



**OPENBAAR
KUNSTBEZIT**
IN VLAANDEREN
87-88

Informatie over kunst- en musea
en openbare verzamelingen
voorzien door Openbaar Kunstbezit in
Vlaanderen v.z.w. in samenwerking met de R.R.F.

Meesterschap en mecenaat: Vlaamse schilders in dienst van Habsburg

Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen
zesentwintigste jaargang
januari/februari/maart 1988
nr. 1
driemaandelijks periodiek
voor inwijding in de beeldende kunsten
door reproducties, teksten en
radiouitzendingen onder auspiciën van de
Vlaamse provincies en i.s.m. de BRT

In 1477 treedt aartshertog Maximiliaan van Oostenrijk (1459–1519) in het huwelijk met Maria van Bourgondië (†1482). Deze gebeurtenis verenigt het Habsburgse vorstenhuis met het Bourgondische hof en luidt in de geschiedenis van de Zuidelijke Nederlanden een nieuw hoofdstuk in. De Habsburgers blijven tot aan de dood van keizerin Maria-Theresia (1717–1780), de laatste telg van de dynastie, het bewind over onze gewesten voeren. Na haar overlijden worden de Zuidelijke Nederlanden tot in het jaar 1794 bestuurd door het geslacht Habsburg-Lotharingen.

Op politiek vlak zijn deze drie eeuwen niet altijd voorspoedig. Periodes van vrede, stabiliteit en economische bloei worden al te vaak onderbroken door (burger)oorlogen, politieke en religieuze intolerantie en economische ontwrichting. De Zuidelijke Nederlanden zijn het slagveld waar oorlogen worden uitgevochten. Ondanks deze onstabiele politieke situatie beleeft Vlaanderen tijdens het Habsburgse bewind een zeer grote artistieke bloei, een verderzetting van de kunstzinnige traditie van de Bourgondische Nederlanden in de 15e eeuw. Vooral in de 16e en in de 17e eeuw verwerven onze kunstenaars een faam die tot ver over de landsgrenzen een grote weerklank vindt. Zelfs in troebele periodes, zoals na de beeldenstorm in 1566, toen veel handelaars, kunstenaars en intellectuelen omwille van hun geloofsovertuiging naar het veiligere Noorden, of naar Duitsland zijn uitgeweken, valt de artistieke produktie niet stil. Het werk van de kunstenaars in de Nederlanden draagt in belangrijke mate bij tot de luister en het prestige van het hof, de propaganda van de Habsburgse dynastie en de katholieke leer en de versiering van kerken, openbare en particuliere gebouwen. Ook adel en burgerij doen dikwijls een beroep op het talent van de schilders. Vele kunstenaars verlaten de Nederlanden en gaan werken voor andere Europese vorsten die het prestige van hun hoven vergroten met de artistieke creaties van Vlamingen. Deze schilderijen worden het visitekaartje van een fel gegeerde cultuur, die op gelijke voet kan worden geplaatst met die van de Italiaanse renaissance.

De schilders, beeldhouwers, bouwmeesters, edelsmeden en andere kunstenaars zijn in de eerste plaats verantwoordelijk voor Vlaanderens rijke culturele verleden, maar hun kunst zou nooit die uitstraling hebben gekend, indien zij niet de steun en de belangstelling van de Habsburgse vorsten en landvoogden kregen. Gedurende de drie eeuwen dat de Habsburgers over onze gewesten regeren, tonen velen onder hen inderdaad een zeer grote interesse voor het Vlaamse artistieke kunnen. Vooral de landvoogden hebben tijdens hun aanwezigheid in de Nederlanden vaak een zeer actieve cultuurpolitiek gevoerd. Ook het mecenaat van de Spaanse koningen en sommige Oostenrijkse keizers is van groot belang geweest.

Enkel die leden van het vorstenhuis die door hun kunstpolitiek een belangrijke rol hebben gespeeld zullen hier ter sprake komen. Ik zal trachten te verduidelijken wat de schilderkunst heeft betekend in de ideeënwereld van de Habsburgers, hoe die opvattingen evolueerden en welke genres het meest in trek waren. Hoe zijn twee van de belangrijkste buitenlandse verzamelingen van Vlaamse schilderkunst, het Prado in Madrid en het Kunsthistorisches Museum in Wenen, tot stand gekomen? Ook hierop zal de lezer een antwoord krijgen. Omdat de scheiding tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden pas met de Vrede van Munster (1648) definitief wordt, is het in enkele gevallen noodzakelijk ook even over de noordelijke landgrens te kijken. Het woord "Vlaams" heeft in die tijd een andere inhoud dan nu en de mobiliteit van de kunstenaars is erg groot. Verschillende schilders uit het Noorden bouwen in het Zuiden een succesvolle carrière uit, terwijl Vlamingen vaak naar de Noordelijke provincies uitwijken.

Barend van Orley (ca. 1492–1542)
De triptiek met de deugd van het geduld

Gesigneerd en gedateerd: 1521

Olieverf op paneel,

middenpaneel: 176 x 184 cm

luiken: 174 x 80 cm

Catalogusnummer: 1822

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel

Margaretha van Oostenrijk bestelde *De deugd van het geduld* (ook wel gekend als "De beproeving van Job") waarschijnlijk voor haar raadsman Antoine de Laiaing. Het is een mooie illustratie van Van Orley's kunst, waarin beweeglijke figurengroepen in een italianiserend renaissancedecor worden geplaatst.

Margaretha van Oostenrijk (1480–1530)

In 1507 wordt Margaretha van Oostenrijk door haar vader, keizer Maximiliaan I, benoemd tot landvoogdes over de Nederlanden. Zij neemt het bewind waar tijdens de minderjarigheid van haar neef Karel V (1500–1558). Ook na zijn meerderjarigheid in 1516 zal de vorstin, op een korte onderbreking (1516–1519) na, tot aan haar dood over onze gewesten blijven regeren. Tijdens haar bewind beleven de jonge Habsburgerse Nederlanden een eerste artistieke bloeiperiode. De landvoogdes vestigt haar hof in Mechelen. Deze residentiestad groeit uit tot een centrum van kunst en cultuur dat een grote aantrekkingskracht uitoefent op kunstenaars, humanisten en intellectuelen. Margaretha van Oostenrijk, die reeds op driejarige leeftijd haar moeder Maria van Bourgondië heeft verloren, was opgevoed aan de Franse hoven in Hesdin en Parijs. De landvoogdes doet dan ook in het begin van haar regering vooral een beroep op Franse kunstenaars, die haar vanuit Frankrijk naar Mechelen volgen. Jean Marlart (†1516), bijvoorbeeld, wordt in 1508 tot hofschilder benoemd. Anderen, zoals Jean Péreal blijven vanuit Frankrijk voor haar werken. In die eerste regeerperiode geeft zij echter ook opdrachten aan Duitse en Italiaanse kunstenaars zoals Conrad Meyt (ca. 1470–1550/51) en Jacopo de Barbari (ca. 1440–ca. 1515). Deze schilders brengen een sterk vernieuwende impuls in de Zuidelijke Nederlanden en zij zijn mede verantwoordelijk voor de introductie van de italianiserende renaissancevormgeving, die al gauw door de Vlaamse kunstenaars wordt overgenomen. Margaretha toont zich niet ongevoelig voor de vernieuwende wind uit

