(3) F. Von Ravensburg: *Rubens und die Antike*. Jena, 1882.

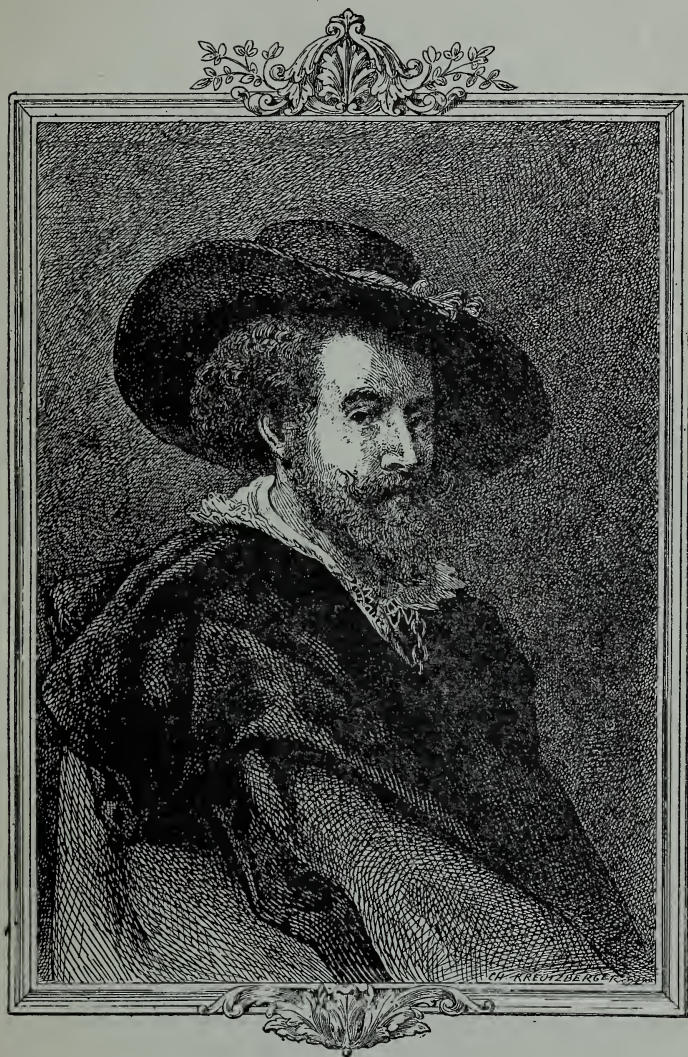


FIG. 43. — RUBENS.

*Pietro Paolo Rubens*

(Museum der Uffizi, te Florence.)

Rubens bleef bijna negen jaren aan de overzijde der Alpen. Dank aan de geduldige opzoekingen van den heer Armand Baschet in de Mantuaansche handvesten, is dit lange en gewichtige tijdperk van 's kunstenaars leven thans bijna volkomen opgehelderd (1). Van 1601 af, vinden wij Rubens in dienst van Vincentius van Gonzaga, hertog van Mantua, bij wien hij bleef totdat hij Italië verliet. Wij volgen hem beurtelings naar Rome, waar hij zich tot driemaal vestigen kwam; naar Spanje, waar hij heentrok met eene zending bij het hof te Madrid. Uit zijne kopieën van Tiziano, Correggio, Leonardo da Vinci, enz., weten wij, bovendien, dat hij Venetië, Milaan en Genua bezocht. Hij schilderde toen, naar het schijnt, maar weinig oorspronkelijke werken (2). Dorstig naar leering en kennis, liet hij maar eenen geringen trek blijken om zelf voort te brengen.

In 1608, was hij te Rome en maakte zich gereed om drie tafereelen, die hij vervaardigd had op verzoek der paters van het Oratorium, op 't altaar der Chiesa Nuova te plaatsen, toen hij onverwachts uit Antwerpen het smartelijke nieuws eener gevaarlijke ziekte zijner moeder ontving. Hij vertrok in aller haast, maar kwam te laat om nog den uitersten troost te genieten de oogen te mogen sluiten van haar, die hem het leven had geschonken.

Bij 't verlaten van Rome, had Rubens aan den hertog van Mantua beloofd aan zijn hof terug te keeren; doch, te Brussel,

(1) *Pierre-Paul Rubens, peintre de Vincent I<sup>er</sup> de Gonzague, duc de Mantoue (1600-1608). Son séjour en Italie et son premier voyage en Espagne, d'après ses lettres et autres documents inédits* (Gazette des Beaux-Arts, 1866, 1867 et 1868).

(2) Ziehier de lijst, met vermelding der plaatsen waar de schilderijen zich thans bevinden : in 1602, te Rome : *de Verheffing van het Kruis* (Hospitaal van Grasse), *de Doornenkroning* (id.) en *de Kruisiging* (id.); in 1603, te Valladolid : *de Twaalf Apostels* (Prado), *Heracliet* (id.) en *Democriet* (id.); in 1604-5, te Mantua : *de Transfiguratie* (Museum van Nancy), *de H. Drieuldigheid* (Bibliotheek van Mantua), *de Doop van Christus* (Museum van Antwerpen); in 1606, te Rome : *St-Gregorius* (Museum van Grenoble), en, in 1608, nog te Rome, drie schilderijen voorstellende *de H. Maagd van Heiligen omringd* (Chiesa Nuova, te Rome).

stelden de aartshertogen alles in het werk om hem bij zich te houden en zij verhaastten zich hem tot hunnen hofschilder te benoemen (September 1609). Weldra stelde zijn huwelijk



FIG. 44. — RUBENS. — De slag der Amazonen. (Pinakothek te Munchen, H. 1,21. B. 1,85.)

met Isabella Brant, de dochter van den stadsgriffier van Antwerpen, een einde aan alle verder ontwerp tot reizen en vestigde de kunstenaar zich voorgoed te Antwerpen. Het duurde niet lang of hij deed zich daar kennen als den eersten

schilder van zijnen tijd. Wanneer men op vier-en-dertig-jarigen ouderdom, achterevolgens *de Kruisrechting* en *de Kruisafdoening*, eeuwige roem der Antwerpsche hoofdkerk, uitvoert (1610 en 1611), bij wien zou men dan nog eenigen twijfel aan zijn scheppend genie laten bestaan? Met deze twee meesterwerken kondigt Rubens zich aan. En de volgende jaren toonen hem ons ten top van zijne faam, in den hoogsten graad van zijn talent, in den vollen luister van zijn werkhuis. Beurtelings levert hij, rond 1614 : *De Bekeering van St-Bavo* (St-Baafskerk te Gent); in 1617, *De Aanbidding der Drie Koningen* (St-Janskerk te Mechelen) en het *Laatste Oordeel* (Pinakothek te Munchen), zijn reusachtigste doek; vóór 1618, de zes tafereelen der *Geschiedenis van Decius*, puikstukken der verzameling Liechtenstein.

Van 1618 tot 1623 wordt die voortbrenging zoo bovenmenscheijk weelderig, dat zij den geest verstomt en dat men er geen geloof zou kunnen aan geven, indien de stellige bewijsstukken daar niet vóór ons lagen. In 1618, *de Wonderlijke vischvangst* (O.-L.-Vrouwkerk te Mechelen), en *de Leeuwenjacht* (Pinakothek te Munchen); in 1619, behalve *de Communie van St-Franciscus van Assisi* (museum van Antwerpen), zijn meesterwerk volgens Fromentin, en *de Amazonenslag* der Pinakothek (fig. 44), levert hij negen en dertig schilderijen voor de Jezuïetenkerk <sup>(1)</sup>; in 1620, *de Lanssteek* (museum van Antwerpen), zijn meesterstuk, volgens Viardot; in 1622-23, de vier en twintig tafereelen der *Galerie de Médicis*.

Wat overvloed van schilderijen! Wat opeenstapeling van onsterfelijke gewrochten! Nog hebben wij maar enkele uitstekende werken genoemd, die namelijk waarvan de jaarteekeningen gekend zijn, en in weinige regelen tellen wij reeds meer dan honderd stukken, waarmede hij zegevierend schittert! Alles bij hem is vruchtbaar, breed, machtig; alles, wat hij aanraakt, vergroot en vermenigvuldigt zich. Hij heeft geen jaar noodig om beroemd te zijn; zijn naam wordt grooter en luisterrijker elken dag; zijne faam verspreidt zich overal

---

(1) De brand der kerk, in 1718, heeft deze schilderijen vernietigd, uitgezonderd drie, die zich in 't museum van Weenen bevinden.



en de leerlingen komen zijn werkhuis bestormen. " Ic ben



FIG. 45. — RUBENS.

Portret van Helena Fourmont, gezegd " met het pelsken ". (Museum van Weenen. H. 1,60. B. 0,95.)

" van alle canten gheprevenieert, " schrijft hij reeds in 1611 ;

“ ic mach segghen met der waerheyt, sonder eenich hyper-  
 „ bole, dat ic over die hondert (leerlingen) hebbe moeten refu-  
 „ seren. „ Allen studeeren onder zijne oogen, volmaken zich,  
 helpen hem zijne reusachtige ingevingen ten uitvoer brengen.

Zullen wij van Rubens, den diplomaat, van den “ ridder  
 Rubens ” spreken? Laat het genoeg zijn te herinneren, met  
 verzending naar het boek van den heer Gachard<sup>(1)</sup>, dat  
 hij, in 1628, aan het hof van Philips IV was, en, het  
 volgende jaar aan dat van Karel I; dat hij van Madrid terug-  
 kwam met den titel van secretaris des geheimen raads en van  
 Londen met dien van ridder : dubbele hulde aan de staatkun-  
 dige en diplomatische bekwaamheden, en tevens ook aan het  
 karakter gebracht van hem, dien de Engelsche gezant Car-  
 leton den *prins der schilders en der gentlemen* noemde. Die  
 gezantschappen waren zijne verloftijden. “ Ik geef mij soms  
 “ uitspanning met gezant te zijn ”; dit woord wordt verzekerd  
 van hem te komen. Dan keerde hij naar het werkhuis terug,  
 greep naar zijne penseelen, en, om de schoone uitdrukking  
 van den heer Henri Taine hier te gebruiken, “ ontlastte zijne  
 vruchtbaarheid met werelden te scheppen ”.

In 1630, sedert drie jaar weduenaar van Isabella Brant,  
 huwt hij met Helena Fourment, het vleeschgeworden beeld  
 zijner vrouwelijke type. Waar vindt men haar al niet? Zelfs  
 schijnt hij haar in zijne vroegere schilderijen voorgesteld te  
 hebben, en men vraagt zich af of hij haar, als een nieuwe  
 Pygmalion, niet geschapen heeft. Te Munchen moet men  
 haar zien in haar kleed van brocaat, — een wonder, —  
 te St-Petersburg, ten voeten uit en in 't zwart gekleed, —  
 of te Weenen, in het portret, geheeten *met het pelsken*  
 (fig. 45). En wanneer men eenmaal dat bekoorlijk aangezicht  
 heeft gezien, zal men het niet meer vergeten.

Bij zijn tweede huwelijk, is Rubens drie en vijftig jaar oud.  
 't Is dan dat hij den *H. Ildephonsus* van Weenen schildert  
 (fig. 46 en 47)<sup>(2)</sup>. Hij leidt een ernstig, gelukkig, afgetrokken

(1) *Histoire politique et diplomatique de P. P. Rubens*. Brussel, 1877.

(2) A. Castan : *Les origines et la date du St-Ildephonse de Rubens*. Besan-  
 çon, 1884.

leven. Zijn huisgezin, eenige vrienden : zijn neef Gevartius, de burgemeester Rockox, Moretus-Plantijn; zijne briefwisseling<sup>(1)</sup> met de aartshertogin Isabella, Ambroos Spinola, sir Dudley Carleton, de gebroeders Peiresc<sup>(2)</sup> en Valavès, den bibliothecaris Dupuy; zijne verzamelingen<sup>(3)</sup>, zijne wandelingen te paard nemen zijne vrije uren in. Zijne brieven bewijzen dat hij de pen even gemakkelijk hanteerde als het penseel, en tevens ook dat hij aan niets, wat er in de verstandelijke wereld omging, onverschillig bleef. Zoo volgde hij met aandacht de uitvindingen van Drebbel; aan Peiresc zond hij een slag van opteekenaar der luchtbewegingen; te Parijs woonde hij de eerste proefnemingen bij met den microscop. Zooveel bezorgdheid en bezigheden brengen geene de minste vertraging in zijnen kunstarbeid. Hij gaat voort met te gelijker tijd de aanzienlijkste ondernemingen door te drijven, als, bij voorbeeld, de zeven plafonds van White-Hall te Londen, de *Zinnebeeldige Geschiedenis van Jacob I, koning van Engeland*, voorstellende. Op het dringend aanzoek der Brusselsche tapijtwevers antwoordt hij met eene reeks cartons, alleen voldoende om het leven van een gewoon kunstenaar in te nemen : *de Geschiedenis van Achilles* in acht stuks (Engeland), *de Geschiedenis van Constantinus* in twaalf (garde-meuble te Parijs), *de Zegepraal der Kerk* in negen (klooster van Loeches, bij Madrid, en Grosvenor-Gallery te Londen); wij halen alleen de voornaamste aan.

Ook Moretus wendt zich tot hem, en hij, altijd even mild,

(1) E. Gachet : *P. P. Rubens. Lettres inédites publiées d'après ses autographes*. Brussel, 1840.

(2) Peiresc en Rubens wisselden, zeventien jaar lang (van 1620 tot 1637), wekelijks eenen brief met elkander. Wat er van die belangrijke briefwisseling overblijft, zal weldra in België uitgegeven worden (zie *Bulletin-Rubens*). " Wij kennen thans ongeveer 150 brieven van Rubens, " zegt Ch. Ruelens; " grondige berekeningen veroorloven ons het getal der door hem geschrevene op ten minste 8000 te ramen! " Zie, over de briefwisseling van Rubens : W. N. Sainsbury : *Original unpublished papers....*, Londen, 1859. — Villaamil : *Rubens diplomatico español*, Madrid, 1874. — Ch. Ruelens : *P. P. Rubens. Documents et lettres*. Brussel, 1877.

(3) Zijne rijke verzameling van gegraveerde steenen, cameeën en intaglio's, werd onlangs te Parijs teruggevonden. (Kabinet van penningkunde.)

teekent voor de Plantijn-drukkerij titelplaten, randen, spreu-



FIG. 46. — RUBENS.

De H. Ildephonsus, de wonderdadige kasuifel van O. L. Vrouw ontvangend. (Museum van Weenen. H. 3,47. B. 2,23.)

ken, druksieraden. Peiresc schrijft een boek over de cameeën,

Rubens luistert het op <sup>(1)</sup>; de kardinaal-infant Ferdinand kon-



FIG. 47. — RUBENS.

De Aartshertogen Albrecht en Isabella. Luiken van den H. Ildephonsus. (Museum van Weenen. H. 3,47. B. 0,96.)

(1) Het boek verscheen niet, maar Vorsterman en Pontius sneden er de acht platen voor.

digt zijne komst in Antwerpen aan (1635); de stad wordt met elf praalbogen versierd<sup>(1)</sup>: Rubens schildert ze. Plaatwerken, druksieraden, zegebogen, praalwagens, uit de handen van den schilder der *Kruisafdoening!*... Wel, waarom niet? Alleen het talent schept kunstgewrochen; het schept er uit alles wat men hem voorlegt, en er is geen ambacht, dat door een groot kunstenaar niet geadeld wordt.

Denk nu maar niet dat die onophoudende en veelzijdige voortbrenging zijn vuur gedempt, zijne hand vermoeid hebbe. In 1638, schildert hij den *Marteldood van St-Pieter* (St-Pieterskerk, te Keulen), en 't is een zijner beste tafereelen. Het was ook het laatste. Rubens had den tijd niet het te leveren: hij stierf den 30<sup>n</sup> Mei 1640 — twintig jaar te vroeg —, „aan » zijne zonen, » zegt Fromentin, „met de rijkste erfenis, de » duurzaamste nalatenschap van roem overmakende, welke » ooit een denker, ten minste in Vlaanderen, door het werk » zijns geestes heeft kunnen veroveren. »

Hoe zouden wij in eenige bladzijden handelen kunnen over het overvloedigste malerswerk dat ooit gezien werd, over eene verzameling schilderijen, die geschat wordt op meer dan twee duizend stuks<sup>(2)</sup>? Waar moet men gaan om Rubens te leeren kennen? Men vindt hem overal en overal in overvloed: ongeveer 100 schilderijen te Antwerpen, 93 in de Pinakothek te München, 90 in de Weener galerijen, 66 in het Prado, 63 in de Ermitage, 54 in het Louvre, meer dan 200 in Engeland! Hij is overal en overal zegevierend!

Wat te kiezen uit de opeenstapeling zijner werken? Hij heeft alles geschilderd — fabel, godenleer, geschiedenis, allegorie, portretten, dieren, bloemen, landschappen, — en in alle vakken is hij een meester geweest. Met hetzelfde penseel,

(1) De twee portretten van Albrecht en Isabella, in het Brusselsch museum, werden geschilderd voor den zegeboog van de Meir. De schetsen voor die praalbogen zijn te St-Petersburg (Ermitage), te Antwerpen, in Engeland; gedeelten er van bevinden zich te Dresden, te Weenen, te Rijsel en te Windsor.

(2) In 1879, heeft de *Antwerpsche Commissie gelast met het werk van Rubens in etsen en lichtteekeningen te verzamelen*, een verslag uitgebracht, waarin het getal zijner werken geschat wordt op 2,719, waaronder 2,235 schilderijen en schetsen en 484 teekeningen.

waarmede hij de worstelingen van leeuwen en reuzen voorstelt, vlecht hij ook kransen van engelen, in paarlemoer- en zilvergians, en, nadat hij eene dorpskermis in al haar ruw geweld en uitgelatenheid heeft op het doek gebracht, verheft hij zich weer met eenen enkelen vleugelslag op de hoogten waar Homerus, Dante, Michel-Angelo en Shakspeare tronen<sup>(1)</sup>.

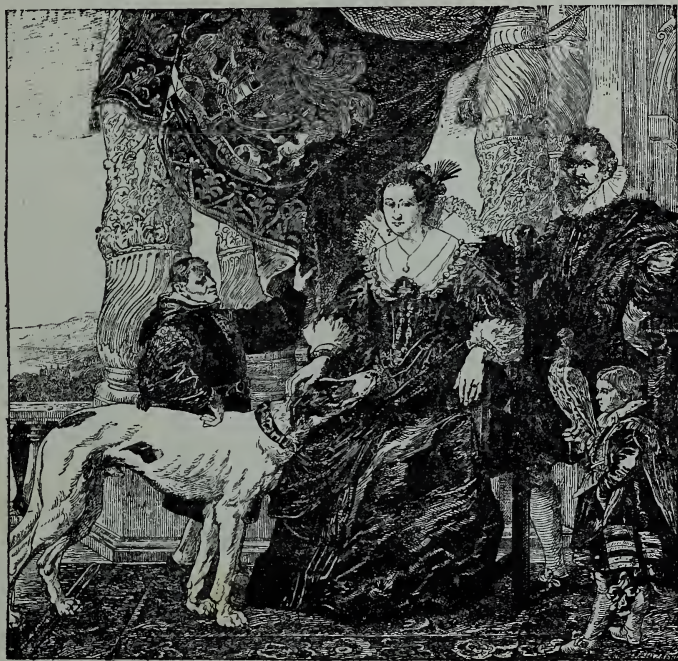


FIG. 48. — RUBENS.

De graaf en de gravin van Arundel. (Pinakothek te Munchen. H. 2,61. B. 2.65.)

Moeten wij hem in zijne ontwikkeling als schilder volgen, zijne werkwijzen vergelijken, zijn palet ontleden, zijne praktijk bestudeeren, den gang zijner gedachten trachten te vatten? Voor zulke studie zou een gansch boek niet te veel zijn. Is hij volmaakt? Niemand is het. Heeft hij zijne gebreken? Ongetwijfeld. Soms verwijt men hem noch de teekening van

<sup>(1)</sup> *De Amazonenslag* (Pinak. te Munchen). — *De Val der Engelen* (id.). — *De smeekende Moedermaagd* (Mus. van Brussel).

Raphaël, noch de diepte van da Vinci, noch de evenredigheid van Tiziano, noch het naturalisme van Velasquez, noch het licht en bruin van Rembrandt te bezitten. Maar hij heeft de teekening, het diepzinnige, de evenredigheid, het naturalisme en het licht en bruin van Rubens; is dat dan niet voldoende? Zelfs uit zijne zwakheden spreekt zijn genie en zijne almacht; zij zijn enkel het gevolg zijner zeldzaamste hoedanigheden: zijne kwistige kleur, zijne meesterlijke breedheid, zijn weelderig gemak, zijne welsprekendheid, zijne levendigheid.

Zie zijn coloriet met die schitterende tonen, die treffende samenstemming van zijn bloedrood met zijn overvloedig vermiljoen, van zijne bleeke goudverven, zijn vaalros, zijne paarlemoeren vleeschtinten, zijn cinaber en zijn donker blauw: machtige, trillende harmonie, die u verbijstert, verbaast en verrukt. Zie de gejaagde bewegingen zijner bloedende martelaars, zijner beulen, zijner sidderende strijders, zijner weelderige godinnen; zie hunne gebaren, hunne aandrift, hunnen loop, hunne vlucht; 't zijn gewelfde ruggen, gespannen armenspieren, golvende rompen; men hoort en ziet ze roepen, vloeken, dooden, bezwijmen.

En welke bewonderenswaardige samenstellingen zijn toch zijne *Geboorten van Christus*, zijne *Marteldooden*, zijne *Gevechten*, zijne *Olympustooneelen*, zijne *Verheerlijkingen!* Wat tooverachtige schikking der groepen, der licht- en schaduwlijnen! En dan zijne werkwijze: lichte doorschijnende grondtinten en breede, vette kleurlagen vol glans, reuzenborstelstreken en losse trekken. Vorstelijk is overal de toets, het penseel loopt over het doek, en uit de marmerzuilen, uit de harnassen, de wapperende vlaggen, de goudstoffen en de zijden kleeplooien, uit de groene achtergronden, uit de blonde haarvlechten, uit de weelderige praalvertooning van rozig vleesch, schiet overal de lichtsprankel in het oog! Zoo begaafd als geleerd, is hij van zich zelve zeker en kent geene aarzeling. Hij drukt zijne gedachten met even veel klank en rythmus uit, met even veel vrijheid en wegsleepende kracht, hetzij hij ons in paleizen of onder de gewelven der domkerken verplaatst. "Wanneer hij voor de "vuist werkt, is zijne uitdrukking niet op haar schoonst;



„ wanneer hij zich verzorgt, is hij heerlijk. Levendig, onverwacht, overvloedig en gloeiend is de taal zijner kunst; in alle omstandigheden klinkt zijn woord met eene hoogst overtuigende kracht. Hij treft, verbaast u, stoot u af, ergert u, doch bijna altijd haalt hij u tot zich over, en, is er stof daartoe, zoozeer als iemand weet hij u het hart te



FIG. 49. — RUBENS.

Castor en Pollux schaken de dochteren van Leucippus. (Pinakothek te Munchen. H. 2,22. B. 2,09.)

„ roeren. „ Zoo schreef in de bewonderenswaardige studie, welke hij aan den hoofdman der Vlaamsche school wijdde, Fromentin, wien wij gelukkig zijn hier hulde te mogen brengen <sup>(1)</sup>. Welk gedenkstuk zou hij toch opgericht hebben

<sup>(1)</sup> *Les Maîtres d'autrefois : Les maîtres de Rubens. — Rubens au musée de Bruxelles. — Rubens à Malines. — La Descente de croix et la Mise en croix. — Rubens au musée d'Anvers. — Rubens portraitiste. — Le Tombeau de Rubens.* Parijs, 1876.

ter eere van den grootschen meester, dien hij zoo lief had en zoo wel begreep, indien hij, na hem te Brussel, te Mechelen en te Antwerpen bestudeerd te hebben, ook nog zijne puikwerken in alle vakken had mogen gaan opzoeken en hem volgen op zijnen zegetocht door gansch Europa, van de Ermitage naar het Prado, van het Louvre naar het Capitoool!

Zullen wij hier eenige van Rubens' beroemde, kostbare en zeldzame werken trachten aan te wijzen? Kiezen is moeilijk, rangschikken nagenoeg onmogelijk<sup>(1)</sup>. Bepalen wij ons bij eene vlugge opsomming zijner meesterstukken :

- FABELLEER ; *Ixion en de Wolk* (Verz. des hertogen van Westminster). — *Diana en Calisto* (Prado). — *De drie Bevalligheden* (id.). — *Castor en Pollux de dochteren van Leucippus schakend* (Pinak. te Munchen) (fig. 49).
- OUDE TESTAMENT : *De koperen Slang* (Prado en National Gallery). — *De Val der oproerige Engelen* (Pinak. te Munchen). — *Adam en Eva* (Prado). — *De verjaging van Agar* (Ermitage). — *Loth en zijne dochters* (Louvre). — *Het aardsch Paradijs* (Museum van 's-Gravenhage).
- NIEUW TESTAMENT : *De Afdoening van het Kruis* (O.-L.-Vrouwkerk te Antwerpen). — *De Kruisrechting* (id.). — *Het Laatste Oordeel* (Pinak. te Munchen). — *De Aanbidding der Drie Koningen* (St.-Janskerk te Mechelen; Louvre; Museums van Antwerpen en Brussel). — *De wonderbare Vischvangst* (O.-L.-Vrouwkerk te Mechelen). — *De Kalvarieberg* (Museum van Brussel). — *De Lanssteek* (Museum van Antwerpen).
- GESCHIEDENIS VAN O. L. V. : *O. L. V. met het Kind Jezus, omringd van Heiligen* (St.-Jacobskerk te Antwerpen). — *De zegepralende Moedermaagd* (Prado). — *De Hemelvaart* (Museums van Brussel, Antwerpen en Weenen).
- LEVENSDER HEILIGEN : *De Communie van St.-Franciscus* (Mus. van Antwerpen). — *St.-Ildephonsus* (Mus. van Weenen) (fig. 46 en 47). — *St.-Lievens marteldood* (Mus. van Brussel). — *St.-Rochus en de pestlijders* (St.-Martenskerk, Aalst). — *St.-Pieters marteldood* (St.-Pieterskerk, Keulen). — *St.-Franciscus de wereld beschermend* (Mus. van Brussel). — *De wonderen van St.-Benedictus* (Paleis te Brussel). — *St.-Martinus* (Windsor).
- GESCHIEDENIS : *Geschiedenis van Decius* (Verz. Liechtenstein). — *De Amazonslag* (Pinak. te Munchen) (fig. 44). — *Romulus en Remus* (Mus. van het Capitoool, Rome). — *De roof der Sabijnsche vrouwen* (Nat. Gall.). — *De slag van Nordlingen* (Windsor).

(1) Zie den beredeneerden catalogus van Smit (d. IX); dien van Van Hasselt, volgend op zijne werken : *Histoire de Rubens* en *L'Œuvre de P. P. Rubens*; den *Catalogus der tentoonstelling tijdens het jubelfeest in 1877*. Zie ook onze *Aardrijkskundige indeeling*, volgend op het Hoofdstuk XXVII.



FIG. 50. — RUBENS.

De zonen van Rubens en Isabella Brant. (Verzameling Liechtenstein, H. 1,58, B. 0,92.)

ALLEGORIE : *Het leven van Maria de Medicis* (Louvre). — *De verheerlijking van Jacob I* (White-Hall, Londen). — *De vier Werelddeelen* (Mus. van Weenen).

PORTRETTE : *Rubens* (Weenen, Uffizi (fig. 43), Windsor). — *Rubens en Isabella Brant* (Pinak. te Munchen). — *Helena Fourment* (Mus. van Weenen (fig. 45), Ermitage en Pinak. te Munchen). — *Rubens' zonen* (Verz.



FIG. 51. — RUBENS. — *De Everjacht.* (Museum van Dresden. H. 1,35. B. 1,66.)

Liechtenstein (fig. 50) en Mus. van Dresden). — *De strooien Hoed* (Nat. Gall.). — *De familie Gerbier* (Windsor). — *De vier Wijsgeeren* (Paleis Pitti). — *De graaf en de gravin van Arundel* (Pinak. te Munchen) (fig. 48). — *Ruiterportret van Philips II* (Prado). — *De Heer de Cordes en zijne vrouw* (Mus. van Brussel). — *Ruiterportret van aartshertog Albrecht* (Windsor).

KINDEREN EN VRUCHTEN : *Kinderen eenen vruchtenkrans dragend* (Pinak. te Munchen). — *O. L. Vrouw en de Onnoozele Kinderen* (Louvre). — *Kinderen te midden van vruchten en groenten* (Verz. Schleissheim). — *Vier kinderen* (Mus. van Berlijn).

GENRE : *De Kermis* (Louvre). — *De Hof der Liefde* (Museums van Dresden, Weenen en Madrid). — *De Boerenronde* (Prado). — *Het Steekspel* (Louvre).

DIEREN : *De Leeuwenjacht* (Pinak. te Munchen). — *De Everjacht* (Museum van Dresden) (fig. 51). — *De Wolvenjacht* (Engeland). — *De Hertenjacht* (Mus. van Berlijn). — *Daniël in den leeuwenkuil* (Engeland).

LANDSCHAPPEN : *Het Oogstfeest* (Verz. R. Wallace). — *Het Kasteel van Steen* (Nat. Gall.). — *De Regenboog* (Ermitage). — *Landschap bij Mechelen* (Paleis Pitti).

Pieter Pauwel Rubens is de verhevenste verpersoonlijking van het Vlaamsch genie. In de geschiedenis der schilderkunst heeft hij rang onder de opperste meesters, naast Michel-Angelo, da Vinci, Rembrandt, Raphaël, Tiziano en Velasquez (<sup>1</sup>).

---

(<sup>1</sup>) Drie aanzienlijke werken, handelend over Rubens, zijn leven en zijne werken, worden thans uitgegeven of voorbereid. De Gemeenteraad van Antwerpen heeft eene commissie benoemd (voorzitter de heer Gachard; secretaris de heer Ch. Ruelens) tot samenstelling van een handboek der officiële bewijsstukken, betrekking hebbende op den grooten kunstenaar. Het *Bulletin-Rubens*, door deze commissie verzorgd, dient tot ruchtbaarheidsorgaan aan deze onderneming; de tweede aflevering van het 2<sup>e</sup> deel is thans verschenen. Van zijnen kant heeft de heer Max Rooses de geïllustreerde uitgave begonnen van *L'œuvre de Rubens. Description et histoire de ses tableaux et dessins* (zes afleveringen verschenen). Eindelijk zal de heer Paul Mantz, zijne geleerde en sierlijke pen te werk stellend en gebruik makend van de talrijke bewijsstukken, die sedert twintig jaar opgedolven werden, ons over Rubens, zijn leven en zijne werken eerlang een boek schenken, dat tot heden toe ontbroken heeft.

---

## HOOFDSTUK XVIII.

### VAN DIJCK EN DE LEERLINGEN VAN RUBENS.

Tot op het einde der xvii<sup>e</sup> eeuw gaat de geheele Vlaamsche school, in den eersten en in den tweeden graad, van Rubens uit. Allen volgen hem of hangen van hem af. Jacob Jordaens is somwijlen zijn evenknie, en tevens de zelfstandigste zijner tijdgenooten; De Crayer, Janssens en Zegers ondergaan sterk den invloed van zijn vernuft; Snijders, Brueghel, Seghers, Wildens, Van Uden zijn zijne medewerkers, en de lijst der leerlingen, die hij rechtstreeks of onrechtstreeks vormde, is zonder einde. Bij dien optocht van zooveel beroemde schilders stapt Van Dijck vooraan.

ANTOON VAN DIJCK<sup>(1)</sup> werd te Antwerpen geboren in 1599<sup>(2)</sup>. Toen hij nog een kind was, schilderde hij reeds; hij was slechts tien jaar oud, als hij bij Van Balen in de leer gedaan werd; rond zijn vijftiende trad hij de werkplaats van Rubens binnen; op zijn negentiende werd hij als meester aangenomen. Door Rubens aangespoord, legde hij zich eerst op de groote schilderkunst toe. Men kan zich van dit vroeg ontloken talent alreeds rekenschap geven door de werken, welke hij alsdan maakte, en wel namelijk door den *Christus*

---

(1) Jules Guiffrey : *Antoine Van Dyck, sa vie et son œuvre*. Parijs, A. Quantin, 1882. — Alf. Michiels : *Van Dyck et ses élèves*. Parijs, 1881.

(2) P. Génard : *Les grandes familles artistiques d'Anvers (Revue d'histoire et d'archéologie, 1859, deel I, blz. 104)*.

in den hof van Oliveten (museum van het Prado) en den roemruchtigen *S<sup>t</sup>-Marten* <sup>(1)</sup> uit de kerk van Saventhem.

Na eene eerste reis naar Londen, in 1620 <sup>(2)</sup>, vertrok de

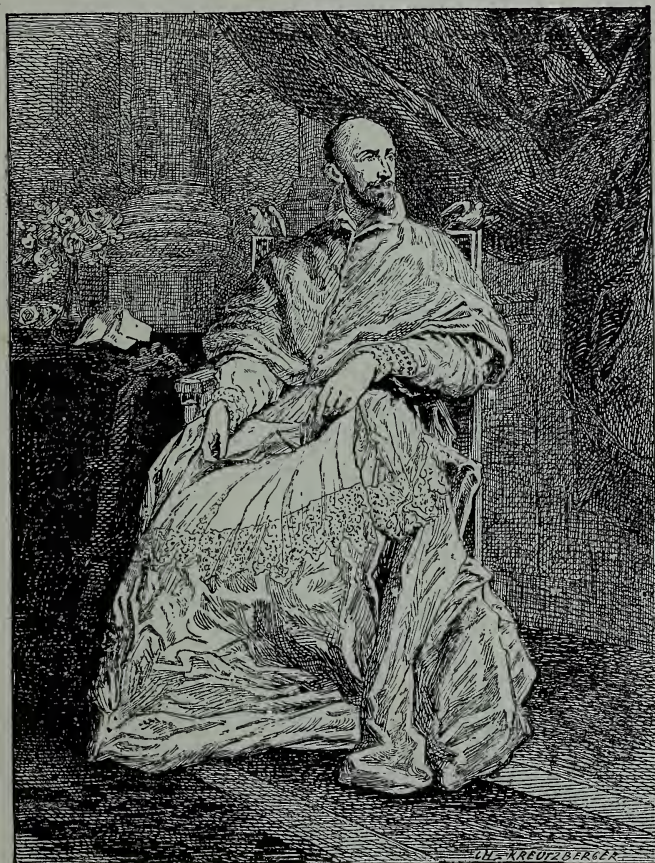


FIG. 52. — VAN DIJCK.

De kardinaal Bentivoglio (Paleis Pitti, te Florence. H. 1,96. B. 1,45).

(1) Dit tafereel is slechts eene kopie, eenigszins gewijzigd, van hetzelfde onderwerp door Rubens geschilderd (Windsor-Castle). — Een tweede *S<sup>t</sup>-Marten*, door Van Dijck, bestaat in het museum van Weenen. 't Is waarschijnlijk die, welke in 1626 aan Rubens verkocht werd.

(2) W. H. Carpenter : *Mémoires et documents inédits sur Antoine Van Dyck*, uit het Engelsch vertaald door L. Hymans. Antwerpen, 1845.

jonge kunstenaar, door Rubens sterk aanbevolen, naar Italië, in gezelschap van ridder Vanni (October 1621)<sup>(1)</sup>. Hij bezocht achtereenvolgens Genua, Rome, Florence, Venetië, Turijn, Palermo en kwam naar Genua terug, alwaar hij zich voor twee jaar vestigde.

Te Venetië verliest hij geenszins zijn zelfbewustzijn bij de bewondering van Tiziano en Tintoretto, maar ontsnapt juist door hen aan de overweldiging van Rubens; hij leert van de Venetiaansche school een gelaat tot de hoogte eener type te verheffen, door het karakter en de overheerschende eigenschappen van den persoon te doen uitkomen. Te Rome werkt hij voor de Barberini's en de Colonna's. Het portret van kardinaal Bentivoglio, ten voeten uit geschilderd (paleis Pitti, te Florence), dat alstoen vervaardigd werd, trok de algemeene aandacht op den *pittore cavalieresco* en blijft een zijner beste gewrochten (fig. 52). Te Genua werd hij door de hooggeplaatste familiën, en als hoffelijk man, en als befaamd schilder, om het meest gevierd. Thans nog heerscht hij er onverdeeld, met de vijftig portretten welke in het paleis Rosso en in de galerijen Durazzo-Pallavicini, Balbi, Spinola, Cattaneo, enz. bewaard blijven.

Toen hij, bij den aanvang des jaars 1625, te Antwerpen terugkeerde, liet hij meer dan honderd gewrochten achter zich, die alleen toereikend zouden geweest zijn om zijnen naam onsterfelijk te maken. Hij was pas zes en twintig jaar oud.

Uit het volgende tijdvak dagteekenen zijne aanzienlijkste en best uitgevoerde werken; die, welke hem het meest eer aandoen. Achtereenvolgens levert hij de prachtige altaarstukken der kerken van Antwerpen en van Vlaanderen, talrijke *Heilige Familiën* (fig. 53), *O. L. Vrouwen* (fig. 54), *Christussen aan 't Kruis* en verbeeldingen van den *Nood Gods*, waarin hij telkens figuren voorstelt, even innemend door hun edel plechtig voorkomen als roerend door hunne verhevene smartuitdrukking; eindelijk eene heele reeks heerlijke

---

(1) De episode van Saventhem, door romanschrijvers niet alleen, maar ook door eenige geschiedschrijvers zoo gretig aangenomen, behoort tot het gebied der legende.



portretten, waaronder die van velen zijner confraters en het meeste deel van die, welke te Munchen eene afzonderlijke zaal versieren.

Intusschen wordt hij door den prins van Oranje naar den Haag ontboden (portret in het museum der Ermitage); naar Brussel door het magistraat. De aartshertogin benoemt



FIG. 53. — VAN DIJCK.

De Heilige Familie. (Pinakothek te Munchen. H. 1,35. B. 1,15.)

hem tot haren schilder (portretten in de museums van Parma, Turijn, Weenen en Parijs); Maria de Medicis, uit Frankrijk verjaagd, brengt hem een bezoek in zijne werkplaats (portret te Rijsel); de Vlaamsche, Spaansche en Fransche adel zoekt er eene eer in, door hem te worden afgebeeld (fig. 55).

Zoo veel belangrijke werken konden Van Dijk's dringende behoefte om voort te brengen nog niet verzadigen. Hij neemt de graveerstift en etst sterkwaterplaten, die onschatbare modellen zijn gebleven, en zet methodisch de beroemde reeks van honderd kunstenaarsportretten voort (*Icones centum*), gekend onder de benaming van *Van Dijk's Iconographie* <sup>(1)</sup>. Zooals men ziet, wordt het Italiaansche tijdvak, hoe schitterend en vruchtbaar ook, nog verre door het Antwerpsche overtroffen. 't Was het schoonste en bedrijvigste deel van 's kunstenaars leven.

Niettemin werd hij als door eene hoogere en onbewuste macht vooruitgedreven om, elders dan in zijne geboortestad, een tooneel te zoeken dat beter nog met zijne neiging overeenstemde. Het hof van White-Hall, dat hij in 1621 ter loops gezien had, trok hem aan. In 1627 had hij, naar men meent zonder welgelukken, eene tweede reis naar Londen volbracht. In 1632 trok hij er opnieuw heen. Ditmaal lachte de fortuin hem toe, en Van Dijk voelde zich eindelijk te huis op zijn waar terrein. Aan Karel I voorgesteld, verkreeg hij dadelijk de gunst van den koning en de koningin te mogen afbeelden; en het groote tafereel, dat hij vervolgens van het geheele koninklijke gezin ontwierp (galerij van Windsor), voerde zijnen roem ten top.

Hij wordt tot schilder van het hof benoemd, bekomt den titel van ridder en een jaargeld van 200 pond; tegelijk worden woonkamers te Blackfriars en een zomerverblijf te Eltham te zijner beschikking gesteld. Onophoudelijk doen koning en koningin hem bestellingen. Van Karel I kent men 38 portretten, waarvan 7 ruitersbeelden, en er bestaan meer dan 35 herhalingen van dat der koningin Hendrika. De ruitersportretten des konings, te Windsor en in de National Gallery; dat, ten voeten uit, in het Louvre (fig. 58); die van den koning en van de koningin, te Dresden (fig. 56), te St-Petersburg

---

(1) De eerste uitgave verscheen in drie reeksen van 1632 tot omstreeks 1641, bij Van den Enden, te Antwerpen, zonder titel noch jaarteekening. De tweede uitgave voert voor titel: *Icones principum*, Antwerpen, 1645, in-folio. In 't geheel kent men 190 portretten, die voor de vijftien uitgaven gediend hebben, welke van 1632 tot 1759 elkander opvolgden. — Zie Fr. Wibiral: *l'Iconographie de Van Dyck*, Leipzig, 1877.

en te Florence, zijn meesterstukken. Niet minder bekoorlijk zijn de portretten der koninklijke kinderen, welke in de museums van Turijn, Windsor, Dresden en Berlijn (fig. 57)



FIG. 54. — VAN DIJCK.

De Maagd met de Schenkers. (Louvre. H. 2,50. B. 1,85.)

bewaard worden; 't zijn lieve groepen van rooskleurige en mollige kleintjes, uitgedost in weerglanzende, blauwe, witte en roode zijde van onvergelykelijke frischheid.

Gedurende zeven jaar, behalve een kort verblijf te Brussel en te Antwerpen in 1634, legde Van Dijck, door zijne leerlingen geholpen, eenen onvermoeibaren ijver aan den dag. Het gansche hof van Windsor moest zijne werkplaats door. De kasteelen en verzamelingen van Engeland en Schotland bevatten alleen meer dan 350 zijner doeken. Geen enkel land mag op zulk eene verzameling zijner werken roemen, noch



FIG. 55. — VAN DIJCK.

De prins van Croy. (Pinakothek te Munchen. H. 2,07. B. 1,37.)

kan een zoo verbazend getal gewrochten eens zelfden meesters aanwijzen <sup>(1)</sup>.

(1) De rijkste verzamelingen zijn : de galerij van Windsor, 24 schilderijen ; de verzameling Clarendon, 23 ; die van den hertog van Bedford, 17 ; van Petworth, 15 ; van Bothwell-Castle, 10 ; van Wentworth-House en Warwick-Castle, elk 9. — Zie over deze verzamelingen : Waagen, *Treasures of Art in Great-Britain*, Londen, 1854-57, alsook het *Athenaeum*, 1883 en 1884.

De twee laatste jaren van Van Dijcks leven schijnen minder bedrijvig, maar meer bewogen geweest te zijn. De kunstenaar bracht ze bijna geheel op reis door, in gezelschap zijner jonge gade, de kleindochter van lord Ruthen. Al de biografen



FIG. 56. — VAN DIJCK.

