

HERBERTVS GOLTZIUS HERBIPOLITA ENLONIANVS CIVIS ROMANVS
HISTORICVS ET TOTIVS ANTIQVITATIS RESTAVRATOR IN SIGNIS AB ANTONIO MORO PHILIPPI II
ISSANTARVM REGIS PICTORE AD VIVVM DE PINXIT AN. A CHR. NAT. M. D. LXXVI



ANTONIO MORO

(1517/19-1576)

Het portret van Hubertus Goltzius

Olieverf op hout - 66 x 50 cm - niet gesigneerd, ca. 1573/74

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Het is U wellicht reeds opgevallen dat 'Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen' gemiddeld één op zes spreekbeurten aan het onderzoek van een portret wijdt. Waarom die voorkeur? Omdat de schilders van de Lage Landen, van Jan van Eyck tot Rik Wouters, op het gebied van het portret veruit hun meest volgehouden reeks meesterwerken hebben geleverd. Beter nog: het zijn kunstenaars uit de Oude Nederlanden die in vele landen als eerste beoefenaars en meestal ook als de bekwaamste vertegenwoordigers van de portretkunst zijn opgetreden. Zo in Spanje, Portugal, Frankrijk en Groot-Brittannië.

Vandaag komt het laatste of, op zijn minst, het laatst bekende stuk van Antonio Moro aan de beurt: *Het portret van Hubertus Goltzius*, uit het Museum te Brussel. Deze geleerde genoot een Europese faam in de 16de eeuw, en ook nog later. Geboren te Venlo, in 1526, kwam hij in de leer bij de schilder Lambert Lombard, te Luik. Te Antwerpen huwde hij een schoonzuster van Pieter Coecke van Aelst: daardoor zou Pieter Bruegel zijn aangetrouwde neef worden. In dit humanistisch milieu kwam Goltzius' ware roeping spoedig te voorschijn: de numismatiek, d.i. de muntkunde. Zijn enige documentatie liet hem weldra toe opzienbarende boeken uit te geven, zoals de *Imagines Imperatorum* of 'Afbeeldingen der keizers'. Geen wonder dus dat Goltzius officieel de titel van geschiedschrijver kreeg aan het hof van Filips II. Maar drie factoren hebben het eind van zijn leven vergald. Om te beginnen: de commerciële tegenslagen van zijn drukkerij te Brugge. Verder, zware moeilijkheden met de Inquisitie wegens een hoogst onvoorzichtige sympathie voor de Hervorming. En, ten laatste, was zijn tweede huwelijk in 1581 alles behalve gelukkig. Twee jaar later, pas 57 geworden, overleed Goltzius te Brugge. Hoewel Hubertus Goltzius enkele kopersneden heeft gemaakt, nl. voor zijn eigen publicaties, mag hij toch niet verward worden met zijn neef Hendrik Goltzius, die een hoog geprezen graveur is geweest.

Rekening houdende met de leeftijd van Hubertus Goltzius moet het paneel van Antonio Moro uit de jaren 1573 of 1574 dagtekenen. Het opschrift in gele letters, geheel boven, werd eerst later aangebracht: het is goed op te merken dat het, wegens tekort aan plaats, oorspronkelijk niet was voorzien. Behalve de verkeerde datum, zegt deze tekst naar waarheid: 'Hubertus Goltzius, afkomstig van Venlo, ereburger van Rome, beroemd historicus en archeoloog, werd (hier) naar het leven afgebeeld, in 1576, door Antonio Moro, hofschilder van de koning van Spanje, Filips II'.

Deze Antonio Moro – eigenlijk Anthonis Mor van Dashorst – zag het levenslicht in de jaren 1517 tot 1519 te Utrecht waar hij, meer dan waarschijnlijk, werd opgenomen in het atelier van Jan van Scorel, een overtuigd renaissancist. Eens vrijmeester te Antwerpen, in 1547, schiep Antonio Moro weldra zijn kunst volgens eigen inzicht. De eerste twaalf jaar van zijn loopbaan bracht hij in vele landen door, als hofschilder van Filips II. Uit die periode bezit men van hem een indrukwekkende reeks staatsieportretten van personages zoals koning Filips II, keizer Maximiliaan I en koningin Mary Tudor. Het zijn levensgrote kniestukken of zelfs portretten ten voeten uit. Elke figuur, doorgaans staande voorgesteld, heeft het voorkomen van een zeer voornaam en bewonderenswaardig pronkstuk, maar de toeschouwer geraakt er nooit toe – evenmin als de schilder immers! – om enig menselijk contact te leggen tussen hemzelf en het diepere gemoed van het model. Voor het overige vertonen al die officiële werken bijna dezelfde hoofdkenmerken van de burgerportretten uit het tweede deel van Moro's carrière, d.w.z. uit een nieuwe tijdspanne van twaalf jaar, van 1564 tot zijn dood in 1576. De meester had om redenen die we niet kennen vaarwel gezegd aan het Spaanse hofleven en zelfs de persoonlijke, nauwe vriendschap met Filips II verbroken om een rustig, meer bescheiden leven te leiden, achtereenvolgens te Utrecht en te Antwerpen.