het Zuiden en ze benoemt in 1518 Barend van Orley (ca. 1491–1541), één van de eerste Vlaamse renaissance-schilders, tot hofschilder. In 1515 heeft hij reeds in losse opdracht de portretten van Karel V, Ferdinand (1503–1564) en zijn zusters Maria (1505–1558), Isabella (1501–1526), Eleonora (1498–1558) en Catharina (1507–1578) uitgevoerd. Barend van Orley verhuist niet naar Mechelen, maar blijft in Brussel werken. Zo kan hij naast zijn activiteiten voor de landvoogdes, ook nog werk uitvoeren voor andere opdrachtgevers. Voor het hof maakt hij vooral portretten van de Habsburgse dynastie en, in mindere mate, ook religieuze taferelen. Deze twee genres interesseren Margaretha van Oostenrijk het meest. Haar verzameling (die volgens haar boedelinventarissen aanzienlijk moet zijn geweest) bestaat bijna uitsluitend uit portretten en religieuze werken. De belangstelling voor het portret gaat terug op een oude traditie en kadert in de genealogische interesse voor de dynastie. Zo laat Maximiliaan I door zijn hofgenealogen de stamboom van het Habsburgse geslacht onderzoeken, omdat hij denkt te kunnen bewijzen dat zijn familie, en dus ook hijzelf, rechtstreeks van Noë afstammen. Het genealogisch onderzoek en het verzamelen van de portretten van roemruchte voorvaders en naaste verwanten dient slechts één doel: het verheerlijken en het propageren van de Habsburgse dynastie. Nu is Margaretha in dit opzicht zeker niet zo ambitieus als haar vader, maar ze verzamelt niettemin een groot aantal portretten. Een aantal ervan, evenals een reeks religieuze werken, erft ze van haar moeder. Een hele serie portretten komt in haar bezit door





schenken van vorsten, edellieden en vooraanstaanden. In die tijd is het immers gebruikelijk dat vorsten portretten van zichzelf en van hun naaste verwanten uitwisselen. In deze context moet ook het werk van Barend van Orley worden gezien. Hoewel in de hofrekeningen duidelijk wordt vermeld dat hij een groot aantal portretten maakte, heeft Margaretha bij haar overlijden er nog maar enkele in haar bezit. Van Orley's werk is vooral gericht op het afbeelden van de Habsburgse dynastie, de landvoogdes en haar overleden echtgenoot Filibert van Savoie (1480–1504); het zijn portretten die als relatiegeschenk worden verspreid. Ook die praktijk gaat terug op een oude traditie die nog heel lang na Margaretha's dood gebruikelijk zal blijven. Dit gebruik heeft er overigens ook voor gezorgd dat reeds tijdens het bewind van Margaretha en vooral tijdens de regering van latere vorsten en landvoogden soms – nu vaak onbekende – kunstenaars speciaal in dienst worden genomen als kopiist van bestaande en belangrijke hofportretten. Naast eigentijdse portretten, van Michel Sittow (ca. 1469–1525) bijvoorbeeld, verzamelt ze ook een groot aantal portretten van oudere Vlaamse meesters. Het zijn vooral anonieme voorstellingen van reeds overleden vorsten en edellieden, die meestal door Spaanse of Franse hoogwaardigheidsbekleders werden geschonken. Op die manier komen ook een aantal portretten van de hand van "Meester Johannes" en "Meester Rogier" in Margaretha's bezit. Daar op andere plaatsen in de inventaris ook herhaaldelijk sprake is van "Meester Hans" en "Meester Dirk", kan er weinig twijfel over bestaan dat we hier te doen hebben met het werk van de vier belangrijkste Vlaamse Primitieven: Jan van Eyck (ca. 1385–1441), Rogier van der Weyden (1399/1400–1464), Hans Memling (1425/40–1494) en Dirk Bouts (ca. 1400–1475). Hun kunst is in de Nederlanden, maar vooral in Spanje, in die tijd erg geliefd. Wanneer een portret of een religieuze voorstelling van één van deze kunstenaars aan de landvoogdes wordt geschonken, beschouwt zij dit dan ook als een waardevol cadeau.

Barend van Orley (ca. 1492–1542)
Portret van Margaretha van Oostenrijk
 1522–1530
Olieverf op paneel, 37 x 27,5 cm
Catalogusnummer: 4059
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel

De kunstenaar maakte acht portretten van Margaretha van Oostenrijk. Hiervan staan er zeven vermeld in haar overlijdensinventaris. Dit paneel is een eigenhandige replek van Barend van Orley naar een verloren portret van de landvoogdes. De aartshertogin is gekleed in de weduwendracht. Die begon ze te dragen na het overlijden van haar echtgenoot in 1504.



Jan Gossaert, gen. van Mabuse (1478/88–1532)
De metamorfose van Hermaphrodite en de bronnimf Salmacis
 ca. 1516
Olieverf op paneel, 32,8 x 21,5 cm
Catalogusnummer: 2451
Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

Dit schilderij met een voorstelling uit de Metamorfozen van Ovidius kwam omstreeks 1523 in het bezit van Margaretha van Oostenrijk. In humanistische kringen bestond er een grote belangstelling voor het werk van deze klassieke auteur. De verhalen van Ovidius, die gebaseerd zijn op mythologische vertellingen, sluiten aan bij de neoplatonische denkwereld, en zouden tot diep in de 17e eeuw heel wat opdrachtgevers en kunstenaars blijven inspireren. Hun belang situeert zich niet enkel op het inhoudelijk vlak, voor de artiesten boden ze ook de gelegenheid om het menselijk naakt te schilderen. Jan Gossaert maakte het schilderij in opdracht van Filips van Bourgondië, de bastaardzoon van hertog Filips de Goede. Deze schonk het aan Margaretha van Oostenrijk. De kunstenaar kreeg zelf nooit een opdracht van de landvoogdes.

In het relieuze tafereel zijn de Mariavorstellingen ruim vertegenwoordigd. Margaretha bezit ook een reeks diptieken, op het ene luik zien we meestal de landvoogdes zelf, haar overleden echtgenoot Filibert van Savoie of een hoogwaardigheidsbekleder in gebedshouding, op het andere luik Maria of een heilige. Ook hofportrettist Barend van Orley (die naast zijn schildersactiviteiten ook nog wandtapijten en brandglas ontwerpt) maakt een aantal van deze werkjes. In opdracht van de aartshertogin schildert hij echter ook grootschalige religieuze voorstellingen. Zo zou hij onder meer werk hebben uitgevoerd voor het annonciadenklooster in Brugge, waar Margaretha zich op het einde van haar leven wilde terugtrekken. Van Orley's meest bekende schilderij, het drieluik met *De beproevingen van Job*, zou in haar opdracht zijn geschilderd. Mogelijk heeft Margaretha het schilderij besteld om het te schenken aan haar raadsman Antoine de Lalaing (ca. 1480–1540), voor zijn kasteel in Hoogstraten. Hier verblijft de aartshertogin als zij de Kempen bezoekt. Van Orley valt in 1527 echter in ongenade: hij wordt ervan verdacht protestantse sermoenen te hebben bijgewoond. Hij wordt vervangen door de Noordnederlander Jan Cornelisz. Vermeyen (ca. 1500–1559), maar de latere aartshertogin Maria van Hongarije (1505–1558) neemt hem in 1532 opnieuw in dienst. Jan Cornelisz. Vermeyen ontpopt zich tot een echt hofportrettist, hij maakt voor Margaretha, en ook voor zijn latere broodheer Karel V, een groot aantal voorstellingen van vorstelijke personen.