Karel I. (Museum van Dresden, H. 1,22. B. 0,96.)

hebben als om strijd herhaald, dat Van Dijck, die niet langer in de onkosten zijner vorstelijke levenswijze voorzien kon, aan de alchimie hulpmiddelen gevraagd en zijne laatste dagen met het zoeken van den steen der wijzen zou doorgebracht hebben. In zijne flinke monographie van onzen kunstenaar

heeft de heer Guiffrey dit historische praatje voorgoed te niet gedaan. Overmatig werk, gepaard aan overdadige vermaken, is de ware oorzaak van zijn vroegtijdig afsterven geweest. Antoon Van Dijck overleed te Londen, in 1641, toen hij nog maar twee en veertig jaar oud was.

In den catalogus van Smit neemt het gezamenlijke werk van Van Dijck 844 nummers in; in dien van Guiffrey staan



FIG. 57. — VAN DIJCK.

De Kinderen van Karel I. (Museum van Berlijn, H. 1,63. B. 2,02.)

meer dan 1500 schilderwerken vermeld. Na Engeland (350 schilderijen), komen Weenen (67), Munchen (41), St-Petersburg (38), het Louvre (24), Madrid (21) en Dresden (19) met de talrijkste verzamelingen voor.

Wat de verbeelding aangaat, had de natuur zich voor Van Dijck niet zoo mild getoond als voor Rubens. Ook bekleeden zijne bijbelsche, mythologische, zinnebeeldige en

geschiedkundige samenstellingen <sup>(1)</sup> maar den tweeden rang



FIG. 58. — VAN DIJCK.

Karel I op jacht. (Louvre H. 2,72. B. 2,12.)

(1) VOORNAAMSTE WERKEN. — BIJBEL, GODENLEER, GESCHIEDENIS : *St<sup>e</sup>-Rosalia*, 1629 (Museum van Weenen); *de Gelukzalige Hermanus*, 1629 (id.); *de Kruisrechting*, 1630 (Kerk van Kortrijk); *de Rust in Egypte* (Pinak. van Munchen) (fig. 53); *de Nood Gods* (Museums van Munchen en Antwerpen); *de Maagd met de Patrijzen* (Ermitage); *Christus aan den geeselpaal* (Verzam. Czernin, te Weenen); *de Maagd met de Schenkers* (Louvre) (fig. 54); *Heilige Familie* (Verz. Mansi, te Lucca); *St<sup>e</sup>-Antonius van Padua* (Museum Brera, te Milaan); *Danaë* (Museum van Dresden); *Samson en Dalila* (Museum van Weenen); *de drie Levenstijden* (Museum van Weenen), enz.

in de rij zijner gewrochten. Het portret is zijn roem geweest en heeft zijn vernuft doen schitteren. Groepen<sup>(1)</sup>, ruitertportretten<sup>(2)</sup>, dubbele portretten<sup>(3)</sup>, portretten, ten voeten uit of als borstbeelden, van mannen<sup>(4)</sup> of van vrouwen<sup>(5)</sup>, iedere soort vat hij met evenveel talent en met evenveel welgelukken aan.

Als teekenaar, is hij kloek en geleerd, maar altijd blijft de juistheid van trek aan zijn aangeboren gevoel van bevaligheid ondergeschikt; als schilder, gaat hij van de kleurtönen van Jordaens tot de soberder en lichtere, stemmiger en diepere harmonieën over, die zijn palet tot het fijnste der school maken; als bewerker, stelt hij met een snellen en vasten

(1) GROEPEN : *Karel I op jacht*, 1632 (Louvre) (fig. 58); *Karel I en zijn gezin* (Windsor); *de Kinderen van Karel I* (Turijn, Windsor, Dresden en Berlijn) (fig. 57); *de Graaf van Nassau-Siegen en zijn gezin*, 1634 (Verz. Cowper); *de Familie Lomellini* (Museum van Edinburg); *de Familie Pembroke* (Wilton-House); *Frans Snijders en zijn gezin* (Ermitage); enz.

(2) RUITERTPORTRETTE : *Karel I en de heer van Saint-Antoine*, 1634 (Windsor); *Karel I en sir Morton* (Nat. Gallery); *de Markies van Brignole-Sala*, 1624 (Paleis Rosso, te Genua); *de Prins van Carignan*, 1624 (Pinak. van Turijn); *de Markies van Moncade*, 1634 (Louvre); enz.

(3) DUBBELE PORTRETTE : *De dichters Carew en Killigrew*, 1638 (Windsor); *de Vrouw van Collyns van Nola en hare dochter* (Pinak. van Munchen); *de gebroeders De Wael* (Capitool); *de twee De Jode's* (id.); *Van Dijk en Sir Porter* (Prado); *de Graaf van Strafford en zijn geheimschrijver* (Cambridge); *de twee Paltsgraven* (Louvre); *de zonen van den hertog van Buckingham*, 1635 (Windsor); *de gezusters Warthon* (Ermitage); *John en Bernard Stuart* (Verz. Grey); *Willem II en zijne zuster* (Museum van 's-Gravenhage); enz.

(4) MANNENPORTRETTE : *Karel I* (Museum van Dresden) (fig. 56); *Jan Van der Wouwer*, 1632 (Ermitage); *Cornelis Van der Geest* (Nat. Gall.); *Kardinaal Bentivoglio*, 1623 (Paleis Pitti) (fig. 52); *Snijders* (verz. Carlisle); *Wallenstein* (?), 1624 (Gal. Liechtenstein); *de Burgemeester van Antwerpen* (Munchen); *David Rijckaert* (Prado); *Duquesnoy*, 1622 (Kon. paleis, te Brussel); *de abt Scaglia* (Antwerpen); *de graaf van Berg* (Prado); *de graaf Philips van Pembroke* (Dulwich college); enz.

(5) VROUWENPORTRETTE : *De markiezin van Brignole-Sala* (Paleis Rosso); *de Markiezin van Balbi* (Dorchester House, te Londen); *de Vrouw van Ph. Le Roy* (verz. R. Wallace); *Maria Tassis* (Gal. Liechtenstein) (fig. 59); *de Vrouw van den Burgemeester van Antwerpen* (Munchen); *Lady Oxford* (Prado); *de Markiezin Spinola* (id.); *Margareta Lemon* (Hampton-Court); *Mevrouw de Croix* (Windsor); enz.



toets, alles op zijne plaats, modelleert met uitstekende volmaaktheid, eenvoudig en rechtzinnig; zijn werk is fijn van korrel, lichtend, doorschijnend en vooruitspringend; als



FIG. 59. — VAN DIJCK.

Maria Tassis. (Galerij Liechtenstein, te Weenen, H. 1,29. B. 0,93.)

gelaatskenner, bezit hij in den hoogsten graad het begrip van het menschelijk aangezicht, vat de karaktertrekken van een hoofd beknopt te zamen en ontleedt ze in éénen oogwenk; en

eindelijk, als dichter, betaalt hij met zijne eigene smarten zijne kennis van de ziel, en, geleefd hebbende, laat hij een levend werk achter.

Het oorspronkelijke zijns vernufts ligt vooral in den adel, waarmede hij ieder zijner modellen bestempelt : 't is als een onuitwischbaar merkteeken. Allen verkrijgen, door de toovermacht van zijn penseel, iets van zijne eigene aanminningheid : meer zedelijke onderscheiding en lichamelijken zwier, een opener oogopslag, rijker aan uitdrukking ; de gave der goed gedragen aankleding, het smaakvol aanwenden van zijdestoffen, satijn, kanten en parelen.

Na Holbein, Raphaël en Tiziano heeft hij eene nieuwe en geheel persoonlijke wijze voor het teruggeven des menschelijken gelaats weten te vinden, zwakker ongetwijfeld en min diep, maar toch zoo glansrijk, zoo gelukkig gekozen en zoo bekoorlijk, dat er voor allen, die hem gevolgd hebben, wellicht geen schilder is, van wien men eene zoo overmeesterende herinnering behoudt. En dan, hoezeer is hij van zijnen tijd ! In de kunst om zijne tijdgenooten te schilderen kan men misschien wel iemand vinden, die hem nabijkomt, maar geen, die hem overtreft. Met Velasquez en Frans Hals, maakt hij het drietal uit der groote portretschilders van de xvii<sup>e</sup> eeuw.

De leerlingen, welke Van Dijck, naar het voorbeeld zijns eigenen meesters, in groot getal opleidde, en die, voor vele herhalingen zijner oorspronkelijke gewrochten, zijne medewerkers waren, behooren tot allerlei landen. De Vlamingen JAN ROOSE (1591-1638), PIETER THIJS (1624-1679), REMIGIUS VAN LEEMPUT (1607-1675), JAN VAN BELCAMP (1610-1680) en CORNELIS DE NEVE (1612-1678), allen van Antwerpen ; JAN VAN REYN, van Duinkerke (1610-1678) ; de Hollanders Adriaan Hannemann (1601-1671) en David Beck (1621-1656) ; de Zwitser Mattheus Mérian (1621-1710) ; de Engelschman Willem Dobson (1610-1678) en de Schot George Jamesone zijn de meest gekenden. Zijne werkwijze breekt eveneens door in de gewrochten van Walker, van Lely en van George Kneller, en later nog was hij de ware grondvester der Engelsche school. Frankrijk, ten slotte, onderging zijnen invloed evenzeer als Engeland, zonder dat Rigaud en Largillière hem echter zooveel verschuldigd zijn als Reynolds en Gainsborough.

Na Van Dijk, wordt Rubens' werkplaats door eene wemende onduidelijke menigte bezocht, waartusschen wij enkel de volgende kunstenaars onderscheiden : Quellin, Schut, Van

Hoecke, Wolfvoet, Luycx, Van Mol, Fouquier, allen geboortig van Antwerpen ; Van Diepenbeeck en Van Thulden, van 's-Hertogenbosch ; Van Herp, van Brussel ; Franchoys, van Mechelen ; Douffet, van Luik ; del Monte, van St-Truiden ; Wouters, van Lier ; Van Egmont, van Leiden ; Thomas, van Yperen. Allen drukten, met min of meer begaafdheid, het voetspoor des meesters, trachtten zijne doenwijze, zijne breedheid van uitvoering, het tooneelmatige zijner voorstelling, zijne vlammende kleur, zijnen praalzieken smaak voor wild neergolvende stoffen na te bootsen.

De familie Quellin is eene van die, welke de Vlaamsche school het meest vereerden ; want zij heeft kunstenaars van hooge verdienste opgeleverd.

De groote samenstellingen van ERASMUS QUELLIN (II) zijn goed geordend ; maar hebben, als coloriet, slechts eene betrekkelijke waarde ; in zijne keurstukken, zooals bij voorbeeld *de Rust in Egypte* (Heilig Kerst, te Gent) en *St-Rochus* (St-Jacobskerk, te Antwerpen), toont hij zich waardig van het werkhuis,

waar zijne bekwaamheid zich had ontwikkeld<sup>(1)</sup>. Op zijne beurt vormde hij WALTERANT VAILLANT, van Rijsel (1623-1677),



(1) Génard : *Les grandes familles artistiques d'Anvers. (Revue d'histoire et d'archéologie, d. II, 1860, blz. 310.)*

ERASMUS QUELLIN I, DE OUDE,  
beeldhouwer, | meester in 1607.

ERASMUS (II), DE JONGE,  
schilder, 1607-1678.

JAN-ERASMUS,  
schilder, 1634-1715.

ARTUS (I), DE OUDE,  
beeldhouwer, 1609-1668.

ARTUS (II), DE JONGE,  
beeldhouwer, 1625-1700.

CORNELIA,  
vrouw van  
PIETER VERBRUGGHEN,  
beeldhouwer.

THOMAS,  
beeldhouwer, meester in 1708.

PIETER (II),  
beeldhouwer.

HENDRIK,  
beeldh., 1660-1724.

van wiens hand prachtige portretten te Amsterdam en in de paleizen van Berlijn te zien zijn. Zijn zoon, JAN-ERASMUS, die in het Antwerpsch museum met groote decoratieve tafereelen prijkt, behoort reeds tot den tijd des vervals.



ABRAHAM VAN DIEPENBEECK (1596-1675) ging alle vakken aan, die de groote schilderkunst uitmaken. Zijn allegorisch portret in het Louvre (fig. 60), *het mystiek huwelijk van S<sup>te</sup>-Katharina* (museum van Berlijn), *de Ontmoeting van Abraham en Melchisedech* (Academie van Brugge) en het *Oordeel van Salomo* (galerij Liechtenstein), zijn behendige, levendige samenstellingen, waaraan slechts een weinig meer ontroering en oorspronkelijkheid ontbreekt om den maker op de eerste rij van Rubens' volgelingen te plaatsen.

CORNELIS SCHUT (1597-1655) volgt Rubens door de schikking des onderwerps, het decoratief uitwerksel, het schilderachtig uitzicht, de golving der lijnen, de breedheid der houdingen, in zijnen *Sint Joris* (museum van Antwerpen), zijne *O.-L.-V. Hemelvaart* (O.-L.-V.-kerk te Antwerpen), zijne *Kroning der H. Maagd* (Jezuïetenkerk te Antwerpen), en meer nog in zijne fijne schets van den *Marteldood van St-Jacob* (museum van Brussel). Zoo hij al de warme doorschijnendheid des meesters op zijn palet niet droeg, toch gelukte het hem soms zich het geheim van zijnen glans eigen te maken. Ook wist hij fijnheid te leggen in de gekleurde of grauwe figuren, welke hij tusschen bloemkransen van zijnen vriend Daniël Seghers schilderde, en graveerde hij met geestvolle stift een groot getal zijner eigene samenstellingen.

VICTOR WOLFVOET (1612-1652) werd lang met den Hollandschen schilder Jan Victor, van Rembrandt's school, verward <sup>(1)</sup>. Zijn *Bezoek van Maria aan Elizabeth* (St-Jacobskerk te Antwerpen) verraadt een der meest overtuigende onder 's meesters volgelingen, zoo wel door zijne schoone uitvoering, zijn coloriet met tamelijk dunne, maar frissche en glanzende verven, als door zijnen indrukwekkenden zwier en de strenge keus zijner typen. Wat zijn de overige tafereelen van dezen

(1) W. Bürger : *Musées de la Hollande*. Parijs, 1860, deel II, blz. 37.

uitmuntenden meester, die te vroeg aan de kunst werd ontrukkt, dan toch geworden? Zeker wel Rubensen.

Een portretschilder, die beter gekend is, maar in de lijsten van Rubens' leerlingen gemeenlijk vergeten wordt, is GEERAARD DOUFFET (1594-1660). Men heeft zijne verdienste

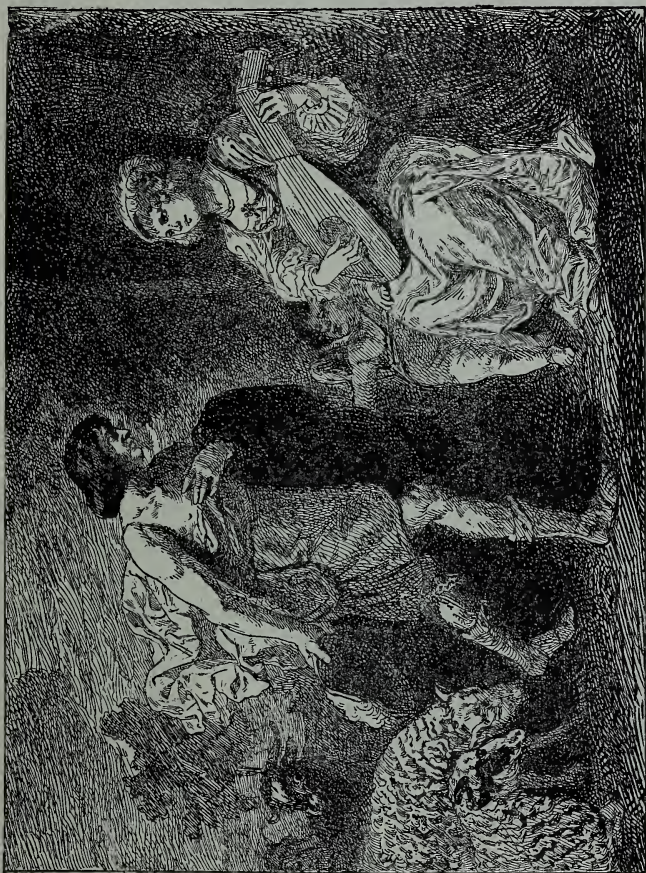


FIG. 60. — ABRAHAM VAN DIEPENBEECK.  
Allegorisch portret. (Louvre, H. 1,70, B. 2,56.)

niet genoegzaam erkend. Hoewel een middelmatig historien- schilder, bracht hij toch zeer schoone portretten voort. De vier, welke in de Pinakothek van Munchen bewaard worden, zijn eenvoudig van voorstelling, vol karakter in houding en aankleding, breed en gesmijdig uitgevoerd, sober van toon,

vol uitdrukking en leven (fig. 61). De zeldzaamheid zijner gewrochten is wellicht de reden waarom Douffet in de Vlaamsche school den rang niet bekleedt, die hem toekomt.

Van LUCAS FRANCHOYS (1616-1681) zullen wij niets anders zeggen, dan dat hij voor zijne geboortestad vele samenstellingen vol beweging schilderde, doch waarvan de hortende en teenemaal overdreven kleuren het oog hinderen. Dit is ook het geval met DEODAAT VAN DER MONT (1582-1644), beter bekend onder zijnen Italiaanschen naam van DEODATI DEL MONTE. Hij genoot de eer van Rubens' bijzondere vriendschap, was zijn eerste leerling en vergezelde hem op zijne reis naar Italië.

Eene tweede groep van leerlingen is die, welke zich niet tevreden hield met aan des meesters gewrochten werkdadig de hand te leenen en talrijke schilderijen voor de stad Antwerpen en hare kerken uit te voeren, maar die ook de nieuwe wijze en tevens den roem der school naar den vreemde, naar Frankrijk, Holland en Duitschland overbracht.

In 1632, treffen wij te Parijs THEODOOR VAN THULDEN (1606-1676?) aan, die voor de kerk der Trinitarissen drie groote gewrochten maakte, welke men heden in de museums van Angers, Le Mans en Grenoble bewaart. In 1648 is hij in den Haag, alwaar hij door Jordaens werd geroepen om te zamen het *Huis ten Bosch* met historische en allegorische paneelen op te luisteren. Elf dezer groote stukken, de opdracht van het stadhouderschap aan Frederik-Hendrik en dezès overwinningen voorstellende, zijn van Van Thulden, daaronder munten vooral uit : *de Cyclopen, die de wapens van Mars smeden*, en *Venus en nimfen, die de eereteekenen der overwinning ophangen*. Deze kunstenaar was met eenen ongemeenen werklust en met veelzijdige bekwaamheden begaafd. Buiten zijne groote schilderijen, is men hem portretten (museum van Doornik) en familietafereelen (museum van Brussel) verschuldigd; hij heeft ook schetsen voor zegebogen geschilderd (museum van Antwerpen), waarin hij, zeker door des meesters medewerking aangespoord, dezen nabijkomt, wat de uitgedijde vormen, de wilde, losse bewerking, het doorschijnend en gesloten coloriet betreft. Eindelijk

graveerde hij eene aanzienlijke reeks sterkwaterplaten en maakte de schetsen voor de bewonderenswaardige glasvensters van Ste-Goedelekerk (O.-L.-V.-Kapel), die alleen voldoende zouden zijn om zijnen naam aan de vergetelheid te ontrukken.



FIG. 61. — GEERAARD DOUFFET.

Portret. (Pinakothek van Munchen. H. 0,83. B. 0,66.)

JAN VAN HOECKE (1611-1651) richtte zich naar Duitschland, alwaar hij voor verschillende vorsten werkzaam was. Hij kwam in de Nederlanden terug met den aartshertog-landvoogd Leopold-Willem, aan wiens hof hij gehecht was, en van wien hij een ruitersportret (museum

*M. W. J.*

van Weenen) heeft achtergelaten. Zijne werken zijn zeldzaam. Een indrukwekkend gevoel kenmerkt zijnen *Christus aan het Kruis*, in St-Salvatorskerk te Brugge.

FRANS WOUTERS (1612-1659)<sup>(1)</sup> trad op met historieschilderijen; maar men denkt dat hij zijne faam aan het landschap te danken heeft. Keizer Ferdinand II benoemde hem tot

**F·W** · zijn schilder, en in deze hoedanigheid verbleef hij eenigen tijd te Praag en te Weenen; vervolgens begaf hij zich naar Engeland, alwaar hij schilder en kamerheer van den prins van Wallis, later Karel II, werd. Zijne werken zijn insgelijks zeldzaam. Men vindt van hem landschappen te Cassel, en kleine mythologische onderwerpen, van gelijke bewerking, te Gotha, te Weenen, te Rijsel en te Nancy.

Onder den naam van Frans Leux, ziet men in het museum van Weenen eene allegorie der *Menschelijke ijdelheid*, en een portret van den aartshertog Leopold-Willem, die breed behandeld en in goudgele tonen geschilderd zijn. Het zijn uitmuntende werken van den Antwerpenaar FRANS LUYCX (1604-† na 1652), die, na Rubens' werkplaats verlaten te hebben, te Praag den titel van schilder van Keizer Ferdinand III bekwam. Hij werd in Oostenrijk vervoegd door JAN THOMAS<sup>(2)</sup> (1617-1673), die waarschijnlijk Rubens' laatste leerling was, en, in 1662, in den dienst van Keizer Leopold trad; de weinige schilderijen, welke van hem bekend staan, zijn niet van aard om die hooge gunst te wettigen.

In Frankrijk vinden wij Van Egmont en Van Mol. Joost VAN EGMONT (1601-1674) gaat door als een der voornaamsten onder Rubens' helpers voor zijne galerij van Medicis. Wat daar ook van zij, hij vestigde zich te Parijs, werd medewerker van Simon Vouet en schilder van Lodewijk XIII. Zijn portret van Aartshertog Leopold-Willem (museum van Weenen), in 't harnas en eenen leeuw leidende, is schoon van uitzicht en van houding.

(1) Van der Kellen : *Le peintre-graveur hollandais et flamand*. Utrecht, 1868, d. I, blz. 140; en *Journal des Beaux-Arts*, 1873.

(2) Alph. Van den Peereboom, *Jean Thomas (Annales de la Soc. hist. d'Ypres*, 1861, d. I, blz. 131).



PIETER VAN MOL (1599-1650) was maar een zwak navolger des meesters, als men hem naar zijne werken in de museums van het Louvre, van Antwerpen en van Berlijn beoordeelt. Hij schijnt nochtans aan het hof van Anna van Oostenrijk in zeker aanzien gestaan te hebben, daar hij er portretten van onderscheidene personages en, onder andere, dat van Mazarin schilderde. Laat ons hier bijvoegen dat de namen van Joost Van Egmont en Pieter Van Mol onder die der twaalf stichters van de *Koninklijke Academie van Frankrijk* (1648) voorkomen.

De *Liggeren* en zekere schrijvers maken nog de namen bekend van eenige andere leerlingen van Rubens : NICOLAAS VAN DER HORST (1598?-1646), GEERAARD WERY (1605-1644), HOFFMAN (1591-1648), JACOB MOERMANS (1602-1653), WILLEM DU THIELT, de paters PENNEMAECKERS en NICOLAÏ, enz.; maar het weinige, dat men nopens hunne werken weet, veroorlooft slechts hun eenen zeer ondergeschikten rang toe te kennen.

Rubens was niet alleen in de geschiedschildering en het portret het opperhoofd der school; straks zullen wij zien wat de dieren-, landschap- en genreschilders hem te danken hebben. Bovendien schiep hij onbewust eene nieuwe Vlaamsche beeldhouwkunst, waarvan Faydherbe, zijn onmiddellijke leerling, de Quellin's, de Duquesnoy's, de Grupello's en de Verbrugghen's de voornaamste meesters waren. Hij vormde ten zijnent, onder zijne oogen, en om zijn werk te vertolken, een leger plaatsnijders van eersten rang, wakker, stout en geleerd, als daar zijn PIETER SOUTMAN (1590?-† 1657), die ook schilder en portrettist van het Poolsche hof was, en van wien tafereelen te zien zijn in de museums van Stockholm en Haarlem; Vorsterman, Pontius en Bolswert. Allen brachten, van eerst af aan, de gravuur met kleurgevoel of *coloriste* gravuur tot de volmaaktheid (1). Tot zelfs de bouwkunde geeft, door hem en zijnen leerling Francquart, getuigenis van zijne macht en zijnen smaak voor het grootschē. Schilders, beeldhouwers,

---

(1) Henri Hymans : *Histoire de la gravure dans l'école de Rubens*, Bruxelles, 1879.

graveerders en bouwmeesters, hoe verschillend zij ook schijnen, hoe uiteenlopend hunne vakken ook zijn, gelijken elkander in hun ideaal en in hunne vereering van het hoofd der school of beter gezegd der familie.

Want, in de xvii<sup>e</sup> eeuw, was de Antwerpsche school inderdaad eene uitgebreide familie. Nagenoeg al hare leerlingen zijn onderling verbonden of aanverwant. Nagenoeg allen maken van onderscheidene gilden of rederijkerskamers deel; zij vereenigen zich in hunnen arbeid; zij schilderen elkanders afbeeldsels. Zij huwen onderling: Janssens geeft zijne dochter aan Jan Brueghel II, Van Noort de zijne aan Jordaens, Van Balen aan Van Thulden, Van Uden aan Biset. Jan Brueghel I wordt de schoonzoon van De Jode, Coques van Rijckaert, Teniers en Van Kessel van den Fluweelen Brueghel, Quellin van Teniers. Snijders is de schoonbroeder der De Vossen, Simon De Vos van Van Utrecht, Rombouts van Van Thielen, Van Cortbenden van de Van Hoecke's, enz. Bij de bruiloften zijn zij als getuigen, bij de doopen als peters aanwezig; en eindelijk, op het oogenblik van te sterven, weten zij, dat zij op de kunstgenooten rekenen mogen voor de voogdij en de bescherming hunner kinderen. Eene stevige familie aldus, nauw verbonden door de banden des bloeds en door die eener openhartige vriendschap.

---

## HOOFDSTUK XIX.

### JORDAENS EN DE HISTORIESCHILDERS.

De schilder-diplomaat Balthazar Gerbier (1592-1667 ?) sprak waarheid, toen hij, op 2 Juni 1640, uit Brussel naar Londen schreef: "Mijnheer Petrus Rubens is vóór drie dagen gestorven, zoodat Jordaens hier de eerste schilder blijft (1). " De gloeiende colorist was, op dat oogenblik, in de volle kracht van zijn talent; hij had reeds den grooten *St-Marten* van het Brusselsch museum voortgebracht (1630) en de *Verheerlijking des Prinsen van Oranje* was hem opgedragen (1652). Hij was zeven en veertig jaar oud.

JACOB JORDAENS werd te Antwerpen, in 1593, geboren. Hij was nog maar veertien jaar, toen hij zijnen wensch uitsprak om schilder te worden en door zijnen grootvader bij Adam Van Noort in de leer werd gedaan. Daar verbleef hij gedurende acht jaar, veel minder om, onder 's meesters oog, zijne kunstopleiding te voleindigen, dan om aan zijn verlangen te voldoen dagelijks Van Noorts dochter, de schoone Katharina, te zien, op welke hij smoorlijk verliefd was. Zij werd, in 1616, zijne vrouw en tevens ook zijn geliefkoosd model: in de werken haars echtgenoots neemt Katharina Van Noort de plaats in, welke Helena Fourment in die van Rubens bekleedt. Men kent verschillende portretten van haar; het beste is te vinden bij graaf Darnley, waar het aangewezen wordt onder den naam van: *De Vrouw met den*

---

(1) F. J. Van den Branden: *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*. Antwerpen, 1878-83, blz. 814.

*papegaai*. “ Ho ! wat schoone meid ! ” roept W. Bürger uit, die dit schilderstuk zag op de tentoonstelling van Manchester; “ dit is de zegepraal der Vlaamsche kunst in al hare weelderigheid... Hare vlechten zijn als eene schoof rijp koorn, hare wangen hebben de vermiljoenkleur en de vastheid van den appel. De echt Vlaamsche vrouwen, wanneer ze schoon zijn, hebben immer iets met de verboden vrucht gemeens (1). ” Jordaens heeft in zijne *Familietooneelen*, zijne *Concerten*, zijne *Feestmaaltijden*, niet opgehouden die bloeiende jonge vrouw voor te stellen, lachend in den zonneschijn, met een glas in de hand en een bollig kind op den schoot.

De geschiedschrijvers hebben dikwijls herhaald dat Jordaens de leerling van Rubens was geweest. Dit gevoel wordt door niets bevestigd, en zekere feiten strekken integendeel om het te logenstraffen. Evenmin is hij ooit zijn medewerker geweest, zooals het mede gezegd werd. Doch, zoo goed als alle tijdgenooten, heeft hij sterk den invloed ondergaan van Rubens' genie, zonder nochtans, gelijk zooveel anderen, zijn navolger te zijn geweest. Hij ging niet naar Italië. In het jaar zijns huwelijks werd hij in het St-Lucasgilde aangenomen en, wat zonderling voorkomt, als *waterschilder* ingeschreven. Het was inderdaad met lijmverfwerken en cartons voor tapijtwevers, dat hij aanving. Dit was voor den vurigen colorist een nederig begin. Maar hij liet het niet lang daarbij; reeds in 1620, was zijne faam als schilder van kunsttafereelen gevestigd en nam hij leerlingen aan. Later vormde hij er een groot getal; de namen van twintig onder hen zijn ons bewaard gebleven, waaronder die van Jan Boeckhorst, van Munster, die een schilder van ware verdienste was.

Meer dan eens werd Jordaens aangelokt door vreemde vorsten. Hij maalde verschillende paneelen voor den koning van Zweden, en, in 1652, liet de prinses van Oranje, Amalia van Solms, weduwe van den stadhouder Frederik Hendrik, hem naar 's-Gravenhage ontbieden om mede te werken aan de versiering van het beroemde *Huis ten Bosch*. Daar kan men het grootste zijner doeken bewonderen, hetwelk door

---

(1) *Trésors d'art en Angleterre*, 1860, blz. 229.

sommige schrijvers voor zijn meesterstuk gehouden wordt : *De triomf van Frederik-Hendrik*. Het museum van Brussel bezit de schets van dit treffend gewrocht.

Jordaens heeft ook voor de Brusselsche tapijtwevers



FIG. 62. — JACOB JORDAENS.  
Het huwelijk van Sinte-Katharina. (Prado te Madrid, H. 1,21. B. 1,73.)

gewerkt. In het keizerlijk paleis van Weenen, ziet men nog eene reeks muurbehangsels met het fabriekmerk van Brussel, en waarop stillevens met personages en honden voorgesteld zijn. De figuren zijn van Jordaens, de dieren en bijhoorigheden van Fijt. Die twee machtige coloristen moesten elkander goed

verstaan en zij schijnen dikwijls samengewerkt te hebben. Het museum van Keulen bezit van hunne vereenigde penseelen een doek van reusachtige afmetingen, waarop men eenen arend ziet met opengeslagen schachten, de borst verscheurend van den titan Prometheus.

Naar het voorbeeld van een groot deel der Antwerpsche bevolking, had Jordaens, tevens geus en oranjegezinde, het katholiek geloof afgezworen. Men weet niet nauwkeurig wanneer dit gebeurde, maar toch was het niet, zooals het lang werd herhaald, in de laatste jaren zijns levens. Hij bestreed de Roomsche kerk met zooveel vuur dat hij eens, — het was tusschen 1651 en 1568, dus omstreeks den tijd dat hij de *Verheerlijking van Frederik-Hendrik* schilderde, en meer dan twintig jaar vóór zijnen dood, — vervolgd en tot eene zware boete veroordeeld werd om, luidens het vonnis van den schout, „ *eenige schandaleuse geschriften* <sup>(1)</sup> „ opgesteld te hebben. Hij stierf in 1678, vijf en tachtig jaar oud, denzelfden dag als zijne dochter Elisabeth. Zijn zoon JACOB, in 1625 geboren en insgelijks schilder, zette zich in Denemarken neer.

Het werk van Jordaens is zoo aanzienlijk als afgewisseld. Godsdienstige en volksonderwerpen, geschiedenis, portretten, zinnebeeld, alle vakken heeft hij beoefend, met even groot talent en evenveel vuur, zonder noch-

tans de alles omvattende voortbrengingskracht van Rubens te kunnen bereiken. Wie kent er, om ze in talrijke museums aangetroffen te hebben, die groote huiselijke tafereelen, die breed opgevatte zedenstukken niet, waar de kunstenaar, rondom eene ruime tafel, kwistig met spijzen en drinkkannen beladen, ouderlingen schaart, die neuriënd de maat slaan; jongelieden, die klinken of op den doedelzak spelen; bekoorlijke kinderen, die eten en drinken; schoone jonge vrouwen, die, met lodderige blikken, de lippen en het keurslijf half geopend, hare levensvreugde in een klinkenden schaterlach

(1) Pinchart : *Archives des Arts*, d. III, blz. 214.

laten opgaan. Nu eens is het een *Familieconcert*, dan het *Drie-Koningenfeest*, waar de koning met opgeheven bekers gevierd wordt; dan weer, de voorstelling van het Vlaamsche spreekwoord *Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen*, of van de fabel *De Sater en de Boer*. Ziet, te Munchen, dien bronzen sater en dien landman met rooden rok, in een zonnestraal aan het praten (fig. 63). Heeft men wel dikwijls de kracht en de stoutheid van het coloriet zoover gedreven?



FIG. 63. — JACOB JORDAENS.

De Sater en de Boer. (Pinakothek te Munchen. H. 1,94. B. 2,00.)

Men weet tot welke heerlijkheid Jordaens zich in zijn *Triomf des Prinsen van Oranje* verheft. Het museum van Brussel bezit eene godsdienstige schilderij, die niet minder treft: *S<sup>t</sup>-Marten, eenen bezetene genezend*. Uit de katholieke overlevering, is de *Aanbidding der herders* zijn geliefkoosd onderwerp geweest. Hij vond er smaak in, rondom de kribbe van het kindeken Jezus, boeren en boerinnen te scharen,

gevolgd door hunne kudden koeien, geiten, schapen, hunne hijgende honden en hunne kinderen, die met geschenken : vruchten, wild, melkspijzen, kortom met alles wat goed is om te eten, als overladen zijn. Hoe verre zijn wij daar toch van Memling's mystieke *Geboorte* verwijderd ! Als portret-schilder is Jordaens minder gekend ; evenwel doet hij zich als een meester gelden door het portret zijner vrouw (verz. Darnley) en door het zijne, in de Uffizi ; door het beeld, ten voeten uit, van den prins en de prinses van Oranje, bij den hertog van Devonshire ; door dat van admiraal De Ruyter, in het Louvre ; door de twee tegenhangers in het museum van Keulen ; door de familieportretten in het Prado (fig. 64) en in het museum van Cassel.

Maar in geen vak spreidde hij zijne matelooze levensweelde en de heerlijkheid van zijn palet met meer drift en glans ten toon, dan in de mythologische onderwerpen, die hem gelegenheid gaven om, te midden van weidsche landschappen en opstapelingen van vruchten, bloemen of dieren, wulpsche bacchanten en nimfen, geile saters en dronken boschgoden te groepeeren. Niemand, zelfs de grootste der Vlamingen niet, heeft met meer stoutheid het overlopend naturalisme van zijn land weergegeven, of met meesterlijker weelde de rijke lichaamsvormen der noordervrouwen ten toon gespreid. Met welken breeden en handvasten toets, met welke roodvlammende kleur en welke drift hij toch zijn genot vindt in het welven harer heupen, het polijsten harer huid, in het aanjagen van kloek purper bloed door hare aderen, in het neergieten van zonneglans op hare ronde ruggen, hare borsten, hare frissche wangen en blonde vlechten ! De *Vruchtbaarheid*, in het museum van Brussel, is, in dat slag, eene weergalooze schepping.

Onder de menigte schilders van godsdienstige, historische en zinnebeeldige onderwerpen, *tijdgenooten* van Rubens en van Jordaens en niet te verwarren met de rechtstreeksche leerlingen en de volgelingen in den tweeden graad der beide meesters, neemt KASPER DE CRAYER de eerste plaats in (1).

---

(1) Ed. De Busscher : *Biographie nationale*, 1876, d. V, col. 27. Volgens dezen schrijver zou De Crayer geboren zijn op 18 November 1584.



Wanneer men dezes werk bestudeert in zijne verzorgde, beredeneerde en welgelukte voortbrengselen, erkent men gemakkelijk dat zijn talent van Rubens afstamt. Aan hem dankt hij de kloekheid zijner kleur, den plooierval zijner kleerstoffen, de breedheid zijner houdingen. Hij volgde eenvoudig 's meesters vrije werkwijze na, zijne stoute manier van den vorm te zien en dezen door de kleur



FIG. 64. — JACOB JORDAENS.  
Familieportret. (Museum van Madrid, H. 1,81 B. 1,87.)

terug te geven. Doch zeer zelden slechts verheft hij zich tot zijn machtig samenvatten van den indruk; hij ontroert noch verrukt ons. Zijne groote doeken schijnen vol godsdienstig rumoer en geweld, en toch hoort men nauwelijks het getier der beulen, het gebed der martelaars, de hosanna's der hemelvaarten. Hem, een tijdgenoot van Rubens, gelukte het nimmer, — zelfs niet bij uitzondering, zooals Jordaens, — des meesters

evenknie te worden; niettemin mag hij toch een zijner knapste voortzitters heeten.

Hij werd te Antwerpen geboren, leerde zijne kunst te Brussel, bij Raphaël Coxie, en vestigde zich in deze laatste stad; in 1626, werd hij er aangesteld als raadsheer van het Magistraat. Met eene gelijke vruchtbaarheid, arbeidde hij terzelfder tijd voor de landvoogden, de gilden en de abdijen. Het Louvre bezit het portret te paard, dat hij schilderde voor den infant Ferdinand, landvoogd der Nederlanden, en het Paleis van Justitie te Gent heeft eenige der groote allegorieën, die hij uitvoerde voor de zegebogen, bij de blijde intrede van dezen prins. In zijne godsdienstige onderwerpen, blijkt hij vooral ingenomen met vervoeringen en vizioenen, mirakels, marteldooden en verheerlijkingen. Het museum van Rijsel bezit twee zijner hoofdwerken: *De Marteldood der vier Gekroonden* en *De Verlosser der wereld*; dat van Brussel heeft: *De Hemelvaart der H. Katharina* en de *Wonderbare Vischvangst* (fig. 65); dat van Nancy: *De Pest te Milaan*; dat van Rennes: *De Kruisrechting*.

De Crayer ondernam de reis naar Spanje en verbleef te Madrid, waar hij, met Velasquez en Rubens, de eer deelde de trekken van Philips IV te mogen afbeelden. De heer H. Hymans denkt dit belangrijk werk teruggevonden te hebben in het ruitersbeeld van het museum der Uffizi, dat ten onrechte doorgaat als een werk van Velasquez<sup>(1)</sup>. Geen schooner lof kan van den schilder gemaakt worden.

In 1664, verliet De Crayer, reeds twee en tachtig jaren oud, plotseling Brussel en vestigde zich te Gent, zonder dat men de reden van die schielijke en laattijdige verhuizing hebbe kunnen ontdekken. Ondanks zijnen hoogen ouderdom, schilderde hij met eenen onbegrijpelijk ijver, en alleen de dood vermocht een einde aan die verbazende vruchtbaarheid te stellen. Het was in 1669; de oude meester had juist *Den Marteldood van St-Blasius* voor de Predikheeren afgewerkt (museum van Gent). Hij teekende zijn werk met een nog kloek penseel en voegde er met rechtmatige fierheid bij: *86 jaar oud*<sup>(2)</sup>. Daarna stierf hij. Dikwijls spreekt men van

(1) *Notes sur un voyage en Italie*. Brussel, 1878.

(2) W. Burger: *Les musées de Hollande*, d. II, blz. 339.

Tiziano's roemvollen ouderdom. Die Vlaamsche kunstenaars der xvii<sup>e</sup> eeuw waren ook taaie mannen !

De Crayer was een vriend van Rubens en van Van Dijk. Deze etste zijn portret; gene vermaakte hem, bij zijnen



FIG. 65. — KASPER DE CRAVER.  
De Wonderbare Vischvangst. (Museum van Brussel. II. 2. 25. B. 3. 25.)

uitersten wil, eene schilderij. Die twee feiten hebben waarschijnlijk de nagedachtenis van De Crayer vrij gehouden van de vergeefsche lasteringen van Houbraken en Campo Weyerman. Volgens deze twee oude Hollandsche levensbeschrijvers en volgens diegenen, welke hunne zouteloze vertelseltjes

gretig herhaalden, zouden nagenoeg al de minder befaamde tijdgenooten van Rubens, als Pepijn, Janssens, Rombouts en anderen, bloote intriganten geweest zijn, uit lagen nijd in dronkenschap en armoede verdompeld geraakt. De veropenbaringen der Antwerpsche handvesten hebben die historische praatjes grootendeels weerlegd. Wij zullen er niet op terugkomen : te velen maar, vóór ons, hebben er, en zonder eenigen grond, geloof aan gegeven.

ABRAHAM JANSSENS (1575-1632), leerling van Jan Snellinck, was een begaafd schilder. Door de verhevenheid zijner gedachten en dé stoutheid zijner houdingen, komt hij Rubens nabij, van wien hij zich daarentegen weer verwijdert door de matheid zijner kleur, de hardheid zijner omtrekken en de logheid zijner borstelstreek. De kerken van België bezitten van hem belangrijke godsdienstige tafereelen; de museums van Brussel, Weenen en Antwerpen bevatten allegorische schilderstukken, die onder zijne beste voortbrengselen mogen gerekend worden. Zelf een eigenaardig en kloek talent, vormde hij twee leerlingen, die zijne richting voortzett'en : Geeraard Zegers en Th. Rombouts. Beiden leerden van hem het geheim af der krachtige schilderwijzen, der sterke schaduwen en der groote tegenstellingen, welke de bewondering voor Michel-Angelo en Caravaggio weldra, voor een tijd lang, zelfs te Antwerpen, zeer in den smaak zou brengen.

GEERAARD ZEGERS (1591-1651), de oudste van beiden, bezocht Italië en Spanje, en keerde, in 1620, naar Antwerpen terug. Rubens was dan in den vollen glans van zijnen roem, en het is licht te begrijpen welken invloed de wonderbare en zonnige doorschijnendheid van zijn coloriet op de schilderwijze van den jongen maler uitoefenen moest, diep doordrongen, als hij was, van de somberder en hardere tonen van Caravaggio en van de Spaansche school.

Indien Zegers' doeken gedagteekend waren, zou men van jaar tot jaar, de vervormingen kunnen waarnemen, welke zijn hoogst buigzaam talent onderging. Van zijne Italiaansche opvoeding behield hij de gave om zijne figuren behendig uit elkander los te krijgen, en ze in krachtig relief te doen vooruit-

komen; van Rubens leerde hij het onstuimige der bewegingen en de levendigheid der gelaatsuitdrukkingen betrachten. In de



FIG. 66. — THEODOOR ROMBOUTS.  
Het Kaartspel. (Prado, te Madrid. H. 1,00. B. 2,23.)