Tijdens die laatste periode schilderde Antonio Moro meestal voornamelijk burgers, hetzij ten halven lijve, hetzij in buste. Vanzelfsprekend zijn die werken kleiner dan de koninklijke en prinselijke staatsieportretten uit de vroegere jaren. Bovendien is het opvallend dat de toeschouwer nu dadelijk in de psychologie van de geportretteerde kan doordringen, en heel speciaal in het geval van *Hubertus Goltzius*. Deze was blijkbaar zelfbewust, doch niet geheel zelfzeker: hij presteerde niets buiten de bescherming van zijn maecenas, Marc Louwerijn. Hij was geleerd en voornaam, maar van zeer bescheiden afkomst en, daardoor, in de grond angstig, zoniet wantrouwig, hetgeen o.m. zijn linkeroog ver-raadt. Weliswaar ziet hij er wilskrachtig uit, maar anderdeels ook zinnelijk: zelfs onder de snor ziet men hoe vlezig zijn onderlip is! Kortom, evenals de andere burgerportretten, openbaart het schilderij van Goltzius zijn waar zieleleven aan de toeschouwer, dank zij het handige penseel van Antonio Moro. Maar, daarbuiten, past de meester hier juist dezelfde stijleigenschappen toe als in zijn eerste reeks portretten.

In tegenstelling met de meesten van zijn tijd- en

landgenoten, geeft Antonio Moro zijn figuren nooit weer in hun dagelijkse omgeving : er is geen diepte, geen interieur en, bijgevolg, ook geen enkel van die talloze voorwerpen die, bij andere meesters, van het portret meteen een stilleven of een genrestuk maken. Bij Moro verschijnt de persoon steeds gans alleen, op een grijze, neutrale achtergrond, gewoonlijk zonder de minste bijkomstigheid. In onderhavig geval drijft hij die strenge neiging wel zo uitzonderlijk ver, dat hij niet eens de handen voorstelt : zulke stijlversobering is bij alle oude kunstenaars waar te nemen op het eind van hun leven. Niet alleen is de achtergrond effen grijs en zijn de handen onzichtbaar, maar ook de kleding is uiterst somber. De geleerde is naar de mode van zijn tijd gekleed, mode die na 1550 door en door beïnvloed werd door de strenge levensopvatting van het Spaanse hof. Goltzius draagt inderdaad boven het zwart en nauw sluitend wambuis met hoge kraag, een wijde tabbaard in paarse zijde, waarvan de mouwen en de revers doorhakkeld zijn. Dit alles maakt dat de belangstelling van de toeschouwer vanzelf door het gezicht wordt aangetrokken, des te meer omdat het door middel van het sneeuwwitte hemdskraagje scherp van het lichaam is gescheiden, en het model, zoals altijd bij Moro, de toeschouwer vlak in de ogen kijkt. De figuur is driekwart naar rechts gekeerd en, zoals steeds bij deze schilder, schuin uit de tegenovergestelde richting belicht. Zodoende wordt het linkerdeel van het gezicht in de halfschaduw geplaatst, hetgeen de plasticiteit van de hele kop ten goede komt. Daardoor ook wordt veruit de voornaamste rol toebedeeld aan het zwarte rechteroog. Moro heeft de vaste gewoonte dit oog precies in het midden van het voor ons zichtbaar gezicht van de afgebeelde persoon te situeren. De penseeltoets is merkbaar lossier dan vroeger, en vooral

lossier dan op zijn staatsieportretten. Men voelt eigenlijk de 17de eeuw naderen. Het laat geen twijfel over dat Moro, zonder enige schets of voortekening, zijn vriend Goltzius op het paneel heeft gepenseeld : die gedurfde werkwijze gebruikte hij aanvankelijk nooit. Nog een laatste detail, voor wie aandachtig het portret wil gaan bekijken in het Museum te Brussel : dit gaaf bewaarde kunstwerk is een uitnemend voorbeeld van de gewoonte van alle grote meesters : na de normale afwerking van een schilderij, brengen zij hier en daar lichte toetsjes aan door middel van één enkele glacis of doorschijnende kleur. In harmonie met de paarse tabbaard, vindt men op vele plaatsen, en vooral op het gezicht, discrete hoogsels door middel van een paars glacis : zulke handelwijze verleent aan het paneel een uitzonderlijke eenheid.

Om te besluiten, zou nog moeten gezegd worden dat Antonio Moro een zeer alleenstaande figuur is. Men kan hem bij geen enkele Hollandse of Noord-Nederlandse school indelen, en eigenlijk nog veel minder bij een Vlaamse school, zelfs niet bij de Antwerpse. Aan de Italiaanse Renaissance heeft hij uiteindelijk ook maar bitter weinig te danken : ten hoogste werden allicht de losheid en de waardigheid van de houding zijner figuren enigermate door Italiaanse voorbeelden beïnvloed. Maar in de grond past Moro's kunst best in het kader van de strenge, Spaanse Renaissance. De Spaanse portretkunst ware zonder zijn tussenkomst niet te verklaren. Europeaan van leven en formaat, heeft Antonio Moro zijn stempel gedrukt op de portretkunst van de late 16de eeuw in heel Europa.

Professor Dr. Valentin Denis,
*Hoogleraar in de Kunstgeschiedenis
aan de Leuvense Universiteit.*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken en tijdschriften : Carel Van Mander, Het Schilderboek, Haarlem 1604, blz. 230-232 ; A.B. De Vries, Het Noord-Nederlands portret in de 2de helft van de 16de eeuw, Amsterdam 1934 ; G. Marlier, Nieuwe gegevens omtrent Anthonis Mor van Dashorst, in Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, VIII, 1932, blz. 205-212 ; L.C.J. Frerichs, Antonio Moro, Amsterdam, 1947 ; H.E. van Gelder, Moro's 'Goudsmid', in Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, I, 1947, blz. 47-60 ; A. Staring, Vraagstukken der Oranje-iconographie, in Oud-Holland, LXVI, 1951, blz. 68-75 ; V. Denis, Antonio Moro, in 'Algemene Winkler Prins Encyclopedie', VII, 1958, blz. 398 ; A. Moerman, Anthonius Mor(o), in 'Winkler Prins van de Kunst' o.l.v. W.R. Juynboll en V. Denis, II, 1959, blz. 555.