Naast de officiële hofschilders krijgen ook heel wat andere kunstenaars opdrachten van de landvoogdes. Tot deze groep behoren o.a. Lucas Cranach (1472–1553), Jan van Coninxloo (ca. 1489), Jan Mostaert (ca. 1475–1555), Michel Sittow en Jan van Roome, een Brussels kunstenaar die onder meer de ontwerpen levert voor de praalgraven van de kerk van Brou (Frankrijk), die Margaretha voor zichzelf en voor haar overleden echtgenoot laat bouwen. Een belangrijk eigentijds kunstenaar zoals Jan Gossaert van Mabuse (†1532) wordt blijkbaar niet zo gewaardeerd door de vorstin. Zij doet slechts een beroep op zijn diensten voor de restauratie van enkele kostbare oude schilderijen. De enige twee werken van Gossaert die zij in haar bezit heeft, zijn panelen die haar door Filips van Bourgondië en Christiaan II van Denemarken zijn geschonken. Jan Gossaert van Mabuse vindt als ontwerper van voornamelijk mythologische taferelen, met een grote aandacht voor het menselijk naakt, wel een mecenas in Filips van Bourgondië, de bastaardzoon van Filips de Goede.

Na de dood van Margaretha komen een aantal van haar schilderijen in het bezit van Karel V. De rest van de collectie geraakt evenwel in de loop der tijden verspreid. Op dit ogenblik zijn er slechts enkele werken uit haar verzameling met zekerheid te lokaliseren. In haar kunstpolitiek toont de landvoogdes zich vrij traditioneel, naast de kunstwerken die zij erft of krijgt, geeft zij belangrijke opdrachten aan kunstenaars. Zij staat wel open voor de nieuwe vormelementen van de renaissance, maar toont zich eerder conservatief als deze nieuwe kunstvorm consequent wordt toegepast. Vandaar dat Jan Gossaert van Mabuse niet zo in de gunst ligt. Zij maakt van haar hof in Mechelen een cultureel centrum, waar humanisten zoals Erasmus van Rotterdam (1469–1536) hartelijk worden ontvangen. Margaretha is echter nog geen echte verzamelaarster van kunstwerken. Het tijdperk van de echte verzamelaars zal pas aanbreken in de tweede helft van de 16e eeuw.



Meester van 1499
Diptiek van Margaretha van Oostenrijk
Na 1504
Olieverf op paneel, 30,5 x 14,6cm per paneel
Catalogusnummer: 1973 A
Museum voor Schone Kunsten, Gent



Rechts zien we Margaretha van Oostenrijk knielend in gebedshouding. Ze draagt een weduwenkapje op het hoofd. Op het linkerluik is een tronende Madonna met Jezuskind voorgesteld. Dit is een van de vele diptieken die Margaretha van Oostenrijk liet maken.

Karel V is wel een groot muzikliefhebber, maar in de beginperiode van zijn regering als koning van Spanje en keizer van het Heilig Roomse Rijk voert ook hij geen uitgesproken kunstpolitiek. Tot in 1532 wordt er geen hofschilder benoemd. Hij bestelt wel heel wat portretten en religieuze werken aan schilders (Van Orley en Vermeyen bijvoorbeeld) die in los dienstverband voor hem werken. Karel V geeft, zoals zijn tante, de portretten meestal weg als geschenk.

Maar vanaf 1531 komt er een kentering in de kunstzinnige belangstelling van de keizer en hij zal zich langzaam ontwikkelen tot een echt renaissancevorst. Deze ommezwaai komt tot stand na een bezoek aan het hof van Federigo Gonzaga (die zelf een prachtige kunstcollectie bezit) in Mantua. Hij ontmoet er de dichter Ludovico Ariosto (1474–1534) en de schilder Titiaan (1488/90–1576). Dit treffen is geënceneerd door Federigo Gonzaga, die de twee kunstenaars naar zijn hof heeft ontboden in de hoop dat de keizer, door hun kunst milder gestemd, hem de titel van hertog zou geven.

De ontmoeting maakt alleszins een grote indruk op de keizer. De dichter vergast hem op een aangepaste versie van zijn beroemde *Orlando Furioso*, waarin Karel V's grootheid wordt bezongen en zijn bewind als een nieuwe gouden tijd wordt afgeschilderd. Het contact met het artistieke genie van Titiaan is in deze context van groter belang. De keizer wordt zo getroffen door Titiaans kunst dat hij de schilder opdraagt het portret van Jacob Seisenegger (waar Karel V met zijn hond op was afgebeeld) te kopiëren. Hij benoemt Titiaan tot zijn persoonlijke hofschilder en verheft hem in de adelstand. Het portretteren van Karel V wordt vanaf 1532 zowat het exclusieve alleenrecht van de Venetiaanse schilder.

Ondanks zijn benoeming volgt de kunstenaar zijn nieuwe mecenas niet naar Spanje, maar blijft hij vanuit Italië werk voor hem uitvoeren. De belangstelling van de keizer voor het werk van Titiaan kleurt de artistieke smaak van Karel V sterk Italiaans. Belangrijke opdrachten op het vlak van de schilder- en beeldhouwkunst gaan dan ook stevast naar Italiaanse artiesten. De Vlaamse meesters krijgen in dit alles duidelijk een tweederangsrol. Nochtans is de bijdrage van enkele schilders uit onze gewesten niet onbelangrijk. Jan Cornelisz. Vermeyen treedt na de dood van Margaretha van Oostenrijk in dienst van de keizer. Hij wordt een belangrijk ontwerper van gevechtstaferelen en vergezelt Karel V op zijn veldtochten. Zo is hij onder meer aanwezig bij de overwinning op de Fransen in Pavia in 1525 en bij de inname van Rome in 1526.

Hij gaat ook met Karel V mee als deze in 1535 aan het hoofd van een internationale vloot op de kusten van Afrika landt om er de Turken te bekampen die Hongarije bezetten en Wenen bedreigen.

Vermeyens taak bestaat erin schetsen te maken van het strijdtoneel; hij is dus in feite een schilderend oorlogsverslaggever. Nadat de Turken een zware nederlaag oplopen, wordt Vermeyen aangesteld om aan de hand van schetsen, kartons te maken voor een tapijtenreeks die deze belangrijke overwinning zal gedenken. Vermeyen levert op die manier zijn bijdrage

in de creatie van wat wel eens de "Habsburgse mythe" wordt genoemd. Deze eerste belangrijke overwinning van de christenen op de moslims spreekt enorm tot de verbeelding. Hoewel Tunis snel opnieuw in handen van de Turken valt, zorgt dit wapenfeit ervoor dat de keizer, en met hem de hele Habsburgse dynastie, als helden worden vereerd. Hij krijgt de titel "Carolus Imperator Augustus Africanus" waarmee hij zich op gelijke voet geplaatst ziet met zijn illustere voorganger uit het Romeinse Rijk.

Tot in de 18e eeuw zullen Habsburgse vorsten en prinszen zoals Rudolf II (1552–1612), Juan van Oostenrijk (1629–1679) en Karel VI (1685–1740) naar deze overwinning blijven verwijzen om de grootheid van de Habsburgse dynastie te bewijzen. Met dit feit hebben we meteen één van de twee krachtlijnen van Karel V's kunstzinnigheid omschreven. De kunst moet het Habsburgse hof verheerlijken. In latere jaren zullen mythologische en allegorische voorstellingen de vorstelijke propaganda nog verder ondersteunen.

Het andere artistieke belangstellingsveld van de keizer zorgt voor het ontstaan van een groot aantal religieuze taferelen waarin de katholieke religie wordt opgehemeld en verdedigd. Onder het bewind van Karel V manifesteren zich de eerste moeilijkheden met de protestanten. Het humanistisch milieu van kunstenaars, geleerden en intellectuelen, die een deel van de erfenissen uit het verleden in vraag stellen, brengt ook enkele denkers en theologen voort die het niet langer eens zijn met de traditionele (middeleeuwse) katholieke geloofsleer.