*Geeseling* (S<sup>t</sup>-Michielskerk, te Gent), in de *Aanbidding van S<sup>t</sup>-Franciscus* (Louvre) en in den *H. Aloïsius van Gonzaga*

(museum van Antwerpen), kan men zijne aarzeling tusschen de twee leerwijzen bespeuren; in de *Aanbidding der drie Koningen* (O.-L.-Vrouwkerk, te Brugge), in *het Huwelijk der H. Maagd* (museum van Antwerpen) en in den *St-Eligius* (museum van Valenciën), is de zegepraal van Rubens eindelijk volkomen. Daar heeft men wel zijne weidsche schikking, zijn grootschen decoratieven zwier, zijne heldere en doorschijnende kleurentonen. Zegers behoort, van dan af, tot de talrijke familie van den meester, waarin hij zich als eene der levendigste en begaafdsten figuren doet opmerken.

Even als zijn studiemakker, heeft THEODOOR ROMBOUTS (1597-1637) recht op eene plaats onder de zelfstandige

**R.** tijdgenooten van Rubens. Zij is hem gewaarborgd door de warme oprechtheid in de uitvoering, die zijn bijzondere stempel is, door zijne krachtige borstelstreek en door de ruwheid van zijn coloriet. Ook hij onderging den invloed van Caravaggio en dezes schijnbaar realisme. Hij schilderde historie, allegorie en ook zedenstukken, in levensgrooten afmetingen, naar de wijze van den Italiaanschen meester, en zangersgezelschappen, kaartspelers, kwakzalvers voorstellende: allen tafereelen, die ons minder bekend zijn dan zijne andere schilderijen, daar zij bewaard worden in de verre verzamelingen van het Prado en de Ermitage. In de kerk-schildering, is zijn volmaaktste werk eene *Kruisafdoening* (St-Baafskerk, te Gent), die eene schoone en dramatische samenstelling heeten mag.

Omtrent dien zelfden tijd, bloeide te Brussel een kunstenaar, wiens bestaan aan de meeste geschiedschrijvers onbekend schijnt gebleven en dien het betaamt hier op de plaats te stellen, die hem toekomt. Wij bedoelen ANTOON

**A.** SALLAERTS (rond 1585- † na 1647) <sup>(1)</sup>, die een talentvol schilder was, met de vriendschap van Rubens vereerd, en zelfs zijn medewerker, indien men Kramm <sup>(2)</sup> gelooven mag. Over het begin en het einde van zijn leven weet men niets.

(1) Ed. Fétis: *Catalogue du Musée de Bruxelles*, 1882, blz. 442.

(2) *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche schilders...* Amsterdam, 1856, d. I, blz. 1439.

In 1606, werd hij als leerling in het boek van het Brusselsche schildersgilde ingeschreven; in 1612, kreeg hij eenen zoon; eerst in het volgende jaar werd hij meester en, van 1633 tot

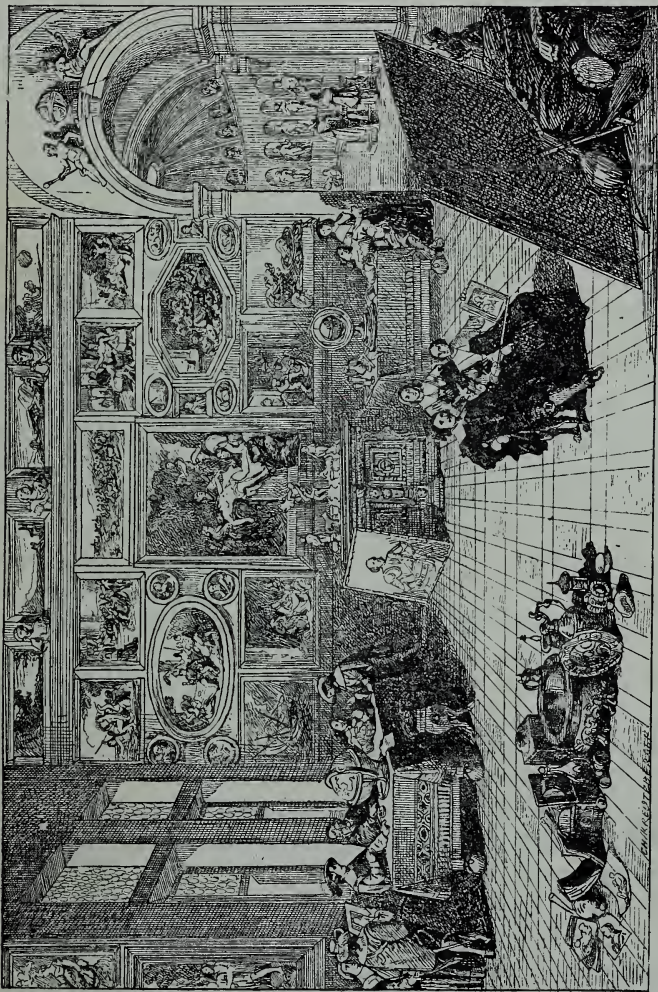


FIG. 67. — FRANS FRANCK DE JONGE. — Kunstgalerij. (Paleis Pitti, te Florence.)

1648, werd hij, tot viermaal toe, als deken van het gilde verkozen. De heer Alph. Wauters maakt ons bovendien bekend dat Sallaerts een der kunstenaars was, die het

werkzaamste deel namen aan de gewrochten der Brusselsche tapijtwevers : in 1646, had hij voor hen reeds de cartons voor vier en twintig volledige muurbehangsels uitgevoerd (1). Hij heeft ook geëetst.

Wat zijne schilderijen betreft, de opsomming van hetgeen ons van hem is overgebleven, bewijst dat Sallaerts zich niet bepaalde tot een enkel vak. Mensaert zegt dat de kerken van Brussel, Gent en Aalst een groot getal zijner godsdienstige samenstellingen hebben bevat; er is van hem in het museum van Brussel eene allegorie; in het Antwerpsche stadhuis, *de Nederlaag van den Hertog van Alençon*; in het Brusselsche stadhuis, eene *H. Maagd met drie portretten van magistraten*. De catalogus van Madrid schrijft hem een *Oordeel van Paris* toe; die van Berlijn een *Gezicht op de toegevrozen Schelde, met schaatsrijders bedekt*. Ten slotte bewaart het Brusselsch museum van hem twee groote voorstellingen van openbare plechtigheden, en de pinakothek te Turijn, een *Ommegang*, die ons zijn talent van eene echt oorspronkelijke zijde laten zien. De laatstgemelde schilderij, die niet minder dan zes tot zeven honderd kleine figuurtjes bevat, welke, met eene bewonderenswaardige vaardigheid, op acht verschillende diepten gegroepeerd zijn, is, in haar soort, een stuk van eerste orde, zoo goed samengesteld als knap geschilderd, in eene stille, machtige en goed samenstemmende kleurschaakering; de gang van den optocht en de bewegingen der menigte zijn er, met eene zeldzaam fijne opmerkingsgave, in waargenomen.

Omstreeks 1590 werd te Brussel nog een ander kunstenaar geboren, van wien eenige goede schilderijen gekend zijn, THEODOOR VAN LOON (omstreeks 1590-1678?). In het museum van Brussel en in de kerk van Scherpenheuvel, kan men zich rekenschap geven van zijnen trant (2).

Een andere tijdgenoot, die, even als Sallaerts, alle vakken, maar vooral de geschiedenis beoefende, is FRANS FRANCK DE JONGE (1581-1642). Doch, in strijd met zijne kunstgenooten, die, vooral historieschilders, meermaals zedentoneelen maalden

(1) *Les Tapisseries bruxelloises*, 1878, blz. 246.

(2) Alph. Wauters : *Bulletin de l'Académie*, 1884, d. II, blz. 172-202.



op groote schaal, behandelde hij, die in de eerste plaats een zedenschilder was, de geschiedenis slechts in het klein, of, beter gezegd, hij koos uit den bijbel, de fabelleer, de oude en nieuwe geschiedenis, gelegenheden om versieringen en pronkgerief voor te stellen. Zijn werk is zeer verscheiden : er zijn van hem te Munchen mythologische stukken ; te Berlijn *Bekoringen van St-Antonius* ; te Weenen *Sabbatronden* en *Gezelschappen* ; te Parijs, *Vorstelijke binnenhuizen* ; te Rome (verzameling Borghese) en te Florence (paleis Pitti -- fig. 67), *Kunstgalerijen* ; eindelijk, in de Uffizi, zijn eigen portret ; dit alles, merkwaardig door de bijzonderheden, tamelijk behendig gepenseeld, doch in een log coloriet van weinig verfijnden smaak.

Deze kunstenaar behoort tot het tweede geslacht der Francken ; onze genealogische schets van blz. 123 laat ons toe in geene verdere levensbijzonderheden te treden. Zekere geschiedschrijvers hebben hem nogal kluchtig den bijnaam van *Don Francisco* gegeven ; de wijze, waarop Franck enkele zijner schilderijen teekende : *D. O.* of *D<sup>o</sup> Franck*, gaf daartoe aanleiding. De uitlegging is thans gevonden : *D. O.* — en

D<sup>o</sup>ff DEN·ION. Æ

ook *D. J.*, op sommige andere werken van denzelfden kunstenaar bij de naanteekening voorkomend, zijn eenvoudig de voorletters der Vlaamsche woorden *De Oude* en *De Jonge*, welke de Francken bij hun handteeken voegden, om van elkander te worden onderscheiden. Daarin zijn zij, jammer genoeg, niet gelukt, gezien het buitengewoon getal schilders, die denzelfden naam dragen, omstandigheid, welke nog verergerd wordt door de schaarschheid der oorkonden en de slordige, willekeurige spelling, die daarin heerscht (1).

Een der tijdgenooten van dezen maler, een doorluchtigen naam dragend, HANS JORDAENS (rond 1595-1643), werkte in

(1) Zie het belangvolle levensbericht, met monogram, aan dezen schilder gewijd door Hermann Riegel : *Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte*. Berlijn, 1882, d. II, blz. 74.

hetzelfde vak, met dezelfde afmetingen, maar met minder behendigheid. Men heeft van hem eene *Kunstgalerij* in het Weener museum, en *Overtochten van de Roode Zee* te Berlijn en te 's-Gravenhage.

ADRIAAN VAN NIEULANDT (1590- † na 1652), van Antwerpen, was insgelijks, zooals het bijschrift onder zijn door Meysens uitgegeven portret, het overigens zegt, „ een zeer goed schilder van kleine figuren en landschappen, die veel gebeurtenissen uit het Oude Testament heeft voorgesteld „ (1). Zijne *Prediking van St-Jan* (Academie, te Venetië), met naamteekening en onder datum 1655, alsook zijne *Intrede van Jezus te Jeruzalem* (museum van Kopenhagen), zijn zeer belangrijke bewijsstukken, welke klaarblijkend aantoonen dat de schilderij, die hem door elkeen in het Brusselsch museum wordt toegeschreven, niet van hem is. Zij is overigens van Denijs Van Alsloot. PIETER VAN AVONT (1600-1652), van Mechelen, heeft ons lieve tafereeltjes nagelaten, die goed geteekend en fijntjes gepenseeld zijn. Hij stoffeerde gewoonlijk met *Heilige Familiën* (museum van Gent), *Ronedans van Engelen vóór de H. Maagd* (verz. Liechtenstein), of *Flora's, van geniussen omringd* (museum van Weenen), de landschappen zijner kunstbroeders : Brueghel, Govaerts, Achtschelling, enz.

Onder de andere historieschilders, minder bekende tijdgenooten van den hoofdman der school of zijne meer beroemde volgelingen, zullen wij nog noemen : GILLIS BACKEREEL, van Antwerpen (1572?- † vóór 1662), wiens schilderijen, te Brussel, te Brugge en te Weenen, nu eens aan den invloed van Rubens, dan weer aan dien van Van Dijck doen denken; den Luikenaar JAN BOLOGNE (?-1655), van wien men de een en zeventig portretten der leden van het Busschietersgilde vermelden moet (museum van Mechelen); JAN FRANCK (1581-1624), die godsdienstige tafereelen heeft in de museums van Brussel, Brugge en Dresden; en eindelijk ADRIAAN DE BIE (1594-1640?), van Lier, dien wij hier noemen, niet om zijne meer dan

---

(1) *Images de divers hommes d'esprit sublime*. Antwerpen, 1649, klein in f° met 74 portretten.

middelmatige schilderijen, doch enkel om den naam van zijnen  
zoon Cornelis te kunnen opnemen, een voor-  
naam kunstliefhebber, die ons in een boek,  
getiteld *Het Gulden Cabinet*, de kostbaarste  
levensberichten over de kunstenaars van zijnen  
tijd heeft nagelaten <sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> *Het Gulden Cabinet van de edel vrij schilderconst.* Antwerpen, 1661, in-4° met 98 portretten.

---

## HOOFDSTUK XX.

### CORNELIS DE VOS EN DE PORTRETSCHILDERS.

Wanneer men in het Brusselsch museum, in de *Rubenszaal*, stilstaat vóór de groep, waarin CORNELIS DE VOS zich zelf, met zijne vrouw en zijne twee dochtertjes, levensgroot en ten voeten uit, afgebeeld heeft (fig. 69), dan moet men wel bekennen dat ook hij een groot kunstenaar geweest is. Te Antwerpen wordt dit gunstig oordeel dan ook ten volle bekrachtigd : het afbeeldsel van Abraham Grapheus, den ouden knaap van het St-Lucasgilde, met zijnen zonderlingen opschik en zijne zware borstversiering van eereteekens en blinkende platen, is een dier levende gewrochten, die men, eens gezien, nimmer meer vergeet (fig. 68).

Cornelis De Vos (1585-1651), van Hulst, is een realist, die tot het geslacht van Frans Hals en Velasquez behoort; bij hem staat de oprechtheid boven alles; hij ziet de natuur met een gezond oog, zonder vooringenomenheid en vertolkt haar zonder formuul : een lof, dien men niet altijd, zelfs aan den hoofdman der school of aan zijnen voornaamsten leerling, toezwaaien mag. Zijn palet is sober en fijn, met zijne verlepte, grijze en zilverige tinten; de geweldige kleuren zijn hem onbekend. Zijne teekening is breed, zijne houdingen zijn rustig, vol gemak en natuurlijkheid; zijne aangezichten zeer persoonlijk en met evenveel uitdrukking als die van Van Dijck; zijne personages, eindelijk, hebben zulk een machtig en begeesterend uitzicht van leven, zulk een innemend karakter van innige oprechtheid, dat men onwillekeurig de modellen en tevens den schilder ervan begint lief te krijgen.

Het familieportret schijnt overigens bij De Vos eene specialiteit geweest te zijn. Na dat van Brussel (fig. 69), onbetwistbaar zijn meesterstuk, zullen wij nog aanhalen : in het museum van Berlijn, de groep zijner twee met fruit spelende dochtertjes, en die andere, welke een paartje, in eenen tuin



FIG. 68. — CORNELIS DE VOS.

Portret van Abraham Grapheus, knaap van het St-Lucasgilde. (Museum van Antwerpen. H. 1,20. B. 1,02.)

gezeten, voorstelt; verder, te Brunswijk, eene jonge vrouw met twee kinderen, die zeepbellen laten opstijgen<sup>(1)</sup>; te Munchen, de familie Hütte; te Pesth, den schilder Mierevelt

<sup>(1)</sup> Zie de verhandeling van Herman Riegel in de *Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte*, 1882, d. II, blz. 92.

en zijn gezin; te St-Petersburg, eene familie op wandeling; te Stockholm, een gezelschap, dat aan tafel zit te spelen; te Cassel, de voogd van het weeshuis, met een kind bij zich. Andere nog vindt men te Antwerpen in bijzondere verzamelingen, en wel namelijk eene groote schilderij, waarop men eene familie van elf personen aan tafel en in levensgrootte afgebeeld ziet <sup>(1)</sup>. Wat zijne alleenstaande personages betreft, heeft men van hem, behalve den Grapheus uit het Antwerpsch museum, nog de portretten van Jan Van Roode, burgemeester van Antwerpen, en zijne vrouw (oude galerij Du Bus) <sup>(2)</sup>; een portret in het museum van New-York, en ettelijke andere, die in Antwerpsche huizen bewaard blijven.

Cornelis De Vos toont zich minder ongedwongen in de historieschildering, zooals uit zijne bijbelsche en mythologische tafereelen, in de museums van Antwerpen en Madrid, blijkt. De *Teruggaaf der geroofde kerkschatten aan St-Norbertus*, uit eerstgemelde verzameling, doet echter zijnen maker eer aan. Eindelijk heeft men onlangs ontdekt dat hij de medewerker zijns schoonbroeders, Fr. Snijders, geweest is, in de twee groote *Vischmarkten*, uit het museum van Weenen (fig. 72), welke men tot dusverre aan Van Es toeschreef <sup>(3)</sup>.

In het portret werd Cornelis De Vos door Rubens en Van Dijck alleen overtroffen. En toch, hoeveel portretschilders van onbetwistbare verdienste leverde de Vlaamsche School der xvii<sup>e</sup> eeuw al niet op! Het zal voldoende zijn hier te noemen: het familieportret, door Jordaens (museum van Madrid) (fig. 64); het portret van De Crayer, door hem zelve geschilderd (galerij Schleissheim); Galileï, door Joost Suttermans (in de Uffizi) (fig. 94); Richelieu, door Philips de Champaigne (Louvre); lady Mandeville, door Pauwel Van Somer (verzameling te Manchester); Aartshertog Leopold-Willem, door Joost Van Egmont (museum van Weenen); de mannen- en vrouwenportretten, door Douffet (museum van Munchen) (fig. 61); de

(1) Van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, blz. 641.

(2) Ed. Fétis : *Galerie du Vicomte Du Bus de Gisignies*. Brussel, 1878; 2<sup>e</sup> deel, blz. 191.

(3) Ed. von Engerth : *Grand catalogue de la Galerie impériale de Vienne*, 1884, d. II, blz. 452.

portretten van den pastoor en de bestuurders van St-Jacobs, door Pieter Thijs (St-Jacobskerk, te Antwerpen); Hendrik de IV<sup>e</sup>, door Frans Pourbus (Louvre) (fig. 93); de keurvorst van Brandenburg en zijne gemalin, door Vaillant (paleis te Berlijn); de edelman in 't harnas, door Frans Duchastel



FIG. 69. — CORNELIS DE VOS.

Portret van den kunstenaar en zijn gezin. (Museum van Brussel. H. 1,88. B. 1,60.)

(museum van Berlijn) (fig. 82); de dekens der vischverkoopers, door Pieter Meert (museum van Brussel); het portret eens wijsgeers, door den ouden Van Oost (St-Jans-Hospitaal, te Brugge); de prior van Tongerlo, door Pieter Franchoyts (museum van Rijsel) (fig. 92); drie magistraatspersonen, door Sallaerts (stadhuis van Brussel); Kasper Gevaerts, door

Thomas Willeboirts (museum Plantin, te Antwerpen); Balthazar Moretus, door Jacob Van Reesbroeck (1620-1704) (idem); J. B. Donckers en zijne vrouw, door Abraham De Rijckere (1565-1599) (St-Jacobskerk, te Antwerpen); enz.

Sluiten wij deze lijst met den schier onbekenden naam van MICHELINE WOUTIERS, eene verdienstvolle portretschilderes, te Bergen, tegen het einde der xvi<sup>e</sup> eeuw, geboren. Zij maakte, vermoedelijk omstreeks 1642, het portret van den generaal Andrea Cantelino, hetwelk door Pontius werd gegraveerd, en de catalogus van het museum van Weenen heeft haar onlangs de twee kloeke borstbeelden, *de H. Joachim* en *de H. Jozef* (Belvedere), langen tijd aan Frans Wouters toegeschreven, teruggeschonken <sup>(1)</sup>.

Straks zullen wij de gelegenheid vinden om over het meerendeel dezer kunstenaars uit te weiden. Zoo wij hier hunne namen in een afzonderlijk hoofdstuk, dat over het portret handelt, bijeenbrengen, dan geschiedt dit om Cornelis De Vos aan hun hoofd te plaatsen, en de verdiensten van dien uitstekenden schilder, die in Frankrijk, Engeland, Italië en Holland bekend is, te beter te laten uitschijnen. Als men zijne meesterwerken beschouwt, die te Brussel, te Antwerpen en te Berlijn berusten, dan is men geneigd om aan de overlevering te gelooven, volgens welke Rubens, toen hij aan de talrijke vragen om portretten niet meer voldoen kon, zijne aanzoekers heenzond, hun zeggende: " Gaat bij Cornelis " De Vos, die doet het zoo goed als ik. "

---

(1) A. J. Wauters : *Micheline Woutiers* (*Écho du Parlement*, n<sup>o</sup> van 8 December 1884).



## HOOFDSTUK XXI.

### SNIJDERS, FIJT EN DE DIERENSCHILDERS.

Geene enkele schilderschool, zelfs de Hollandsche niet uitgezonderd, heeft het dierenleven met die meesterschap, den Vlamingen eigen, weten te vertolken. Hunne groote strijdtoneelen en jachten, hunne groote dood-wildtafereelen zijn onvergelykbare triomfen van stoutheid en schilderachtige praalzucht.

Naast Rubens, wiens overvloedige weelderigheid de meesterstukken in dit vak leverde, die wij reeds opsomden (blz. 177), nemen twee Antwerpsche meesters plaats, even machtig en fier : Frans Sniijders en Jan Fijt.

Al is SNIJDERS (1579-1657) de leerling van den Helschen Brueghel en van Hendrik Van Balen geweest, toch stamt hij rechtstreeks van Rubens af, wiens vriend en medewerker hij was. In de geheele school levert zelfs niemand een zoo volkomen bewijs van den beslissenden invloed, dien dat machtig genie rondom zich uitoefende op diegenen zelfs, welke zijne onmiddellijke leerlingen niet waren. Al de groote decoratieve stukken van Sniijders verbazen en boeien door hunne meesterlijke hoedanigheden, door de levendigheid hunner beweging, door hunne zwierige uitvoering, hun kloek coloriet, hunnen levensadem en levensgloed.

In zijn vak is hij alomvattend geweest : viervoeters, vogels, visschen, huis- en wilde dieren, levend of dood, alles heeft hij geschilderd. Men vindt van hem eene *Hertenjacht*, te 's-Gravenhage; eene *Berenjacht*, te Berlijn; eene *Everjacht*, te Florence (fig. 70); eene *Vossenjacht*, te Weenen; eene *Tijgerjacht*,

te Rennes; *jachten op het rivierpaard en op den krokodil*, te Amsterdam. Hij heeft een *Hondengevecht*, in de Ermitage; gevechten van *zwanen en honden*, te Antwerpen; van *hanen*, te Berlijn; van *vossen en slangen*, te Weenen (verz. Czernin); van *buffels en wolven* (verkoopung Cypierre). Hij heeft een



FIG. 70. — RUBENS EN SNIJDERS.  
Everjacht. (Uffizi te Florence, H. 2,17, B. 3,06.)

*Everzwijn door eene leeuwin gedood*, te Munchen; eenen *Ooievaar, door valken aangevallen*, in Engeland; *Wolven een paard verscheurend*, te Bologna. En dan zijn er nog *Tooneelen op het hoenderhof, Trictracspelende apen, Vogelenconcerten*, enz. enz. In zijne groepen van dood wild : zwanen,

ganzen, pauwen, reeën, evers, hazen en fazanten (museums van Munchen, Caen, Marseille, Brussel, Valenciën), heeft hij loerende honden en katten geplaatst (fig. 71); in zijne uitstallingen van visch en schelpgedierte (fig. 72), bracht hij



FIG. 71. — FRANS SNIJDERS.  
Dood wild. (Pinakothek, te München. H. 1,56. B. 2,04.)

zeehonden en schildpadden; tusschen zijne opstapelingen van vruchten en groenten (museum van 's-Gravenhage), vliegende papegaaien en peuzelende apen. Alles behandelde hij met eene gelijke meesterschap en breedheid, met eene uiterste weelde-

righeid. Niets vooral is te vergelijken met zijne onstuimige aanvallen van honden tegen wild gedierte. Geen dichter heeft zulke tooneelen met mannelijker en verhevener tonen bezongen. Zijne leeuwen, beren en evers hebben iets van de heldhaftigheid der menschen van Rubens.

Rubens had evenveel genegenheid voor Snijders' persoon als achting voor zijne kunstgaven : hij liet hem de dieren uitvoeren voor sommige zijner jachttooneelen, terwijl hij zelf de figuren plaatste in verschillende tafereelen van zijnen vriend. Hij gaf hem een uiterste blijk van genegenheid, met hem, na zijnen dood, de leiding van den verkoop zijner kunstverzamelingen op te dragen. Van Dijck schilderde, zijnerzijds, herhaaldelijk het portret van Snijders en dat zijner vrouw. Deze was de zuster der beide De Vossen, Cornelis en Pauwel, en dit geeft ons aanleiding om ook over den tweede te handelen, die insgelijks een dierenschilder en leerling van zijn schoonbroeder was.

PAUWEL DE VOS (rond 1590-1678), een zeer geprezen schilder, werkte vooral voor hooggeplaatste personen, onder andere voor den Keizer, den Koning van Spanje, den hertog van Aarschot, zijn voornaamsten beschermer. Hij muntte uit in het voorstellen van jachten, hoofdzakelijk van de honden. Ook schilderde hij, onder den naam van *Arke van Noach*, groepen van verschillende dieren. Door de tonenladder van zijn coloriet, door zijne heldere tinten en de lichtheid van zijne schilderwijze, komt Pauwel De Vos zijnen schoonbroeder nabij en vele zijner schilderijen staan in de catalogussen verkeerdelijk opgegeven onder dezès naam. In de museums van Madrid en de Ermitage, worden de meeste zijner werken bewaard; men heeft er andere te Weenen, te Munchen, te Schleissheim, te Brussel, te Caen, enz. Zijn *Ever, zich tegen eene troep honden verwerend* (Pinakothek, te Turijn), is een stuk van groote opvatting, het bewijs leverend dat de verdienste van De Vos hooger staat dan zijne faam.

Langen tijd werd Snijders, alleen en onbetwist, als de hoofdman der Vlaamsche dierenschilders beschouwd; doch, sedert een twintigtal jaren, is een ander, te lang miskend kunstenaar weer opgekomen, welke zijn recht, niet om hem

die eereplaats te ontnemen, maar wel om ze met hem te deelen, zegevierend heeft doen gelden. Door de hedendaagsche critiek in zijne wettige aanspraken gesteund, wordt JAN FIJT (1611-1661)

*Jo. Fy.*



FIG. 72. — SNIJDERS EN CORNELIS DE VOS. — Vischkraam. (Museum van Weenen, H. 2, 53. B. 3, 75.)

tegenwoordig op gelijken rang als Frans Snijders gehuldigd.

Zijne zien- en doenwijze is gansch persoonlijk en onafhankelijk; hij kent geene machtförmulen. Hij is minder pralerig dan Snijders, zelden ook zoo bewogen, zoo onstuimig, zoo

heroïsch zeggen wij haast; maar hij is even rechtzinnig van gedachtengang, even vrij van geest; hij werkt met eenen stouteren, vasteren, meer gekenmerkten en realistischen toets. Zijne nauwkeurige teekening stelt de vormen met eene getrouwe juistheid voor, en hij weet de haarkleur der viervoeters, het vederkleed der vogelen, met bekoorlijke waarheid en eene zeldzame volmaaktheid van bijzonderheden, weer te geven. Niet zelden overtreft hij zijnen evenknie door den glans van het licht, de fijnheid en de waarheid van het coloriet, door de macht en de oprechtheid der uitdrukking. Bij eene groote vaardigheid in de schikking, voegt hij eene diepgeleerde tegenstelling van licht en half donker, waardoor hij zijne Hollandsche kunstgenooten eenigszins nabij komt.

Even als Snijders, leverde hij *Gevechten*, *Jachten* en *Stillevens*; even als hij, behandelde hij in zijn vak allerlei onderwerpen. Niemand schilderde beter honden en ook arenden. Wind-, dog-, wacht-, speurhonden van alle slag komen in bijna al zijne tafereelen voor; van zijne arenden zijn er twee te Antwerpen — *De Maaltijd van den Arend* is een zijner schoonste doeken, — en een andere te Keulen: deze is een reusachtige vogel, met opengeslagen schachten, een wonder van stoute uitvoering en waarheid.

Wat de vruchtbaarheid aangaat, verloochent hij zijn geslacht niet: in bijna alle museums van Europa bevinden zich bewijsstukken van zijn talent. Onder zijne hoofdwerken, noemen wij nog: het groot *Gevecht van honden tegen eenen beer* (fig. 73), en het *Gevecht tegen een everzwijn* (Pinakothek te München); de opstapelingen van wild en fruit in de verzameling Schleissheim; het heerlijke doek met pronkstukken in de Academie van schoone kunsten te Weenen; de zeer treffende tafereelen met *Dood wild* in de verzameling Liechtenstein. Wie zooveel uitstekende werken heeft voortgebracht, kon op den tweeden rang niet blijven staan. Gelijk de heer Paul Mantz het zeer wel gezegd heeft: Fijt zal de plaats, waarop hij recht heeft, en die wij hem toegekend hebben, niet meer verliezen <sup>(1)</sup>.

---

(1) Zie ook het oordeel van W. Bürger over Fijt, in zijne *Galerie Suermond*, blz. 125.



ook onder zijnen invloed gestaan te hebben, al geeft men hem voor een leerling van Snijders. Hij schilderde dieren en dood wild, maakte cartons voor tapijten en was, gelijk Fijt, een verdienstelijk etser. Op het einde zijns levens ging hij zich te Parijs vestigen, waar hij in de *Gobelins* werkzaam was en stierf met den titel van *gewoon schilder des Konings*. Zijn nogal ongelijk talent blijft vooral decoratief. Het museum van Rijsel heeft van hem eene *Allegorie der wereldsche ijdelheden*, die zeer schilderachtig en kloek geborsteld is; het stadsmuseum van 's-Gravenhage, een *Stier door honden aangevallen*, uiterst onstuimig van beweging; het Instituut Städel, te Frankfort, *Drie arenden, die om eene doode ree strijden*, een doek dat aan de schildery van Fijt, te Antwerpen, doet denken. Hij zelf had tot leerling DAVID DE CONINCK (1636-† na 1699), die in Italië woonde en wiens *Berenjacht* (museum van Amsterdam), *Bloemen en dieren* (museum van Rijsel) en vijf *Stillevens* (verzameling Liechtenstein), de groote school, tot welke hij behoort, volkomen waardig zijn.

HIERONYMUS BOEL,  
meester in 1526, schilder.

|  
PIETER,  
koopman.

|  
QUIRINUS,  
koopman.

---

QUIRINUS (I),  
plaatsnijder,  
1589-1633.

JAN,  
plaatsnijder,  
1592-1640.

---

QUIRINUS (II),  
plaatsnijder,  
1620-166.?

PIETER,  
schilder en plaatsnijder,  
1622-1674.

---

JAN-BAPTIST,  
schilder,  
1650-1689.

BALTHAZAR,  
schilder,  
1657-1703.

---



## HOOFDSTUK XXII.

DAVID TENIERS EN DE ZEDENSCHILDERS.

Van op het einde der xv<sup>e</sup> eeuw hebben wij de zedenschildering te voorschijn zien komen onder het penseel van Hieronymus Bosch en Quinten Metsijs. In de xvi<sup>e</sup> eeuw werden die kleine huiselijke onderwerpen, aan het dagelijkse volksleven ontleend, verder beoefend en in den smaak gebracht door een groepje half Hollandsche, half Vlaamsche kunstenaars, zooals Mandijn, Aertzen, Beuckelaer, Molenaar, de Van Cleve's, Pieter Brueghel. Bij den aanvang der xvii<sup>e</sup> eeuw, neemt dat vak in de Nederlanden eensklaps eene onverwachte uitbreiding en in de school wordt de afdeeling der *kleine meesters* eene der rijkste aan beroemde schilders en kunstgewrochten. Ten zuiden en ten noorden van den Moerdijk, begint de bloei terzelfder tijd. Terwijl Holland op Pieter De Hoogh, Jan Vermeer, Terburgh, Metz, Dow, Mieris en Van Ostade roemt, kan Vlaanderen, zijnerzijds, met gewettigden hoogmoed, op kunstenaars wijzen, die, wel is waar, minder in getal en minder volmaakt, soms ook minder bekoorlijk, maar toch zeer belangwekkend en te recht vermaard zijn.

DE SCHILDERS VAN VOLKS- EN BOERENTAFEREELLEN.

In de Vlaamsche Nederlanden wordt de hoogste plaats onder de zedenschilders door DAVID TENIERS<sup>(1)</sup> ingenomen. Zijn vernuft en zijne persoonlijke eigenschappen brachten hem de vermaardheid aan en verhieven hem tevens tot een der aanzienlijkste standen, welke een kunstenaar begeeren kunne.

D  
D.

(1) J. Vermoelen : *Teniers le jeune, sa vie, ses œuvres*. Antwerpen, 1865, — *Catalogus van het Museum van Antwerpen*, 1874, blz. 382.

Hij werd, in 1610, te Antwerpen geboren, een der laatsten onder de doorluchtige meesters der groote school : drie en dertig jaar na Rubens, zeventien jaar na Jordaens, elf jaar na Van Dijck. Zijn vader, DAVID TENIERS, DE OUDE

**T** (1582-1649), die een middelmatig schilder van boerentoneelen en historie in het klein was, leerde hem de eerste beginselen zijner kunst; maar zijn meester, zijn ware opleider is Rubens geweest, ofschoon het nergens uit blijkt, dat hij zijn werkhuis bezocht hebbe. In 1633, twee jaar later dus dan De Brauwer, bij wien hij geenszins in de leer geweest is, zooals wel eens ten onrechte wordt beweerd, werd Teniers als vrijmeester aanvaard; en, in 1637, huwde hij de dochter van den Fluweelen Brueghel, het vroegere doopkind van Rubens, die bij het huwelijk als getuige optrad. Jong, schitterend, voornaam van uiterlijk, door machtige kunstvrienden beschermd, wonderwel begaafd en zeer vruchtbaar, was de jonge kunstenaar weldra bekend, gewaardeerd en beroemd. Snel groeide zijn welstand aan. Aartshertog Leopold-Willem van Oostenrijk, alstoen landvoogd der Nederlanden voor Spanje, benoemde hem tot zijnen bijzonderen schilder en kamerdienaar, en gelastte hem tevens met de bewaring zijner galerij in het paleis te Brussel, waarvan meestal de schilderijen naderhand in het keizerlijk museum van Weenen plaats genomen hebben <sup>(1)</sup>. Teniers heeft van die galerij talrijke *zichten* nagelaten, die men in de museums van Munchen, Weenen, Madrid en Brussel aantreft. Uit zijne kopieën of teekeningen onstond ook de reeks van twee honderd vijf en veertig aan deze verzameling gewijde platen <sup>(2)</sup>. Door zijne nieuwe bedieningen naar Brussel geroepen, vestigde Teniers zich, rond 1650, in deze stad en sleet er het overige zijns levens.

Indien Lodewijk de XIV<sup>e</sup> Teniers' *magots* verachtte, en, met zijne gekende eigenzinnigheid in zake van schilderkunst, aan de *machines* van Le Brun en Jouvenet de voorkeur gaf;

---

(1) Een inventaris van 1659 is te Weenen teruggevonden. Zie den nieuwen *Grooten Catalogus der keizerlijke galerij van Weenen*, door Ed. von Engerth. d. I, blz. XLIII.

(2) *Theatrum pictorium*.... Antwerpen, 1664, in-f<sup>o</sup>.

dan waren er, integendeel, andere vorsten, die ze wisten hoog te schatten en naar waarde te begrijpen. In Zweden werden zijne schilderijen door Koningin Christina zeer gezocht; in Spanje achtte Philips de IV<sup>e</sup>, de verlichte beschermer van

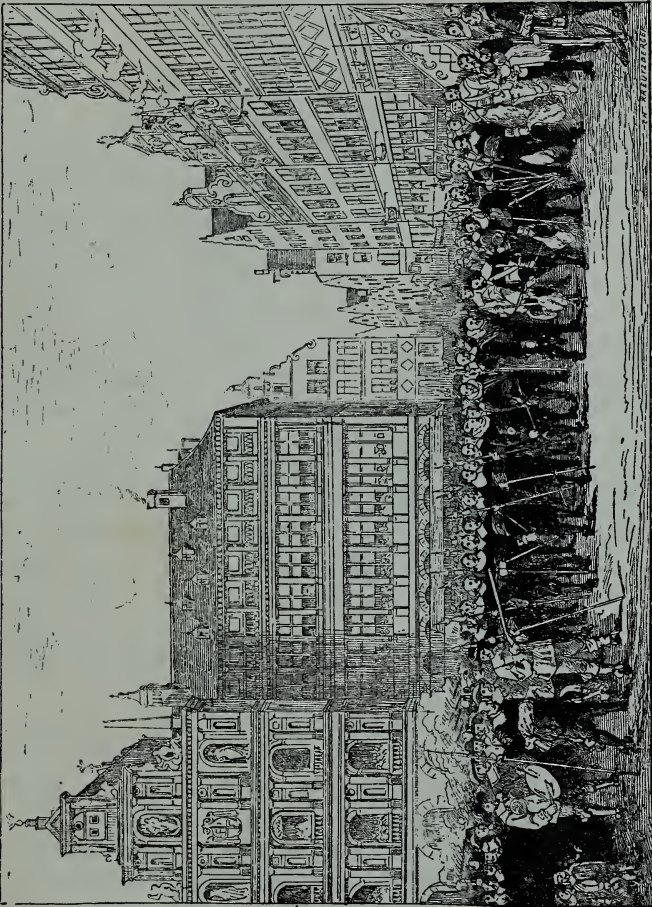


FIG. 74. — DAVID TENIERS.  
Het gilde der Busschutters van Antwerpen. Museum van St.-Jetersburg. H. 1,35. B. 1,83.)

Velasquez, ze zóó hoog, dat hij, naar men zegt, er eene bijzondere galerij van vormde; en, inderdaad, men vindt geen museum, zoo rijk aan werken van onzen kunstenaar, als dat van het Prado.

Niet zoodra was hij te Brussel aangekomen, of Teniers

verleende zijne medewerking aan de tapijtwevers, en verschafte aldus aan dien gewichtigen tak der Brusselsche nijverheid een nieuw leven en eenen nieuwen roem. Toch vergat hij zijne geboortestad niet. Men vindt er het bewijs van in de stichting der Academie van Schoone Kunsten te Antwerpen, waarvan hij een der inrichters en de eerste bestuurder geweest is (1663).

Zijn werk omvat eene gansche wereld. Even als vroeger door den ouden Bruegel gedaan werd, doch met meer zwier en fijnheid, vertelt Teniers ons het leven der Vlaamsche boeren, hunne huiselijke gezelligheid en hunne ruwe gemeenzame vroolijkheid. Zijne personages gaan naar de markt, schuren den stal, melken de koeien, breien netten, slijpen messen, schieten met den boog, kegelen of kaarten, verbinden wonden, trekken tanden, zouten spek, maken worsten, rooken, zingen, dansen, streelen de mooie meiden en, bovenal, drinken als rechte Vlamingen. Hoe verre brengen die koe-wachtsters en vischwijven ons weg van de Goden van den Olympus en de aartsvaders uit den Bijbel! En echter, — 't is nauwelijks te gelooven, — ook op het gebied der godsdienstige schilderij heeft Teniers zich gewaagd: dit getuigen de *Christus aan het volk getoond* (museum van Cassel); de *Doornenkroning* (verzameling Dudley, Londen), en *Het offer van Abraham* (museum van Weenen). Zelfs heeft hij het heroïsche vak aangedurfd; ten bewijze daarvan, de twaalf tafereelen, die de *Lotgevallen van Armida* vertoonen (Prado). Dit wil nu niet zeggen dat hij daarin gelukt is.

Overigens heeft hij alle onderwerpen beproefd: volksfeesten, fantastische vertooningen, markten, landschappen met kudden, jachten, heeregezelschappen, schetsen uit de wachtkamers, kluchttafereelen met apen en katten, boeren-binnenhuizen, keukens, winkels, werkplaatsen van alchimisten, alles, met een woord, heeft hij geschilderd, en wel immer met die losheid van uitvoering, dien fijnen, gladden toets, door niemand nog in geestigheid overtroffen.

Waar zal men Teniers niet al vinden? Welke galerij bezit niet ten minste een of twee proeven van zijn talent? De door Smith opgemaakte lijst vermeldt 685 zijner schilderijen. Madrid heeft er 52; Weenen, in zijne vier voornaamste

verzamelingen, 43; St-Petersburg, 40; het Louvre, 34; Munchen, 29; Dresden, 24; Engeland meer dan 200. Algemeen wordt het *Busschuttersgilde van St-Sebastiaan* (fig. 74), dat in 1643 geschilderd werd en in het museum der Ermitage hangt,

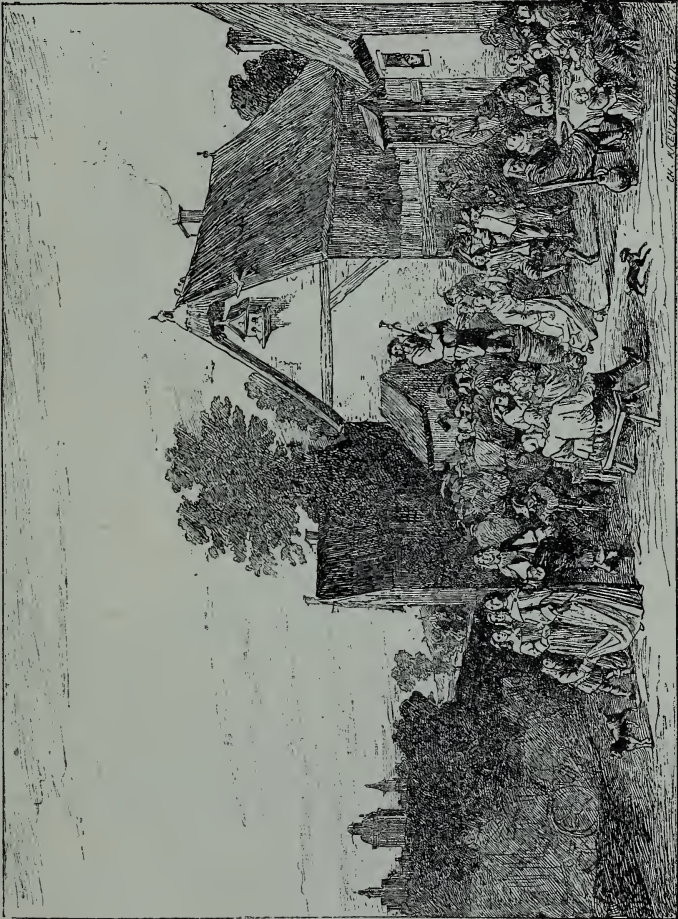


FIG. 75. — DAVID TENIERS. — Vlaamsche Kermis (Museum van Brussel. H. 1,58. B. 2,17).

voor zijn meesterstuk aanzien; alles in dat stuk verdient aandacht en lof. *De Gaaischiëting, waarin Aartshertog Leopold-Willem den oppervogel treft* (museum van Weenen), is eene zijner voornaamste afbeeldingen van openbare feesten;

de *Kermis*, in het museum van Brussel, de *Maaltijd*, van het Prado, de *Dansende boeren*, in het museum van Weenen, worden onder de beste zijner groote boerentaferreelen gerekend. Overal ontmoet men zijne *Bekoringen van St-Antonius*, zoo vol van geestige snaakschheid en waarin de duivelarijen niets meer vertoonen van die akeligheden, eigen aan Hieronymus Bosch; zijne *Herbergen* en *Wachtkamers* zijn nog grooter in getal; eindelijk, in de *Vijf zinnen*, uit het Brusselsch museum, levert de boerenschilder het bewijs, dat hij, als hij wil, ook in zijne personages een edelman kan zijn.

Het zijn vooral de geest, de kleur en de werkwijze van Teniers, die studie en bewondering afeischen. Zijn levendig en vlug talent heeft een trek van den ouden Brueghel en van Rubens tevens: van den eersten, door de wijze waarop hij het nederige schouwspel der eenvoudige en boersche dingen opmerkt en uitdrukt; van den tweeden, door zijn coloriet met stoutmoedige tinten en verfijnde harmonieën, en door de verbazende kunstvaardigheid van zijn penseel. Neemt hem in eenige zijner kleine keurvoortbrengselen, — bij voorbeeld in den *Dorpsgeneesheer* (Brussel), den *Verloren zoon* (Louvre), de *Vette keuken* ('s-Gravenhage), het *Boerenbinnenhuis* (Bazel), de *Vioolspeler* (Turijn); overal blijft zijn schildertrant onnavolgbaar. Niemand heeft, beter dan hij, aan de kleur eene fijne en keurige doorzichtigheid weten te geven; niemand kundiger en met meer schijnbaren eenvoud, uitgewreven schaduwtonen en lichtende diklegging der kleuren overeen te brengen. Zoeken wij in zijne afbeeldingen van de mindere standen der samenleving zijns tijds noch den spottenden toon des ouden Brueghels, noch de schimpende kluchtigheid van Adriaan De Brauwier, die beiden dieper en machtiger dan hij waren; maar laat ons erkennen dat het lied zijner gezellige muze met de kleine tooneelen uit het huiselijk leven en uit de nederig genoeglijke dorpszedes, volkomen wel samenstemt.

Teniers overleed te Brussel, den 25<sup>en</sup> April 1690, in den ouderdom van tachtig jaar. Een voor een, had hij zijne beroemde kunstbroeders, en zelfs het meerendeel zijner beste navolgers, ten grave zien dalen; en er mag gezegd worden dat de groote Antwerpsche school met hem uitstierf. De oudste zijner elf kinderen, die evenals hij DAVID heette, was

insgelijks een schilder. Hij was het, en niet zijn vader, die voor zijne schilderijen en tapijtwerken het naamteeken *David*



FIG. 76. — DAVID TENIERS.  
Boerenherberg, Pinakothek van Munchen. H. 0,35. B. 0,44.

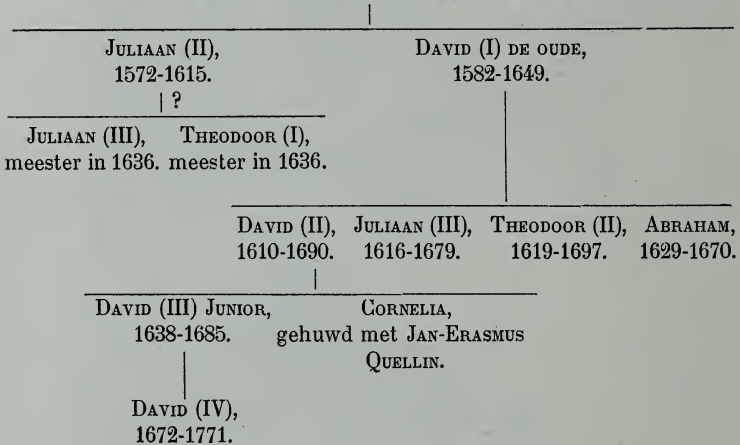
*Teniers junior* aannam, dat van tijd tot tijd <sup>(1)</sup>, onder andere op eenen *H. Dominicus*, die nog in de kerk van Perk hangt,

(1) Alph. Wauters : *Les tapisseries bruxelloises*, blz. 257.

aangetroffen wordt. De schilderkunst werd nog door andere leden der familie Teniers beoefend. De museums van het Prado en van de Ermitage denken eenige doeken van ABRAHAM, den jongsten broeder des grooten Davids, te bezitten. Wat den vierden David betreft, hij overleed te Lissabon, waar hij zich met eenen zijner neven gehuisvest had. Wellicht zou men in Portugal niet alleen zijne werken, maar ook zijne nakomelingen kunnen terugvinden; want hij liet verscheidene zonen na <sup>(1)</sup>.

JULIAAN TENIERS of TAISNIER,

kramer, afkomstig van Ath, te Antwerpen gevestigd in 1558, † in 1585.



Nevens David Teniers plaatst zich ADRIAAN DE BRAUWER (rond 1606-1638), die niet mag gescheiden worden van zijnen vriend JOOST VAN CRAESBEECK (rond 1606-rond 1655) <sup>(2)</sup>.

Gewoonlijk wordt Adriaan De Brauwer voor eenen Hol-

(1) J. Vermoelen : *Notes historiques sur David Teniers et sa famille*. Paris, 1870, en *Journal des Beaux-Arts*, 1864-65.

(2) Th. Van Lerijs : *Josse van Craesbeeck (Journal des Beaux-Arts, 1869, blz. 50)*. — J. Lenglard : *Josse van Craesbeeck, sa légende, sa vie et son œuvre (Journal des Beaux-Arts, 1872, blz. 153 en 162)*. — Van den Branden : *Adriaan De Brouwer en Joos van Craesbeeck*. — P. Mantz : *Adrien Brauwer (Gaz. des Beaux-Arts, 1879-80)*. — D. W. Bode : *Adriaen Brauwer, ein Bild seines Lebens und seines Schaffens*. Weenen, 1884.



lander gehouden, die, evenals de Van Ostade's, te Haarlem geboren werd. De oudste meening, die door nieuwe ontdekkingen thans wordt gestaafd, maakt van hem eenen Vlaming uit Oudenaarde<sup>(1)</sup>. Zelfde terechtwijzing voor Joost Van Craesbeeck, en dit met nog grootere zekerheid : deze schilder,

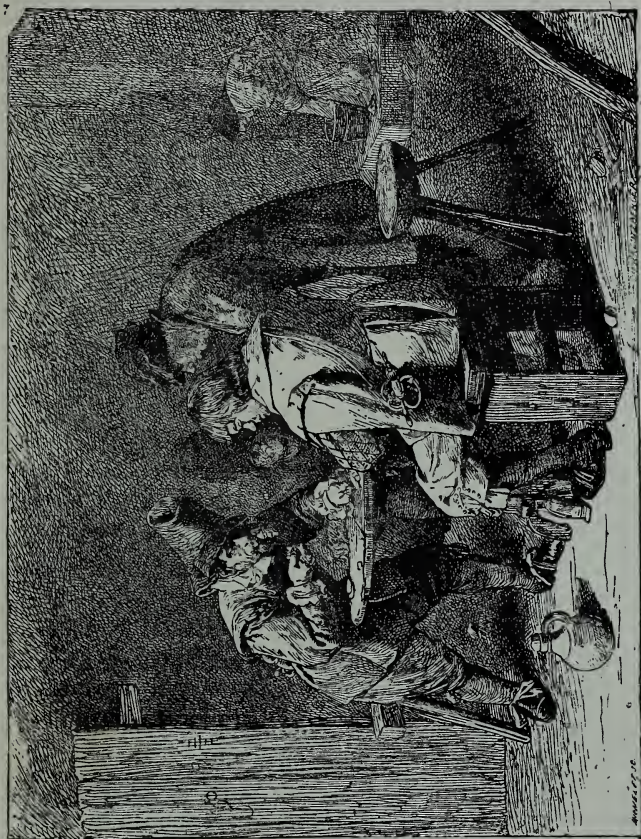


FIG. 77. — ADRIAAN DE BRAUWER.  
[Wachtkamer. (Pinakothek van München. H. 0,35. B. 0,46.)

dien men langen tijd voor eenen Brusselaar hield, zag het eerste daglicht te Neerlinter, bij Tienen (Brabant), alwaar zijn vader schepen was.

(1) H. Raepsaet : *Quelques recherches sur Adrien De Brauwere* (*Annales de la Société royale des Beaux-Arts de Gand*, 1851-52, d. IV, blz. 234).

De twee toekomstige gezellen in joligheid kwamen rond 1606 ter wereld. Dan, terwijl de eerste het vaderhuis ontliet om zijne kunst bij Frans Hals te gaan leeren, en zich, in 1631, in het S<sup>t</sup>-Lucasgilde van Antwerpen liet opnemen, verliet de andere zijn dorp, om insgelijks naar Antwerpen te komen, verwierf er het poorterschap, ook in 't jaar 1631, en plaatste zich als..... broodbakker.

Schilder en bakker ontmoetten elkander en werden vrienden. Weldra had Adriaan de kunstopvoeding van zijnen vriend Joost gemaakt of voltooid, en deze zegde den oven vaarwel. Nu zwierden de beide lustige snaken door herbergen en kroegen, door keukens en wachtkamers, de drinkers, rookers, kaartspelers, rondreizende muzikanten, baardscheerders en tandentrekkers afspiedend, welke zij zoo luimig en grappig in hunne vermakelijke schilderwerken hebben doen herleven. Waren zij zelve nu dronkaards en vechters, zooals men maar al te dikwijls beweerd heeft? De onzekerheid nopens hunnen handel en wandel stelt de deur open voor de meest overdrevene verzinsels. Maar wat men weet, en wat voor hen pleit, is het feit dat Van Craesbeeck door den zeer achtbaren ridder Daems, schepen van Antwerpen, voorgestaan werd en dat De Brauwer zeer regelmatig zijne jaarlijksche bijdrage betaalde aan de maatschappij... van rhetorica, waarvan hij lid was. Dat de beide vrienden overigens een weinig los van aard geweest zijn, dat zij ook, min of meer, van den dubbelen bruine misbruik hebben gemaakt, ziedaar geoorloofde veronderstellingen; doch men mag hen daarom nog niet op ééne lijn plaatsen met de dronken en vechtzieke kwasten, die zij afbeeldden. Was David Teniers, de praalzuchtige heer van Perk, de vriend van koningen, vorsten en edellieden, dan ook geen schilder van drinkebroërs en vroolijke gasten? Wie dacht er ooit aan, hem tot eenen kroeglooper te maken?

Brauwer stierf jong, — uitgeput door wellust en overdaad, volgens het zeggen zijner lasteraars. Het zou evenwel zonderling mogen heeten dat een kunstenaar, die zijn geheel leven in drank en vermaak sleet, zulk belangrijk en fijn doordacht werk zou achtergelaten hebben. Hij heeft slechts gedurende een tiental jaren geschilderd, en wij hebben eene lijst van vijf en tachtig zijner tafereelen kunnen opmaken. 't Is te

Munchen dat men hem bestudeeren moet : de Pinakothek bevat 19 zijner werken. De *Rooker*, uit de verzameling La Caze (Louvre) <sup>(1)</sup>, en de *Drinker*, uit het instituut Städel, te Frankfort (fig. 78), zijn ook voortreffelijke schilderstukken.



FIG. 78. — ADRIAAN DE BRAUWER.

De Smaak. (Instituut Städel te Frankfort. H. 0,47. B. 0,35.)

De catalogus dezer laatste galerij oppert, — en niet zonder grond, — het vermoeden dat die twee schilderijen wel de

<sup>(1)</sup> Zie de gravuur dezer schilderij in de *Hollandsche Schilderkunst*, door H. Havard.

allegorische voorstelling van den *Reuk* en den *Smaak* zouden kunnen zijn en deel uitmaken van de *Vijf zinnen*, welke De Brauwer, — naar Van Mander's zeggen, — bij Frans Hals geschilderd heeft. Onder zijne meest uitgelezen werken behoort ook de *Drinker*, uit de verzameling Osterrith, te Antwerpen. Wij kennen weinig zulke vlugge en vermakelijke uitvoeringen, als die van onzen dollen kunstenaar, den waardigen leerling van den grooten Haarlemmer portretschilder. De bewerking is vol geestige zetten, zouden wij haast zeggen; de uitdrukking, — hetzij grijns of glimlach, — is met vasten trek aangebracht, met vette vloeiende kleur, waar het spel van 't penseel dikwijls den grond des doeks laat doorheen schijnen. De toets is breed, gemakkelijk, met groote vlakken aangebracht, en de overtollige bijzaken

**B**,

blijven met oneindig veel kunst veronachtzaamd. Wat de behandeling en het fijne, lichtende, forsige coloriet betreft, laat De Brauwer zijnen vriend Craesbeeck verre achter zich, daar deze laatste maar al te dikwijls dor en plat is. De werken van dezen laatste zijn zeldzaam. Zijne beroemdste schilderij, die, bij uitzondering, zeer deftige, keurig uitgedoste lieden vertoont, is *Van Craesbeeck eene groep schilderend* (verzameling d'Arenberg, te Brussel).

Teniers en De Brauwer moesten volgelingen hebben. Zooveel bekwaamheid en vlijt, een zoo volkomen welslagen moesten leerlingen doen toesnellen, navolgers doen optreden. Dezen waren talrijk, niet alleen te Antwerpen, maar ook te Brussel, alwaar Teniers en Van Craesbeeck zich vestigden en hunne

**Til B.**

loopbaan eindigden. Wij noemen hier : 1° GILLIS VAN TILBORG (1625?-1678 ?), van Brussel, een kloek colorist, schilder van burgerbinnenhuizen

**B**\*

en van kleine familieportretten, waarvan de museums van Brussel en 's-Gravenhage uitmuntende proeven bezitten : zijn vader, \* GILLIS de oude (rond 1575-1622-32), had *Dorpsfeesten* geschilderd (schilderij te Rijsel met monogram en jaartal 159 ?); — 2° WILLEM VAN HERP (1614-1677), dien men zegt bij Rubens in de leer geweest te zijn; — 3° FERDINAND VAN APSHOVEN, de jonge

(1630-1694), tweede van dien naam, die een waar schilder was, behendig, colorist en gelaatskenner, en wiens broeder THOMAS (1622-1665) zoowel de zedenschildering als bloemen en vruchten behandelde; — 4° MATTHEUS VAN HELLEMONT (1623-na 1674); — eindelijk, 5° DAVID RIJCKAERT, een lid dier talrijke Antwerpsche familie, welke aan de landschap- en zedenschildering beoefenaars verschaftte.

DAVID RIJCKAERT (I),  
1560-rond 1607.

DAVID (II), 1586-1642.	MARTEN, 1587-1631.	PAUWEL, huwt ANNA VAN DER LAMEN. 1592-?
KATHARINA, vrouw van GONZALES COQUES.	DAVID (III), 1612-1661.	
	DAVID (IV), 1649-na 1698.	

Zooals men zien kan, droegen niet min dan vier kunstenaars achtervolgens en in rechte lijn den naam van David Rijckaert. De eenige gekende is David de derde. Hij begon met het landschapschilderen, evenals zijn vader R en zijn oom Marten, doch de bijval van Teniers en De Brauwer spoorde hem aan om dat vak te verlaten, en, van dan af, legde hij zich toe op de vertolking van tooneelen uit het huiselijk leven. Hij schilderde ook talrijke *Bekoringen van St-Antonius*, duivelarijen, kamers van goudzoekers en enkele heeregezelschappen. Hij genoot bijval en werd door aartshertog Leopold-Willem beschermd. Zijne samenstellingen zijn schilderachtig van uitzicht en beziel; zijne houdingen en gelaatsuitdrukkingen zijn goed waargenomen; maar zijne kleur, door rosse tonen verzwaaard, is verre van de doorschijnendheid en de lichtheid van toets te hebben, die eigen was aan Teniers, wiens effecten hij soms tracht te verkrijgen. Het museum van Brussel heeft eenen *Goudzoeker*, dat van Weenen eene *Kermis*, de galerijen Liechtenstein en Czernin derzelfde stad, *Gezelschappen van zingende heeren en dames*, die tot zijne beste voortbrengselen behooren.

## DE SCHILDERS VAN GESPREKKEN EN GEZELSCHAPPEN.

Deze tweede afdeeling der "kleine meesters" is minder talrijk en ook minder gekend.

De oudste in dagteekening is een bijna vergeten kunstenaar : CHRISTOFFEL VAN DER LAMEN (1606-7-†1651) <sup>(1)</sup>, een schilder van maaltijden, danspartijen, muziekfeesten, triktrak- of croquetspelen, in salons of tuinen, die uitmunte in het afmalen van zijde- en satijnstoffen. In de verzameling Mansi, te Lucca, hangen 9 tafereelen van hem, waaronder twee genaamteekende.

Kort nadat hij bij het St-Lucasgilde van Antwerpen, in 1636, was ingeschreven, nam Van der Lamén eenen leerling aan, HIERONYMUS JANSSENS (1624-1693), wiens bestaan lang onbekend bleef en wiens werken steeds verward werden met die van andere schilders, die denzelfden naam droegen <sup>(2)</sup>. Evenals zijn meester, schilderde hij, niet zonder verdienste, feesten, galante bijeenkomsten en, bovenal, bals, die hem gedurende zijn leven den toenaam van *danser* deden geven. Zijne schilderij *Handjeklap* (Louvre) (fig. 79), die aan Victor-Honoré Janssens toegeschreven wordt, is een levendig, vroolijk en goed samengesteld stuk. Het talent van dezen schilder werd, naar het schijnt, rond het midden der xvii<sup>e</sup> eeuw te Antwerpen zeer gewaardeerd. Niet zoozeer nochtans als dat zijns kunstbroeders Gonzales Coques, wiens befaamdheid groot was, niet alleen in Zuid-, maar ook in Noord-Nederland, Duitschland en Engeland.

In weerwil van den Spaanschen vorm zijns naams, is GONZALES COQUES (1618-1684) een zuiver Nederlander. Hij werd geboren te Antwerpen, dat hij wel nooit schijnt verlaten te hebben; zijn vader hiet Cocx, en, ten dage des doops, begiftigde hij zijnen zoon met den ronkenden voornaam van Gonzalo. Toen hij als meester aanvaard werd, teekende hij nog onder dien vorm; eerst later verliep Gonzalo in Gonzales en Cocx in Coques.

(1) Th. Van Lerijs : *Biographie d'artistes anversoïis*, d. II, blz. 365.

(2) J. J. Guiffrey : *Un maître flamand inconnu (Journal des Beaux-Arts, 1865, blz. 121)*, met aantekeningen van den heer Van Lerijs.

Reeds op zijn twaalfde of dertiende jaar, hanteerde de jonge knaap het penseel. Zijn leertijd ving aan bij Pieter Brueghel (III), eenen uitmuntenden portretschilder, naar men zegt, en werd voortgezet bij den ouden David Rijckaert,



FIG. 79. — HIERONYMUS JANSSENS.  
Handjeklap. (Museum van het Louvre. H. 0,58. B. 0,83.)

met wiens dochter hij in den echt trad. Later werden zijn trant en zijne typen door de begeesterde studie van Van Dijck gewijzigd en werd hij een man van smaak, tevens ook een sierlijk, keurig en verfijnd schilder. Dadelijk genoot hij

een weergaloozen bijval. Karel I van Engeland, aartshertog Leopold, de prins van Oranje, Frederik, paltsgraaf en koning van Bohemen, de keurvorst van Brandenburg, Don Juan, allen vroegen hem om hun portret te maken. Hij heeft ons insgelijks het afbeeldsel van verschillende zijner kunstbroeders achtergelaten : David Teniers (Bridgewater Gallery), Robrecht Van Hoecke (National Gallery), Lucas Faydherbe (Museum van Berlijn). Geheele huisgezinnen kwamen bij hem poseeren, en, dank aan zijnen smaak en zijne betooverende fantasie, wist hij aan die familieportretten het belang van wezenlijke schilderijen te geven. Dusdanig zijn : *de familie Verhelst* (Buckingham-Palace), *de prins van Oranje en zijn gezin* (kabinet Leicester), *de familie Van Eyck* (museum van Pesth) (fig. 80); andere vindt men in het Louvre, te Dresden, te Cassel, te Nantes, in den Haag, te Londen bij lord Hertford, enz. Zijne modellen zijn gegroeped in eenen salon of in eenen tuin, op eene terras of onder een portiek, en omringd van hazewinden, bloemen of pronksieraden. Hij maalde ze ten voeten uit, met een fijn en tevens kleurenrijk palet, en ook, ondanks de beperktheid der afmetingen, met eene breedte van toets op zijn Teniers, wars van alle gezochte haarfijnheid en magerheid. „ Van Dijcks door een verkleinglas gezien „, zegt Bürger, „ Van Dijcks in-18 „, voegt er Paul Mantz bij. Inderdaad, Coques is de voortzetter van den grooten portretschilder, wiens trotschen zwier en edele sierlijkheid hij op mindere schaal smaakvol teruggaf.

Zijne werken zijn zeer zeldzaam. Zij ontbreken in verschillende groote museums van het vasteland : het Prado, de Pinakothek, de Uffizi, Amsterdam, Rijsel bezitten niets van hem. België heeft geene andere Coques dan dien van Antwerpen en dien van den hertog van Arenberg. Engeland heeft het meerendeel zijner gewrochten bemachtigd : een twintigtal schilderijen namelijk, waaronder zijne beste stukken. Over het algemeen schilderde Coques er slechts de personages op ; de binnenzichten zijn van Steenwijck, den jonge, de landschappen van D'Arthoys, de gebouwen van Gheringh en de pronksieraden van Gijsels.

Indien Gonzales Coques een verkleinde Van Dijck is, zoo is



KAREL EMMANUEL BISET (1633-1682) een verkleinde Frans Hals. Zwaardere uitvoering, minder geest, maar even sobere smaak en fijne opmerkingsgave, een even rijk en harmonievol palet, eene niet min kunstrijke juistheid : ziedaar Biset, vergeleken met Coques.

Ontleedt de schilderij, die zich in het Brusselsch museum bevindt (fig. 81) en, onder den vergezochten titel van *Willem Tell*, de leden van het Antwerpsch gilde van den Ouden Handboog verbeeldt; 't is een der zeldzame en kostbare



FIG. 80. — GONZALES COQUES.

De familie Van Eyck. (Museum van Pesth. H. 0,68. B. 0,90.)

stukken van de verzameling. Die talrijke in 't zwart gedoste personen, met hunne witte kragen, hunne lange pruiken, hunne zoo typieke, zoo ernstige en zoo nationale gelaats-trekken, dat geheele repertorium van weerschijnende tinten, herinneren, in het klein, aan de *Doelenstukken* van Haarlem. En nochtans, wie kent den naam van Biset? Wie heeft zijne loopbaan, die bewogen en roemvol schijnt geweest te zijn, pogen te volgen? Waar bleven zijne werken?... Hij werd te Mechelen geboren in 1633, dus een der laatsten onder de groote meesters dier eeuw. Te Parijs, waar hij bij den aanvang zijner loopbaan woonde, werden hem talrijke

bestellingen gedaan, zoowel door Lodewijk XIV als door de hooggeplaatste mannen van zijn hof. In Vlaanderen teruggekeerd, werkte hij te Antwerpen voor graaf de Monterey, landvoogd der Nederlanden, en werd zijn schilder. Het St-Lucasgilde koos hem tot deken en de stad stelde hem aan het hoofd der Academie. Later, op het einde zijns levens, werd hij beschermd door den hertog van Parma, wiens portret hij in 1682 schilderde. Hij overleed dit zelfde jaar te Antwerpen, nog geen 52 jaar oud.

Zijne schilderijen zijn nog veel zeldzamer dan die van Gonzales Coques en men kan ze al dadelijk opnoemen : *Willem Tell*, te Brussel; een *Vlaamsch binnenhuis*, te Rotterdam; twee medaillons, elk eenen *heelmeester, die eenen gewonde verbindt*, voorstellende (galerij Liechtenstein); een zedenstuk te Cassel, en twee portretjes, een man en eene vrouw (verzameling Itzinger, te Berlijn), die door de keurigheid van modellering, de fijnheid van karakter, de warmte van coloriet en het uitgelezene der bewerking, een nog hooger denkbeeld van hunnen maker geven dan de schilderij van Brussel <sup>(1)</sup> : ziedaar alles wat er van Biset's gewrochten overblijft. Maar waarheen is toch de schilderij het *Inwendige der Jezüetenkerk, te Antwerpen*, gevaren, die, in 1873, te Parijs voor 2,050 fr. verkocht werd?... en *Jupiter en Danaë*, die, in 1763, in de verkooping bij Lormier, in den Haag, voor 720 franks toegewezen werd? Waar zijn de verdienstelijke werken, welke hij, in den tijd van dertig jaar arbeidens, heeft kunnen voortbrengen? Zou niemand voor Biset de verleidende onderneming aangaan, welke Bürger voor Jan Vermeer van Delft voltrokken heeft? Een verdonkerde naam moet weer in het licht gebracht, een belangrijk leven beschreven worden, en er is, wij zijn er zeker van, ook nog eene merkwaardige reeks gewrochten te ontdekken, onder de valsche namen, waarachter zij verborgen zijn.

Even als Coques, had Biset zijne medewerkers : Spierinckx en Immenraet schilderden de landschappen, die hem als achtergronden dienen; Van Ehrenberg zijne bouwwerken, Van

(1) Ad. Rosenberg : *Ausstellung von Gemälden älterer Meister in Berlin*. (in de *Zeitschrift für Bildende Kunst*, van professor C. Lützow. Weenen, 1883, blz. 326.)

Verendael en Gijsels zijne bloemen en bijhoorigheden. Hij had eenen zoon, JAN-BAPTIST (1672-na 1732), insgelijks te Mechelen geboren, die het vak en den trant zijns vaders overnam.

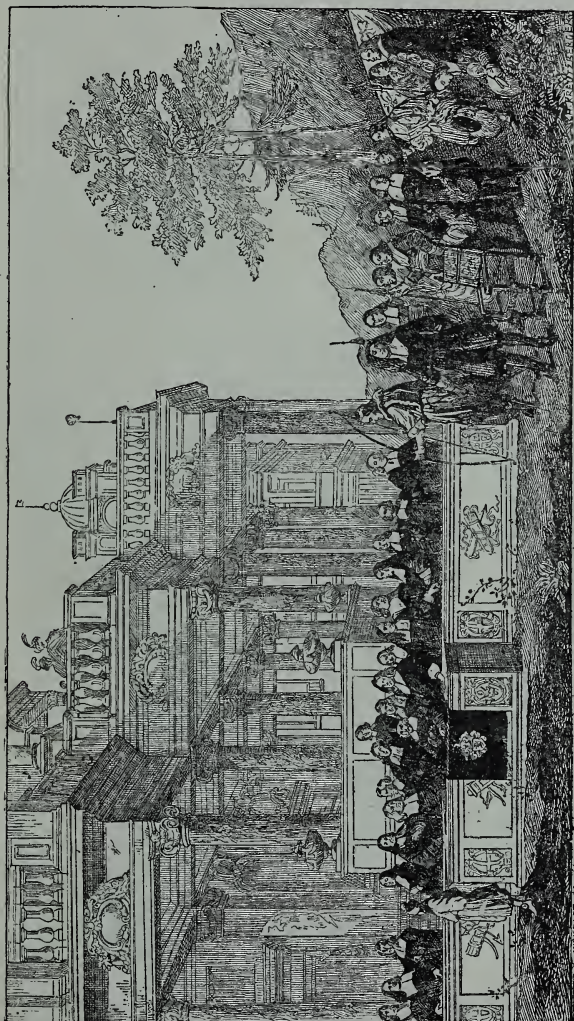


FIG. 81. — KAREL EMANUEL BISET.  
Antwepſch Gilde van den ouden Handboog. (Museum van Brussel. H. 1,17. B. 2,09.)

Na Biset, dient de weinig gekende naam van NICOLAAS VAN EYCK (1617-1679) vermeld, wiens onderteekende ſchilderij, in het Rijselsch museum, *Portret van eenen Heer te*



FIG. 82. — FRANS DUCHASTEL.  
Portret. (Museum van Berlijn. H. 2,00. B. 1,17.)

*paard*, sierlijk en deftig is; dan verlaten wij Antwerpen, om ons naar Brussel te begeven. Daar vinden wij eenen kunstenaar, die, in dat zelfde vak, eenigen bijval genoot: FRANS DUCHASTEL (1625-1694?), leerling van David Teniers. Hij verbleef te Parijs en werkte met Van der Meulen, wiens invloed hij onderging. Zijn eigenaardig en zeer belangwekkend hoofdgewrocht berust in het museum van Gent; er komen niet min dan duizend kleine figuren op voor en het verbeeldt de *Plechtige inhuldiging van Karel II, koning van Spanje*. Eene tweede voorname schilderij, voorstellende eenen *Optocht te paard van Gulden-Vlies-ridders*, is te zien in het museum te Brussel, onder den naam van Van Tilborgh. Duchastel was mede een bekwaam portretschilder, als blijkt uit zijn edelmannsportret, in het Berlijnsch museum (fig. 82), en uit die van twee meisjes in Spaansche dracht, in dat van Brussel. Portretten en schilderijen zijn naar waarheid, mannelijk, in krachtige, warme tonen geschilderd.


---

## HOOFDSTUK XXIII.

### SCHILDERS VAN KRIJGSTOONEELEN.

Een land dat, in alle tijdvakken zijner geschiedenis, het worstelperk van Europa geweest is, kon niet nalaten schilders van krijgstooneelen op te leveren. Vooral het Spaansche dwangbewind gaf hun ten overvloede stof tot voorstellingen, naar de natuur, van troepen op marsch, hinderlagen, aangevallen proviandtreinen, schermutselingen, botsingen van paardevolk, kampeeringen, belegerde steden, pachthoeven door soldaten geplunderd; kortom al de schilderachtige en gruwelijke tooneelen van den oorlog.

De eersten onder die Vlaamsche krijgsschilders of "bataillisten" waren Jan Vermeyen (1500-1559), schilder van Keizer Karel, en Jan Snellinck (1549-1638), die dezelfde bediening waarnam bij aartshertog Albrecht (1).

 SEBASTIAAN VRANCKX (2) (1573-1647), die op hen volgt, was een behendig schilder, een kundig en goed colorist, die, evenals Rubens, uit het werkhuis van Adam Van Noort kwam. Te St-Petersburg, 's-Gravenhage en Rotterdam worden van hem levendige krijgstaforeelen bewaard; te Weenen een *Binnengezicht der Jezuïetenkerk te Antwerpen*; te Napels, een *openbare tuin* met standbeelden gestoffeerd. Hij schilderde insgelijks godsdienstige onderwerpen, waarin, naar den trant van Brueghel, de hoofd-episode in boerentoneelen versmolten wordt.

---

(1) Zie hunne levensberichten, blz. 104 en 154.

(2) Van den Branden : *Geschiedenis*, enz., blz. 469.

Doch wat de oorlogsvoorstellingen betreft, komt de eerste plaats, onder die kleine krijgshafte schaar, aan PIETER SNAYERS toe (1592-1667) <sup>(1)</sup>, een leerling van Vranckx en schilder van aartshertog Albrecht en van den kardinaal-infant Ferdinand.

Toen de wisselvalligheden van den Dertigjarigen Oorlog de keizerlijke legers van 1635 tot 1640 in de Zuidelijke Nederlanden wierpen, stelde Snayers zich als den schilder aan der veldslagen en belegeringen van den tijd, in eene lange reeks van groote tafereelen, waarop men, te midden van eindeloos uitgestrekte panorama's, de topographische gezichten van verschillende steden van Vlaanderen, Holland, Artois en Picardië ziet, met de gevechten, die onder hare belegerde wallen geleverd werden. Een vijftigtal werken van dezen talentvollen kunstenaar, in de museums van Europa verspreid, — men vindt er zeventien te Weenen, vijftien te Madrid, vijf te Dresden en te Brussel, enz. — laten ons toe bij Snayers de oorspronkelijke schikking, den gelukkigen samenhang der tafereelen, de waarheid van het coloriet hoog te schatten. De diepe scharen voetvolk en ruitery, welke de schilder met voorliefde tegen elkander wierp, de verwarde massa's speren en pijken, waarmee hij ze wapende, de ontrolde vlaggen, wapperend in den wind, geven aan zijne doeken een schilderachtig en gansch oorspronkelijk uitzicht. Zij begeesterden Van der Meulen, die, in het werkhuis van Snayers gevormd, de kunstoverleveringen zijns leermeesters ging voortzetten aan het hof van Lodewijk XIV, waar wij hem later zullen terugvinden.

In hetzelfde jaar als Pieter Snayers, werd ook CORNELIS DE WAEL geboren (1592-1662), wiens verloren spoor onlangs door den heer Scheibler in de verzamelingen van Europa teruggezocht en gevonden werd <sup>(2)</sup>. Volgens dezen schrijver, zijn de werken van dien „doorluchtigen Antwerpenaar“, alhoewel meerendeels miskend of

(1) Ed. Fétis : *Les batailles de Pierre Snayers...* (*Bull. des comm. roy. d'art et d'archéologie*, 1867, deel VI, blz. 185.)

(2) *Cornelis De Wael* (vertaald in het *Journal des Beaux-Arts*, 1883, blz. 84).

onbekend, de belangstelling van alle vrienden der kunst "overwaardig". De Wael verliet Antwerpen om zich te Genua te vestigen, gezamenlijk met zijn broeder LUCAS, den landschapschilder (1591-1661). Van Dijck ontmoette aldaar de twee kunstenaars in 1623, en liet ons hunne portretten in ééne groep na (museum van het Capitoool).

Wij zullen den heer Scheibler niet volgen naar Weenen, Cassel, Brunswijk, Napels, Marseille, Antwerpen, vooral Genua en Venetië, waar hij overal werken van den vergeten meester meent ontdekt te hebben. Het zij genoeg te zeggen dat het grootste deel ervan, onder de namen van Van de Velde, Du Jardin, Van der Meulen, Hans Jordaens of Molijn verborgen, gevechten voorstellen, veldleger- of plunder-tooneelen, beschietingen of bestormingen van vestingen, en dat de schilder door zijnen levensbeschrijver hooger geplaatst wordt dan Snayers, zoowel om zijn coloriet als om de waarigheid der houdingen en gelaatsuitdrukkingen.

De bijval, die, bij zijn leven reeds, aan Snayers' *Veldslagen* en *Belegeringen* ten deel viel, deed verschillende navolgers van dezen maler ontstaan. De twee voornaamste waren :

PIETER MEULENER (1602-1654), van wien men *Gevechten* vindt in de museums van Madrid en Brunswijk, en ROBRECHT

VH

VAN HOECKE (1622-1668), die door aartshertog Albrecht tot het ambt van *Toeziener der vestingwerken van Vlaanderen* werd benoemd.

Het museum van Weenen bezit van hem enkele paneeltjes, onder andere een *Feest op het ijs in de vestinggrachten van Oostende*, belangwekkend door de geestige groepeerings der talrijke personages.



## HOOFDSTUK XXIV.

### DE LANDSCHAPSCHEILDERS.

Aan de groote school van het Noorden komt de eer toe begrepen te hebben, dat er middel was om kunstwerk — en groot kunstwerk — te verrichten met weiden, bosschen, stranden, rotsen, wolken voor te stellen; in een woord, het landschap in 't leven geroepen te hebben. Van haar eerste begin af, in de xv<sup>e</sup> eeuw, en zelfs in de xiv<sup>e</sup> reeds, blijken de veldgezichten eene der voorliefden van de school te zijn. Wij hebben gezien welk hoog belang Jan Van Eyck en zijne leerlingen er aan hechtten; in de volgende eeuw verheffen Gassel, Bles, Bril, Savery, Van Valkenborgh en Momper ze tot een bijzonder vak<sup>(1)</sup>. Het was voor de xvii<sup>e</sup> eeuw weggelegd er zich van te bedienen om meesterwerken tot stand te brengen.

### DE EIGENLIJKE LANDSCHAPSCHEILDERS.

Te Antwerpen zijn Rubens en de Fluweelen Brueghel, — met eene bijna tegenovergestelde wijze van behandeling en in verschillenden werktrant, — de meesters, rondom welke zich, volgens hunnen smaak of gezichtsgave, de leerlingen komen scharen. Wildens, Van Uden, De Vadder, D'Arthois en de Huysmans' verkiesen de breedheid en de praalzucht van Rubens; Stalbemt, Govaerts, Gijssels, Vinck-boons volgen de aandachtige, gepaste en afgewerkte manier van Brueghel.

---

(1) Émile Michel : *Les origines du paysage dans l'art flamand*. (*Revue des deux mondes*, afl. van 15 aug. 1885.)

Doch, vooraleer wij over die voortzetters handelen, moeten wij bij Brueghel zelve stilhouden, of liever bij de twee Brueghels, zonen van Pieter den oude, en beiden te Brussel geboren.

Onder de kunstenaarslevens, waarvan wij hier de voornaamste bijzonderheden vermelden, vindt men er geen zoo waardig, zoo wel vervuld als dat van den FLUWEELEN BRUEGHEL (1568-1625). Begaafd met al de eigenschappen, die een man van talent en een rechtgeaard mensch onderscheiden, werd hij gedurig en kwistig door het lot met gunsten overladen. Bij zijne kunstbroeders telde hij slechts vrienden. In al de omstandigheden van zijn familieleven, vindt men hunne namen naast den zijnen in de boeken van den burgerstand. Enkele, als Rubens, Van Balen, Franck, S. Vrancx, De Clerck, Rottenhamer, waren zijne medewerkers. Hij had twee zonen, acht kleinzonen en vier achterkleinzonen, die allen schilders werden; David Teniers, Hieronymus Van Kessel en J.-B. Borrekens waren zijne schoonzonen; Rubens, eindelijk, vereerde hem met zijne diepe genegenheid en deed menigmaal een beroep op zijn talent voor de achtergronden zijner kunstschepingen.

Brueghel heeft verbazend veel voortgebracht : hij heeft 52 schilderijen te Madrid, 41 te Munchen, 33 te Dresden, 29 te Milaan, enz. Zijn penseel waagde zich aan allerlei onderwerpen, hoewel het landschap de bovenhand behield en tot inlijsting aan het grootste gedeelte zijner werken verstrekte. Hij toont zich als historieschilder in de *Prediking van den H. Norbertus* (museum van Brussel); als gevechtschilder in den *Strijd van Arbella* (museum van het Louvre); als zedenschilder in de *Vischmarkt* (Pinakothek van Munchen); als dierenschilder in het *Aardsch Paradijs* (galerij Doria, te Rome) en in *Daniël in den leeuwenkuil* (Ambrosiaansche bibliotheek, te Milaan); als zeeschilder in *Jezus die den storm doet bedaren* (id.); als bloemenschilder in den *Bloemkrans* (Pinakothek van Munchen) en in de *Flora* (galerij Durazzo-Pallavicini, te Genua) (fig. 83); eindelijk is hij schilder van pronksieraden in de *Vijf Zinnen* (museum van Madrid).

Over het algemeen zijn zijne paneelen van geringe afmeting. Toch heeft hij soms groote doeken bewerkt, namelijk de

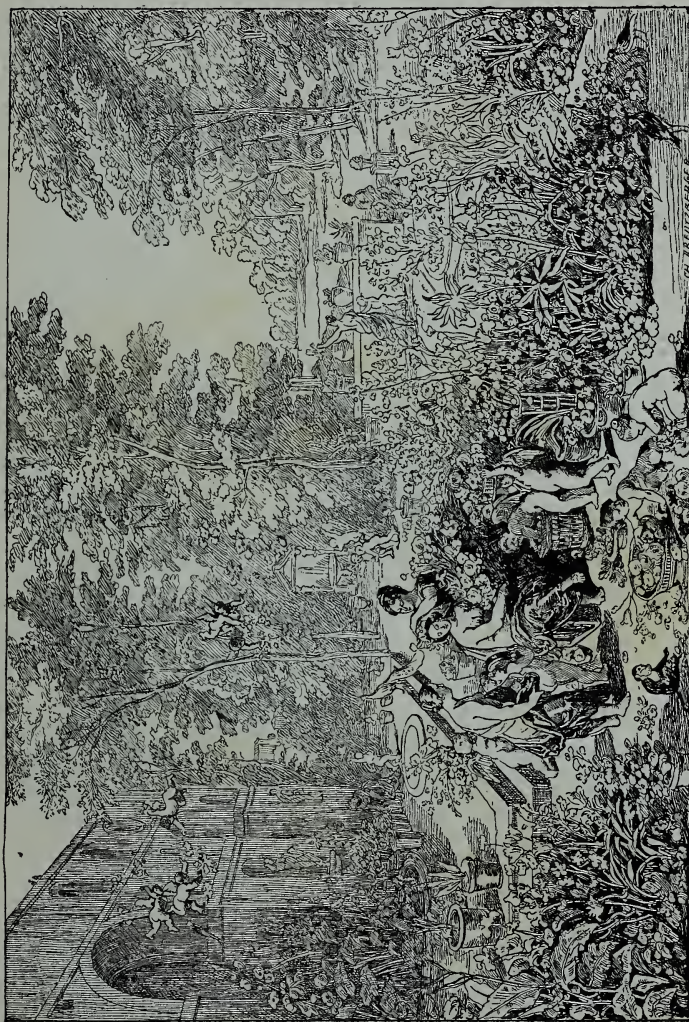


FIG. 88. — DE FLUWEELEN BRUEGHEL. — Flora. (Galerij Durazzo-Pallavicini, te Genua. H. 1,50. B. 2,42.)

*Vijf Zinnen*, de *Flora* en den *Bloemkrans*, welke wij zooeven noemden, en die tot 2<sup>m</sup>25 en 2<sup>m</sup>50 breedte bereiken.

In al zijne samenstellingen geeft hij bewijzen van onge-

meene behendigheid, van rijke verbeelding, van fijnen, sierlijken, alhoewel ietwat dorren toets. Spijtig is het, dat de nauwgezetheid in de bijzonderheden dikwijls aan het algemeen effect schaadt, en dat zijne kleur ingebeeld en conventioneel zij. De natuur heeft het geëmailleerde voorkomen niet, dat hij haar met voorliefde geeft, en dat het oog vermoeit door zijn gemis aan harmonie, eenvoud en waarheid.

Zijn zoon JAN II (1601-1678) zette zijne werkwijze en zijnen trant voort. De weinig talrijke schilderijen, die hij naliet, worden nog met die zijns vaders verward; alles wel ingezien, zijn het toch maar navolgingen, dikwijls wel geslaagd, van diens gewrochten. Langen tijd bleef deze kunstenaar aan de levensbeschrijvers onbekend; zijn bestaan is, pas een twintigtal jaar geleden, aan den dag gekomen, dank aan vier genaamteekende schilderijen, welke de jaartallen 1641, 1642 en 1660 dragen en in de museums van Dresden en Munchen hangen<sup>(1)</sup>. Van zijne drie zonen, die schilders waren, zullen wij niets zeggen; maar wij moeten hier spreken van zijnen oom PIETER II, bijgenaamd *den Helschen* (1564-1638), ouderen broeder van den *Fluweelen*.