Naar Barend van Orley
(ca. 1492–1542)
Portret van de jonge Karel V
Na 1515
Olieverf op paneel, 37,5 x 27 cm
Catalogusnummer: 2031
Louvre, Parijs

Voorstellingen van de jonge Karel V, en van de andere leden van de Habsburgse dynastie werden vaak als relatiegeschenken aangeboden aan bevriende staatshoofden. Barend van Orley leverde in 1515, drie jaar voor zijn benoeming tot hofschilder, enkele portretten aan Margaretha van Oostenrijk waaronder ook een beeltenis van de jonge Karel V. Het origineel paneel is in de loop van de jaren verloren gegaan, maar bleef wel bekend door een hele reeks replieken. Dit exemplaar is één van de mooiste.



Luther (1483–1546), Calvijn (1509–1564) en Zwingli (1484–1531) stellen bepaalde dogma's van de katholieke leer in vraag en ontwikkelen hun eigen leerstellingen waarmee de basis wordt gelegd voor de verschillende protestantse bewegingen die in de Nederlanden vooral in de 16e en in Duitsland in de 17e eeuw voor grote verscheurdheid zullen zorgen. De bestelling van een groot aantal religieuze werken door de zeer katholieke Karel V moet in dit licht worden gezien: het is een stellingname tegen de nieuwe religieuze opvattingen. Pas onder het bewind van Filips II komt het tot een echt reactionaire en repressieve houding tegen de hervormingsgezinden.

Hoewel Karel V een belangrijk mecenas is geweest en heel wat kunstenaars belangrijke opdrachten heeft gegeven, kan ook hij bezwaarlijk een verzamelaar worden genoemd. Zijn zoon Filips II zal in dit opzicht als eerste de weg wijzen door zich op een beperkt domein wel als een echt verzamelaar te manifesteren.

Hij vindt hierin een geestesgenoot in zijn neef keizer Maximiliaan II (1527–1576), de zoon van keizer Ferdinand I (1503–1564).

Judocus de Vos naar
Jan Cornelisz. Vermeyen (1500–1559)
Wandtapijt met de voorstelling van
Karel V die zijn troepen schouwt nabij
Barcelona voor de inscheping naar
Tunis

1712–1721
 Wandtapijt naar een karton van
 1546-1548, 520 x 708 cm
 Kunsthistorisches Museum, Wenen

Het wandtapijt maakt deel uit van een twaalfdelige reeks waarop de overwinning van Keizer Karel V op de Turken in Tunis in 1535 wordt voorgesteld. Jan Cornelisz. Vermeyen begeleidde de veldtocht als schilderend oorlogsverslaggever en hij ontwierp in 1546–1548 aan de hand van zijn schetsen de kartons voor de twaalf wandtapijten die deze roemruchte gebeurtenis vereeuwigen. Zelfs in de 18e eeuw zou Keizer Karel VI zich nog beroepen op het wapenfeit van 1535 om de propaganda van de Habsburgse dynastie te ondersteunen. Getuige hiervan is dit wandtapijt dat tussen 1712 en 1721 werd gemaakt naar de originele kartons van Vermeyen.

Filips II (1527–1598)

Als Karel V in 1556 troonsafstand doet, wordt de Habsburgse dynastie opgesplitst in twee linies: een Spaanse en een Oostenrijkse. Filips II krijgt Spanje, de Nederlanden en de koloniën toegewezen. Ferdinand I volgt zijn broer Karel V op als keizer. Karel V poogt echter van zijn broer te verkrijgen dat de keizerstitel na Ferdinands aftreden naar Filips II zal gaan om aldus het keizerrijk in zijn totaliteit samen te houden. Deze poging om Filips II te begunstigen ten nadele van Ferdinands zoon Maximiliaan mislukt echter. Na het aftreden van Karel V krijgt Ferdinand I de keizerstitel en het volledige beheer over de Duitse en Oostenrijkse erflanden, waarmee de Oostenrijkse linie van de Habsburgse dynastie wordt bevestigd. Door zijn huwelijk met Anna van Hongarije verwerft Ferdinand ook de kronen van Bohemen en Hongarije. De pogingen om Filips II ook de Oostenrijkse erflanden te doen toekomen zullen tot aan de dood van de nieuwe Spaanse koning een schaduw blijven werpen op de relaties tussen de twee Habsburgse linies.

De regering van Filips II is voor Vlaanderen een zeer turbulente periode geweest. Karel V laat zijn zoon een zeer zware erfenis na. Frankrijk dat zich volledig ingesloten ziet door de Habsburgse erflanden en zich daardoor in zijn bestaan bedreigd voelt, probeert het Habsburgs gezag te ondermijnen. Het verklaart de oorlog aan Spanje. Een deel van de Nederlanden wordt in een slagveld herschapen. De hervormingsgezinden in de Nederlanden streven naar godsdienstvrijheid. Ook het feit dat de belastingsgelden die in de Nederlanden worden geïnd dienen om de Spaanse troepen in hun strijd tegen Frankrijk te betalen, schept heel wat ongenoegen. Door het eigenmachtig optreden van kardinaal Granvelle (1517–1586), onder het bewind van de landvoogdes Margaretha van Parma (1522–1586), voelen de vertegenwoordigers van de Raad van State zich in de uitoefening van hun macht ondermijnd. Onderbetaalde Spaanse troepen slaan aan het muiten en trekken plunderend door de Zuidelijke Nederlanden. Het misnoegen over dit alles slaat om in een revolte en de Nederlanden komen in opstand tegen Spanje. In 1566 komt het tot een ongecontroleerde woedeuitbarsting. Vanuit Noord-Frankrijk trekt een plunderende en brandstichtende menigte naar het Noorden en koelt er haar woede op kerken en kloosters. De beeldenstorm is een feit. Ingrijpende maatregelen van de Spaanse vorst kunnen moeilijk uitblijven en de hertog van Alva (1508–1589) wordt naar onze gewesten gestuurd waar hij met de Raad van Beroerten een waar schrikbewind voert om orde op zaken te stellen. De Nederlanden raken verwickeld in een jarenlange burgeroorlog die in het teken staat van de ontvoogdingsstrijd van de Noordelijke Provincies, en dit zowel op religieus als op politiek vlak. De kloof tussen

Noord en Zuid wordt ondertussen steeds groter. Met de Val van Antwerpen in 1585, waarbij deze stad als laatste in de Zuidelijke Nederlanden wordt veroverd, komt het tot een virtuele scheiding tussen de twee gewesten. De Vrede van Westfalen (1648) bezegelt definitief de onafhankelijkheid van de Noordelijke Provincies. De crisis in de tweede helft van de 16e eeuw hebben de Zuidelijke Nederlanden economisch, politiek en religieus verscheurd. Heel wat vooraanstaande intellectuelen, geleerden en kunstenaars verlaten de Zuidelijke Nederlanden en zoeken hun heil in het tolerantere Noorden of in Duitsland.



Antonio Moro (1516/19–ca. 1575)
Portret van Filips II
Gesigneerd, ca. 1557
Olieverf op doek, 139 x 125 cm
Escoriaal, San Lorenzoklooster

Antonio Moro, de hofschilder van kardinaal Granvelle, was één van de belangrijkste portrettisten van zijn tijd. In die functie werkte hij verschillende jaren voor Filips II. De vorst wordt hier in een koele gereserveerde pose voorgesteld, zoals gebruikelijk is bij de staatsieportretten in de 2e helft van de 16e eeuw.