Dezen toenaam heeft hij te danken aan zijne voorliefde voor helsche en duivelachtige onderwerpen, nachtelijke tafereelen met groote brandeffecten, vol roode, gele en groene vlamflickering. De namen van meestal zijne kleine schilderwerken verraden die voorliefde; het zijn *Branden van Sodoma of Troje*, *Hellevaarten van Orpheus of Æneas*, de *Verlossing der zielen uit het vagevuur*, de *Schaking van Proserpina*, de *Bekoring van St-Antonius*, de *Plundering eener stad*, enz. Hij heeft ook een ander slag van werken nagelaten, waarop — behalve door Van Mander — nauwelijks door iemand de aandacht gevestigd werd: te weten, de schoone en trouwe kopieën, welke hij naar zijns vaders meesterstukken vervaardigde. Men vindt er te Rijsel, te Antwerpen, te Brussel, te Gent, te Berlijn en vooral te Lucca, in de galerij Mansi. Hij ook had een kopist, — of ten minste een allerbedriegelijksten navolger, — PIETER SCHAUBROEK (die schilderde in 1606),

---

(1) Zie het *Journal des Beaux-Arts*, 1866.

bekend door eenige stukken uit de museums van Weenen, Brunswijk, Cassel en Schleissheim.

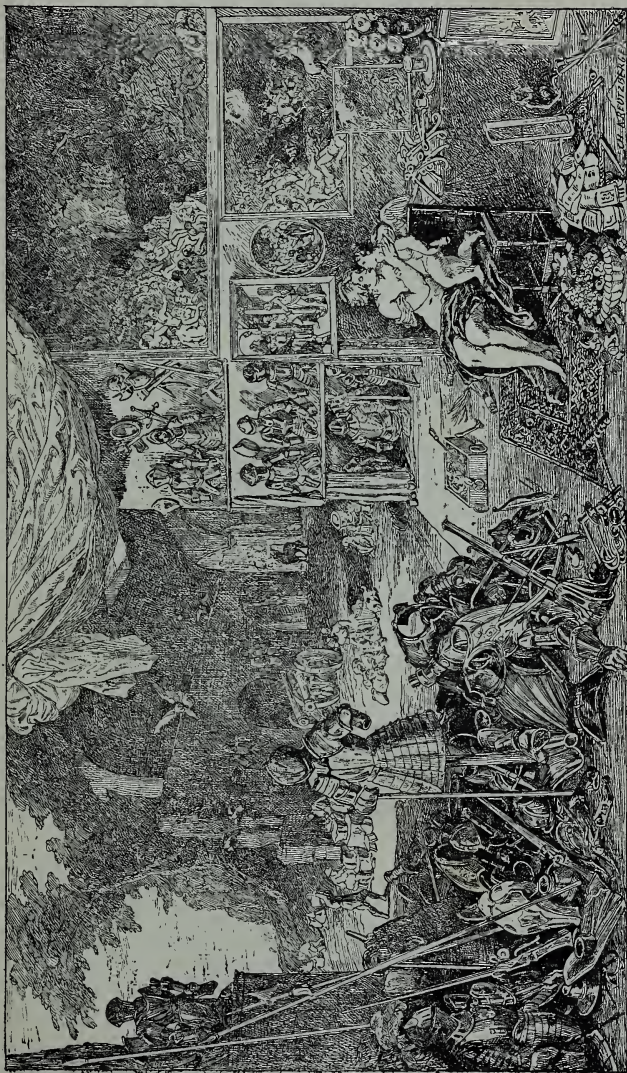


FIG. 84. — DE FLUWEELEN BRUEGHEL.  
Venus en Cupido in eene Armeria. (Museum van Madrid. H. 0,65. B. 1,10.)

De volgende stamtafel, die niet minder dan 25 namen van schilders behelst, toont de kunstafstamming aan, tot in 1771, van den ouden Brueghel.

PIETER BRUEGHEL DE OUDE,  
rond 1525-1569; huwt Maria, dochter van Pieter Coecke.

PIETER (II) DE HELSCHE,  
1564-1638.

PIETER (III),  
1589-?

JAN (I) DE FLUWEELEN  
1568-1625.

JAN (II), DE JONGE,  
huwt de dochter van Abi.  
Janssens, 1601-1678.

KATHARINA,  
huwt J.-B. BORREKENS,  
1611-1675.

PASCHASIA,  
huwt HIBRON. VAN KESSEL,  
1578-na 1635.

ANNA,  
huwt DAVID TENIERS (II),  
1610-1690.

JAN-PIETER, ABRAHAM (I),  
1628-? 1631-?

PHILIPS,  
1635-? 1637-?

J.-BAPTIST (I),  
1647-?

JAN (I),  
huwt de  
zuster der Van

DAVID (III),  
1638-1685.

CORNELIA,  
huwt JAN-ERASMUS  
QUELLIN.

KASPER,  
?

JAN-BAPTIST (II),  
1670-1719. ABRAHAM (II),  
1672-1720.

Apshovens,  
1626-1679.

DAVID (IV),  
1672-1771.

FERDINAND, JAN (II), THOMAS,  
1648-1696. 1654-1708. notaris.

JAN-THOMAS,  
1677-1741.

In den afgewerkten, geëmailleerden en pralerigen trant met schreeuwende tonen, door de Brueghels in zwang gebracht, werkte ook DAVID VINCK-BOONS, van Mechelen (1578-1629), van wien in de Pinakothek te Munchen een *Tocht naar den Calvarieberg* te vinden is, die op eene gemeenzame wijze behandeld is. Drie andere voorname schilderijen, *Kermissen* vertoonende, die in de Pinakothek van het Capitool, in het museum van Antwerpen en in de Academie te Brugge hangen, geven van des kunstenaars talent een beter, een mannelijker denkbeeld. Het zijn zeer schilderachtige landschappen, met somber groen en harsachtig geel gemaald, en verlevendigd door blijde benden dorpelingen, in tintelend rood, bruin en blauw gedost.

DB,

Nog dichterbij Brueghel staat ABRAHAM GOVAERTS, van Antwerpen (1589-1626), die lang verloren bleef in de rij van des meesters ongekende navolgers. Zijne erkende en gedagteekende schilderijen zijn nog maar ten getalle van vier, en berusten in de museums van 's-Gravenhage, Bordeaux, Milaan en Brunswijk; zij dragen de jaartallen 1612, 1614, 1615 en 1624. Andere te Douai, Augsburg en Schwerin worden hem mede toegeschreven (1). Dit is echter genoeg om te kunnen zeggen dat de maker van die stukken een meesterlijk schilder was, die wonderwel thuis bleek te zijn in het afbeelden van *Eikenbosschen* en zijne ingeving zocht in de heerlijkheid der groote indrukwekkende wouden. Zijn toets is breeder en eenvoudiger dan die van Brueghel, zijn gebladerte kloeker en dichterbij; zijne verschietsen, die in den nevel wegsmelten, minder ongerijmd blauw.

Over Govaerts zijn weinig levensberichten bekend. Nog zeldzamer zijn die over ADRIAAN VAN STALBEMT (1580-1662), zijnen medeburger. C. De Bie zegt dat « Karel I Van Stalbemt naar Londen riep, » alwaar hij talrijke werken uitvoerde. » Men zou dus zijne gewrochten eerst en vooral in Engeland moeten zoeken. Eenige landschappen uit de museums van Berlijn, Dresden, Antwerpen, Florence, Frankfort, Weenen, Kopenhagen en Madrid laten ons toe zijne opvatting van schoone gezichten

AS.,

(1) Zie H. Riegel : *Beiträge zur Nederl. Kunstgeschichte*, II, blz. 95.

en landelijke tooneelen en zijn breed en lenig bewerken van sombere loofmassa's te waardeeren.

Er zijn nog andere landschapschilders, wier tafereelen stellig met die van den Fluweelen Brueghel verward worden. Aldus is het mogelijk dat men wel eens eene grootere lijst zal maken van de werken van ALEX. KEIRRINCKX (1600-1646?), van

ISAAK VAN OOSTEN (1613-1661), van ANTOON  
*Am* MIROU (die in 1625-1653 schilderde), van  
 PIETER GIJSELS (1621-1690), die ook bloemen,

stillevens, enz. maakte; voor het oogenblik zouden wij er maar weinig kunnen van zeggen. Wat ADRIAAN-FRANS BOUDEWIJNS, van Brussel (1644-1711) (1), betreft, deze verdient meer dan eene enkele vermelding. In vereeniging met zijnen stadgenoot PIETER BOUT (1658-† na 1702), die kleine figuren schilderde, bracht hij eene lange reeks landschappen, stadsgezichten en monumenten voort, die door groepen boeren, visschers en herders worden verlevendigd (museums van Dresden, Madrid en Schleissheim). MARTEN SCHOEVAERDTS (rond 1665-?) (2), die zijnen trant nabootste, was zijn leerling.

Zoo wij nu van de landschapschilders, die den Fluweelen Brueghel hebben gevolgd, overstappen naar die, welke Rubens volgden, dan zien wij dadelijk de zorgvuldige werkwijzen voor de breede en luisterrijke verlaten.

JAN WILDENS (1586-1653) was geen eigenlijke leerling van Rubens. Hij was enkel zijn medewerker, zijn goede vriend en bijna zijn bloedverwant, daar zijne vrouw de nicht van Helena Fourment was. Hij heeft meer aan de doeken van anderen dan aan zijne eigene gearbeid, zoodat zijne gansch persoonlijke gewrochten schaarsch zijn. Gemakkelijker is zijn spoor te volgen in de talrijke achtergronden, waarmede hij de schilderingen van Jordaens, Rombouts, Boeckhorst, Schut, Snijders en vooral Rubens voorzag. Eenige groote doeken, *Zichten van Antwerpen* verbeeldend, stellen zijn talent in een gunstig licht; daarvan is er een in de verzameling van den

(1) *Catalogus van het museum van Antwerpen*, 1874, blz. 63. — Siret *Biographie nationale*, 1868, deel II, kol. 788.

(2) Ed. Fétis : *Catalogue du musée de Bruxelles*, 1882, blz. 447.



prins Karel d'Arenberg te Brussel, en een ander in het museum van Amsterdam.



FIG. 85. — LODEWIJK DE VADDER.  
De drie ruiters. (Pinakothek van Munchen. H. 0 38. B. 0,60.)

LUCAS VAN UDEN (1595-1672) schilderde ook decoratieve landschappen. De eer, welke zijn vriend Rubens hem aandeed met hem somwijlen voor zijne groote versierwerken te gebruiken, werpt op zijnen, thans half onsluierden naam, een

L v v.

flauwen schemer van beroemdheid. Van Uden heeft in dezelfde zoutelooze en verbleekte kleuren, panoramas met wijde horizonten en landschappen van beperkte afmetingen geschilderd, waarin, over 't algemeen, het ware gevoel der natuur ontbreekt. Te Dresden ziet men den kunstenaar nog onder zijn beste daglicht; dáár zijn negen schilderijtjes van hem voorhanden. Het Antwerpsch museum en de galerij van Schleissheim bewaren eenige zijner groote doeken.

De geschiedenis begaat wel eens eene zonderlinge vergetelheid. Alzoo worden de namen van Van Uden en van Wildens met grooten ophef vermeld, terwijl er nauwelijks van De Vadder gesproken wordt. En nochtans is **LODEWIJK DE VADDER** (?-1655) een landschapschilder van hooge verdienste. In de school van Rubens heeft niemand met meer effect en brio, met krachtiger coloriet, overvloediger en beter bedeed licht en meesterlijker behandeling, het voetspoor des meesters gevolgd. Heden ten dage is De Vadder nauwelijks gekend; zijn werk is het evenmin, op vier schilderijen na, die te Munchen, Rijsel, Darmstadt en Stockholm hangen. Hij werd in het begin der xvii<sup>e</sup> eeuw te Brussel geboren en in 1628 als meester aanvaard <sup>(1)</sup>. In 1644 werd hij door de stad als geprivilegiëerd schilder voor de cartons der tapijtwevers benoemd en, een jaar later, wordt hij in een tot het magistraat gericht verzoekschrift, „ de beste schilder des lands „ geheeten <sup>(2)</sup>. Onze gravuur vertoont zijn *Landschap met de drie ruiters*, dat in de Pinakothek van Munchen berust (fig. 85). Grond, gebladerte, hemel en verschiet zijn breed behandeld, met een diep gevoel der natuur, en voorgesteld met grootsche opzettelijk gekozen kleuren in Rubens' trant. **LUCAS ACHTSCHIELINCK** (1616-1704) en **JACOB D'ARTHOIS** (1613-1665?), beiden van Brussel, studeerden bij hem, of ondergingen ten minste zeer sterk den invloed van zijne werkwijze en effecten.

Van den eerste kent men nagenoeg niets anders dan boschrijke zichten, verlevendigd door kleine tooneelen uit den bijbel, welke hij voor de kerken zijner geboortestad maakte.

(1) Al. Pinchart : *La corporation des peintres de Bruxelles (Messager des Sciences, 1877, blz. 320).*

(2) Alph. Wauters : *Les Tapisseries bruxelloises, 1878, blz. 244.*

Gonzales Coques was zijn medewerker aan een schilderachtig landschap, dat zich in het museum van Weenen bevindt.

De tweede heeft een aanzienlijk getal zijner groote samenstellingen in verschillende museums, namelijk te Madrid, alwaar men er tot veertien aantreft, te Weenen, te Dresden en te Brussel. Daar hij doorgaans op zijn buitenverblijf te Boschvoorde woonde, ontleende D'Arthois een goed deel zijner motieven aan het hoog en dicht boomgewas, de holle wegen en de vijvers van het Zoniënbosch, waar hij het woeste uitzicht van weërgaf met eene getrouwheid, die niet van grootschheid ontbloomt is, en met het penseel van eenen waren colorist. De stoute kleurtoon zijner okerachtige grondvlakken komt dikwijls krachtig uit te midden van het sombere groen zijner kreupelboschjes. Gewoonlijk nam hij zijne toevlucht tot Teniers den oude, Geeraard Zegers of Bout, om zijne schilderijen te verlevendigen met jagers, bedelaars of boeren, die hun vee naar de markt drijven, of, onder het ronken der doedelzakken van de kermis terugkomen. Terzelfder tijd schilderde DANIEL VAN HEIL (1604-1662) ook te Brussel *Winters* en *Branden*.

Een meester, die in de landschapschool der XVII<sup>e</sup> eeuw alleen staat, is JAN SIBERECHTS (1627-1703?). Wij weten nu niet of wij aan onzen persoonlijken smaak toegeven, doch in de Vlaamsche school is er geen landschapschilder met wien wij hooger oploopen. Zeker heeft zijn schilderwerk noch den glans, noch de lenige doorschijnendheid van Rubens' tinten; maar het heeft andere, zeldzame en onverwachte eigenschappen, in eenen tijd toen het Vlaamsch landschap, — men moet het wel zeggen, — nog door conventioneele wetten beheerd werd. Siberechts zoekt onbevreesd de moeilijkheden op der open lucht, en loopt, met volkomen welgelukken, de stoute kleureffecten van het hedendaagsche realisme vooruit.

Hij werd te Antwerpen geboren, alwaar hij schijnt geleefd en gewerkt te hebben schier buiten de weet zijner tijdgenooten: Wildens en Van Uden waren immers de gunstelingen van het oogenblik! Dan, op zekeren dag, kwam de hertog van

Buckingham, op zijne terugreis uit Frankrijk, door Antwerpen, trad met den landschapschilder in onderhandeling en nam hem met zich naar Engeland mede. Volgens Walpole, werkte hij aldaar met ijver aan het opluisteren van aristocratische verblijfplaatsen <sup>(1)</sup>. Ongetwijfeld zou een oplettend bezoek in de kunstverzamelingen van Groot-Brittanje, door een bevoegd kenner ondernomen, een zeker getal zijner vergetene werken doen ontdekken. In de museums van het vasteland treft men ze zelden aan. Men kent die van Brussel, Antwerpen, Munchen (fig. 86), Kopenhagen, Hannover, Bordeaux en vooral de twee *Wedden* van Rijsel en dat van Brussel (gemeentelijk museum).

Zijne landschappen zijn ware herderstoneelen, zeer eenvoudig samengesteld, zooals wij dit vak in de xix<sup>e</sup> eeuw verstaan. Siberechts hoefde zich niet tot zijne medebroeders van het St-Lucasgilde te wenden, om zijne landgezichten te stoffeeren; beter dan wie ook, wist hij daar zelf weg meê; hij bezat de kunst aan zijne boerinnen en koewachtsters ware, geziene en opgemerkte houdingen te geven, en voor hare kleeding, uit vermiljoen en zilverwit, aschkleurig blauw en helder geel, zonderlinge en stoute kleurharmonieën samen te stellen, die zijn werk een zoo aantrekkelijk, zoo persoonlijk en zoo ongedwongen voorkomen schenken.

Hij is niet het hoofd eener school geworden; daartoe was hij te laat... of wellicht te vroeg gekomen. Zijne ontaarde tijdgenooten, MATTHEUS VAN PLATTENBERG of De la Montagne (1600-?); KASPER DE WITTE (1624-1681), geleerd teekenaar en schilderachtig samensteller; PHILIPS IMMENRAET (1627-  
 \* 1679); J.-BAPT. WANS (1628- na 1687); \* ABRAHAM  
 A GENOELS (1640-1723), een der medewerkers van Lebrun, te Parijs; GILLIS NIJTS (rond 1617-1687?); PIETER SPIERINCKX (1635-1711), enz., gingen den weg naar Italië weer op, liepen verloren in de bewondering van Poussin's gewrochten, en begroeven het realistisch Vlaamsch landschap onder de academische symmetrie der Romeinsche bouwstijlen.

Na Siberechts waren de laatste landschapschilders, de eenigen die nog aan de groote school herinneren, de beide

(1) *Anecdotes of painting in England*, 1765, d. III, blz. 109.

gebroeders Cornelis en Jan-Baptist HUYSMANS <sup>(1)</sup>. CORNELIS <sup>(2)</sup> werd te Antwerpen geboren, alwaar hij eerst leerling van Kasper De Witte was; vervolgens bezocht hij eenen tijd



FIG. 86. — JAN SIBERECHTS.

De koewachtster. (Pinakothek van Munchen, H. 1,08, B. 0,84.)

lang de werkplaats van D'Arthois, te Brussel, vestigde zich naderhand te Mechelen, waar hij het grootste deel zijns levens

(1) Ad. Siret : *les Huysmans* (*Bulletin des Commissions royales d'art*, 1874, d. XIII, blz. 174).

(2) E. Neeffs : *Corneille Huysmans* (*Bulletin des Commissions royales d'art*, 1875, d. XIV, blz. 26).

sleet. Dientengevolge wordt hij soms *Huysmans van Mechelen* geheeten. Zijne voortbrengselen zijn verschillend in waarde en dikwijls bedorven door de roode voorbereiding zijner doeken. Doch in zijne keurgewrochten, -- waarvan er te Brussel, te Mechelen, in het Louvre, te Valenciën en elders bestaan, — teekent en schildert hij met mannelijke hand en krachtig gevoel, ja somwijlen op eene recht grootsche wijze, de ruwe natuur, de diepe, door de wateren uitgevreten kloven, de dichte groepen groote eiken met donker loof en de blauwe hemels tusschen de kruinen der beuken heen; zelden gebeurt het, dat hij niet, ofwel door de samenstelling, ofwel door de kleur, de poëzie der groote effecten bereikt. De levensbeschrijving van zijnen broeder JAN-BAPTIST (1655-1716) blijft nog te maken. Hij was Cornelis' leerling en navolger; te oordeelen naar het *Landschap met dieren*, in het Brusselsch museum (fig. 87), het eenige werk dat men van hem kent, verdient hij eene plaats onder de beste meesters dier school van Brabantsche landschapschilders, die door De Vadder en D'Arthois was gevormd. Ook mag men van Jan-Baptist Huysmans zeggen, dat hij de laatste is der ware kunstenaars van Rubens' eeuw. Zij, die, volgens tijdsorde, na hem komen, behooren allen tot het tijdperk van verval.

#### DE ZEESCHILDERS.

In strijd met hetgeen men in de Hollandsche School ziet, vormen de zeeschilders in de Vlaamsche School slechts eene weinig dichte groep, ja, onder allen wellicht die, welke 't minste belang oplevert. Slechts vier namen verdienen dat wij er stil bij houden: die van Willaerts, Van Ertveldt, Van Eyck en Peeters; en dan nog mag de eerstgenoemde door beide scholen opgeëischt worden.

ADAM WILLAERTS (1577-† na 1665) werd te Antwerpen geboren in hetzelfde jaar dat Rubens ter wereld kwam; hij verliet zijne geboortestad om naar Utrecht te gaan, alwaar hij het grootste deel zijns levens doorbracht en overleed. Hij heeft voornamelijk tafereelen van kusten en havens geschilderd, door menigvuldige figuren verlevendigd. Bij het schilderachtige zijner samenstelling voegt hij een krachtig coloriet, een breeden

toets en eene fijne opmerkingsgave (*Feest op den vijver van Terrvuren, door de Aartshertogen Albrecht en Isabella gegeven*, in het museum van Antwerpen).

De naam van ANDRIES VAN ERTVELDT (1590-1652) is ons bekend gemaakt door Van Dijck, die des kunstenaars portret ten voeten uit, in 1632 geschilderd heeft (museum van Augsburg). Hij was mede een colorist en tevens een goed bewerker. Langzamerhand komen zijne gewrochten aan den dag <sup>(1)</sup>; men kent van hem een *Zeegevecht*

AE



FIG. 87. — JAN-BAPTIST HUYSMANS.

Landschap met dieren. (Museum van Brussel. H. 1,66. B. 2,15.)

te Schwerin, *Oorlogschepen* te Bamberg, te Weenen (met naamteeken) en te Valencijn. De heer Siret meent dat men zijne verlorene werken zou moeten opsporen onder de schilderingen, die aan Willem Van de Velde worden toegeschreven <sup>(2)</sup>.

KASPER VAN EYCK (1613-1673), van wien men drie *Zeegevechten* in het Prado aantreft, is niet beter gekend. Wat PEETERS betreft, dit is de naam eener kunstenaarsfamilie, uit drie gebroeders en eene zuster bestaande. De eenig beroemde is BONAVENTURA, de zeeschilder (1614-1652).

B. P.

(1) Dr F. Schlie : *Catalogue du musée Schwerin*, 1882, blz. 151.

(2) *Dictionnaire des peintres*, 1881, d. I, blz. 38. — Zie ook Van Lerius *Biographie d'artistes anversoïis*, d. II, blz. 174.

Hij vond zijn behagen in het schilderen van onstuimige, bruisende zeeën, die door den storm beroerd en door dreigende donderwolken, waar bliksemischichten doorheen schieten, verduisterd worden. Zijne gewrochten verschillen in kunstwaarde, maar over het algemeen zijn zijne kleine tafereelen goed samengesteld en is er het licht met kunde op verdeeld. De museums van Rijsel, Darmstadt, Bordeaux en Bazel, het stadhuis van Antwerpen bezitten uitmuntende schilderijen van hem. In de drie voornaamste verzamelingen van Weenen zijn er een vijftiental zijner werken, die toelaten zijn talent in zijne verschillende uitingen na te gaan. Zijn broeder P JAN (1624-1677) ontleende hem zijne schilderwijze, zonder evenwel de macht zijner effecten, noch de rijke doorschijnendheid van zijn coloriet te evenaren.

## PEETERS.

GILLIS (I), 1612-† 1653.	BONAVENTURA, 1614-† 1652.	KATHARINA, 1615-† 1676.	JAN (I), 1624-† 1677.
WILLEM, 1642-†?	GILLIS (II), 1645-†?	BONAVENTURA (II), 1648-†?	JAN (II), meester in 1677-78.

## DE ARCHITECTURISTEN.

Het woord *architecturist* is van Bürger, die het uitvond om de kleine meesters van minderen rang aan te duiden, die voor specialiteit hebben het schilderen van stadszichten, ingangen van havens, markten, fonteynen, monumenten van allen aard en van alle tijdvakken, binnenzichten van kerken en paleizen, voorzalen, portieken en terrassen.

De eerste naam, die volgens tijdsorde voorkomt, is die van den Gentenaar LIEVEN DE WITTE (rond 1513-na 1578), schilder van godsdienstige onderwerpen en bouwkundige perspectieven, en die, volgens Sanderus, een merkwaardig wiskundige en bouwmeester was. Daarna komen de twee

HVS HENDRIKS VAN STEENWIJCK, vader en zoon, Hollanders van afkomst, die lang te Antwerpen verbleven, alwaar zij dikwijls de kerken naschilderden en leerlingen vormden. De zoon werd te Frankfort omstreeks 1575



geboren en stierf te Londen na 1649. De meest bekende onder hunne volgelingen is PIETER NEEFS de oude (1578-rond 1656), die voor de katholieke kerken van Antwerpen deed, hetgeen Emmanuël De Witt, dertig jaar later, met meer talent,

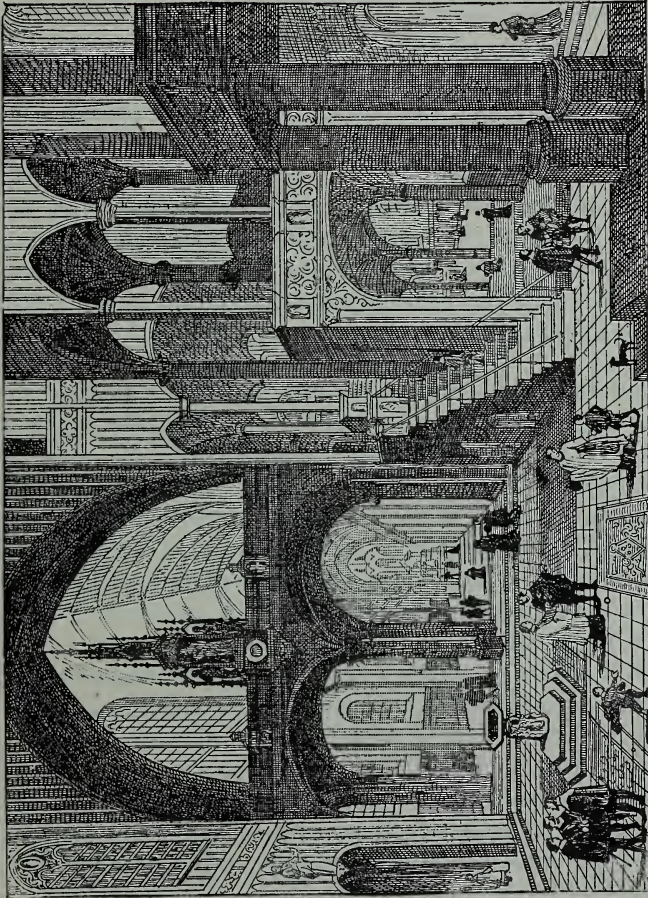


FIG. 88. — PIETER NEEFS.  
Binnenzicht eener kerk. (Galerij Liechtenstein, te Weenen. H. 0,35. B. 0,44.)

vetter kleur en beter begrepen licht en donker voor de protestantsche tempels van Delft verrichten zou. Beiden slaagden er in, om met bouwkundige lijnen poëzie te maken.

Neefs legde zich vooral toe op het verbeelden van nachtzichten, lijkstaatsiën door toortsen, kapellen door kaarsen

verlicht, welke effecten hij overigens met veel waarheid wist terug te geven. Fr. Francken, Van Thulden, zelfs Teniers en de Fluweelen Brueghel, waren de gewone medewerkers aan zijne kleine paneeltjes en getuigden alzoo hoe hoog het talent des kunstenaars bij zijne medebroeders uit het St-Lucasgilde gewaardeerd werd.

ANTOON GHERINGH (?-1668) en WILLEM VAN EHRENBURG (1637-1675-76) waren mede twee schilders van binnengezichten van kerken; van beiden zijn in het museum der Academie van Schoone Kunsten te Weenen, kundige perspectieven, breed behandeld in zeer lichte zilveren tinten. De behendigheid van den tweede in het weergeven van den schoonen bouwstijl der monumentale voorzalen en terrassen, was oorzaak dat zijne medewerking dikwijls verzocht werd door de schilders van heeregezelschappen, en namelijk door Gonzales Coques, Biset en Hieronymus Janssens.

Met de volgende schilders verlaten wij het inwendige van kerken en paleizen, voor de zichten van openbare plaatsen. DENIJS VAN ALSLOOT (1550-1625?) is een colorist, die, naar het schijnt, te Brussel, in het begin der eeuw, eene nogal aanzienlijke plaats moet ingenomen hebben. In 1599 hield hij een open werkhuis en schilderde ook voor de tapijtwevers; later was hij maler der Aartshertogen Albrecht en Isabella. Wat van zijn werk overblijft, toont eenen echt nationalen kunstenaar, die aan den Italiaanschen invloed ontsnapt is en met voorliefde openbare plaatsen schildert, op het oogenblik dat de parochie-processiën of de optochten der neringen en gilden er over trekken. Van Alsloot telt vier dier groote volksfeesten te Brussel en te Madrid. In die beide museums, alsook te Munchen, heeft hij bovendien *Maskeraden op het ijs*, belangwekkende zedentaferelen, die behendig, ofschoon wel wat ruw geborsteld zijn <sup>(1)</sup>; te Weenen, een landschap, door Hendrik De Clerck gestoffeerd.

ERASMUS DE BIE (1629-?) heeft eenige goede zichten van Antwerpen nagelaten.

---

(1) Zie het artikel van Pinchart in Nagler-Meyer's *Allgemeines Künstler-Lexikon*. Leipzig, 1872, deel I, blz. 527.

De twee Antwerpenaars WILLEM VAN NIEULANDT (1584-1635) en ANTOON GOUBAU (1616-1698) offerden aan de mode huns tijds en stelden hun talent ten dienste van Italië; zij schilderden enkel de bouwvallen, de zegebogen en de waterleidingen der Eeuwige Stad, wier statige schoonheden hunne oogen verblind en ook wel hun palet een weinig in de war gebracht hadden.

*A. C.*

---

## HOOFDSTUK XXV.

### DE SCHILDERS VAN STILLEVENEN.

Om dat veelzijdige vak, dat in de eerste helft der xvii<sup>e</sup> eeuw, te Antwerpen, evenals te Haarlem, te Utrecht en te Amsterdam, zoovele en zulke bekwame beoefenaars telde, te leeren kennen, dienen vooral de verzamelingen van Weenen en St-Petersburg bezocht te worden. Bij den prins van Liechtenstein en in 't paleis der Ermitage, zijn gansche en rijk voorzienene zalen toegewijd aan die meesters in hetgeen men het *Stillevenen* noemt, die, trots deze bedrieglijke benaming, zooveel opgewekt leven hebben weten te brengen in hunne beweeg- en levenlooze onderwerpen.

Nergens beter dan in deze twee schoone en voor de Nederlandsche kunst zoo belangrijke verzamelingen, kan men bewonderen met welke driftige handigheid, welke kloeke en geleerde sierlijkheid de Noorder schilders er in gelukten het wild, den visch, de bloemen, vruchten en groenten, het porselein, het glaswerk, kortom duizend kleinigheden te groepeeren, en met welk een machtig kunstgevoel zij over die schilderachtige opstapelingen bij volle stroomen het licht hebben neergestort, dat de rozen en tulpen doet ontluiken, aan de vederen der fazanten en zwanen, aan de rosse buiken der hazen en reeën eenen fluweelschmer geeft, de citroenen verguldt, de kreeften doet gloeien, de schubben der visschen en het paarlemoer der oesters doet glanzen, en den Rijnwijn achter de ribben der kristallen bekers doet fonkelen.

Wij zullen deze talrijke klasse van kunstenaars in twee afdeelingen splitsen : de schilders van wild, visch en tafelerief; de bloemen- en vruchtenschilders.

WILD, VISCH EN TAFELGERIEF.

Een der eerste beoefenaars van het stilleven, als bijzonder vak, schijnt JACOB VAN HALSDONCK geweest te zijn, die te Antwerpen in 1582 werd geboren en in 1647 overleed. Men kent van dezen realistischen kunstenaar en stouten colorist



FIG. 89. — ADRIAAN VAN UTRECHT.

Keuken. (Museum van Brussel. H. 166. B. 2,15.)

eenige *Ontbijten* in bijzondere verzamelingen, een *Mandje pruimen* in het museum van Orléans en *Fruït* te Munchen.

Over Snijders en Fijt hebben wij hier niet meer te handelen ; in het hoofdstuk, aan de dierenschilders gewijd (blz. 221), zegden wij met welk gelijk en opperste welgelukken zij wedijverden in talent, bij het teruggeven van stapels jachtwild en het voorstellen van weelderigen keukenvoorraad.

Minder grootsch van zwier, minder fors en voornaam, maar even Vlaamsch als zij, is ADRIAAN VAN UTRECHT,

te Antwerpen (twee maanden vóór Van Dijck geboren (1599-1652). Zijne werken, die in de groote verzamelingen der xvii<sup>e</sup> en xviii<sup>e</sup> eeuw zoo talrijk waren, zijn thans zeldzaam en hoogst waarschijnlijk verborgen onder de namen van Snijders, Fijt of Hondecoeter. Zijne *Keukens*, in de museums van Cassel en van Brussel (fig. 89); zijn *Vischverkooperskraam*, te Gent; zijn *Hoenderhof*, te Rotterdam; zijn *Hanengevecht*, te Rijsel; zijne *Stillevens* in het Prado, te Antwerpen en te Amsterdam (museum Van der Hoop), mogen als zoovele tafereelen doorgaan, die meesterlijk het talent van hunnen maker verkonden. En twijfelde men er nog aan, dan zou het volstaan te herinneren dat Rubens zijn medewerker was in die prachtige


**AW**

fruitvoorstelling : *Pythagoras en zijne volgelingen*, uit het paleis Buckingham; dat Teniers aan zijne *Voorraadkamer*, uit de verzameling d'Arenberg, heeft gewrocht, en dat Jordaens zijne groote schilderij met *Doode vogels*, uit het museum van Madrid, door figuren heeft verlevendigd. De medewerking van zulke meesters was niet door den eerste den beste te verkrijgen. Van Utrecht muntte er vooral in uit de ruwe schelp van kreeften en krabben, de zilverige schubben van makereelen en elften, het rozige vleesch van den zalm met waarheid weer te geven. In dit vak had hij eenen evenknie, namelijk zijnen tijdgenoot ALEXANDER ADRIAENSEN (1587-1661), van wien goede tafereelen te Madrid en te Valencijn voorhanden zijn. Een andere navolger was FRANS IJKENS (1601-1693), die in de Ermitage voorkomt met eene groote en schoone schilderij : *Aankoop van eetwaren*, en van wien men ook bloemenkransen heeft in den trant van Daniël Seghers.

JAN VAN ES, die terzelfder tijd oesters en kreeften, gelijk Van Utrecht, pruimen en druiven, gelijk Abraham Brueghel, schilderde, diene ons tot overgang van de visch- naar de fruitmalers. Van Es (omstreeks 1596-1666) is de Vlaamsche Heda. Evenals deze, was hij de schilder der *Nagerechten*, dit is : der tafels met oesters, kazen, fruiten en toebehoorten beladen. Er zijn er vier van hem, schilderachtig van groepeeren en van een zeldzaam sierlijken vorm, in de verzameling Liechtenstein, en eenige andere te Rijsel, te Frankfort, te Gent, te Madrid, te Antwerpen, enz. Hij heeft waarschijnlijk

leerlingen gevormd. CORNELIS MAHU (1613-1689), van wien er *Nagerechten* zijn te Gent en te Berlijn; IZAÄK WIGANS (1615-1662-3), die uitmunt in het weergeven van den glans der tinnen kruiken, kannen en schotels <sup>(1)</sup>; WILLEM GABRON (1619-1678), die doeken te Brunswijk, en OSIAS BEERT (1622-na 1678), die er in het Prado heeft, schijnen van hem af te stammen.

#### BLOEMEN EN VRUCHTEN.


Reeds in de eerste tijdvakken der schilderkunst kan men vaststellen dat de bloem het voorwerp eener nauwkeurige bestudeering is geweest van wege de Vlaamsche kunstenaars. Het viooltje, de madelieve, de waterlelie, de windroos, bespikkelden het groene grastapijt, rondom den troon van Jezus en Maria, in de schilderijen van Van Eyck, Van der Weyden en Memling. Wij zullen hier zelfs bijvoegen dat de verwonderlijke volmaaktheid dezer ouden nimmer overtroffen werd. Later haalt Van Mander eenige namen aan, die thans volkomen onbekend zijn. LODEWIJK VAN DEN BOSCH († 1507) en JACOB DE GHEYN (1565-1625) maakten van het bloemenschilderen, naar het schijnt, hun bijzonder vak. 

Dan kwam JORIS HOEFNAGELS (1545-1601), die, met zijne ietwat zware bloementrossen, de fijne landschapjes zijner miniaturen omkranste, en zoo kwam men van lieverlede tot die schilderijen, waarop men, rondom een of ander heiligenbeeld, figuurtje of platverheven beeldwerkje, frissche fruit- en bloemenkronen voorstelde. De eerste, die dit bijzonder vak in de Nederlanden met goeden uitslag beoefende, was, zooals we 't reeds zegden, de Fluweelen Brueghel, door Seghers opgevolgd. De bijval van den leerling overtrof dien des meesters.

DANIËL SEGHERS (1590-1661) werd te Antwerpen geboren. Terzelfder tijd als hij leerde schilderen, geraakte zijn gloeiende geest op de dorheden der godgeleerdheid verslingerd, en, in 1614, liet hij zich in het noviciaat der Jezüieten te Mechelen

---

(1) A. J. Wauters : *Études, recherches et notes sur l'art flamand*. Brussel, 1887, blz. 23.

aannemen. Gelukkiglijk, na het zwarte kleed der orde aange-  
trokken te hebben, vergat de jonge kunstenaar zijne geliefde  
bloemen niet, en kwam het machtige gezelschap geenszins in  
verzet tegen de kunstroeping van den nieuweling.  

 Pater Daniël ging dus voort, met smaakvolle behen-  
digheid, zijne rozen, madelieven, leliën en jasmijnen  
tot tuilen te schikken, zijne slaap- en bolrozen, pioenen en  
kamperfoeliën tot kransen te vlechten. Beurtelings luisterden  
Rubens, Van Dijk, Erasmus Quellin, Van Thulden, Van  
Diepenbeeck en vooral Cornelis Schut zijne liefelijke tafereelen  
op, met één- of grauwkleurige onderwerpen : madonna's  
of heiligen, platverheven beeldhouwwerk, borstbeelden of  
portretten. Niet lang duurde het of zijne faam was Europa  
door verspreid en iedere verzamelaar of liefhebber wilde van  
zijne bloemen hebben (fig. 90). Men vindt er in de meeste  
openbare of bijzondere galerijen. Overal hebben zij haren  
schitterenden kleurentoon, hare helle frischheid bewaard, en  
gaan zij voort, met hare geuren en dauwdampen, de zwermen  
bieën, vlinders en torren te omtoveren, welke het fijn en  
kundig penseel des meesters er, met voorliefde, doorheen  
verspreid heeft.

De bijval der bloemen- en vruchtenschilderijen van Seghers  
en den Fluweelen Brueghel, verzekerde plotseling aan dit  
bijzonder vak eene groote ontwikkeling, tot welke de beroemde  
Hollander Jan-David De Heem, te dien tijde te Antwerpen  
gevestigd, machtig veel bijbracht. Onder degenen, die, door hun  
voorbeeld verleid, hun om raad vroegen of hunne werkwijzen  
navolgden, zullen wij, in tijdsorde, noemen : CLARA PEETERS  
(die schilderde in 1611); \*AMBROOS BRUEGHEL (1617-1675);

\* JAN-PAUWEL GILLEMANS (1613-na  
1675); JAN-PHILIPS VAN THIELEN  
(1618-1667), onmiddellijke leerling  
van Daniël Seghers en zelf meester  
zijner eigene drie dochters : Maria,  
Anna en Francisca; ANDRIES BOS-

MANS (1621-omstreeks 1681), van wien een stuk in het Prado  
te zien is; CHRISTIAAN LUCKX (1623-?), die schilder des konings  
van Spanje was; JORIS VAN SON (1623-1667) en zijn zoon  
JAN (1658-rond 1718); HIERONYMUS GALLE I (1625-na 1679),





een der meesters in het vak ; JAN VAN KESSEL (1626-1679) <sup>(1)</sup>, die uit het werkhuis van Jan Brueghel II den smaak voor



FIG. 90. — DANIEL SEGHERS EN CORNELIS SCHUT.  
De H. Maagd met het kind in eenen krans bloemen en vruchten.

bloemen en dieren meënam (zijne *Vier Werelddeelen*, door

(1) Zie de genealogie der Van Kessel's in den stamboom der Brueghel's (blz. 258).

C. De Bie beschreven, bevinden zich in de verzameling  
 \*Schleissheim); KASPER-PIETER VERBRUGGHEN I  
 (1635-1681); \*NICOLAAS VAN VERENDAEL (1640-  
 1691), een voortreffelijk voortzetter van Seghers;  
 ELIAS VAN DEN BROECK (rond 1653-1711),  
 schilder van bloemen en nagerechten; einde-  
 lijk de twee gebroeders BRUEGHEL, JAN-BAPTIST (1670-1710)  
 en ABRAHAM (1672-1720), die, te oordeelen  
 naar de smakelijke tafereelen met donzige vruch-  
 ten, welke in de Pinakothek te Turijn van  
 hen bewaard worden, onder de schitterendste  
 aanbidders van Pomona verdienen gerangschikt  
 te worden.



## HOOFDSTUK XXVI.

### DE KLEINZONEN VAN RUBENS.

Terwijl Rubens te Antwerpen, met zijne medewerkers, met zijne leerlingen, met hen allen, die, van dicht of van ver, onder de overweldigende macht van zijn genie kwamen, zegepraalde, ontstond er, geheel de Spaansche Nederlanden door, een nieuw geslacht van schilders, wier nog immer stout penseel bij voortduring de stadhuizen, kerken, gestichten, gildehuizen opluisteren zou met portretten van indrukwekkend voorkomen, of met groote, levendige, rijk en schitterend gekleurde godsdiensttafereelen.

Verschillende onder die nieuwelingen waren met natuurlijke aanleg begaafd, wisten met coloriet en samenstelling goed om te gaan en hebben ons prijzenswaardige werken nagelaten. Waarom zijn zij er echter niet in geslaagd beroemd te worden? Eenvoudig omdat die kleinzonen van Rubens, in plaats van eene nieuwe wijze of een nieuw ideaal na te streven; in plaats van eene eigen taal te spreken, of slechts enkele nieuwe woorden in te voeren, zich vergenoegd hebben met te herdoen, wat reeds gedaan was, met te herhalen, wat de groote discipelen, Van Dijck en Jordaens, De Vos en De Crayer, vóór hen, en beter nog dan zij, gezegd hadden. Zij zijn dan ook slechts bij eenige liefhebbers bekend, zelfs ten onzent, waar het grootste gedeelte hunner gewrochten wordt aangetroffen. Op hunne doeken, die groot zijn door den levendigen zwier der lijnen en het geruchtmakende der houdingen, leest men hunne namen niet : *School van Rubens,*

dat zegt alles, en de tevreden toeschouwer verlangt geene nadere opheldering.

*Antwerpen* <sup>(1)</sup>. — Cornelis De Vos ontving, in 1615, in zijne werkplaats twee leerlingen, die zijne sierlijke wijze en zijne uitstekende tonaliteiten navolgden, ofschoon hunne gewrochten ver beneden de voortbrengselen van zijn schoon en innemend talent bleven; het waren JAN COSSIERS (1600-1671) <sup>(2)</sup> en SIMON DE VOS (1603-1676). Beiden hebben ons kerkschilderijen, portretten en eenige zedenstukken nagelaten. Simon De Vos' portret, door hem zelven geschilderd, bevindt zich in het museum der Godshuizen, te Antwerpen. Cossiers reisde in Italië en Frankrijk; Rubens had hem, in 1628, op zijnen tocht door Spanje, tot reisgezel uitverkoren. Zijn *S<sup>t</sup>-Nicolaas*, in het museum van Rijsel, en zijn *S<sup>t</sup>-Antonius*, in de kerk van het Begijnhof te Mechelen, zijn gewrochten, die waarde bezitten.

Evenals Cossiers, die bij het hof van den landvoogd in groot aanzien stond, wist PIETER VAN LINT (1609-1690) mede hooge bescherming te erlangen. Te Rome, waar hij zeven jaar verbleef, was hij schilder van kardinaal Guinacio, deken van het Heilig College, en toen hij in zijne geboortestad teruggekeerd was, werkte hij voor den koning van Denemarken, Frederik den derde. Het portret des kardinaals is te Antwerpen; dat van den schilder zelf is te Brussel, en wij hebben dat zijner vrouw gezien, hetwelk als een familiegedenkstuk bewaard wordt door eenen zijner achterkleinzonen, die als beeldhouwer te Pisa gevestigd is.

In eenen gansch anderen geest, mannelijker en edeler, werkte JAN BOECKHORST (1605-1668), door zijne medebroeders *Lange Jan* geheeten, uit hoofde zijner hooge gestalte. Zonder ooit de medesleepende geestdrift van Jordaens, zijnen meester te evenaren, liet Boeckhorst evenwel eenige werken na, die een talent

---

(1) Zie de werken der heeren Rooses en Van den Branden over de *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*, en den *Catalogus van het museum van Antwerpen*.

(2) Ch. Ruelens : *Jean Cossiers* (*Bulletin-Rubens*, t. I, p. 261).

verraden, dat zich boven de middelmaat verheft. Het *Vonnis van den boetvaardigen koning David* (St-Michielskerk, te Gent), bij voorbeeld, is een echt Vlaamsch stuk, van groot-



FIG. 91. — JAN BOECKHORST.  
Nimfen in een Park. (Galerij Liechtenstein, te Weenen, H. 2,25, B. 3,41.)

schen stijl, fijne kleur en krachtige uitvoering. Het was ook onze kunstenaar, die figuren aanbracht in de vier groote stillevens, door Snijders voor den bisschop van Gent geschilderd,

en thans in de Ermitage te zien. Het is ook voor *Lange Jan* geene geringe eer geweest, dat die stukken er, gedurende verscheidene jaren, onder den naam van Rubens aangegeven stonden.

Een niet minder vereerende misgreep heeft langen tijd het portret van Balthazar Moretus I, dat door THOMAS WILLEBOIRTS (1614-1654) in 1641 geschilderd werd (museum Plantijn), als een werk van Van Dijk doen beschouwen. Deze kunstenaar, die uit de werkplaats van Geeraard Zegers kwam, kreeg herhaalde malen bestellingen van den stadhouder Frederik-Hendrik, die hem eene reeks van zeventien mythologische schilderijen liet uitvoeren, merkwaardig door eene bijzondere bevalligheid, welke menige ontbrekende hoedanigheid in zekere maat vergoedt. In het museum van 's-Gravenhage prijken twee zijner schilderijen.

Een werk van PIETER THIJS (1624-1679) bevindt zich te Antwerpen in de St-Jacobskerk. Het verbeeldt de *Aanbidding der hostie door den kapelaan en de bestuurders der Broederschap van het Heilig Sacrament*. 't Is werkelijk een groot portrettentaferaal, en het toont ons wat die thans te weinig gekende kunstenaar, met zijne fijne en warme kleurtönen, leveren kon. Keizer Leopold I had hem opgemerkt en tot zijnen hofschilder aangesteld. Hij maakte de portretten van talrijke personen van hoogen rang, welke portretten men sedert verward heeft onder de minder gelukte werken van zijnen meester Van Dijk.

Nog min bekend is THEODOOR BOEYERMANS (1620-1678), een ander volgeling van Van Dijk, die, in zijne meest uitgelezen stukken, dezen nogal nabijkomt, terwijl hij, niettemin, meer eigen persoonlijkheid dan de vorige schilders aan den dag legt. In de groote godsdienstige of zinnebeeldige onderwerpen, die hij met voorliefde behandelde, — bij voorbeeld in zijnen *St-Franciscus-Xaverius*, te Yperen, in zijne *Hemelvaart van Maria* in St-Jacobskerk te Antwerpen, in zijnen *H. Aloïsius van Gonzaga*, van het Antwerpsch museum, — heeft hij eene ongemeene verbeeldingskracht getoond, steunende op een coloriet, dat rijk is aan verfijnde harmonieën, en op een geleerd begrip van licht en donker.

B

Nog andere namen van tijdgenooten worden aangetroffen, als BALTHAZAR VAN CORTBEMDE (1612-1663), MARCUS GARBALDO (1620-1678), MICHEL-ANGELO IMMENRAET (1621-1683) <sup>(1)</sup>, JACOB-PIETER GOUWI (meester in 1637), die drie stukken heeft in het Prado, FRANS MUNTSART (1623-† 1650), schilder van eene schoone *Hemelvaart van Maria* (St-Jacobskerk te Antwerpen), PIETER IJKENS (1648-1695), enz. Zij zijn niet

MELCHIOR IJKENS,  
beeldhouwer.

|  
JAN,  
historieschilder en beeldhouwer,  
1612-1679.

---

PIETER,  
huwt de dochter van  
Pieter van Bredael,  
1648-1607.

KATHARINA,  
bloemenschilderes,  
1659-?

|  
JAN PIETER,  
1673-?

van waarde om hier langer bij hen stil te blijven, uitgezonderd twee nochtans : JOOST VAN HAMME (?-1655), schilder van eene *Aanbidding der herders*, in het museum van Vicenza, en GODFRIED MAES (1649-1700), in wiens *Marteldood van St Joris* (museum van Antwerpen) men gloed en begeestering vindt, en van wien wij te Venetië, in de galerij Manfrin, heel onverwacht eene groote schilderij teruggevonden hebben : *Eene uitmijning van Visch*, laatste, echt Vlaamsche nagalm der school van Snijders, Fijt en Van Utrecht.

W

*Brussel* <sup>(2)</sup>. — Gedurende de xvii<sup>e</sup> eeuw, was de algemeene aandacht op Antwerpen gevestigd. Niettemin bezat Brussel, de verblijfplaats der vorsten en landvoogden, eveneens een

---

(1) Goovaerts : *Le peintre Michel-Ange Immenraet d'Anvers et sa famille*, 1878. — Ed. Fétis : *Un nouveau peintre, Immenraet* (Bulletins de l'Academie, 1878).

(2) Zie den *Catalogus van het Brusselsch museum*.

St-Lucasgilde, dat rijk was aan schilders van verdienste. Bij de namen van Van Tilborg, Duchastel, De Vadder, D'Arthois, Van Alsloot en Sallaerts, welke wij reeds gemeld hebben; bij die van Champagne en Van der Meulen, van welke wij verder zullen gewagen, moeten wij nog die voegen van PIETER VAN DER PLAS (1595?-na 1646), die *Ex-voto's* voor de Ambachten schilderde, en vooral van PIETER MEERT (1619?-1669), van wien Brussel een doek bezit, waarop *de dekens van het Visschersambacht* verbeeld staan. In het museum, tusschen twee meesterwerken van Rubens geplaatst, en als tegenhanger van het heerlijke familieportret van Cornelis De Vos, kan die schilderij ongehinderd zulke verplettende nabuurschap doorstaan. Dit zegt genoeg voor hare hooge waarde. Die vier geknieelde burgers, sierlijk in hunne donkerzwarte kleederen gehuld, met hunne fijne, goed gekarakteriseerde en onder breeden penseelslag behandelde hoofden, komen meesterlijk uit op den effen en eenvoudigen kleurigen achtergrond. Zij redden den naam van Pieter Meert uit de vergetelheid en rangschikken dien meester onder de voor-naamste portretschilders van zijnen tijd.

Waar zijn zijne overige doeken heengeraakt? Men weet het niet; men kent van hem alleenlijk zijne schilderij te Brussel en nog eene andere, die een *Paartje, aan den oever der zee gezeten*, voorstelt (museum van Berlijn).

*Mechelen* (1). — In de oude verblijfplaats van Margareta van Oostenrijk treffen wij eerst van al de familie FRANCHOYS aan. Haar hoofd, LUCAS de oude (1574-1643), was schilder van het hof; wij hebben den jongeren zoon, LUCAS den jonge (1616-1681), in de werkzaal van Rubens ontmoet; wat den oudsten zoon, PIETER (1606-1654), betreft, hij studeerde bij Geeraard Zegers en ging het geringe talent van zijnen vader en van zijnen broeder verre te boven. Evenals Boeyermans, zijn medeleerling in Zegers' werkplaats, was hij een volgeling van Van Dijck. Zijne portretten, waarmede hij in België en in Frankrijk opgang maakte, zijn thans uiterst zeldzaam

---

(1) Zie : *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, par Emm. Neefs.



geworden. Er bestaat één te Rijsel (fig. 92), een ander te Dresden, een derde te Keulen; het Brusselsch museum bezit van hem een figuur, ten halven lijve geschilderd, en onder den naam van *Rubis sur l'ongle* gekend. 't Is een meesterlijk



FIG. 92. — PIETER FRANCHOYS.

Portret van Gijsbert Mutzarts, prior der abdij van Tongerlo.  
(Museum van Rijsel. H. 1,44. B. 1,18).

stuk, vol leven, eigenaardig van uitdrukking, weelderig en aantrekkelijk van coloriet.

De familie der Franchoys werd door die der HERREGOUTS opgevolgd, die wij hier slechts bij name zullen vermelden;

vervolgens noemen wij GILLIS SMEYERS (1635-1710), die in het museum van Brussel twee *Tafereelen uit St Norbertus' leven* telt. Het zijn groote, heldere, gemakkelijke schilderijen, goed samengesteld en van eene zachte harmonie in haar verbleekt coloriet, waarin vooral zilvergrijze en blauwachtige tonen heerschen. De groote school van Rubens wordt hoe langer hoe zwakker; Smeyers, een machteloos, maar niet onaangenaam colorist, was een harer laatste volgelingen van verdienste.

*Brugge.* — De roemrijke stad der Van Eyck's en der Memling's, die in de xvi<sup>e</sup> eeuw nog een oogenblik van glans beleefde, dank aan de Pourbussen, besluit in de xvii<sup>e</sup> hare kunstgeschiedenis met de VAN OOST'S.

Vijf schilders hebben dien naam gedragen. De meest gekende is JACOB, de oude (1600-1671), die niet zonder voor naamheid de school van Rubens in de vervallen hoofdstad der Bourgondische hertogen vertegenwoordigt. Zijne portretten hebben eene hoogere waarde dan de godsdienstige schilderijen, die de kerken zijner geboortestad versieren, en waarin men al te zeer den invloed der Carracci's gevoelt; zij geven de ware maat van zijn mannelijk vernuft. Dikwijls poogde Van Oost er de gewichtigheid eener schilderij aan te geven, en vond hij er zijn genoeg in, zijne modellen in het uitoefenen huns bedrijfs af te beelden. *De geestelijke, die een epistel aan eenen jongen klerk voorleest* (1668) (museum der Academie van Brugge) en een *Mediteerende wijsgeer* (Sint-Janshospitaal) zijn, in dat vak, werken van goed voorkomen, die, door kleur en realisme, aan de nationale overlevering oprecht getrouw blijven. De oude Van Oost had twee zonen, die schilders waren: JACOB, de jongere (1639-1713), die zijns vaders wijze aannam, is de eenig gekende. Gedurende een veertigtal jaren bewoonde hij Rijsel, en liet er een groot getal werken na. De kerken van Brugge zijn eveneens rijk aan godsdienstige onderwerpen van hem, alsook van PIETER BERNAERDT, JAN MAES (?-1677), NICOLAAS VLEYS (?-1703) en LODEWIJK DE DEYSTER (1656?-1711), zijne kleurlooze en ziekelijke tijdgenooten.

*Gent* (1). — Toen Kasper De Crayer te Gent gevestigd was, riep hij in die stad eene zekere kunstbeweging in 't leven, die eenige schilders van ondergeschikte verdienste voortbracht : NICOLAAS DE LIEMAECKERE, gezegd *Roose* (1575-1646), die Rubens' medeleerling was in Otto Vænius' werkplaats, en De Crayer's medewerker in onderscheidene versierwerken, ANSELMUS VAN HULLE (1594-1665-8), ANTOON VAN DEN HEUVELE (1600-1677) en JAN VAN CLEEF (1646-1716), die de leerlingen van dezen laatste waren, en, min of meer, de eene of andere zijner goede hoedanigheden, als zijnen dramatischen gloed, zijne levendige kleur of de behendigheid van zijn penseel bezaten. Van Cleef, die veel hooger stond dan zijne twee metgezellen, kwam er zelfs toe, om zich, in eene verbazende mate, den trant des meesters eigen te maken en hem somwijlen van zeer dicht te volgen. Twee zijner werken, die even merkwaardig zijn door hunne samenstelling, het edele der houdingen en het gevoelvolle der uitdrukkingen : *Het Kindje Jezus, den H. Jozef kronend* (museum van Gent) en de *Marteldood van den H. Crispijn* (St-Michielskerk), zouden gemakkelijk voor werken van De Crayer kunnen doorgaan, zonder iets aan diens roem te kort te doen.

*Luik* (2). — De stad der prins-bisschoppen, die, sedert Lambrecht Lombard, ingesluimerd was, leverde ook, in de xvii<sup>e</sup> eeuw, hare groep kunstenaars, onder Rubens' zon ontloken.

De eerste, volgens tijdsorde, is Geeraard Douffet, dien wij te Antwerpen in de werkplaats des meesters hebben aangetroffen (zie blz. 193), en die zelf BERTHOLET FLÉMALLE (1614-1675) tot leerling kreeg. Toen deze laatste uit Italië terugkeerde, hield hij te Parijs stil en verwierf er de bescherming van Maria de Medicis. Voor haar versierde hij, in 1644, het gewelf der Karmelietenkerk van Vaugirard, dat als een zonderling specimen van monumentale schildering geldt, in dien zin dat het,

(1) Zie : *Recherches sur les peintres et sculpteurs de Gand, aux xvi<sup>e</sup>, xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles*, par E. De Busscher.

(2) Zie de : *Histoire de la peinture au pays de Liège*, par J. Helbig.

in Frankrijk, het eerste voorbeeld is der kunstbeschildering van een eigenlijk gewelf<sup>(1)</sup>. Bertholet Flémalle, wiens wijze van werken sterk doordrongen was van den stijl der Italiaansche versierschilders uit den verval tijd, leidde twee leerlingen op : JAN CARLIER (1638-1675), die een veelzijdig maler was, en den beroemden GEERAARD DE LAIRESSE (1641-1711), die Luik verliet om naar Amsterdam te trekken, alwaar hij aan de tijdgenooten van ridder Van der Werff de klassieke schoonheden der school van Lebrun deed kennen. Een Zuid-Nederlander, die de Hollanders inwijdde in de overleveringen der Grieken en Romeinen van Parijs, dat was toch een al te verweekeld cosmopolitisme voor de naïeve volgelingen van Jan Vermeer en Pieter De Hooghe. Het leidde hen ten verderve : met medehulp der algemeene tijdsomstandigheden verhaastte De Lairesse den val der Hollandsche school.

---

(1) Ed. Fétis : *Les peintres belges à l'étranger*, d. II, blz. 374.

## HOOFDSTUK XXVII.

### DE VLAAMSCHE SCHILDERS IN DEN VREEMDE.

De uitwijking van Vlaamsche schilders naar het buitenland gedurende de xvii<sup>e</sup> eeuw, zonder de verwonderlijke drukte te evenaren van die uit het voorgaande tijdvak, levert nochtans eene zeer belangrijke reeks namen op, waaronder, op het eerste plan en in het volle licht, de bevallige figuur van Van Dijck, schilder van het hof van Engeland, vooraan staat; vervolgens komen Suttermans, maler der Medicis', Pourbus, Champaigne en Van der Meulen, in dienst der koningen van Frankrijk.

FRANS POURBUS, DE JONGE (1569-1622), met wien wij dit hoofdstuk openen, is eigenlijk in geen bepaald land thuis te wijzen, daar hij zoowel in de Nederlanden als in Italië en Frankrijk schilderde. De hertog van Mantua, Vincentius van Gonzaga, in 1599 Brussel bezoekend, trof hem ten hove der aartshertogen Albrecht en Isabella aan; zijn talent beviel hem zeer en hij nam Pourbus in zijnen dienst. Deze verbleef nu negen jaar te Mantua (1600-1609), met Rubens den titel deelen van 's hertogen maler. Hij schilderde daar talrijke prinsportretten en was tevens zeer ijverig werkzaam aan de volgrees van "al de schoonste dames der wereld, hetzij vorstinnen of bijzonderen"; eene eigenaardige verzameling, waarover de heer Armand Baschet ons zeer belangwekkende bijzonderheden mededeelde <sup>(1)</sup>.

---

(1) *François Pourbus, peintre de portraits à la cour de Mantoue* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1868, d. XXV, blz. 276 en 438.)

In 1606 en 1609, ondernam Pourbus, in zijns vorsten dienst, twee reizen naar Parijs. Daar werd hij zoo gunstig onthaald en zoo druk aan het werk gehouden door Maria de Medicis en haar hof, dat hij er toe besloot aan Italië voor Frankrijk vaarwel te zeggen. Van toen af verliet hij Parijs niet meer, waar hij met den titel van „schilder der koningin „ werd vereerd.

Zonderling is het dat de werken van een kunstenaar, die zooveel voor de officiële wereld heeft gearbeid zoo weinig bekend zijn. Uit den tijd van zijn verblijf te Brussel vermeldt men al niet meer dan de portretten der aartshertogen (museum van Stockholm). Waar zijn thans al die, welke hij te Mantua schilderde? De hertogelijke verzameling werd in 1627-28 verspreid en ging grootendeels naar Engeland over. Indien men zocht, zou men daar allicht eenige overblijfselen vinden van de beruchte „*Kamer der schoonheden* „. De echtheid der te Parijs geschilderde werken staat vaster : de *Hendrik IV*, in het Louvre (fig. 93), is bijna klassiek geworden; de portretten van Maria de Medicis (Louvre, Prado en Valencijs), van Anna van Oostenrijk (Prado en verzameling Rothan), van Lodewijk XIII en van Gaston van Orléans (bijzondere verzamelingen) worden mede zeer gewaardeerd. Te Parijs vervaardigde de kunstenaar ook godsdienstige tafereelen voor de kerken (twee daarvan hangen in het Louvre); hij versierde de zoogenaamde zaal *des peintures* (thans : galerij van Apollo), en schilderde voor het stadhuis eene reeks doeken, portretten voorstellend, die, gedurende de omwenteling van 1789, vernietigd werden, doch waarvan eenige stukken nog in de Ermitage voorhanden zijn.

Frans Pourbus, de jonge, verhieft zich, evenmin als zijn vader, Frans, de oude, tot de grootsche werkwijze der beroemde portretmalers; zij waren niettemin alle beide kunstenaars van het echte bloed, en, zooals het de heer Armand Baschet zeer juist uitdrukt, schilders „ tot het „ leveren van meesterwerk bekwaam, aangedreven door de „ liefde voor goede uitvoering, steeds eene keurige afwerking „ betrachtend, uitmuntende kunstbeoefenaren. „

Te Parijs vormde Frans Pourbus (II) eenen leerling, die, zijn langdurig leven door, niet minder druk bezig was, niet

minder gevierd werd dan hij : dat was Joost Suttermans, van Antwerpen.



FIG. 93. — FRANS POURBUS DE JONGE.

Portret van Hendrik IV. (Louvre, H. 0,37. B. 0,25.)

*Italië.* — De meest gezochte en best befaamde portret-

schilder te Florence, in de xvii<sup>e</sup> eeuw, was geen Italiaan, maar juist die leerling van Pourbus, JOOST SUTTERMANS (1597-1681) <sup>(1)</sup>, erkend maler van Cosmo II, Ferdinand II en Cosmo III de Medicis. De verzameling zijner historische portretten is wel de kostbaarste oorkonde voor de geschiedenis van Toscane en van dat beroemd vorstenhuis gedurende meer dan eene halve eeuw.

Eerst leerling van Willem De Vos, te Antwerpen, vervolgens van Pourbus te Parijs, waar hij drie jaar verbleef, kwam Suttermans te Florence eenige jaren vóór het bezoek van Van Dijck aan deze stad. Cosmo II nam hem aanstonds in zijnen dienst en het duurde niet lang of zijn naam stond bekend in alle steden van Italië en Oostenrijk. Hij werd achtervolgens naar Weenen geroepen door keizer Ferdinand II; naar Parma, door den groothertog Edward I; naar Mantua, door Ferdinand van Gonzaga; naar Rome, waar hij de portretten schilderde van Urbanus VII en de Barberini's, later die van Innocentius X en de Panfilia's; ten slotte liet hij ook schitterende sporen van zijn verblijf na te Modena, te Ferrara, te Genua, te Inspruck.

Suttermans onderhield vriendschapsbetrekkingen met Rubens, die voor hem de zoogenoemde schilderij der *Gevolgen van den oorlog* (Paleis Pitti) maakte, en met Van Dijck, die ons zijn portret in de *Iconographie* naliet. Een groot decoratief paneel (6<sup>m</sup>30 lang), behendig samengesteld en den *Senaat van Florence* verbeeldend, *getrouwheid zwerend aan Ferdinand II, nog kind* (Uffizi), leert hem ons als historieschilder kennen. Zijne portretten vindt men in bijna alle openbare of bijzondere verzamelingen van midden-Italië. Wij hebben er 6 aangeteekend in de Uffizi, 12 in 't paleis Pitti, 18 bij graaf Corsini te Florence, 5 ter Academie van schoone kunsten te Lucca, enz. <sup>(2)</sup>.

(1) Ed. Fétis: *Les peintres belges à l'étranger*. Brussel, d. I, blz. 257.

(2) VOORNAAMSTE WERKEN: *Galileï* (Uffizi) (fig. 94); *de prins van Denemarken* (Pitti); *jonge vrouw* (Acad. van schoone kunsten te Lucca); *kardinaal Leopold de Medicis* (id.); *kardinaal Corsini* (verz. Corsini, Florence); *Maria-Magdalena van Oostenrijk* (id.) (fig. 95); *Ferdinand II de Medicis* (Pitti); *Vittoria della Rovere* (id.); *Puliciani en zijne vrouw* (Uffizi); *de schilder zelf*



Zijn meesterstuk is het portret van Galileï, ten halven lijve voorgesteld (fig. 94). De beroemde sterrekundige begeesterde den kunstenaar : zijn levende en welsprekende blik, zijn breed voorhoofd, waarop het licht neerstroomt en weerkaatst wordt, zijn verwilderde en bijna witte baard, zijne

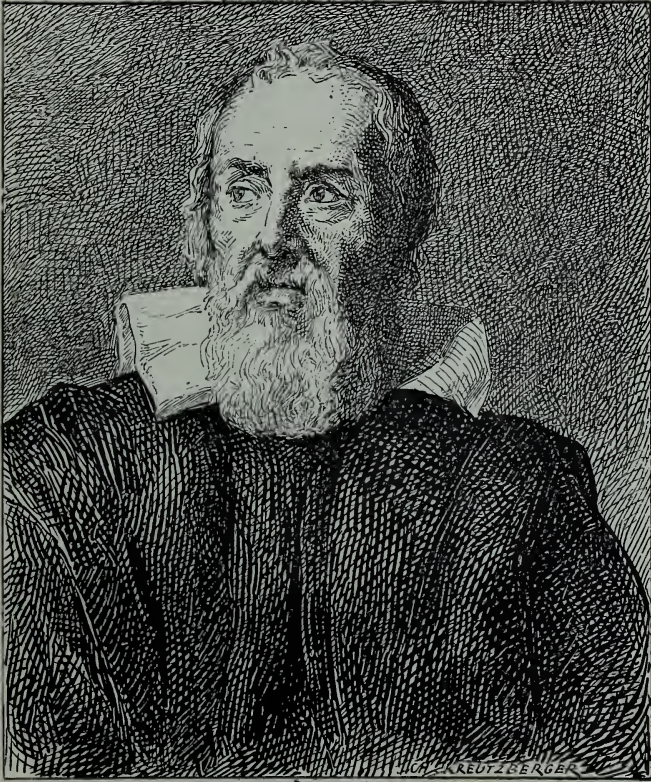


FIG. 94. — JOOST SUTTERMANS.  
Galilei. (Museum der Uffizi, te Florence. H. 0,58. B. 0,50.)


stemmige kleding, het licht en bruin op den achtergrond, dit alles is meesterlijk weergegeven, eenvoudig voorgesteld, voortreffelijk geschilderd, geteekend en gemodelleerd. Te


---

(id); *Spinola* (mus. van Edinburg); *Aartshertogin Claudia* (mus. van Weenen); *de senaat van Florence getrouwheid zwerend aan Ferdinand II, nog kind* (Uffizi); *Magdalena* (id.).

Lucca is er van hem een jonge-vrouwenportret, waarvan de innemende bekoorlijkheid niet te beschrijven is. Men zal de verdienste van Suttermans niet overdrijven met te verklaren dat de Vlaamsche School in de XVII<sup>e</sup> eeuw, na Rubens, Van Dijck en Cornelis De Vos, geen beter portretschilder dan hij heeft aan te wijzen.

Joost had een broeder, JAN, die hem te Florence opzoeken kwam en hem naar Weenen vergezelde, waar hij zich neerzette. Men kent geen enkel werk meer van zijne hand.

De Medicis', ten minste hertog Mathias, beschermden insgelijks LIEVEN MEHUS van Oudenaarde (1630-1691) <sup>(1)</sup>,  een leerling van Pieter van Cortona en tevens historie-, portret- en landschapschilder. Zijn *Offer van Abraham* (Uffizi) is een levendig stuk, schoon van schikking, en zijn *mansportret* (verz. Corsini, te Florence), eene schilderij vol drift en uitdrukking, breed en krachtig van uitvoering.

Een stadgenoot van Suttermans, JAN MIEL (rond 1599-1664) <sup>(2)</sup>, was hofmaler des hertogen van Savoje  Karel-Emmanuël, te Turijn. Hij legde zich vooral toe op de zedenschildering. Men kan van hem in het Louvre, de Ermitage, het Prado, de Uffizi, te Turijn en elders, landschappen met figuren en dieren zien, jachtsamenkomsten, herderstooneelen, boerendansen, alles vernuftig weergegeven, en waarvan de personen eene goed begrepen waarneming der volkszedes te kennen geven. Na Suttermans, Mehus en Miel, zullen wij nog enkel vermelden : te Rome, de twee portretschilders LODEWIJK PRIMO (1606-1668), *Gentil* geheeten, en FERDINAND VOET (schilderde in 1640-91), beide malers bij het pauselijk hof; te Bologna, DE SUEBLO, van Antwerpen, schilder van groote godsdienstige doeken; te Mantua, JACOB DENIJS (1644-na 1695?), en te Piacenza, ROBRECHT DE LONGÉ (1645?-1700?), die in deze twee laatste steden godsdienstige schilderstukken achterlieten; te Venetië, DANIEL VAN DIJCK (1599-1670 ?), opzichter

(1) Fétis: *Les peintres belges à l'étranger*, d. I, blz. 191.

(2) *Ibid.*, d. I, blz. 315.

der verzameling van den hertog van Mantua; ten slotte, te Genua, den dierenschilder JAN ROOSE (1591-1638), *Rosa* geheeten, die deze stad bewoonde op het oogenblik dat de gebroeders De Wael er zich kwamen vestigen, en die later lessen vroeg aan Antoon Van Dijck.



FIG. 95. — JOOST SUTTERMANS.

Maria-Magdalena van Oostenrijk, vrouw van Cosmo II de Medicis (Verz. Corsini, te Florence).

*Engeland.* — Het schitterend hof van Karel I trok insgelijks een aantal Vlaamsche kunstenaars tot zich. Rondom Van Dijck zagen wij Pieter Thijs, Van Leemput, Van Belcamp en Van Neve zich scharen; de hertog van Newcastle stelde Van Diepenbeeck aan het werk; de hertog van Buckingham,

Jan Siberechts, en de prins van Wallis, de latere Karel II, benoemde Frans Wouters tot zijnen bijzonderen maler.

Doch, vóór deze namen, hadden wij, in tijdsorde, PAUWEL VAN SOMER<sup>(1)</sup> van Antwerpen (1576 ?-1624), die portretschilder van koning Jacob I was, moeten vermelden. Deze kunstenaar, wiens werken dikwijls verward worden met die van den Hollander Daniël Mijtens, is zoo goed als onbekend buiten de museums en verzamelingen van Engeland. Te Hampton-Court heeft men van hem de portretten van Jacob I en zijne vrouw, en van den koning en de koningin van Denemarken. Waagen, die in de bijzondere verzamelingen van den Engelschen adel<sup>(2)</sup> een zeker getal zijner werken gezien heeft, spreekt met lof van zijn coloriet en zijne uitvoering. Hij haalt voornamelijk de portretten aan van lord Bacon (verz. Cowper), van lord en lady Arundel (verz. Norfolk). In de tentoonstelling van Manchester waren er van Van Somer negen portretten, waaronder dat der gravin van Mandeville in bruidskleding, volgens Bürger, een alleszins merkwaardig werk.

In 1616 schilderde deze kunstenaar te Brussel, waar hij door de Rekenkamer van Brabant gelast werd de portretten van Albrecht en Isabella te maken. Hij eindigde zijne loopbaan, acht jaar later, te Amsterdam.

Al deze Vlaamsche portretschilders waren de echte voorloopers der Engelsche school, waar Van Dijk de aanlegger van was, Reynolds (1723-1792) en Gainsborough (1727-1788) de eerste groote kunstenaars. De Engelsche meesters hebben bekend wat zij verschuldigd waren aan den maler van Karel I en lieten niet na hem hulde te bewijzen. „ Wij zullen allen naar den Hemel gaan, „ zei Gainsborough op zijn sterfbed tot Reynolds, „ en Van Dijk zal de reis meê maken. <sup>(3)</sup> „

*Frankrijk.* — Onder de regeeringen van Hendrik IV, Lodewijk XIII en Lodewijk XIV, herbergde Parijs eene echte

(1) *Anecdotes of painting in England*. Londen, 1782, d. II, blz. 5.

(2) Zie ook, over de rijkdommen dezer bijzondere verzamelingen, eene reeks in *The Athenæum* verschijnende artikelen, onder den titel *Private collections of England*.

(3) Ern. Chesneau : *La peinture anglaise*, 1882, blz. 41. (*Bibl. de l'Enseignement des Beaux-Arts*. Quantin, uitgever.)

kolonie van Vlaamsche kunstenaars. Verschillenden onder hen namen deel, zooals wij zegden, aan de stichting der „ Académie royale de France „, in 1648. Wij noemden reeds, bij gelegenheid, Pourbus, Van Thulden, De Mol, Joost Van Egmont, Boel, Flémalle en Genoels; bij dezen moet men nog voegen: JACOB FOUQUIER (1580?-1659?), een talentvol landschapschilder, in het werkhuis van Rubens gevormd en door Lodewijk XIII tot de versiering van het Louvre te werk gesteld; NICASIUŠ BERNAERTS (1620-1678), meer gekend onder den naam van *Nicasius*, een dierenschilder van verdienste, voor de Gobelins werkzaam en door wien François Desportes, een der beste dierenmalers, die Frankrijk ooit voortbracht, gevormd werd; VAN BOECK, ook *Van Boucle* geheeten (?-1673), een ander dierenschilder, uit Snijders' school; ten slotte, LODEWIJK FINSON, historie- en portretschilder van talent, die teekende als *Finsonnius belga brugensis* (rond 1580-1632?) en zich in Provence neerzette, waar men zijne voornaamste werken aantreft <sup>(1)</sup>.

Na Frans Pourbus' dood, ging de koninklijke gunst op eenen zijner landgenooten over, op PHILIPS DE CHAMPAIGNE (1602-1674), dien Anna van Oostenrijk tot haren maler benoemde. Ieder der beide scholen, de Fransche en de Vlaamsche, maakt op dezen kunstenaar aanspraak. Hij behoort tot alle twee. Inderdaad, eenige zijner figuren, vooral zijne portretten hebben, in hun vast coloriet, in hunne breede uitvoering, het karakterteeken der Vlaamsche school; andere, talrijker werken dragen, door hun fijner gevoel, hunne nauwkeurige teekening, de bezadigdheid hunner schikking, duidelijk den stempel der toenmalige Fransche school. Op zijn negentiende jaar kwam Champaigne naar Parijs en werd er bevriend met Poussin; deze betrekking oefende op zijne werkwijze den levendigsten invloed uit. Met bestellingen overlast van wege het hof, de ministers, de kerken, de bijzonderen, bracht hij overvloedig voort. Hij wrocht onder andere veel voor Port-Royal en voor de leden van dit beroemd gezelschap: Pascal, Jansenius, Arnauld d'Andilly, Saint-Cyran, met wie hij naar

---

(1) De Chennevières: *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux*, d. II; Parijs, 1850.

hart en geest samenstemde en wier trekken hij voor ons heeft bewaard.

Het meerendeel zijner werken is in Frankrijk gebleven. Het Louvre bezit van hem drie en twintig schilderijen, waaronder de *Doode Christus* en het portret van Richelieu, die onder zijne beste stukken moeten gerekend worden. Het museum zijner geboortestad Brussel, bewaart eenen merkwaardigen *Sint Ambrosius*, die duidelijk den Vlaamschen oorsprong zijns makers verkondigt. In het museum van 's-Gravenhage bevindt zich het portret van Jacob Goevaerts (1665), ook een der goede werken van 's meesters laatste jaren. Philips de Champaigne had als leerling zijn neef JAN-BAPTIST (1631-1681), die zijne werkwijze met een middelmatig talent navolgde.

Op Philips de Champaigne volgde ADAM FRANS VAN DER MEULEN (1632-na 1693)<sup>(1)</sup>, de historieschilder der veldtochten van Lodewijk XIV. Colbert was het, die, op raad van Lebrun, den kunstenaar uitnoodigde om zich te Parijs te komen vestigen. Zijne eerste werken waren cartons voor de Gobelins; later, van den Franschen inval in de Spaansche Nederlanden af (1667) tot aan de inneming van Charleroi (1693), hield de oorlog hem nagenoeg bestendig bezig; hij woonde, met het penseel in de hand, al de beruchte wapenfeiten bij: de belegering van Rijsel (1667), de inneming van Dôle (1668), den overtocht van den Rijn (1672) (fig. 96), de inneming van Maastricht (1673) en van Dinant (1692), enz. In het Louvre en te Versailles wordt het aanzienlijkste deel zijner werken bewaard: de *intrede van Lodewijk XIV te Atrecht* en *Lodewijk XIV op jacht in het park van Fontainebleau* zijn hoogst merkwaardige schilderijen. Het museum van Douai bezit een groot portret te paard van denzelfden koning. Van der Meulen zette de overleveringen der Vlaamsche veldslagschilders en bijzonderlijk die van zijnen meester Snayers voort. Hij legde er zich vooral op toe de verschillende tooneelen van den belegeringsoorlog,

---

(1) En niet Antoon Frans, gelijk men tot heden zegde. Zie A. Jal: *Dictionn. critique de biogr. et d'hist.* Parijs, 1867, blz. 860; en Alph. Wauters: *Les tapisseries bruxelloises*, blz. 259.

dien Lodewijk XIV het liefst voerde, voor te stellen. Zijn werk is kostbaar door de aantrekkelijkheid der historische herinne-



FIG. 96. — ADAM FRANS VAN DER MEULEN. — Overtocht van den Rijn. (Louvre. H. 0.50. B. 1.11.)

ringen, die er aan verbonden zijn. Hij stierf omstreeks 1694. Zijn portret kwam tot ons door de graveerstift van Pieter

Van Schuppen. Die VAN SCHUPPEN's, schilders en graveerders, zijn mede eene familie van Vlaamschen oorsprong. De vader, PIETER (1623-1707), leerling van Nanteuil, werkte achtervolgens voor prins Eugeen van Savoje en voor Colbert; de zoon, JACOB (1669-1751), leerling van Largillière, heeft portretten te Weenen, te Turijn, te Hamburg, te Amsterdam, enz. Na het grootste deel zijns levens te Parijs doorgebracht te hebben, werd hij naar Weenen geroepen, alwaar hij stierf met den titel van hofschilder en bestuurder der Academie.

Jacob Van Schuppen is de laatste der Vlaamsche schilders, die eenen naam verwierven aan het Fransche hof. Het uur des vervals heeft geslagen voor de nationale school. Zij zal meer dan honderd vijftig jaar wachten, vooraleer zij weer eenige meesters, haar en haren ouden roem waardig, naar het buitenland zal kunnen uitzenden.

---

NOTA. — De tabel op de volgende bladzijde, in sommige harer deelen noodwendig naar onvoldoende inlichtingen opge maakt, kan niet voor stipt juist gehouden worden. Doch, in weerwil van niet te vermijden onnauwkeurigheden, verkondigen de cijfers in hun geheel, veel welsprekender dan de schoonste volzinnen, de wonderbare vruchtbaarheid der Vlaamsche meesters van voorheen.

---



# AARDRIJKSKUNDIGE VERSPREIDING

VAN EEN DEEL DER WERKEN VAN DE VOORNAAMSTE VLAAMSCH E MEESTERS DER XVII<sup>e</sup> EEUW.

MUSEUMS.		RUBENS.	VAN DIJCK.	JORDAENS.	SNIJDERS.	FLJT.	TENIERS.	BRAUWER.	CRAYER.	FLUWBBEN BRUGHEL.
Duitsland.	Munchen . . . . .	77	42	3	7	5	28	18	3	35
	Dresden . . . . .	35	19	1	11	5	24	6	—	33
	Cassel . . . . .	15	15	9	3	4	6	3	2	3
	Berlijn . . . . .	18	13	1	4	4	8	7	1	5
	Schwerin . . . . .	9	3	1	—	2	8	1	—	5
	Brunswijk . . . . .	3	6	6	2	2	5	—	—	4
	Gotha . . . . .	7	3	1	—	—	6	1	—	7
	Frankfort . . . . .	6	2	1	1	1	7	3	—	2
	Stuttgart . . . . .	3	3	1	—	1	4	2	—	6
	Keulen . . . . .	4	4	5	—	—	2	2	1	1
	Augsburg . . . . .	4	5	1	1	1	—	—	—	6
	Hannover . . . . .	3	6	—	2	—	2	1	—	2
Darmstadt . . . . .	1	3	1	1	2	2	2	1	2	
Engeland.	Londen (Nat. Gal.) . . .	14	6	—	—	—	19	—	—	—
	Hampton-Court . . . . .	1	7	—	4	—	5	—	—	1
	Edinburg . . . . .	2	4	1	4	2	2	—	—	—
	Bijzondere verzamelingen	184	350	14	46	4	226	10	4	13
Oostenrijk- Hongarije.	Weenen (museum) . . . . .	44	27	1	7	5	19	1	4	7
	" (gal. Liechtenst.) . . .	30	31	5	4	8	17	1	—	5
	" (gal. Czernin) . . . . .	3	5	—	2	—	3	3	1	1
	" (Acad. Sch. K.) . . . . .	13	5	3	—	4	7	2	1	4
	Pesth . . . . .	7	4	3	1	2	3	2	—	3
België.	Brussel . . . . .	18	5	7	1	2	7	2	14	2
	Antwerpen . . . . .	23	7	9	3	2	5	—	1	—
	Kerken en op. gebouwen	33	14	7	4	—	5	—	77	2
Denemarken.	Kopenhagen . . . . .	4	2	3	2	—	1	—	—	1
Spanje.	Madrid (Prado) . . . . .	66	21	8	22	9	52	3	1	53
Frankrijk.	Parijs (Louvre) . . . . .	54	24	8	13	5	34	5	3	9
	Rijsel . . . . .	8	5	7	2	—	3	—	2	1
	Andere prov. museums . .	14	6	16	12	3	18	2	8	6
Holland.	Amsterdam . . . . .	3	3	1	2	—	4	2	2	5
	's-Gravenhage . . . . .	6	6	2	2	—	2	—	—	—
Italië.	Florence (Uffizi en Pitti).	17	11	2	1	1	2	2	1	4
	Rome (mus. en bijz. verz.)	18	20	—	—	—	7	—	1	16
	Turijn . . . . .	10	14	1	6	1	4	1	2	7
Rusland.	St-Petersburg . . . . .	63	38	14	13	2	40	5	3	11
Zweden.	Stockholm . . . . .	16	10	2	5	5	4	—	—	7
Ver.-Staten.	New-York . . . . .	3	1	3	2	3	2	—	1	2
Totaal . . .		839	750	143	190	85	593	87	131	271

## VIJFDE TIJDVAK.

XVIII<sup>e</sup> EEUW.

HET VERVAL.

---

### HOOFDSTUK XXVIII.

De geschiedschrijver tracht over dit ongelukkig tijdvak snel heen te stappen. Na den luister der xvii<sup>e</sup> eeuw, valt het pijnlijk in den somberen nacht der xviii<sup>e</sup> te moeten verwijlen.

De sluiting der Schelde had 's lands ondergang volledig gemaakt; de buitenlandsche handel was nog slechts eene overlevering, en Antwerpen de schaduw van hetgeen het eene eeuw vroeger geweest was. Een voorvalletje, kenmerkend onder alle, zal voldoende zijn om een denkbeeld te geven hoe diep de trotsche stad, weleer de koningin van het Westen, vervallen was : in 1665, verwekte de aankomst van een vreemd schip er zulk eene geestdrift dat het magistraat den kapitein eene stedelijke belooning toekende. Brussel was al weinig minder beproefd : in 1695 onderging deze stad de zoo hatelijke als nuttelooze beschieting van den hertog van Villeroi, en lange jaren duurde het vooraleer zij uit hare puinen verrees.