Tijdens deze crisisjaren worden onze gewesten overwegend door landvoogden geregeerd die slechts ad interim zijn benoemd. Hun hoofdbekommernis is het herstellen van de rust en het onderdrukken van anti-Spaanse gevoelens. Hun persoonlijke inbreng op het vlak van het mecenaat is dan ook onbeduidend.

Maria van Hongarije, de zuster van Karel V, die na de dood van Margaretha van Oostenrijk landvoogdes over onze gewesten wordt, is voorlopig dan ook de laatste Habsburgse prinses, die zich actief met de kunstpolitiek bezighoudt. Zij laat paleizen bouwen, heeft een aanzienlijke verzameling Vlaamse schilderijen en geeft opdrachten aan beeldhouwer-architect

Jacques Du Broeucq (†1584), Titiaan en Antonio Moro (ca. 1512–1575), de hofschilder van kardinaal Granvelle. Zij rehabiliteert in 1532 Barend van Orley en benoemt hem opnieuw tot hofschilder. Als Karel V in 1555 aftreedt, legt ook zij haar functie neer en verlaat samen met haar broer de Nederlanden om zich definitief in Spanje te vestigen.

Haar kunstschaten, waaronder 24 werken van Titiaan, panelen van Jeroen Bosch (ca. 1460–1519), Antonio Moro en andere belangrijke schilders verhuizen eveneens naar Spanje. Na haar aftreden duurt het nog tot 1594 vooraleer er opnieuw een landvoogd aantreedt die een betekenisvolle rol zal spelen in het Vlaamse kunstgebeuren. Al die tijd wordt de mecenaatsrol van de regenten overschaduwd door iemand die niet tot het Habsburgse geslacht behoort en geen landvoogd is: kardinaal Granvelle. Hij is een tijd de persoonlijke raadsman van Margaretha van Parma en wordt een mecenas, kunstverzamelaar en opdrachtgever van groot formaat. Naast zijn persoonlijke hofschilder Antonio Moro, krijgen een groot aantal binnen- en buitenlandse artiesten een bestelling van hem. Zijn contacten met de internationale kunsthandel en de kunstenaars aan de Europese vorstenhoven maken hem tot een universeel opdrachtgever.

Is de rol van de landvoogden in de tweede helft van de 16e eeuw voor het mecenaat eerder onbeduidend, dan wordt dit toch grotendeels gecompenseerd door de grote belangstelling van Filips II voor de schilderkunst. Zijn grootste verdienste is ongetwijfeld de bouw van het Escoriaalklooster (1563–1584). Dit complex, bedoeld als begraafplaats voor de Habsburgse dynastie, zal na zijn voltooiing de waardevolste kunstwerken uit Filips' verzameling herbergen.

De Spaanse vorst heeft gans zijn leven moeilijkheden om schilders te vinden die beantwoorden aan zijn eerder conservatieve smaak. Antonio Moro voert in zijn opdracht een aantal portretten uit van hemzelf, de leden van de koninklijke familie van Portugal en van Mary Tudor (1516–1558), zijn latere echtgenote. Mogelijk door het repressieve klimaat in Spanje keert Moro terug naar zijn vaderland. Hij blijft hier wonen tot aan zijn dood, ondanks de herhaalde verzoeken en bemiddelingspogingen van Granvelle om de kunstenaar naar Spanje te doen terugkeren. Filips II die ook in

artistiek opzicht de voetsporen van zijn vader wil volgen, doet voor belangrijke opdrachten overwegend een beroep op Italiaanse kunstenaars die reeds voor Karel V werkten. Titiaan blijft tot aan zijn dood voor Filips II schilderen. Daarna kijkt Filips II uit naar een andere hofschilder, die onder meer moet instaan voor de picturale aankleding van het Escoriaal. Een hele reeks artiesten passeert de revue, waaronder ook de afgewezen El Greco (1541–1614). Uiteindelijk valt Filips' keuze op de Italiaan Pelligrino Tibaldi (1527–1596), die met een aantal landgenoten gedurende acht jaar in het Escoriaal werkt. Na het vertrek van Antonio Moro, doet de Spaanse vorst nog weinig een beroep op Vlaamse kunstenaars.

Anderzijds valt vooral de oude Vlaamse kunst bij Filips II erg in de smaak. Op dit vlak wordt hij de eerste belangrijke verzamelaar van de Spaanse linie van de Habsburgse dynastie. Door de erfenis van de schilderijencollecties van zijn vader en ook van Margaretha van Oostenrijk en Maria van Hongarije, komt hij in het bezit van een groot aantal topwerken. De belangrijkste ervan laat hij – voor zover dit nog niet is gebeurd – naar Spanje in het Pardopaleis (niet te verwarren met het huidige Prado) overbrengen. Dit complex is ingericht als schilderijengalerij en vormt daarmee de Spaanse tegenhanger van Fontainebleau, het kasteel van de Franse koning Frans I. De idee voor dit initiatief komt van de Spaanse humanist en kunstverzamelaar Diego de Guevarra. Na Guevarra's dood koopt Filips II het belangrijkste deel van zijn verzameling, die voor een groot deel bestaat uit Vlaams werk. Door aankopen krijgt hij nog tal van andere werken in zijn bezit. Zijn voorkeur gaat vooral uit naar het werk van schilders zoals Joachim Patenir (ca. 1480–1525) en Jan van Scorel (1495–1562). Jeroen Bosch bewondert hij echter het meest. Het lijkt geen twijfel dat de katholieke koning verwantschap voelt met de diep religieuze, visionaire en vaak hallucinante voorstellingswereld van deze kunstenaar en dat hij het werk van Bosch goed begrijpt. Hij tracht van deze drie schilders al het werk aan te kopen dat voorhanden is. Hiervoor doet hij een beroep op gezanten in het buitenland en wordt hierin ook geholpen door Granvelle. Filips II zendt zelfs een delegatie naar 's Hertogenbosch, met de opdracht alle schilderijen van Jeroen Bosch die zich in deze stad bevinden aan te kopen. De Spaanse vorst verwerft ook een groot aantal schilderijen door de confiscatie van goederen van personen die in ongenade zijn gevallen of de Nederlanden moeten ontvluchten. Bekend is onder meer het feit dat het paleis van Willem van Oranje (1533–1584) in Brussel en het huis van de hervormingsgezinde Jan van Casembroot in diezelfde stad, door Alva worden aangeslagen. De kostbare schilderijenverzamelingen, die in beide gevallen ook werk van Jeroen Bosch bevatten, worden naar Madrid gevoerd. Hetzelfde lot ondergaat de mooie kunstcollectie van Antonio Perez in Spanje. Deze man is jarenlang secretaris van Filips II, als hij echter in



ongenade valt, moet hij het land ontvluchten. Na de voltooiing van het Escoriaal worden de belangrijkste schilderijen van het Pardo naar het nieuwe complex overgebracht. Dit betekent de redding van een groot aantal kostbare kunstwerken, want de rest van de verzameling gaat nagenoeg volledig verloren in de brand van 1604 die de schilderijengalerij in de as legt.

Hoewel Filips II een belangrijk kunstminnaar is, ondervinden de eigentijdse Vlaamse kunstenaars daar weinig baat bij. Antonio Moro en een aantal Zuidnederlandse collega's krijgen wel losse opdrachten, maar enkel Spanjaarden en Italianen worden tot hofschilder benoemd. Zijn conservatieve, eerder Bourgondische smaak maakt hem tot een groot liefhebber van de 15e- en 16e-eeuwse Vlaamse schilderkunst, die hij dan ook gretig verzamelt. Zijn belangstelling voor deze Vlaamse meesters is groter dan voor de Italiaanse schilders uit dezelfde periode. Het is mede aan Filips II te danken dat het huidige Prado zo'n uitgebreide collectie schilderijen van Vlaamse meesters bezit en ook nu nog de grootste Boschverzameling ter wereld herbergt.

Joachim Patenir (1475/80 -1525)
Rust tijdens de vlucht naar Egypte
Olieverf op paneel, 121 x 177 cm
Catalogusnummer: 1611
Prado, Madrid

Deze *Rust tijdens de vlucht naar Egypte* behoorde tot de verzameling van Filips II en werd na de voltooiing van het Escoriaal in dit klooster ondergebracht. De Spaanse vorst was een groot liefhebber van de gecomponeerde landschappen van Joachim Patenir en anderen. De verschillende plans in deze landschappen worden aangeduid door de kleuren groen, bruin en blauw. Vaak vormt het onderwerp van deze panelen slechts een alibi voor het schilderen van een mooi vergezicht.



Jeroen Bosch (ca. 1450–1516)
De aanbidding der Wijzen

ca. 1510

Olieverf op paneel,
 middenpaneel: 138 × 72 cm,

luiken: 138 × 33 cm

Catalogusnummer: 2048

Prado, Madrid

Het drieluk bevond zich oorspronkelijk in het bezit van de Brusselaar Jan van Casembroot. Als hij door zijn geloofsovertuiging de Zuidelijke Nederlanden moet ontvluchten worden zijn goederen aangeslagen door de Hertog van Alva. Het drieluk wordt naar Filips II gezonden, en vindt later een onderkomen in het Escoriaal. Bosch maakte het schilderij op latere leeftijd, en het toont duidelijk aan dat hij niet enkel taferelen schildert met duivels en gefantaseerde wezens. Nochtans is ook in dit eerder traditionele werk de tegenstelling tussen goed en kwaad manifest aanwezig. Het strijdtafereel op de achtergrond en de antichrist en zijn raadsleden (look wel geïdentificeerd met de valse profeet Balaam) zijn de negatieve elementen in de schijnbaar vredige aanbiddingsvoorstelling op de voorgrond.



Jeroen Bosch (ca. 1450–1516)
Het aards paradijs

ca. 1515

Olieverf op paneel,
 middenpaneel: 220 × 195 cm,

luiken: 220 × 97 cm

Catalogusnummer: 2053

Prado, Madrid

Het wellicht meest bekende werk van Bosch voert ons binnen in de hallucinante en visionaire wereld van deze kunstenaar. De tegenstelling tussen goed en kwaad, of het hemelse geluk en de hebzucht en de aardse geneugten worden tegenover elkaar geplaatst. De geestesverwantschap die Filips II met de kunstenaar voelde maakte hem tot een eminent verzamelaar van diens werk.



Cornelis de Vos (1584–1651)
Aartshertog Ernst van Oostenrijk
1635

Olieverf op doek, 154 x 119 cm (verkleind)
Catalogusnummer: 1321
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten,
Brussel

De posthume voorstelling van aartshertog Ernst, werd aangebracht op de triomfboog van Filips IV ter gelegenheid van de Blijde Intrede van kardinaal-infant Ferdinand. Cornelis de Vos maakte dit portret naar een schets van Rubens, die hiervoor op zijn beurt op oudere voorstellingen terug ging.

Na het aftreden van Maria van Hongarije heeft het mecenaat van de landvoogden nog maar weinig te betekenen. Aan deze toestand komt een einde als de oudste broer van keizer Rudolf II (1552–1612), aartshertog Ernst in 1593 het gouverneurschap over onze gewesten krijgt toegewezen. Hij is opgevoed aan het hof van Filips II en met de goedkeuring van de keizer tot landvoogd benoemd. Eigenaardig genoeg heeft de aartshertog voor zijn komst naar de Nederlanden weinig of geen interesse getoond voor het verzamelen van kunstvoorwerpen.

Deze passieve houding slaat na zijn benoeming om in een passionele verzamelwoede die bruusk wordt onderbroken door zijn vroegtijdige dood in 1595.

Nochtans volstaan deze twee regeringsjaren om een mecenaatspolitiek te ontwikkelen die decenia lang niet meer te zien is geweest. Dank zij het kasboek van zijn secretaris Blasius Hütter, zijn we uitstekend ingelicht over de groei van Ernsts kunstcollectie. Hieruit kunnen we afleiden dat hij reeds tijdens zijn reis van Wenen over Praag naar Brussel, die van oktober 1593 tot januari 1594 duurt, bestellingen plaatst voor kunstwerken bij de artiesten in de steden die hij aandoet. Eens in Brussel benoemt hij Hendrik de Clerck (ca. 1570–1629) en Tobias Verhaeght (1561–1631) tot hofschilder. Verder doet hij tijdens zijn korte bewind geregeld een beroep op verschillende kunstenaars, waaronder Gilis Mostaert (1534–1598), Gisbertus (ca. 1558–1628) en Otto van Veen (1556–1629), Jean Sayve van Namen (1540–1624) en Joos de Momper (1564–1635). De schilderijen die hij bestelt, waaronder veel portretten, landschappen en propagandastukken, zijn slechts gedeeltelijk bestemd voor zijn eigen verzameling. Het merendeel geeft hij volgens aloude traditie weg als relatiegeschenk. Een aantal mooie werken krijgt hij in zijn bezit door een actieve aankooppolitiek. Hiervoor schakelt hij kunstenaars, gezanten en adellijke personen in zoals de Graaf van Arenberg. Zo krijgt hij verschillende werken van Pieter Brueghel de Oude (ca. 1525–1669) in zijn bezit. Bekende werken zoals *Kinderspelen*, *Boerenbruiloft* en zes panelen met de voorstelling van de *Twaalf maanden* en de *Bekering van Paulus* maken deel uit van zijn collectie. Op dezelfde manier verwerft hij werk van Bosch en Lucas van Valckenborgh (ca. 1540–ca. 1625).



Pieter Brueghel de Oude
(1525/30–1569)
De kinderspelen

Gesigneerd en gedateerd: 1560
Olieverf op paneel, 118 x 161 cm
Catalogusnummer: 1017
Kunsthistorisches Museum, Wenen

Het paneel heeft een moraliserende betekenis: de voorstelling van de spelende kinderen verwijst naar de wereld van de volwassenen. De kinderen zijn in feite miniatuurvolwassenen die weinig vreugde beleven aan hun spel. Ze vechten, pesten elkaar of halen katekwaad uit en verschillen hierbij in niets van wat de volwassenen doen.

Zijn verzameling kan hij ook aanzienlijk verrijken door de vele werken die hij ontvangt van bevriende staatshoofden en van stedelijke besturen ter gelegenheid van officiële bezoeken, bij zijn Blijde Intrede in Antwerpen bijvoorbeeld. Bij dit bezoek aan de Scheldestad krijgt hij van het stadsbestuur zes panelen met de *Vier seizoenen* van Brueghel de Oude en een reeks van acht wandtapijten.

Ook een voorstelling van *Onze-Lieve-Vrouw met het Jezuskind en Sint-Bernardus*, toegeschreven aan Hubert van Eyck, een *Onze-Lieve-Vrouw die het Jezuskind omhelst* van Rogier van der Weyden en een aantal werken van Frans Floris (ca. 1516–1570) en Abel Grimmer (na 1570–ca. 1619) zijn wellicht door schenking in zijn bezit gekomen.