Toen de vrede van Rastadt, in 1714, België voor goed aan Oostenrijk hechtte, was het land nog slechts eene uitgeputte provincie, die onvoorwaardelijk voor hare nieuwe meesters den nek boog. De kwijnziekte was ten hoogste. Niets doet zulks droeviger blijken dan de toestand der nationale kunst, die trouwe weerspiegeling van den openbaren geest.

't Is de tijd van KASPER (JASPER-JACOB) VAN OPSTAL (1654-1717) en van ROBRECHT VAN AUDENAERDE (1663-1743), schilders van godsdienstige

historie en portretten; van VICTOR HONORIUS JANSSENS (1664-1736), wiens groote zinnebeeldige en geschiedkundige "draken" gedurende langen tijd de bewondering der Brusselaars gaande maakten; van MARCUS VAN DUVENEDE (1674-1730), een der stichters van de Academie van Brugge; van FRANS STAMPART (1675-1750), hofschilder te Weenen; van HENDRIK GOOVAERTS (1669-1720); van ANDRIES LENS (1739-1822) en van zijne zoutelooze mythologiën. Nu en dan slechts, wanneer een der historieschilders van dien tijd zich aan het portret waagt, schijnt hij een onbestemd en verzwakt gevoel van het nationaal vernuft terug te vinden en een werk voort te brengen, dat, in zulk kleurloos midden, nog eenigen lof verdient. Dit was 't geval met de groote portretten van JAN VAN ORLEY (1665-1735) : Koning Karel II van Spanje, te paard (stadhuis van Brussel), en Philips V ten voeten uit (stadhuis van Mechelen); ook met het portret van BALTHAZAR BESCHEY (1708-1776), door hem zelf geschilderd (museum van Antwerpen).

Een enkele kunstenaar, die nog iets van de kracht der heroïsche school bewaard had en zekere harer levendige eigenschappen bezat, leverde het bewijs dat men in België nog schilderen kon, en 't is hem te danken zoo de XVIII<sup>e</sup> eeuw eenen naam te voegen heeft bij de lijst der beoefenaars van de groote schilderkunst. Wij bedoelen PIETER VERHAEGHEN (1728-1811)<sup>(1)</sup>, maler van den landvoogd der Oostenrijksche

j. j. v. o.

RX

J. v. O.

(1) E. Van Even : *De schilder P. J. Verhaeghen, zijn leven en zijne werken*, Leuven, 1875.

Nederlanden, prins Karel Van Lorreinen. Maria-Theresia nam hem onder hare bescherming en deed hem de middelen aan de hand om Frankrijk, Italië en Oostenrijk te bezoeken. Te Weenen, waar hij eenigen tijd verbleef, werd hij vereerd met den titel van eersten schilder van het keizerlijke hof. Zijne schilderij, de *Voorstelling in den Tempel* (museum van Gent), en andere, welke in de kerken en kloosters van Leuven en omstreken bewaard zijn, verraden een kloek penseel, een vernuft, dat vatbaar was voor glans en begeestering, en midden in een tijd van verval, bij de ontaarding van den openbaren kunstsmaak, toch immer nog voor Rubens eene levendige en overtuigende bewondering overhield. Hij was de laatste leerling des grooten kunstenaars; in de Vlaamsche school neemt hij eene plaats in, niet ongelijk aan die van Tiepolo in de Italiaansche school en van Goya in de Spaansche.

Met wel te zoeken vinden wij in de zedenschildering ook eenen naam. 't Is die niet van den schilder van afzonderlijke figuren, NICOLAAS LA FABRIQUE (1649-1736), noch die van den boeren- en landschapschilder THEOBALD MICHAU (1676-1765); nog min die van JAN HOREMANS (1682-1759), schilder van landelijke binnenzichten. BALTHAZAR VAN DEN BOSSCHE (1681-1715)<sup>(1)</sup> laat deze kleine, onbeduidende meesters nogal ver beneden zich. Zijn tafereel, uit het museum van Antwerpen, verbeeldende *de Ontvangst van Burgemeester del Campo ter gildekamer van den jongen voetboog*, is een belangwekkend en voor-naam gewrocht, waarop de personages goed gegroepeerd, en met veel waarheid in de houding en tevens eene zekere oorspronkelijkheid van uitvoering weergegeven zijn. Het geval is des te meldenswaardiger, daar men, in alle vakken, de kunstenaars overgeleverd zag aan eene slaafsche en ontzenuwde navolging der bekende meesters uit het voorgaande

\* tijdvak. De veldslagschilders, die nogal talrijk  
 P.V.B. waren, weken van dien regel niet af. KAREL  
 VAN FALENS (1683-1733); \* JAN-PIETER (1654-1745)  
 en JAN-FRANS VAN BREDAEL (1686-1750) legden zich toe op  
 het navolgen van Ph. Wouwerman; KAREL BREYDEL (1678-  
 1744) volgde Van der Meulen's voetstappen.

(1) *Catalogue du Musée d'Anvers*, 1874, blz. 426.

PIETER VAN BREDAEL OF VAN BREDĀ,  
1629-† 1719.

JAN-PIETER (I), 1654-1745.	JORIS, 1661-† vóór 1706.	ALEXANDER, 1663-† 1720.
JAN-PIETER (II), 1683-† 1735, schilder van prins Eugenius, te Weenen.	JOZEF, 1688-† 1739, schilder van den hertog van Orléans, te Parijs.	JAN-FRANS (I), 1686-† 1750.   JAN-FRANS (II), (1729-?).

Wat de landschapschilders betreft, die dwalen bij voortduring weemoedig rond tusschen de bouwvallen der Romeinsche campagna, daarin het voorbeeld der De Witte's en der Genoels' volgende. HENDRIK VAN LINT (?-na 1725), bijgenaamd *Studio*; de gebroeders VAN BLOEMEN : FRANS, gezegd *Orizonte* (1662-1748 ?) <sup>(1)</sup> en PIETER, gezegd *Standaert* (1675-1720), kunnen zich van de archaische herderstafereelen niet losmaken, en blijven verdoold onder Poussin's navolgers. Eerst tegen het einde der eeuw poogde BALTHAZAR OMMEGANCK (1755-1826), met eenig welslagen, naar het nationale landschap terug te keeren. De landgezichten, welke deze kunstenaar, die in zijnen tijd zeer hoog geroemd werd, ons nagelaten heeft, zijn schilderachtig, met fijngeteekende boomen en met een zeer fijn gevoel van het natuurschoon (fig. 97). Hij stoffeerde ze met kudde en herders, en men zegt dat hij de *Racine der schapen* genoemd werd, zoozeer waren zijne schapen verzorgd, gelikt, zuiver en glimmend van wol. Beter dan op Ommeganck had men dien toenaam op EUGEN VERBOECKHOVEN (1798-1881), die een bevallig teekenaar en de meest gewaardeerde zijner leerlingen was, kunnen toepassen.

Wanneer wij, na Ommeganck, nog JAN-BAPTIST BOSSCHAERT (1667-† omstreeks 1746) en PIETER SNIJERS (1681-1752) zullen genoemd hebben, die aangename bloem- en landschapschilders waren, benevens ADRIAAN DE GRYEFF (1670?-1715), een schilder van doode en levende dieren, en MARTEN GEERAERTS (1707-1791), die voornamelijk gelukte in het uitvoeren van

(1) Siret : *Les Van Bloemen* (*Journal des Beaux-Arts*, 1870).

grauwschilderingen en het beeldhouwwerk tot zinsbedrog toe weergaf, dan zullen wij de lijst ten einde zijn van de weinige schilders uit de xviii<sup>e</sup> eeuw, die eene melding verdienen.

Zekerlijk hadden wij die lijst veel langer kunnen maken; want aan namen ontbreekt het in de Academie, in de registers van St-Lucas niet. Maar de Academie van Antwerpen had aan de hoop van haren uitstekenden aanvoerder, David Teniers, niet beantwoord. Meer nog dan het Instituut der Carracci's te Bologna, was zij onmachtig het verval tegen te werken. Is de schoolsche geest dier anders voor het onder-



FIG. 97. — BALTHAZAR OMEGANCK.  
Landschap; teekening. (Museum van het Louvre.)

richt in de nijverheidskunsten zoo nuttige gestichten wel gunstig voor de ontwikkeling van de echte kunst? Zoo men slechts nagaat wat hij tot heden toe voortgebracht heeft, dan is het geoorloofd er ernstig aan te twijfelen.

Wat daar ook van zij, de Antwerpsche, Gentsche, Brusselsche en Brugsche Academiën schenen, op het einde der xviii<sup>e</sup> eeuw, enkel gesticht om den ondergang der Vlaamsche school te dagteekenen. De donkerste nacht was over de steden van Van Eyck en Memling, van Van der Weyden en Van Orley, van Rubens en Van Dijk neergedaald.

Doch op eens hoort men het kanon van Jemmapes (1792); de in lompen gehulde republikeinen van Dumouriez rukken Brussel binnen en de Rechten van den Mensch worden uitgeroepen. De weinige Belgische kunstenaars, die alsdan in een zachten sluimer verzonken lagen, herinnerden zich dat de Bruggeling JOZEF SUVÉE (1743-1807) bestuurder der Academie van Frankrijk was, en zij trokken naar Parijs de opgaande gloriezon van Louis David begroeten.

---

## ZESDE TIJDVAK.

XIX<sup>e</sup> EEUW.

DE BELGISCHE SCHOOL.

---

### HOOFDSTUK XXIX.

CLASSIEKEN EN ROMANTIEKEN.

Bij het ingaan der XIX<sup>e</sup> eeuw, was er in de zuidelijke Nederlanden nog slechts één kunstenaar, die aan de oude nationale overleveringen getrouw bleef; dat was de bestuurder der Antwerpsche Academie: WILLEM HERREYNS (1743-1827)<sup>(1)</sup>.

Hij alleen behield nog iets van de werkwijze der meesters uit vroeger tijd; hij was echter onmachtig om, met goed gevolg, aan den stroom te weerstaan, die de school beslissend naar het Fransche classicisme medesleepte, toen, in 1815, Lodewijk David (1748-1825) zich, als banneling der Restauratie, te Brussel kwam vestigen.

De vijftienjarige vereeniging met Holland, die nu volgde,

---

<sup>(1)</sup> Portretten ten voeten uit van Karel VI en Leopold II van Oostenrijk (Stadhuis van Mechelen); *De aanbidding der drie koningen* (Museum van Brussel); *Christus' laatste zucht* (Museum van Antwerpen).



was mede voor de school een donker tijdperk. Ondanks de pogingen van eenige kunstmeesters als Herreyens en Van Brée, in weerwil van mild toegekende aanmoedigingen van staatswege, kon de schilderkunst zich uit de laagte, waartoe zij gedurende meer dan eene eeuw nu vervallen was, maar niet opwerken. FRANÇOIS (1759-1851), VAN HUFFEL (1769-1844), ODEVAERE (1783-1859), schilder van koning Willem I, PAELINCK (1781-1839), schilder der koningin, en MATTHIJS VAN BRÉE (1773-1839)<sup>(1)</sup>, schilder van den prins van Oranje, hebben allen te zamen geen enkel voortreffelijk werk nagelaten<sup>(2)</sup>. De Grieksche en Romeinsche helden bleven maar voortdurend alleen in eere gehouden. De sierlijkheid en juistheid der lijnen, de naïeve gezochtheid der samenstelling, de plastische eenvoudigheid der uitdrukking, werden gevierd als de eerste, zoo niet de eenige hoedanigheden, die men bij een schilder te bewonderen hebbe.

In Zuid-Nederland, meer dan ergens elders, was eene terugwerking onvermijdelijk. Alleen de aanwezigheid van den hoofdleder der classieke school, met zijne groote en schoone gaven van stijl, deed haar nog eenige jaren uitblijven. Wanneer zij eindelijk uitbrak, was zij er maar te geweldig om. Te Antwerpen nam zij den toon aan van een verzet der vaderlandsche kunst tegen den vreemden invloed.

FRANS NAVEZ (1787-1869)<sup>(3)</sup> had op dat oogenblik te Brussel de eerste plaats ingenomen onder de nationale schilders. Hij was een schitterend leerling van David, en, als deze, een portretmaler van de grootste verdienste; hij bezat in hooge mate het begrip der persoonlijkheid, alsmede een groot gemak om de gelaatsuitdrukkingen weer te geven, en een zekeren zweem naar de oude meesters. Het portret van Lodewijk David (Verzameling Portaels, Brussel) (fig. 98); zijn eigen portret (id.); de groep der familie De Hemptinne; professor Van

(1) F. Bogaerts : *Mathieu Van Brée*, Antwerpen, 1842.

(2) *De Kruisvinding* van Jozef Paelinck (St Michielskerk, Gent) werd nochtans met eenen luidruchtigen bijval begroet. Zie Alvin : *Éloge funèbre de J. Paelinck*.

(3) Alvin : *Fr. J. Navez, sa vie, ses œuvres et sa correspondance*. Brussel, 1870.

Meenen (Hoogeschool van Brussel), moeten onder de merkwaardigste zijner vele portretten genoemd worden; *Agar in de woestijn* (Museum van Brussel), de *Spinsters van Fundi* (Pinakothek te Munchen), onder zijne beste schilderijen.

Navez was bovendien een uitmuntend kunstopleider. In weerwil zijner eigene werkzaamheid, vond hij nog den tijd om, in zijn vrij werkhuis, een gansch geslacht van kunstenaars te vormen. Alhoewel een classiek, werd hij de meester van verschillende talentvolle romantieken, en, wat nog opmerkenswaardiger is, de leeraar van de voornaamste voorstanders der latere realistische school. Karel De Groux, Alfred Stevens, Karel Hermans, Jan Portaels, Eugeen Smits, Theodoor Baron, Jozef Stallaert, Alexander Robert en Pieter Van der Haert doen, door hunne verschillende kunstvakken, werkwijzen en talenten, blijken, dat de uitstekende meester nooit aan een enkelen leerling zijne eigene manier van de natuur te zien en te vertolken heeft opgedrongen. Na David's dood (1825), werd dezès invloed zijn deel; hij zou dien echter niet lang behouden; evenals het zijnen beroemden meester ging, stonden voor hem nu ook dagen van crisis en beproeving vóór de deur.

Het jaar 1830, dat de scheiding van Holland en België zag voltrekken, gaf ook het sein tot den strijd van het romantisme tegen het classicisme. In de tentoonstelling van Schoone Kunsten, die te Brussel, eenige weken vóór de omwentelingsdagen van September, geopend werd, zag Navez onverwachts eenen jongen en vurigen leerling der school van Antwerpen, die vast besloten scheen om hem de leiding der kunstbeweging te betwisten, aan zijne zijde optreden.

GUSTAAF WAPPERS (1803-1874) was een dubbel te duchten mededinger; want, behalve het buitengewoon talent waarmede hij begaafd was, trad hij met eene schitterende en vaderland-sche vlag vooruit: zijn doel was het heropzoeken van Rubens' spoor en van de vergetene overleveringen der Vlaamsche school. De botsing was geweldig, maar niet lang kon de strijd duren, noch de uitslag onbeslist blijven. Drie jaar later zag men Wappers, met een nieuw, kloek geschilderd en hoogst verdienstelijk doek opgetreden, den standaard van het

Vlaamsche romantisme op de puinen van het verwonnen classicisme planten. Het *Tooneel uit de Belgische Omwenteling* (museum van Brussel), met zijne onstuimige beweging,



FIG. 98. — FRANS NAVEZ.

Portret van Lodewijk David. (Verz. Portaels, Brussel. H. 0,72, B. 0,61.)

zijn overloopend gevoel en zijne overdreven kleur, geeft een zeer trouw denkbeeld van de geestdriftige omwentelaarschool van 1830.

Een leger jonge kunstenaars wierp zich blindelings in den nieuw gebaanden weg en de vaderlandsche opgewektheid van den oogenblik was zoo groot, dat, meer dan tien jaren lang, hunne luidruchtige en hoogvliegende, maar niet onverdienstelijke voortbrengselen, bij uitsluiting van alle andere, als "nationaal schilderwerk" werden gehuldigd en, bij toejuicing, voor meesterstukken erkend. Het is de tijd van *den slag der Gulden Sporen* (museum van Kortrijk), *den slag van Woeringen* (museum van Brussel), door NICASIUS DE KEYSER; van de *Beroemde Belgen*, door HENDRIK DE CAISNE (1799-1852) (museum van Brussel); van *De Overvloed* van JAN-BAPTIST VAN EYCKEN (1809-1853) (verzameling Capouillet); van *Le Vengeur*, door ERNEST SLINGENEYER (museum van Keulen); van den *Dolenden Judas*, door ALEXANDER THOMAS (museum van Brussel).

Het is ook de tijd van ANTOON WIERTZ (1806-1865), wien men tot zijne onzinnigheden toe voor ernst aanrekende en dien men maar dadelijk naar 't Capitoool voerde. "Groet hem, 't is Homeros...." riep een dichter; "Hoeden af!...." schreef een criticus, "gij hebt hier met een man van genie te doen." En iedereen deed al dadelijk voor genie doorgaan wat, in den grond, slechts het brandend verlangen was om terzelfder tijd Homeros, Michel-Angelo en Rubens te evenaren. De *Patrocles* (1839), een groot en breed bewogen doek, en de *Zegepraal van Christus* (1848, museum Wiertz, Brussel), eene bezielde bladzijde, het beste onder zijne werken, verhieven de faam van hunnen maker ten hoogsten top.

Er waait een machtige adem door die werken; Wiertz heeft soms eenen epischen zwier; hij schiep eenige figuren van goeden stempel; maar zijne opvatting overtrof, in hare breed- en stoutheid, te zeer zijne middelen van uitvoering, en de ware gaven van den schilder ontbreken in zijne werken. Thans berusten deze, erg verlaten en vergeten, in den vervallen tempel, die hun tot schuilplaats dient, en bewijzen eens te meer dat, in kunstzaken, de *vox Populi* niet altijd de *vox Dei* is.

Het optreden van een nieuwen kunstenaar, schilder van aard en door de studie volleerd, kwam de opgewondenheid

van hen, die Rubens dachten teruggevonden te hebben, eenigszins tot bedaren brengen. In de school van het koel en ernstig romantisme van Paul Delaroche opgeleid,



FIG. 99. — LODEWIJK GALLAIT.

De laatste eerbewijzingen aan de graven van Egmont en Hoorn. Museum van Doornik. H. 2,20. B. 3,18.)

deed LODEWIJK GALLAIT in de Belgische schilderkunst de innige, roerende noot trillen, welke de school van Wappers, geheel in de stoffelijke navolging van Rubens verdiept, moedwillig en minachtend had verwaarloosd. Zijne proefstukken

waren meesterwerk. *De troonafstand van Keizer Karel* (museum van Brussel), *de Onthoofden* (museum van Doornik) (fig. 99), en vooral *de laatste stonden van den Graaf van Egmond* (museum van Berlijn), kwamen beurtelings de wetenschap der samenstelling, der teekening, der werkwijze en der uitdrukking, de verstandige keuze der typen, het gevoelvolle begrip der toestanden bij dezen kunstenaar veropenbaren. Deze drie hoofdwerken, van 1840 tot 1850 vervaardigd, zullen waarschijnlijk aangeschreven blijven als de volmaaktste bewijsstukken der historieschildering in dezen overgangstijd, die de studie van de geschiedenis der middel-eeuwen en der xvi<sup>e</sup> eeuw bijna met zooveel drift beoefende als de beginnende Renaissance die der oudheid.

Evenals Wappers te Antwerpen, deed Gallait te Brussel eene school ontstaan, en gedurende verschillende jaren streden de kunstenaars der beide kampen voor de overhand ten voordeele der „ stof „ of der „ gedachte „. Rond Gallait kwamen zich beurtelings scharen : DE BIEFVE (1809-1881), wiens groot historisch doek : *Het Eedverbond der Edelen*, in het Brusselsch museum hangt als gedenkenis van eenen bijval, waar ongelukkiglijk geen tweede op volgde; HAMMAN, de schilder van *Andries Vesaal te Padua* (museum van Marseille) en van de *Mis van Adriaan Willaert* (museum van Brussel); CERMACK, uit Bohemen afkomstig, eene stoute en eigenaardige natuur; ROBERT, PAUWELS, STALLAERT, HENNEBICQ, enz.

Ook de zedenschildering had hare vertegenwoordigers in beide steden. Te Brussel was het JAN-BAPTIST MADOU (1796-1877)<sup>(1)</sup>, minder gevoelig voor de kleur dan sommige zijner Antwerpsche medekunstenaars, maar een gewetensvol vertolker van juiste gelaatsuitdrukkingen en lichaamshoudingen, een behendig penseel, een vernuftig tooneelschikker, een kinderlijk, minzaam, geestig talent, dat met oneindig veel fijnheid de dorpingen, praters en dronkaards der xviii<sup>e</sup> eeuw deed herleven (fig. 100); te Antwerpen waren het PIETER VAN REGEMORTER (1755-

WR

(1) F. Stappaerts : *Notice sur Jean-Baptiste Madou (Annuaire de l'Acad. roy. de Belgique, 1879, blz. 255)*. — Camille Lemonnier : *J.-B. Madou (Gaz. des Beaux-Arts), 1879, d. XIX, blz. 385)*.

1830), een voortzetter van Craesbeeck, J. L. DIJCKMANS, de

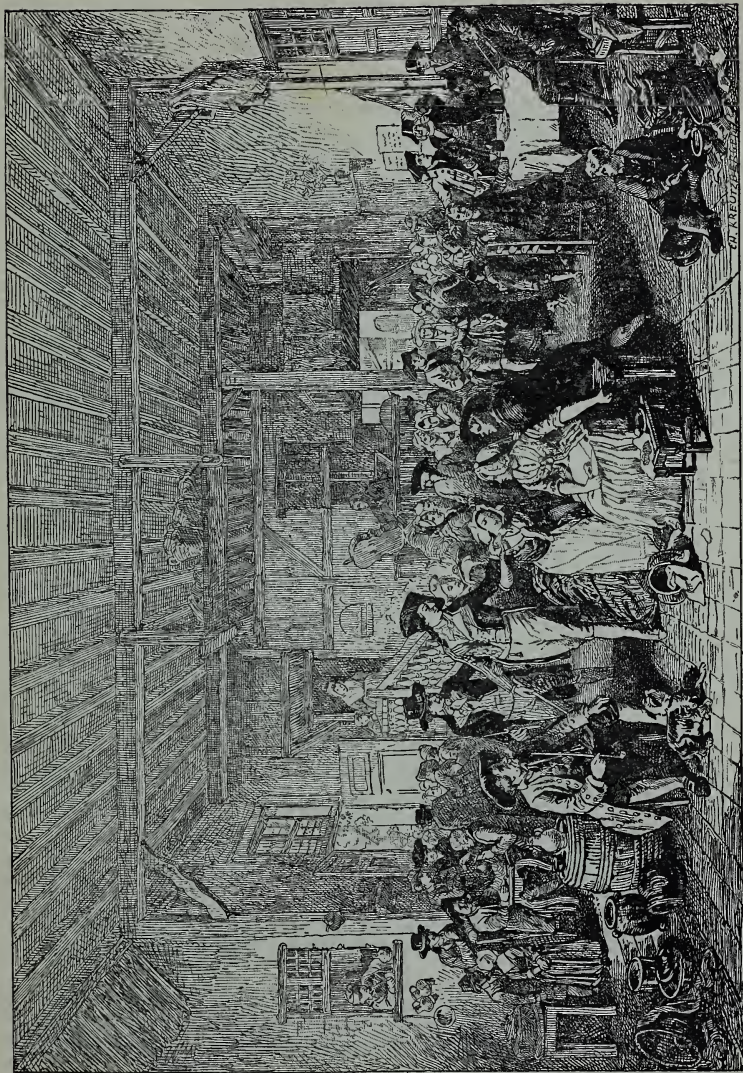


FIG. 100. — JAN-BAPTIST MADOU. — De Vreugdestoorder. (Museum van Brussel. H. 0,58. B. 1,25.)

maker van den *Blinden bedelaar* (1855, National Gallery), en FERD. DE BRAEKELEER (1792-1883), de meester van Leys.

HENDRIK LEYS (1815-1869)<sup>(1)</sup> bekleedt eene afzonderlijke plaats in de geschiedenis der Belgische school der XIX<sup>e</sup> eeuw.

Beurtelings onder den invloed van zijnen meester, De Braekeleer, van Pieter de Hoogh's en van Rembrandt's werken, begon hij nederig met het schilderen van *Binnen- en Wachthuizen* en van *Heeregezelschappen*<sup>(1)</sup>; vervolgens wendde hij zich allengs naar de geschiedenis en bleef bij de XVI<sup>e</sup> eeuw, waar hij zijn werk op bouwde, stil. Het jaar 1852 is een kenmerkende datum in zijn leven; eene plotselinge omwenteling kwam zijne manier gansch veranderen, zijn ideaal wijzigen. Leys ondernam in dat jaar eene reis naar Duitschland, bezocht Keulen, Frankfort, Leipzig, Dresden, Praag, Nurenberg, Heidelberg, enz. In de schilderachtige omlijsting der oude Duitsche steden, nauwelijks in 't voorbijgaan aanschouwd, zag hij met eene schielijke, opgewekte, fijne en zekere gevatheid, de eeuw der Hervorming, van Luther, van Erasmus terug. De uitwerking was machtig, de indruk diep, het gevolg onverwacht. Uit het vaderland van Cranach naar het land van den Ouden Brueghel teruggekeerd, was Leys volkomen herschapen; want, zoo wij hem bij vergelijking beoordeelen moesten, dan zouden wij in hem den erfgenaam vinden van de overleveringen dezer twee groote kunstenaars, die hij in zich vereenigt en, na drie eeuwen, voortzet: 't is wel de ernst van den Saksischen maler, door het palet van den Vlaamschen meester verlevendigd.

De tentoonstelling van Gent, in 1853, verkondigde al dadelijk zijne nieuwe, zijne gothische manier<sup>(2)</sup>. Op het einde zijns

---

(1) Ed. Fétis: *Notice sur Jean Auguste Henri Leys (Annuaire de l'Acad. roy. de Belgique, 1872, blz. 201)*. — Paul Mantz: *Henri Leys (Gazette des Beaux Arts, 1866, d. XX, blz. 300)*. — Ph. Burty: *Eaux-fortes de M. Henri Leys, (id. blz. 467)*.

(1) *Arme en Rijke* (Mus. van Brussel), *Vlaamsch binnenhuis* (Verzameling Brugmann, Brussel) en *De Werkplaats* (Verz. Huybrechts, te Antwerpen), kunnen als treffende bewijsstukken doorgaan van die drie werkwijzen van vóór 1852).

(2) Onder de beste werken in zijne gothische manier zullen wij vermelden: *De Wandeling buiten de muren* (Koninklijk paleis, Brussel); *de dertigdaagsche zielmissen van Barthel De Haze* (museum van Brussel); *de Katholieke*



levens gaf hij er meer breedheid aan en schonk haar, in omvangrijker werken, eenen grootschen zwier, waarvan de fresco's in zijn eigen huis en die in de Raadzaal, ten stadhuize van Antwerpen, als de indrukwekkendste bewijsstukken gelden. Dit zijn de laatste veropenbaringen van den kunste-



FIG. 101. — HENDRIK LEYS.  
Luther als kind kerstliederen zingend in de straten van Eisenach.

naar; die, waarin de eigenaardige schikking zijner samenstellingen, de heerlijke samenhang, het grootsch voorkomen en

*vrouwen* (verz. Van Praet); *Het Bloedplakkaat van Keizer Karel*; *de geheime preek van Adriaan Van Haemstede*; *Luther als kind kerstliederen zingend in de straten van Eisenach* (fig. 101) en de fresco's van Antwerpen.

de krachtige kleur tot den hoogsten graad van uitdrukking gestegen zijn. In de vier groote paneelen op het stadhuis, zijn er figuren (wij vreezen niet het hier te voorspellen), die rang zullen nemen onder de schoonste scheppingen der schilderkunst in de XIX<sup>e</sup> eeuw.

Die nieuwe, onverwachte, zonderlinge en zoo aantrekkelijke wijze van Leys moest leerlingen en vooral navolgers doen toestroomen. Onder de eersten zullen wij vooral den Fries ALMA TADEMA noemen, die, in een ander tijdvak grijpend, en met oneindig veel kunst, de werkwijze des meesters voortzet; verder FELIX DE VIGNE (1806-1862) en VICTOR LAGYE. Een ander talentvol kunstenaar, die, evenals Leys, zich toelegde op de geleerde en kleurrijke vertolking der XVI<sup>e</sup> eeuw, was JOZEF LIES (1821-1865), de schilder der *Plagen van den oorlog* (museum van Brussel) <sup>(1)</sup>.

Terwijl Leys zich aldus eene Europeesche faam verwierf in een afzonderlijk vak, dat goed gevonden was om de criticussen en wijsgeeren der kunst van het spoor af te brengen, werd in de Parijsche werkhuizen eene groote omwenteling voltrokken, die weldra de kunstwereld diep en louterend zou omroeren. In 1851, stelde Courbet te Brussel zijne *Steenbrekers* ten toon, en het "realisme", — een woord dat uitgedacht werd om den terugkeer tot de oude overleveringen der scholen van Velasquez, Frans Hals en de Hollandsche kleine meesters aan te duiden, — trok al dadelijk, in België, vurige belijders, alsook eenige bekwame schilders, tot zich.

Zijn eerste apostel was KAREL DEGROUX (1825-1870), die er zijn genoegen in vond, met een rechtzinnig talent en een volmaakt gevoel van kleur en uitdrukking, zijne onderwerpen te kiezen in werkershutten, zolderkamers, steegjes en kroegen. Hij zocht met voorliefde naar droefgeestige, ziekelijke, noodlijdende typen en werd spottenderwijze "de schilder der maatschappelijke ongelijkheden" geheeten. Het *Tafelgebed* (museum van Brussel) en de *Koffiemolen* (verz. Ravenstein, Brussel) zijn gezonde schilderstukken, die niet nalaten konden indruk te maken.

---

(1) Lefebvre: *Joseph Lies* (*Chronique des Beaux-Arts*. Antwerpen, 1885).

Sedert heeft de realistische hervorming in België een nieuw kunstenaarsgeslacht doen ontstaan. De grondige en nauwlettende studie der natuur heeft altijd de kunst opgebeurd, veranderd, herschapen. Eens de gezichteinder verruimd, werden alle onderwerpen aangedurfd. De zedenschildering nam veelzijdige vormen aan, het landschap, de dieren, de stadsgezichten, de zee, de rivieren, de pronksieraden, met één woord, de doode en de levende natuur vonden ieder, evenals in de groote eeuw, hare trouwe en rechtzinnige vertolkers.

## HOOFDSTUK XXX.

### AANHANGSEL.

Het ware stout, zoo niet onmogelijk, van nu af de mannen en werken van het huidige tijdvak te willen rangschikken. Afstand en kalmte van oordeel ontbreken daartoe. Doch er zijn namen, gewrochten, dagteekeningen, daadzaken, inlichtingen, die het nuttig, belangrijk of leerrijk wezen kan te verzamelen en te bewaren. De onpartijdige geschiedenis zal ze eensdaags wel terugvinden en wegen, beter wetend dan wij wat zij onder dat alles zal moeten uitkiezen, vooruitstellen en bespreken, wat zij zal moeten lager schatten of kortweg aan de vergetelheid prijs geven.

### OVERZICHT VAN 1851 TOT 1886.

1851. Salon van Brussel : *De laatste eer bewezen aan de graven van Egmond en Hoorne*, door Gallait (Museum van Doornik) (fig. 99); *Rubens verwelkomt in de Antwerpsche schuttershoven* (museum van Antwerpen) en *Burgemeester Six bij Rembrandt*, door Hendrik Leys.
1853. Salon van Gent : *Frans Floris, zich naar een feest van het St-Lucas-gilde begevende*, door Hendrik Leys.
1854. Salon van Brussel : *De wandeling buiten de muren*, door Hendrik Leys (Koninklijk paleis, te Brussel); *De weduwe*, door Fl. Willems (Verzameling Van Praet, te Brussel); *De feestverstoorder*, door Madou (Museum van Brussel) (fig. 100); *De mis van Adriaan Willaert*, door Hamman (id.).
1855. Wereldtentoonstelling van Parijs. — 114 Belgische schilders nemen er deel aan met 223 schilderijen. Eeremedaille : Hendrik Leys (historieschildering); medaille van 1<sup>ste</sup> klas : Fl. Willems (zedenschildering); medailles van 2<sup>de</sup> klas : Verlat (historieschildering en dieren), Portaels (historie), Madou (genre), Jozef Stevens en Robbe

(dieren), Van Moer (stadsgezichten); medailles van 3<sup>de</sup> klas : Hamman, Robert en Thomas (historie), Dillens (genre), Verboeckhoven (dieren).

Stichting der *Maatschappij van Waterverfschilders*.

1857. Salon van Brussel : *Een tafereeltje op de hondenmarkt*, door Jozef Stevens (Museum van Brussel) (fig. 102); *Buffel door eenen tijger overvallen*, door Verlat (Maatschappij *Natura Artis magistra*, te Amsterdam); de *Rattenjacht*, door Madou (Koninklijk Paleis, te Brussel).
1859. Dood van den portretschilder Frans Simonau (1783-1859), te Londen.
1860. Salon van Brussel : *de Dood van Keizer Karel*, door Degroux; *Andries Vesaal te Padua*, door Hamman (Museum van Marseille);



FIG. 102. — JOZEF STEVENS.

Een tafereeltje op de hondenmarkt, te Parijs. (Museum van Brussel. H. 2,40. B. 2,85.)

*de Ooievaars*, door Lodewijk Dubois (Museum van Brussel); *de Kempen*, door Fourmois (id.).

1862. Wereldtentoonstelling van Londen. — 52 Belgische schilders nemen er deel aan met 121 schilderijen. Betooging der Engelsche kunstenaars ter eere van Gallait.
1863. Salon van Brussel : *Eenzaamheid*, door Lodewijk Dubois (Verzam. Portaels, te Brussel); *Gezicht te Edeghem genomen*, door Lamorinière (Museum van Brussel).
1865. Bloeitijd van Portaels' werkhuis te Brussel, alwaar de figurenschilders Emiel Wauters, Agneessens, Cormon, Hennebicq, de Oyens; de landschapschilders Van der Hecht en Verheyden; de beeldhouwer Van der Stappen, enz. zich bekwamen.

Dood van Antoon Wiertz (1806-1865), te Brussel.

1866. Salon van Brussel : *Portret van Leopold I*, door De Winne (Museum van Brussel); *de Dame in rooskleurig gewaad*, door Alfred Stevens (id.); *Landschappen*, door H. Boulanger; *Roma*, door Smits (Paleis van Brussel).

1867. Wereldtentoonstelling van Parijs. — 75 Belgische schilders nemen er



FIG. 103. — ALFRED STEVENS.

Fedora. (Verzameling Crabbe, te Brussel. H. 1,30. B. 0,90.)

deel aan, met 186 schilderijen. Eeremedaille : Hendrik Leys (historieschildering); medailles van 1<sup>ste</sup> klas : Alfred Stevens en Florent Willems (genre); medaille van 2<sup>de</sup> klas : Clays (zeegezicht).  
Betooging der stad Antwerpen ter eere van Hendrik Leys.



FIG. 104. — P. J. CLAYS.  
De reede van Antwerpen. (Museum van Brussel. H. 0,78. B. 1,72.)

1869. Dood van Navez, te Brussel. Tentoonstelling zijner werken.  
Dood van Hendrik Leys, te Antwerpen.  
Decoratieve schilderijen, stadsgezichten van Venetië verbeeldende, uitgevoerd door Van Moer, op den grooten trap van het koninklijk Paleis, te Brussel.  
Salon van Brussel : *de ruiters der Apokalypsis*, door Cluysenaar; *de Reede van Antwerpen*, door Clays (museum van Brussel) (fig. 104); *de Scheiding*, door Degroux (Verzameling Picard); *de Lente*, door A. Stevens (koninklijk Paleis, te Brussel); *de Molen*, door Fourmois (museum van Brussel); *de Hengst*, door Alfred Verwee.
1870. Inhuldiging der fresco's van Hendrik Leys, in de zaal van den Gemeenteraad, ten stadhuize van Antwerpen.
1871. Dood van den landschapschilder Theodoor Fourmois (1814-1871) (1), te Brussel.
1872. Salon van Brussel : *de Zinneloosheid van Hugo Van der Goes* (museum van Brussel) en *Maria van Bourgondië vóór het magistraat van Gent* (museum van Luik), door Emiel Wauters; *de Atlas*, door Hendrik De Braekeleer (museum van Brussel) (fig. 105); portret van den Heer Sanford, door De Winne; *de Italiaansche werklieden in de campagna van Rome*, door Hennebicq (museum van Brussel); *de Loop der Jaargetijden*, door Smits (id.); *de Haagbeukenlaan*, door Boulanger (id.).
1873. Wereldtentoonstelling van Weenen : 103 schilders namen er deel aan, met 207 schilderijen.  
Inhuldiging der zichten van het Oude Brussel, door Van Moer (stadhuis van Brussel).
1874. Dood van Gustaaf Wappers, te Parijs (1804-1874)  
Wereldtentoonstelling van Londen : Jozef Stevens behaalt er, met *de Bescherming* (verzameling van den Graaf van Vlaanderen), den hoogsten prijs in den internationalen wedstrijd geopend onder alle vakken.  
Dood van den landschapschilder Boulanger (1837-1874), te Brussel (2).
1875. Salon van Brussel : *de Dageraad*, door Ch. Hermans (museum van Brussel) (fig. 107); portret van den jongen Somzée, door Emiel Wauters; *eene Roeping*, door Cluysenaar (museum van Brussel); kindergroep, door Agneessens.  
Guffens en Swerts versieren de schepenzaal van het stadhuis te Kortrijk met frescoschilderingen.
1877. De stad Antwerpen viert, door prachtige feesten, een kunstcongres,

---

(1) E. Greyson : *Théodore Fourmois (Journal des Beaux-Arts, 1871, blz. 164).*

(2) Camille Lemonnier : *Hippolyte Boulanger (Gazette des Beaux-Arts, 1879, d. II. blz. 255).*



eene tentoonstelling<sup>(1)</sup> en eenen wedstrijd<sup>(2)</sup>, de driehonderdste verjaring van Rubens' geboortedag.

Dood van Madou te Brussel.

1878. Wereldtentoonstelling van Parijs : 144 Belgische schilders nemen er deel aan, met 327 schilderijen. Eeremedaille : Em. Wauters (historie

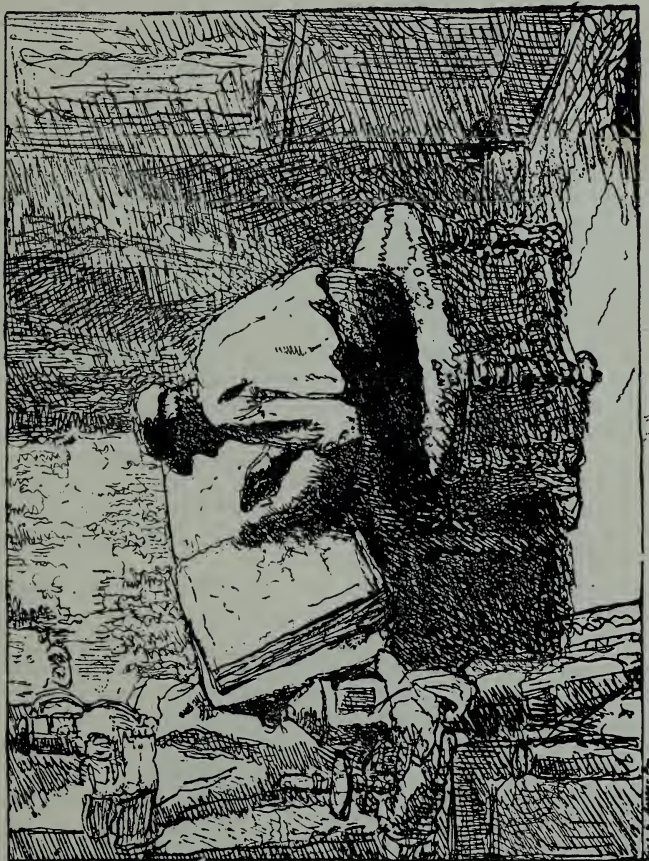


FIG. 105. — HENDRIK DE BRAEKELEER.  
De Atlas. (Museum van Brussel. H. 0,60. B. 0,80.)

en portretten); medailles van 1<sup>ste</sup> klas : De Winne (portretten); K. Verlat (historie en dieren); Alfred Stevens en Fl. Willems

(1) *L'Œuvre de Rubens, Catalogue de l'Exposition*. Élaboré par MM. Govaerts, H. Hymans, Rombouts et Rooses. Antwerpen, 1879.

(2) De werken der heeren Rooses en Van den Branden over de Antwerpsche schilderschool werden in dezen wedstrijd bekroond.

- (genre); medailles van 2<sup>de</sup> klas : Cluysenaar (historie en portretten) en Clays (zeegezichten); medailles van 3<sup>de</sup> klas : Alf. Verwee (dieren), M<sup>e</sup> Marie Collart en Lamorinière (landschappen).  
Versiering van den leeuwentrapp, in het stadhuis van Brussel, door Emiel Wauters.
1879. Uitvoering der tapijtwerken voor de gothische zaal in het stadhuis van Brussel, door het huis Bracquenié, van Mechelen, volgens de cartons van W. Geets.  
Salon van Parijs : *De Reede van Antwerpen*, door Mols (stadhuis van Antwerpen); *de Monding der Schelde*, door Alf. Verwee.  
Uitvoering, door L. Gallait, van vijftien historische portretten voor de zaal van den Senaat, te Brussel (1875-1879).
1880. Viering van de vijftigste verjaring der nationale onafhankelijkheid. Inhuldiging van het Paleis der Schoone Kunsten. Geschiedkundige tentoonstelling der Belgische kunst (1830-1880) (1); 337 schilders nemen er deel aan, met 967 schilderijen. Voornaamste tentoonstellers. *Historie en portretten* : Gallait, Leys, Cluysenaar, Lies, Hennebicq en Meunier. — *Portretten en figuren* : Navez, De Winne en Portaels. — *Zeden* : Alfred Stevens, Hendrik De Braekeleer, K. Hermans, Degroux, Madou, Willems, Smits, Mellery, Van Beers en Jan Verhas. — *Dieren* : Jozef Stevens, Alf. Verwee en Jan Stobbaerts. — *Landschap* : H. Boulanger, Fourmois, De Knyff, Heymans, Lamorinière, M<sup>e</sup> Marie Collart, Coosemans, Dubois, De Cock, Baron, Is. Verheyden en De Schamphoeleer. — *Stadsgezichten* : Van Moer. — *Zeegezichten* : Clays, Mols en Artan. — *Bloemen* : Jan Robie. — *Waterverf en teekeningen* : Feliciaan Rops, Staquet, Uytterschaut en Pecquereau. — Bijzondere tentoonstellingen van Emiel Wauters en Karel Verlat.  
Dood van den schilder Lieven De Winne (1821-1880), te Brussel. Pauwels versiert met muurschilderingen de Halle van Yperen; Cluysenaar de Hoogeschool te Gent.
1881. Salon van Brussel : Portretten (verzameling Somzée), door Emiel Wauters (fig. 108); *Circé*, door Hermans; *het Waterhuis*, door H. De Braekeleer; *het Jacht "la Sirène"*, door Van Beers.  
Stichting te Brussel der panorama-genootschappen : *Cairo en de Nijloevers*, door Emiel Wauters (Weenen); *de Veldslag van Waterloo*, door K. Verlat (Antwerpen); *de Veldslag van Fräeschwiller*, door Alf. Cluysenaar (id.).
1883. Wereldtentoonstelling van Berlijn : Emiel Wauters behaalt er de groote medaille van den Salon. Betooging te zijner eere door den gemeenteraad en de kunstkringen van Brussel.  
Tentoonstelling van Portaels' leerlingen.  
Salon van Gent : *de Verfvrijver*, door Hendrik de Braekeleer (Ver-

(1) Camille Lemonnier : *Cinquante ans de liberté, Hist. des Beaux-Arts en Belgique*. Brussel, 1881. — Lucien Solvay : *l'Art et la Liberté, Les Beaux-Arts en Belgique depuis 1820*. Brussel, 1881.

zameling Delefortrie); *Zicht van Caïro*, door Emiel Wauters (museum van Antwerpen); *Stierengevecht*, door Alfred Verwee (museum van Gent).