Na zijn dood wordt de hele kunstverzameling naar Wenen overgebracht. De beste stukken vinden daarna een weg naar Praag, waar ze de kunstcollectie van keizer Rudolf II verrijken. Op politiek vlak is het bewind van aartshertog Ernst van weinig betekenis. Hij kampt met dezelfde problemen als zijn voorgangers: voortdurende bedreiging van zijn grondgebied vanuit Frankrijk, opstandige Hollandse troepen die kost wat kost het Spaanse bewind in de Noordelijke Provincies omver willen werpen en muitende Spaanse troepen die plunderend steden en dorpen onveilig maken en soms een verbond sluiten met de vijand. Ernsts politieke bewegingsvrijheid wordt daarenboven aanzienlijk aan banden gelegd door de Graaf de Fuentes en Esteban de Ybarra, die er op toe zien dat de wil van Filips II wordt uitgevoerd. Op het artistieke vlak is de regering van de landvoogd echter van grote betekenis. Zijn bewind opent nieuwe perspectieven naar de toekomst en kondigt een nieuwe generatie mecenasen van eerste orde aan.



Giuseppe Arcimboldo (1527–1593)
Rudolf II als Vertumnus

1600
Skokloster, Slott

Van Rudolf II zijn geen representatieve eigentijdse Vlaamse portretten bekend. Rudolf II was zeker niet ongevoelig voor wat extravagantere expressievormen. Dit portret is het werk van de Milanees Arcimboldo, hofschilder en vertrouwensman van de keizer. Hij maakte portretten van zowat alle personen aan het Rudolfijnse hof. Hij stelde deze mensen samen met groenten, fruit, dieren, gebruiksvoorwerpen, ... Hier zien we het portret van Rudolf II, een allegaartje van groenten en vruchten.

Bartholomeus Spranger (1546–1611)
Hermaphrodite en de nimf Salmacis
ca. 1581

Olieverf op doek, 110 × 81 cm
Catalogusnummer: 2614
Kunsthistorisches Museum, Wenen

In humanistische kringen bestond grote belangstelling voor de "Metamorfosen van Ovidius", die ook dit doek, dat behoorde tot de kunstcollectie van Rudolf II, inspireerden. De verhalen van Ovidius met hun verhullende en vooral onthullende betekenissen kenden in het milieu van het Rudolfijnse hof een groot succes.



Ongeveer tegelijkertijd met Filips II begint de keizer in de Oostenrijkse erflanden een kunstpolitiek te ontwikkelen waarbij eigentijdse en oude werken van Vlaamse meesters langzaam maar zeker een steeds voornamere plaats zullen innemen. Karel V wordt als keizer opgevolgd door zijn broer Ferdinand I. Deze vestigt zich vanaf 1530 in Wenen en maakt er later de keizerlijke hoofdstad van. Hij is een humanist en verzamelt munten en kunstvoorwerpen, maar toont weinig of geen belangstelling voor de Vlaamse kunst. Anders is het gesteld met zijn zoon Maximiliaan II die, zeer tegen de zin van Filips II, zijn vader als keizer opvolgt in 1564. Deze man legt evenals zijn broer, aartshertog Ferdinand van Tirol (1529–1595), een grote verzamelwoede aan de dag. Om in het bezit te komen van schilderijen en andere kunstvoorwerpen maakt Maximiliaan II gebruik van ambassadeurs die hem voortdurend op de hoogte houden en voorwerpen aankopen. Hij heeft een zeer grote interesse voor de Italiaanse kunst en tracht dan ook vooral Italiaanse kunstenaars naar zijn hof te lokken. Met de architect Palladio (1508–1580) en de Milanese schilder Arcimboldo (ca. 1527–1593) lukt dit. Arcimboldo die reeds eerder voor Ferdinand had gewerkt, portretteerde in dienst van de keizer zowat het hele hof in composities samengesteld uit dieren, vruchten, bloemen, groenten en gebruiksvoorwerpen. Deze Italiaan wordt door Maximiliaan II tot hofschilder benoemd en zal later in die functie de vertrouwensman worden van keizer Rudolf II. Pogingen om ook Giovanni da Bologna (1524–1608), de Vlaamse beeldhouwer die naar Italië was uitgeweken, aan zijn hof te verbinden, blijven vruchteloos. De groothertog van Toscane, waarvoor de beeldhouwer werkt, wil hem niet laten gaan. Wel krijgt de kunstenaar verschillende opdrachten van de keizer en speelt hij een belangrijke rol in de benoemingspolitiek van de vorst. Als Maximiliaan II op het einde van zijn leven een lustslot wil bouwen, waar hij een deel van zijn verzameling zal onderbrengen, vraagt hij Da Bologna om advies bij het aanwerven van geschikte schilders. De beeldhouwer stelt Hans Mont uit Gent en de Antwerpenaar Bartholomeus Spranger (1546–1627) voor. Deze kunstenaars worden dan ook in 1575 tot hofschilder benoemd. Hun activiteiten voor de keizer zijn echter van korte duur, want Maximiliaan II sterft reeds in 1576.

Maximiliaans zoon, Rudolf II, die zijn vader als keizer opvolgt, resideert niet in Wenen maar in Praag. Hij betreft het oude kasteel van de Boheemse koningen, het Hradschin, waar hij zich zal ontpoppen tot één van de grootste kunstverzamelaars aller tijden. In Madrid kreeg hij acht jaar lang een opvoeding in een streng contrareformatorisch milieu. Eens in Praag vervagen de Spaanse invloeden snel en ontwikkelt hij een eigen levensvisie, die niet protestants is, zoals die van zijn vader, maar ook niet katholiek. Hij toont zich religieus volkomen onverschillig, wat zijn hof in een uitzonderlijke positie plaatst in het Europa van die dagen. Het humanisme dat in Spanje en de Nederlanden aan invloed heeft moeten inboeten, kent aan zijn hof een grote bloei en zal pas aan belang verminderen bij het uitbreken van de Dertigjarige Oorlog. Samen met de grote religieuze tolerantie die zijn hof kenmerkt, zorgt het humanistisch milieu van Praag ervoor dat het Hradschin een enorme aantrekkingspool wordt voor kunstenaars, geleerden en humanisten; vooral voor hen die omwille van geloofsredenen hun land hebben moeten ontvluchten. Het Hradschin van Rudolf II vormt dan ook in alle opzichten de tegenpool van het Escoriaal van Filips II. Tegenover de verdediging van het orthodox katholiek geloof in Spanje, plaatst Praag de verheerlijking van het Huis van Habsburg en het ontsluiten van de mysteries van de natuur door de neoplatonische filosofen en door de wetenschap. Rudolf II heeft zelf trouwens een grote belangstelling voor alchemie.

De vorstelijke kunstpolitiek bereikt onder Rudolf II een ongekend hoogtepunt. Kunstenaars die in Wenen voor zijn vader werkten, worden naar het hof in Praag geroepen en benoemd tot hofartiest. Arcimboldo wordt zijn grote vertrouweling en schattenverzamelaar. Giovanni da Bologna blijft vanuit zijn gouden kooi aan het hof van de groothertog van Toscane werk voor hem uitvoeren. Ook Spranger en Mont worden opnieuw als hofschilder aangesteld. Al deze kunstenaars werken mee aan de luister en de pracht van het Hradschin en de Hofburg in Wenen. Spoedig worden hun rangen versterkt door een groot aantal andere kunstenaars, waaronder een aantal uit de Nederlanden: de Antwerpenaar Joris Hoefnagel (1545–1600), de Mechelaar Pieter Stevens (1540–na 1620), Jan Brueghel de Oude (1568–1625) en Roelandt Savery (1576–1639) zijn de belangrijkste.