1884. Salon van Brussel: *het Koninginnekruid*, door Alfred Verwee; *de*

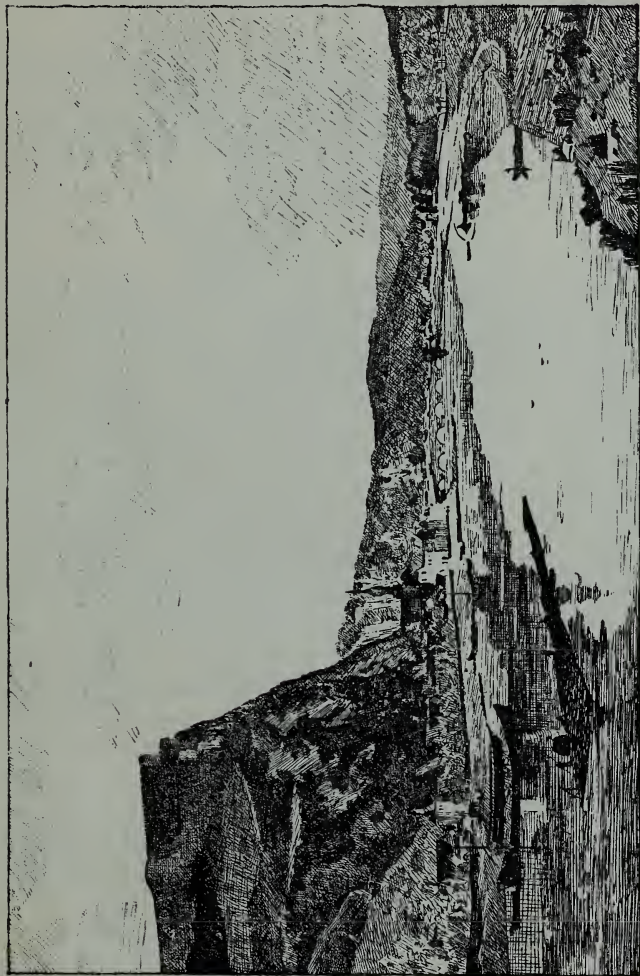


FIG. 106. — HIPPOLIET BOULANGER.  
Zicht op Dinant. (Museum van Brussel. H. 0,91. B. 1,32.)

*Hoornblazer* (verzameling Vauthier), door H. De Braekeleer; *het Kerstfeest in het Godshuis*, door Leo Frédéric; *de Worstelaars en Ruiterportret*, door Jacob de Lalaing; *de Ossenharst*, door Alfred Verhaeren; *Portretten*, door Fernand Khnopff.

- Dood van Jan-Baptist Van Moer (1818-1884).
1885. Dood van Lodewijk Haghe, waterverfschilder te Londen (1806-1885).  
Dood van Alfred De Knyff, landschapschilder te Parijs.  
Dood van Eduard Agneessens (1843-1885).
1886. Tentoonstelling van den *Cercle des XX : Onder het hooren van Schumann's muziek* en portretten, door Fernand Khnopff.
- Salon van Gent : *De Begravenismaaltijd*, door Leo Frédéric (museum van Gent; portretten van de heeren Alex. Jamar en Wauters vader, door Emiel Wauters.
- Hooger Instituut der Schoone Kunsten* te Antwerpen. Verlat, Coosemans, Van der Ouderaa en Juliaan De Vriendt, bestuurders der schilderwerkplaatsen.
- 

De vluchtige blik, dien wij op de verloopende jaren der XIX<sup>e</sup> eeuw geworpen hebben, leert ons dat, onder de Europeesche schilderschoolen, de Belgische eenen rang heroverd heeft, waardig van de groote Vlaamsche School, welke zij, — lastige zending! — heeft voort te zetten. Indien hare schilders thans niet meer als vroeger en in even groote mate als hunne doorluchtige voorgangers der XV<sup>e</sup> en XVII<sup>e</sup> eeuwen, eenen persoonlijken stijl, eene eigen kleur en eene bijzondere wijze hebben om een algemeen bekend onderwerp op te vatten, dan moet men de oorzaak daarvan zoeken in den gang der eeuwen, die menschen en zaken wijzigt en vervormt.

De kunst houdt niet op, de samenleving af te spiegelen. De wonderbare vooruitgang in de vervoermiddelen, de inrichting van internationale tentoonstellingen, die dagelijks in getal en drukte toenemen, het onderwijs dat in al de klassen der samenleving doordringt, de broederlijkheid onder de volkeren en hunne onafgebroke betrekkingen leiden tot de vernietiging van het nationale onderscheid. Er bestaan nog ter nauwernood schooloverleveringen; overal put men aan dezelfde bronnen, leest men dezelfde boeken en veropenbaart zich de smaak onder dezelfde vormen. De afstanden bestaan niet meer. Parijs ligt heden zoo dicht bij Brussel, als Brussel, in de XVII<sup>e</sup> eeuw, bij Antwerpen. “De opkomst der democratie en van het wereldburgerschap, kenschetst onzen tijd. Het onderscheid tusschen rangen en rassen verdwijnt. Allerwege worden de menschen gelijk in recht en in wezen. Zij, die de

anderen overtroffen, schijnen zoo groot niet meer, daar allen, die beneden hen stonden, zich omhooggewerkt hebben (1). „

Behalve eenige uitgelezen naturen, die het nationaal kenmerk levendiger bewaren en 'ook trouwer weten uit te drukken, neigt de Belgische school ter versmelting in de



FIG. 107. — KAREL HERMANS.  
De Dageraad. (Museum van Brussel. H. 2,45. B. 3,15.)

algemeene Europeesche. Maar de kunstzin is daarom niet verminderd : in België blijft de schilderkunst de dichterlijke taal des lands. Telkens dat Europa de Belgische schilders naar

(1) Émile de Laveleye : *Exposition universelle de 1867, à Paris.* — *Œuvres d'art.* — *Rapports*, blz. 3.

de groote internationale wedstrijden uitnoodigde, zijn ze er in menigte heengetogen en hebben er werken getoond, die algemeen bijval genoten en waaraan de hoogste onderscheidingen te beurt vielen. „ Van al de aanspraken op roem, die een land verdienen kan, „ zegde de burgemeester van Brussel bij eene onlangs gevierde plechtigheid<sup>(1)</sup>, „ is er ten onzent geene zoo volksgeliefde als die, welke de beoefening der schilderkunst medebrengt. „

Geen land ook, waar, alle verhouding in acht genomen, die kunst in ieder vak meer beoefenaars telt. België heeft portretschilders, schilders van godsdienstige en wereldsche historie, van veldslagen en zeden, dieren- en landschap-schilders, zeeschilders en schilders van stadsgezichten, stillevens, bloemen en tafelgerief; het heeft mede eenige kunstenaars, die, trouw aan de koene en edele overleveringen, welke het groote tijdvak ons nagelaten heeft, zich niet willen opsluiten binnen de perken van een enkel vak, maar ze allen aandurven en er niet voor terugdeinzen met trotschen blik het geheele, ruime gebied der schilderkunst te overschouwen. Het is niet overbodig zulks te herinneren, vooral nu, dat men wat al te hoog oploopt met bijzondere talenten en schildering van „ brokstukken „.

De opperste plaats alleen blijft open. Aan de school ontbreekt een kunstenaar van grootsch vermogen, die, wars van stukwerk, moedig en in 't groot den geest der eeuw, 't is te zeggen ons kunst-, wetenschaps-, politiek of nijverheidsleven, weet uit te drukken. De maatschappelijke worstelingen, de uitoefening onzer staatkundige rechten, de vooruitgang der beschaving, de kunstplechtigheden, de wonderen der hedendaagsche wetenschap en der nijverheid, dit alles te zamen is toch wel een veld, dat overrijk is aan allerlei onderwerpen, en eene rationeele bron voor de groote kunst onzes tijds! Voor hen, die geene belangstelling over hebben voor de salons, de openbare vergaderingen, de gerechtszalen of de feestelijkheden, bestaan immers nog de werf van Antwerpen,

---

(1) Hulde van den gemeenteraad van Brussel ter eere van Emiel Wauters (16 Juli 1883).

de werkhuizen van Seraing, de gieterijen van Luik, de koolmijnen, de hoogovens en de glasblazerijen van het Borinage? Welk een decor, en welk een volk! Wat een leven daarbij,



FIG. 108. — ÉMILE WAUTERS.

Portret. (Verzameling Somzée, te Brussel. H. 2,95. Br. 2,00.)

en hoe edel de roeping om zulk een' strijd, zulk een' vooruitgang en zulke overwinningen te verheerlijken! Wanneer toch zien we de krachtige, mannelijke, dramatische en popu-



laire schepping verschijnen, die de ziel der XIX<sup>e</sup> eeuw in de grootschildering bij uitmuntendheid, in de versiering der openbare gebouwen zal doen doordringen?


De Belgische school telt jonge, begaafde en werkzame kunstenaars genoeg om, aangaande de mogelijkheid zulk een' roem te veroveren, niet volkomen te moeten wanhopen.

---

## VERBETERINGEN :

Blz.	5, r. 1,	SAYER	moet zijn	SOYER.
"	27, r. 13,	voor de tweede maal	"	nogmaals.
"	45, noot.	Alph. Van der Goes	"	Alph. Wauters.
"	90, r. 27,	hij	"	Gossaert.
"	100, r. 21,	Matthijs	"	Mattheus.
"	202, r. 12,	1568	"	1658.
"	206, r. 6,	gelijke	"	zeldzame.

Op blz. 210 moet het naamteeken  vervangen worden door 

Op blz. 227 moet bij PIETER BOEL gevoegd worden het naamteeken 

---



# NAAMLIJST

## DER VERMELDE VLAAMSCHE SCHILDERS.

- Achtschellinck (Lucas), 262.  
 Adriaensen (Alexander), 274.  
 Aelst (Pauwel Van), 90.  
 Agneessens (Eduard), Aanhangel.  
 Aken, zie Bosch.  
 Alsloot (Denijs Van), 270.  
 Antoon van Brussel, 144.  
 Apshoven (Ferdinand Van), 240.  
 Apshoven (Thomas Van), 241.  
 Artan (Lodewijk), ahangsel.  
 Arthois (Jacob D'), 262.  
 Artvelt (zie Ertveldt).  
 Audenaerde (Robrecht Van), 303.  
 Avont (Pieter Van), 214.  
 Axpoele (Willem Van), 40.  
 Backereel (Gillis), 214.  
 Backereel's (de), 141.  
 Balen (Hendrik Van), 157.  
 Balen's (stamboom der Van), 157.  
 Baron (Theodoor), ahangsel.  
 Beauneveu (Andries), 11.  
 Beer (Arnold De), 116.  
 Beers (Jan Van), ahangsel.  
 Beert (Osias), 275.  
 Belcamp (Jan Van), 190.  
 Bellechose (Hendrik), 16.  
 Bellegambe I (Jan), 90.  
 Bellegambe II (Jan), 92.  
 Bellegambe (Marten), 92.  
 Bernaerts (Nicasius), 297.  
 Bernaerd (Pieter), 286.  
 Beschey (Balthazar), 303.  
 Beuckelaer (Joachim), 100.  
 Bie (Adriaan De), 214.  
 Bie (Erasmus De), 270.  
 Biefve (Eduard De), 314.  
 Biset (Karel-Emmanuel), 245.  
 Biset (Jan-Baptist), 247.  
 Bles (Hendrik), 107.  
 Blocklandt, 122.  
 Bloemen (Frans Van), 305.  
 Bloemen (Pieter Van), 305.  
 Blondeel (Lanceloot), 94.  
 Boeck (Van), 297.  
 Boeckhorst (Jan), 280.  
 Boel (Pieter), 227.  
 Boel's (stamboom der), 228.  
 Boeyermans (Theodoor), 282.  
 Boides (Willem), 141.  
 Bol (Hans), 112.  
 Bologne (Jan), 214.  
 Borrekens (Jan-Baptist), 258.  
 Bosch (Hieronymus), 68.  
 Bosch (Lodewijk Van den), 275.  
 Bosmans (Andries), 276.  
 Bosschaert (Jan-Baptist), 306.  
 Bosschaerts (Jan), 70.  
 Bosschaerts, zie Willeboirts.  
 Bossche (Balthazar Van den), 304.  
 Boucle, zie Boeck.  
 Boudewijns (Adriaan-Frans), 260.  
 Boulanger (Hippoliet), aanh.  
 Bout (Pieter), 260.  
 Bouts (Albrecht), 56.  
 Bouts I (Dirk), 51.  
 Bouts II (Dirk), 56.  
 Braekeleer (Ferdinand De), 314.  
 Braekeleer (Hendrik De), aanh.  
 Brauer (Adriaan De), 236.  
 Breda, zie Bredael.  
 Bredael (Jan-Frans Van), 304.  
 Bredael (Pieter Van), 304.  
 Bredael's (stamboom der Van), 305.  
 Brée (Matthijs Van), 309.  
 Breughel, zie Brueghel.  
 Breydel (Karel), 304.  
 Bril (Mattheus), 138.  
 Bril (Pauwel), 138.  
 Broeck (Crispijn Van den), 122.  
 Broeck (Elias Van den), 278.  
 Broederlam (Melchior), 12.  
 Brueghel (Abraham), 278.  
 Brueghel (Ambroos), 276.  
 Brueghel I (Jan), de fluweelen, 254.  
 Brueghel II (Jan), 256.  
 Brueghel (Jan-Baptist), 278.  
 Brueghel I (Pieter), de vieze of boeren  
     Brueghel, 130.  
 Brueghel II (Pieter), de helsche, 256.  
 Brueghel's (stamboom der), 258.  
 Caisne (Hendrik De), 312.  
 Calvaert (Denijs), 138.  
 Campana, zie Kempeneer.  
 Campin (Robrecht), 33.  
 Candido, zie Witte (Pieter De).  
 Carlier (Jan), 288.  
 Cavael (Jacob), 14.  
 Cayo, zie Key (Willem).  
 Champagne (Jan-Baptist de), 298.  
 Champagne (Philips de), 297.  
 Claeis (Pieter), 99.  
 Claeis' (stamboom der), 99.  
 Claeszoen, zie Marinus.  
 Clays (Pauwel-Jan), aanh.  
 Cleef (Jan Van), 287.  
 Cleef, zie Cleve.

- Clerck (Hendrik De), 157.  
 Cleve (Hendrik Van), 102.  
 Cleve (Joost Van), 101.  
 Cleve I (Marten Van), 102.  
 Cleve II (Marten Van), 144.  
 Cleve's (stamboom der Van), 102.  
 Clite (Lieven Van der), 40.  
 Clouët's (De), 144.  
 Cluysenaar (Alfred), aanh.  
 Cock (Hieronimus), 100.  
 Cock (Mattheus), 100.  
 Cock (Xaverius De), aanh.  
 Coecke (Pieter), 114.  
 Coebergher (Wenzel), 155.  
 Collart (M<sup>me</sup> Marie), aanh.  
 Congnet (Gillis), 150.  
 Coninck (David De), 228.  
 Coninxloo (Cornelis Van), 106.  
 Coninxloo (Gillis Van), 106.  
 Coninxloo's (stamboom der Van), 106.  
 Coosemans (Jozef), aanh.  
 Coques (Gonzales), 242.  
 Cornon, aanh.  
 Corneille (Lucas), 141.  
 Cortbemde (Balthazar Van), 283.  
 Corvus, zie Rave.  
 Cossiers (Jan), 280.  
 Coster (Adam De), 157.  
 Coter (Colin De), 40.  
 Coulx (Servais de), 157.  
 Coustain (Pieter), 65.  
 Coxie (Michiel), 112.  
 Coxie (Raphaël), 113.  
 Coxie's (stamboom der), 113.  
 Craesbeeck (Joost Van), 236.  
 Crayer (Kasper De), 204.  
 Cristus (Pieter), 40.  
 Cristus (Sebastiaan), 41.  
 Cuyper (Willem De), 70.  
 Daret (Daniël), 40.  
 Daven, zie Thiry.  
 David (Geeraard), 65.  
 Degroux (Karel), zie Groux.  
 Delmonte (zie Mont).  
 Denijs (Jacob), 294.  
 Deyster (Lodewijk De), 286.  
 Diepenbeeck (Abraham Van), 192.  
 Dijck (Antoon Van), 178.  
 Dijck (Daniël Van), 294.  
 Dijckmans (J. L.), 314.  
 Dillens (Adolf), aanh.  
 Douffet (Geeraard), 193.  
 Dubois (Ambroos), 144.  
 Dubois (Lodewijk), aanh.  
 Duchastel (Frans), 249.  
 Duvenede (Marcus Van), aanh.  
 Egmont (Joost Van), 196.  
 Ehrenberg (Willem Van), 270.  
 Ertveldt (Andries Van), 267.  
 Es (Jan Van), 274.  
 Eyck (Hubrecht Van), 23.  
 Eyck (Jan Van), 25.  
 Eyck (Kasper Van), 267.  
 Eyck (Lambrecht Van), 31.  
 Eyck (Margareta Van), 31.  
 Eyck (Nicolaas Van), 247.  
 Eycken (Jan-Baptist Van), 312.  
 Fabrique (Nicolaas La), 304.  
 Falens (Karel Van), 304.  
 Fijt (Jan), 225.  
 Finson (Lodewijk), 297.  
 Flémalle (Bertholet), 287.  
 Floris (Antoon), 144.  
 Floris (Frans), 120.  
 Floris' (stamboom der), 120.  
 Foucquier (Jacob), 297.  
 Fourmois (Theodoor), aanh.  
 Franceschi, zie Franchoy's (Pauwel).  
 Franchoy's I (Lucas), 284.  
 Franchoy's II (Lucas), 194, 284.  
 Franchoy's (Pauwel), 141.  
 Franchoy's (Pieter), 284.  
 Francken (Ambroos), 123.  
 Francken I (Frans), 123.  
 Francken II (Frans), 212.  
 Francken (Hieronimus), 123.  
 Francken (Jan), 141.  
 Francken (Jan), 214.  
 Francken (Nicolaas), 123.  
 Francken's (stamboom der), 123.  
 François (Pieter), 309.  
 Frédéric (Leo), aanh.  
 Gabron (Willem), 313.  
 Gallait (Lodewijk), 313.  
 Galle (Hieronimus), 276.  
 Garibaldo (Marcus), 283.  
 Garrard, zie Gheeraerdt's.  
 Gassel (Lucas), 107.  
 Geeraerts (Marten), 306.  
 Geets (Willem), aanh.  
 Geldorp (Gortzius), 150.  
 Genoels (Abraham), 264.  
 Gerbier (Balthazar), 199.  
 Gestele (Marcus Van), 40.  
 Gheeraerdt's I (Marcus), 146.  
 Gheeraerdt's II (Marcus), 146.  
 Gheringh (Antoon), 270.  
 Gheyn (Jacob De), 275.  
 Gijssels (Pieter), 260.  
 Gillemans (Jan-Pauwel), 276.  
 Goes (Hugo Van der), 44.  
 Goltzius (Hubrecht), 117.  
 Goovaerts (Hendrik), 303.  
 Gossaert (Jan), 88.  
 Goubau (Antoon), 271.  
 Gouwi (Jacob-Pieter), 283.

- Govaerts (Abraham), 259.  
 Grimer (Abel), 100.  
 Grimer (Jacob), 100.  
 Groux (Karel De), 318.  
 Gryeff (Adriaan De), 306.  
 Guffens (Godfried), aanh.  
 Haecht (Tobias Van), 160.  
 Haert (Pieter Van der), 310.  
 Haghe (Lodewijk), aanh.  
 Halsdonck (Jacob Van), 273.  
 Hamman (Eduard), 314.  
 Hamme (Joost Van), 283.  
 Hecht (Hendrik Van der), aanh.  
 Hecke (Jan Van), 227.  
 Heere (Lucas De), 128.  
 Heil (Daniël Van), 263.  
 Hèle (Isaäk de la), 144.  
 Hellemont (Mattheus Van), 241.  
 Hemessen (Jan Van), 99.  
 Hemessen (Katharina Van), 100.  
 Henne (Pieter), 16.  
 Hennebicq (Andries), aanh.  
 Hermans (Karel), aanh.  
 Herp (Willem Van), 240.  
 Herregouts, 285.  
 Herreyns (Willem), 308.  
 Heuvele (Antoon Van den), 287.  
 Heymans (Adriaan), aanh.  
 Hinx (Loy le), 5.  
 Hoecke (Jan Van), 195.  
 Hoecke (Robrecht Van), 252.  
 Hoefnagels (Joris), 275.  
 Hoffman, 197.  
 Hoorenbault's (De), 157.  
 Horebout (Geeraard), 146.  
 Horebout (Lucas), 146.  
 Horemans (Jan), 304.  
 Horst (Nicolaas Van der), 197.  
 Huffel (Pieter Van), 309.  
 Hulle (Anselmus Van), 287.  
 Huys (Pieter), 100.  
 Huysmans (Cornelis), 265.  
 Huysmans (Jan-Baptist), 266.  
 IJkens (Frans), 274.  
 IJkens (Pieter), 283.  
 IJkens' (stamboom der), 283.  
 Immenraet (Michel-Angelo), 283.  
 Immenraet (Philips), 264.  
 Jan van Brugge, 7.  
 Jan van Hasselt, 12.  
 Janssens (Abraham), 208.  
 Janssens (Hieronymus), 242.  
 Janssens (Victor-Honorius), 303.  
 Jonquoy (Michiel Du), 141.  
 Jordaens (Hans), 213.  
 Jordaens I (Jacob), 199.  
 Jordaens II (Jacob), 202.  
 Juan Flamenco, 80.  
 Joost van Gent, 49.  
 Karel van Yperen, 136.  
 Keirrinckx (Alexander), 260.  
 Kempeneer (Pieter De), 142.  
 Kessel (Hieronymus Van), 258.  
 Kessel (Jan Van), 277.  
 Kessel's (stamboom der Van), 258.  
 Key (Adriaan-Thomas), 310.  
 Key (Willem), 117.  
 Key's (stamboom der), 128.  
 Keyser (Nicasius De), 312.  
 Khnopff (Fernand), aanh.  
 Knyff (Alfred De), aanh.  
 Lagye (Victor), 318.  
 Lairesse (Geeraard De), 288.  
 Lalaing (Jacob de), aanh.  
 Lamen (Christoffel Van der), 242.  
 Lamorinière (Frans), aanh.  
 Lampsonius (Dominicus), 118.  
 Leemput (Remigius Van), 190.  
 Lens (Andries), 303.  
 Leux, zie Luycx.  
 Leys (Hendrik), 315.  
 Liemaekere (Nicolaas De), 287.  
 Lies (Jozef), 318.  
 Lint (Hendrik Van), 305.  
 Lint (Pieter Van), 280.  
 Lisaert (Pieter), 124.  
 Lombard (Lambrecht), 116.  
 Longé (Robrecht De), 294.  
 Loon (Theodoor Van), 212.  
 Lucidel, zie Neuchâtel.  
 Luckx (Christiaan), 276.  
 Luycx (Frans), 196.  
 Mabuse, zie Gossaert.  
 Madou (Jan-Baptist), 314.  
 Maes (Godfried), 283.  
 Maes (Jan), 286.  
 Mahu (Cornelis), 275.  
 Malouël (Jan), 14.  
 Mander I (Karel Van), 136.  
 Mander II (Karel Van), 152.  
 Mander III (Karel Van), 152.  
 Marinus van Romerswaal, 100.  
 Marmion (Simon), 41.  
 Martins (Jan), 40.  
 Martins (Nabur), 40.  
 Massijs, zie Metsijs.  
 Meert (Pieter), 284.  
 Mehus (Lieven), 294.  
 Meire (Geeraard Van der), 64.  
 Meire (Jan Van der), 64.  
 Mere (Lieven Van der), 145.  
 Mellery (Xaverius), aanh.  
 Memling (Hans), 57.  
 Mertens (Jan), 65.  
 Metsijs (Cornelis), 76.  
 Metsijs (Jan), 76.

- Metsijs (Quinten), 70.  
 Metsijs' (stamboom der), 75.  
 Meulen (Adam-Frans Van der), 298.  
 Meulener (Pieter), 252.  
 Meunier (Constant), aanh.  
 Michau (Theobald), 304.  
 Miel (Jan), 294.  
 Mijtens (Arnold), 141.  
 Mirou (Antoon), 260.  
 Moer (Jan-Baptist Van), aanh.  
 Moermans (Jacob), 197.  
 Mol (Pieter Van), 197.  
 Molenaer (Cornelis), 100.  
 Mols (Robrecht), aanh.  
 Momper (Joost De), 102.  
 Mont (Deodaat Van der), 194.  
 Montfoort (Antoon Van), zie Block-  
 landt.  
 Most (Jan Van der), 6.  
 Mostart (Frans), 100.  
 Mostart (Gillis), 100.  
 Mostart (Jan), 92.  
 Muntsaert (Frans), 283.  
 Navez (Frans), 309.  
 Neefs (Pieter), 269.  
 Neuchâtel (Nicolaas), 150.  
 Neve (Cornelis De), 190.  
 Nicasius, zie Bernaerts.  
 Nicolai, 197.  
 Nieulandt (Adriaan Van), 214.  
 Nieulandt (Willem Van), 271.  
 Nijts (Gillis), 264.  
 Noort (Adam Van), 156.  
 Noort (Lambrecht Van), 156.  
 Odevaere (Jozef), 309.  
 Olivier van Gent, 80.  
 Ommezanck (Balthazar), 306.  
 Oost I (Jacob Van), 286.  
 Oost II (Jacob Van), 286.  
 Oosten (Izaäk Van), 260.  
 Opstal (Kasper Van), 303.  
 Orley (Bernard Van), 110.  
 Orley (Jan Van), 303.  
 Orley's (stamboom der Van), 109.  
 Orizonte, zie Bloemen (Frans Van).  
 Ouderaa (Van der), aanh.  
 Oyens' (De), aanh.  
 Paelinck (Jozef), 309.  
 Pasture, zie Weyden (Rogier Van der).  
 Patinier (Joachim De), 66.  
 Pauwels (Ferdinand), aanh.  
 Pecquereau (Alfons), aanh.  
 Peeters (Bonaventura), 267.  
 Peeters (Clara), 276.  
 Peeters (Jan), 268.  
 Peeters' (stamboom der), 268.  
 Pennemaeckers, 197.  
 Pepijn (Marten), 157.  
 Plas (Pieter Van der), 284.  
 Plattenberg (Mattheus Van), 264.  
 Poindre (Jacob De), 151.  
 Portaels (Jan), aanh.  
 Portier (Hugo), 6.  
 Pourbus I (Frans), 98.  
 Pourbus II (Frans), 289.  
 Pourbus (Pieter), 96.  
 Primo (Lodewijk), 294.  
 Quellin (Erasmus), 191.  
 Quellin (Jan-Erasmus), 192.  
 Quellin's (stamboom der), 191.  
 Rave (Jan), 145.  
 Reesbroeck (Jacob Van), 220.  
 Regemoorter (Pieter Van), 314.  
 Remeus (David), 124.  
 Reyn (Jan Van), 190.  
 Rick (Lambrecht), 28.  
 Rijckaert II (David), 241.  
 Rijckaert III (David), 241.  
 Rijckaert (Marten), 241.  
 Rijckaert's (stamboom der), 241.  
 Rijckere (Abraham de), 220.  
 Robbe (Lodewijk), aanh.  
 Robert (Alexander), 314.  
 Robie (Jan), aanh.  
 Rombouts (Theodoor), 210.  
 Romerswaal, zie Marinus.  
 Roose (Jan), 190, 295.  
 Roose, zie Liemaeckere.  
 Rops (Feliciaan), aanh.  
 Rubens (Pieter-Pauwel), 159.  
 Sadelcer (Gillis), 147.  
 Sallaerts (Antoon), 210.  
 Sanders, zie Hemessen.  
 Savery (Roeland), 148.  
 Schampheler (Edmond De), aanh.  
 Schaubroeck (Pieter), 256.  
 Schernier, zie Coninxloo.  
 Schoevaerds (Marten), 260.  
 Schuppen (Jacob Van), 300.  
 Schuppen (Pieter Van), 300.  
 Schut (Cornelis), 192.  
 Scoenere (Saladin De), 40.  
 Seghers (Daniël), 275.  
 Siberechts (Jan), 263.  
 Simonau (Frans), aanh.  
 Slingeneyer (Ernest), 312.  
 Smeyers (Gillis), 286.  
 Smits (Eugeen), aanh.  
 Snayers (Pieter), 251.  
 Snellaert (Jan), 40, 70.  
 Snellaert (Nicolaas), 136.  
 Snellinck (Abraham), 155.  
 Snellinck (Andries), 155.  
 Snellinck (Jan), 154.  
 Snellinck's (stamboom der), 154.  
 Snijders (Frans), 221.

- Snijers (Pieter), 306.  
 Somer (Pauwel Van), 296.  
 Son (Jan Van), 276.  
 Son (Joris Van), 276.  
 Soutman (Pieter), 197.  
 Soyer (Hanijn), 5.  
 Speeckaert (Jan), 141.  
 Spierinckx (Pieter), 264.  
 Spranger (Bartel), 147.  
 Stalbemt (Adriaan Van), 259.  
 Stallaert (Jozef), 314.  
 Stampart (Frans), 303.  
 Standaert, zie Bloemen (Pieter Van).  
 Staquet (Hendrik), aanh.  
 Star (Frans Van der), 145.  
 Steenwijck (Hendrik Van), 268.  
 Stella, zie Star.  
 Stevens (Alfred), aanh.  
 Stevens (Jozef), aanh.  
 Stevens (Pieter), 147.  
 Stobbaerts (Jan), aanh.  
 Stradan, zie Straeten.  
 Straeten (Jan Van der), 141.  
 Studio, zie Lint (Hendrik Van).  
 Stuerbout, zie Bouts.  
 Sueblo (De), 294.  
 Susterman, zie Lombard.  
 Suttermans (Jan), 294.  
 Suttermans (Joost), 292.  
 Suvéé (Jozef), 307.  
 Swerts (Jan), aanh.  
 Teniers (Abraham), 236.  
 Teniers I (David), 230.  
 Teniers II (David), 229.  
 Teniers III (David), 234.  
 Teniers IV (David), 236.  
 Teniers' (stamboom der), 236.  
 Thielen (Jan-Philips Van) 276.  
 Thielt (Willem Du), 197.  
 Thijs (Pieter), 190, 282.  
 Thiry (Leonard), 141.  
 Thomas (Alexander), 312.  
 Thomas (Jan), 196.  
 Thulden, (Theodoor Van), 194.  
 Tilborg I (Gillis Van), 240.  
 Tilborg II (Gillis Van), 240.  
 Truffin (Phillips), 40.  
 Uden (Lucas Van), 261.  
 Utrecht (Adriaan Van), 273.  
 Uytterschaut (Victor), aanh.  
 Vadder (Lodewijk De), 262.  
 Vænius, zie Veen.  
 Vaillant (Wallerant), 191.  
 Valkenborgh (Lucas Van), 148.  
 Valkenborgh (Marten Van), 148.  
 Veen (Otto Van), 155.  
 Verboeckhoven (Eugeen), 306.  
 Verbrugghen (Kasper-Pieter), 278.  
 Verendael (Nicolaas Van), 278.  
 Verhaecht, zie Haecht.  
 Verhaeghen (Pieter), 303.  
 Verhaeren (Alfred), aanh.  
 Verhas (Jan), aanh.  
 Verheyden (Isidoor), aanh.  
 Verlat (Karel), aanh.  
 Vermeyen (Hendrik), 106.  
 Vermeyen (Jan-Cornelis), 104.  
 Verwee (Alfred), aanh.  
 Vigne (Felix De), 318.  
 Vinas, zie Wijngaerde.  
 Vinck-boons (David), 259.  
 Vlerick (Pieter), 136.  
 Vleys (Nicolaas), 286.  
 Voet (Ferdinand), 294.  
 Vos (Cornelis De), 216.  
 Vos (Marten De), 124.  
 Vos (Pauwel De), 224.  
 Vos (Simon De), 280.  
 Vos' (stamboom der De), 124.  
 Vrancke, 16.  
 Vranckx (Sebastiaan), 250.  
 Vriendt, zie Floris.  
 Vriendt (Juliaan De), aanh.  
 Wael (Cornelis De), 251.  
 Wael (Lucas De), 252.  
 Wans (Jan-Báptist), 264.  
 Wappers (Gustaaf), 310.  
 Wauters (Emiel), aanh.  
 Werth (Adriaan De), 150.  
 Wery (Geeraard), 197.  
 Weyden (Gozewijn Van der), 38.  
 Weyden (Pieter Van der), 38.  
 Weyden (Rogier Van der), 33.  
 Weyden's (stamboom der Vander), 38.  
 Wiertz (Antoon), 312.  
 Wigans (Izaäk), 275.  
 Wijngaerde (Van den), 143.  
 Wijtevelde (Cleerbaut Van), 40.  
 Wildens (Jan), 260.  
 Willaerts (Adam), 266.  
 Willeboirts (Thomas), 282.  
 Willems (Florent), aanh.  
 Winghe (Joost Van), 148.  
 Winne (Lieven De), aanh.  
 Witte (Kasper De), 264.  
 Witte (Lieven De), 268.  
 Witte (Pieter De), 140.  
 Witte I (Pieter De), 124.  
 Witte II (Pieter De), 124.  
 Woestine (Rogier Van der), 40.  
 Wolfvoet (Victor), 192.  
 Woluwe (Jan Van), 6.  
 Wouters (Frans), 196.  
 Woutiers (Micheline), 220.  
 Zaide (Jan de le), 5.  
 Zegers (Geeraard), 208.

## STAMBOOMEN

DER GROOTE KUNSTENAARSFAMILIËN VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL.

---

	Biz.
1. De Van der Weyden's . . . . .	38
2. — Metsijs' . . . . .	75
3. — Claeis' of Claessens' . . . . .	99
4. — Van Cleve's of Van Cleef's . . . . .	102
5. — Van Coninxloo's . . . . .	106
6. — Van Orley's . . . . .	109
7. — Coxie's of Van Coxcijen's . . . . .	113
8. — Floris' of De Vriendt's . . . . .	120
9. — Franck's of Francken's . . . . .	123
10. — De Vos' . . . . .	124
11. — Key's . . . . .	128
12. — Snellinck's . . . . .	154
13. — Van Balen's . . . . .	157
14. — Quellin's . . . . .	191
15. — Boel's . . . . .	223
16. — Teniers' . . . . .	236
17. — Rijckaert's . . . . .	241
18. — Brueghel's en de Van Kessel's . . . . .	258
19. — Peeters' . . . . .	268
20. — Ijkens' . . . . .	283
21. — Van Bredael's of Van Breda's . . . . .	305

---

# INHOUD.

INLEIDING . . . . .	Blz. VII
---------------------	-------------

## EERSTE TIJDVAK.

XIII<sup>e</sup> EN XIV<sup>e</sup> EEUW. — OORSPRONG DER VLAAMSCHER SCHILDERKUNST.

I. De fresco's. — De S <sup>t</sup> -Lucasgilden. — De eerste schilderijen. — Jan van Brugge. — De schilders der hertogen van Bourgondië . . . . .	1
---	---

## TWEEDE TIJDVAK.

XV<sup>e</sup> EEUW. — DE GOTHIEKEN.

II. De Van Eyck's. — De uitvinding der olieverfschildering . . . . .	17
III. Rogier Van der Weyden en zijne tijdgenooten. . . . .	32
IV. De volgelingen van Van der Weyden . . . . .	43
V. Hans Memling en zijne volgelingen . . . . .	57
VI. Het S <sup>t</sup> -Lucasgilde van Antwerpen en Quinten Metsijs . . . . .	71
VII. Invloed der Brugsche school in den vreemde . . . . .	77

## DERDE TIJDVAK.

XVI<sup>e</sup> EEUW. — DE ROMANISTEN.

VIII. Antwerpen in de XVI <sup>e</sup> eeuw . . . . .	83
IX. De laatste gothieken. . . . .	88
X. De nationale schilders . . . . .	97
XI. Bernard Van Orley en de Romanisten te Brussel en te Mechelen	109
XII. Lambrecht Lombard en de Romanisten te Luik. . . . .	116
XIII. Frans Floris en de Romanisten te Antwerpen . . . . .	119
XIV. Pieter Brueghel, de Oude . . . . .	130
XV. De Vlaamsche schilders in den vreemde . . . . .	135

## VIERDE TIJDVAK.

XVII<sup>e</sup> EEUW. — RUBENS EN ZIJNE SCHOOL.

XVI.	De voorloopers van Rubens . . . . .	152
XVII.	Pieter-Pauwel Rubens . . . . .	159
XVIII.	Van Dijk en de leerlingen van Rubens . . . . .	178
XIX.	Jordaens en de historieschilders . . . . .	199
XX.	Cornelis De Vos en de portretschilders . . . . .	216
XXI.	Snijders, Fijt en de dierenschilders . . . . .	221
XXII.	David Teniers en de zedenschilders . . . . .	229
XXIII.	Schilders van krijgstooneelen . . . . .	250
XXIV.	De landschapschilders . . . . .	253
XXV.	De schilders van stillevens . . . . .	272
XXVI.	De kleinzonen van Rubens . . . . .	279
XXVII.	De Vlaamsche schilders in den vreemde . . . . .	289
	Aardrijkskundige verspreiding van een deel der werken van de voor- naamste Vlaamsche meesters der XVII <sup>e</sup> eeuw . . . . .	301

## VIJFDE TIJDVAK.

XVIII<sup>e</sup> EEUW.

XXVIII.	Het verval . . . . .	302
---------	----------------------	-----

## ZESDE TIJDVAK.

XIX<sup>e</sup> EEUW. — DE BELGISCHE SCHOOL.

XXIX.	Classieken en romantieken . . . . .	308
XXX.	Aanhangsel. — Overzicht van 1851 tot 1886. . . . .	320

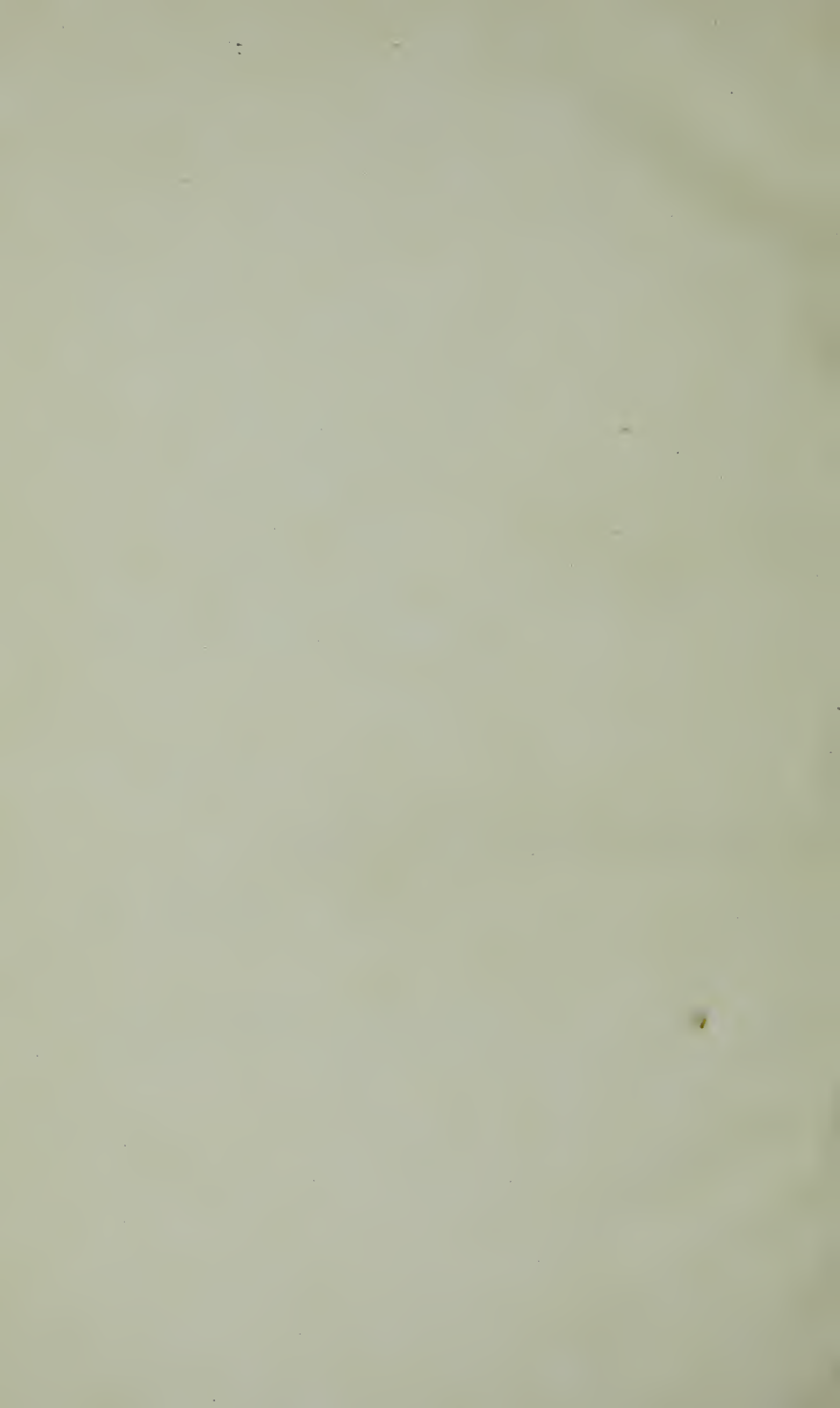
---

	Naamlijst der vermelde Vlaamsche schilders . . . . .	333
	Stamboomen der groote kunstenaarsfamiliën der Vlaamsche school. . . . .	338

---







45-



GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01300 5653