Stevens en Brueghel (die echter niet lang in Praag verblijft) hebben in die tijd reeds bekendheid verworven door hun landschappen. Zij krijgen de opdracht om het landschap van Bohemen en Tirol op paneel vast te leggen. De kunstenaars aan het Praagse hof vormen de bouwstenen voor een echte kunstindustrie ten dienste van de verheerlijking van het Huis van Habsburg. Naast landschappen maken de kunstenaars vooral portretten en mythologische taferelen. In het laatstgenoemde genre komen de typische stijlkenmerken van het maniërisme het best tot uiting: elegantie, intellectualisme, hypervervindheid en sensualiteit. Het is een kunst die ver

verwijderd staat van de anachronistisch aandoende visie die op hetzelfde ogenblik aan het hof van Filips II gangbaar is. Vanuit Praag zal het maniërisme, waarvan Spranger een belangrijk vertegenwoordiger is, door de grafiek van Hendrik Goltzius (1558–1616) en Egidius de Sadeleer (1570–1629) een zeer grote invloed uitoefenen op de schilderkunst in de (Zuidelijke) Nederlanden.

Rudolf II interesseert zich echter niet alleen voor eigentijdse kunst, maar is ook een groot liefhebber van oude meesters. Op dit vlak kent zijn verzamelpassie geen grenzen. Hij laat werkelijk niets onverlet om een kostbaar kunstwerk aan te kopen wanneer de gelegenheid zich voordoet. Hij bouwt een echt netwerk uit van gezanten die hem hierbij moeten helpen. Zijn voorkeur gaat vooral uit naar het werk van Pieter Brueghel de Oude, maar ook Dürer (1471–1528) en Titiaan vallen zeer in de smaak. Wellicht ziet de keizer in het werk van Brueghel de aardse tegenpool van de visionaire wereld van Jeroen Bosch, waar Filips II zo van houdt. Van Brueghel heeft hij minstens tien werken in huis, waaronder *Dulle Griet*, *Luilekkerland* en nog enkele schilderijen die hadden toebehoord aan aartshertog Ernst. Hij koopt vaak een groot aantal schilderijen tegelijk. Zo kan hij onder meer beslag leggen op de mooiste stukken uit de verzameling van kardinaal Granvelle. Na Granvelles dood kwam die in 1586 in handen van zijn neef François de Granvelle, Graaf van Chantecroy. Rudolf II oefent zo lang druk uit op deze man, tot hij de mooiste schilderijen uit zijn collectie moet laten gaan. Na de dood van Filips II, in 1598, geeft hij zijn ambassadeur de opdracht zo veel mogelijk belangrijke schilderijen uit het bezit van de overleden vorst aan te kopen. Pompeo Leoni (1533–1608), de hofbeeldhouwer van Filips II, is hem echter voor en koopt zelf die stukken waarvan hij vermoedt dat ook de keizer ze graag wil hebben. Daardoor ziet Rudolf II zich verplicht het werk van Parmegianino (1494–1535), Titiaan, Bosch, Correggio (1503–1540) en anderen een flink stuk duurder te betalen dan voorzien. Een andere belangrijke verzameling waarop hij zijn zinnen heeft gezet, ziet hij aan zijn neus voorbij gaan. Het betreft de collectie van zijn oom, aartshertog Ferdinand van Tirol. Deze bezit een enorme verzameling van meer dan 1.000 miniatuurportretten en een groot aantal schilderijen, waaronder echter relatief weinig Vlaams werk. De verzameling gaat echter bij testament over in handen van zijn neef Karel (1590–1624), de bisschop van Beieren. De keizer erft tenslotte wel een belangrijk deel van de collectie van zijn vader Maximiliaan II.

Rudolf II slaagt erin de grootste en kostbaarste verzameling aan te leggen ooit door een Habsburgse vorst samengebracht. De kunstpolitiek van Rudolf II dient slechts één doel: de zorg voor de luister en de verheerlijking van de Habsburgse dynastie, waarmee hij de Habsburgse mythe in stand wil houden. Hij slaagt hierin, niet enkel door de kunst van de vrede, maar ook

door de "kunst" van de oorlog. In 1606 behaalt hij een overwinning op de Turken, die wel niet zo belangrijk was als de Slag om Tunis (waarin Karel V had gezegevierd), maar die wel aan Rudolf II de mogelijkheid geeft zich als een nieuwe verdediger van het christendom te laten vereren. Ook nu wordt de keizer op zijn veldtocht begeleid door twee kunstenaars. Na de overwinning leveren Spranger en Adriaan de Vries (1560–1627) aan de hand van hun schetsen die ze als oorlogsverslaggevers hadden gemaakt, ontwerpen voor een wandtapijtenreeks die de roemruchte daad van de Habsburgse vorst moet vereeuwigen.

Het lot van Rudolfs collectie

Keizer Rudolf II overlijdt in 1612, zijn belangrijkste erfgenamen zijn zijn twee broers, Matthias (1557–1619), die hem als keizer opvolgt en Albrecht van Oostenrijk (1559–1621), die landvoogd wordt van de Zuidelijke Nederlanden. Beiden zijn het erover wel eens dat de unieke verzameling van hun overleden broer op één of andere manier moet worden bewaard, maar ze hebben verschillende inzichten over de manier waarop dit moet gebeuren. Albrecht wil in de eerste plaats door de verkoop van een minder belangrijk deel van de verzameling de enorme schuldenlast aflossen die Rudolf II, zoals elk kunstminnende vorst, heeft achtergelaten. Ook denkt hij eraan de belangrijkste werken op één centrale plaats onder te brengen en de rest van het bezit eerlijk te verdelen. Matthias echter wil alles als één verzameling in Oostenrijk houden, dus niet enkel de voornaamste kunstwerken. De hofhouding in Praag wordt opgedoekt en de meeste schilderijen blijven in het Hradschin bewaard. Matthias vestigt zijn hof in Wenen, maar verblijft meer in Linz, vanwaar ook hij een actieve kunstpolitiek voert. Hiervoor doet hij een beroep op een aantal kunstenaars die ook in dienst waren bij zijn broer. Onder hen bevinden zich de Vlamingen Joris Hoefnagel en Roelandt Savery. Matthias erft een belangrijk deel van de collectie van aartshertog Ernst en brengt deze onder in de Hofburg (Amaliëntrakt) in Wenen. Het gaat hier om een verzameling van ongeveer 310 schilderijen met heel wat Vlaams werk. Daarnaast ontleent hij een hele reeks stukken aan de verzameling van Rudolf II. Zo laat hij werken van Titiaan, Veronese (1528–1588), Spranger, Hans van Aachen (1552–1616) en vooral Brueghel de Oude naar zijn hof overbrengen.

Bartholomeus Spranger (1546–1611)
Minerva als de overwinnares van de onwetendheid

ca. 1591

Olieverf op doek, 163 x 117 cm

Catalogusnummer: 1133

Kunsthistorisches Museum, Wenen

Dit werk toont de voorkeur aan van de Antwerpenaar Bartholomeus Spranger voor allegorische en mythologische voorstellingen. Door hun elegante poses en een grote aandacht voor het sensuele naakt, zijn het typische hoogstandjes van het laat 16e-eeuws maniërisme. Hij sloot hierbij geheel aan bij de verwachtingen van zijn broodheer Rudolf II. Niet alleen de vormgeving maar ook de allegorische betekenis van deze schilderijen werden in de humanistische kringen van het Praagse hof zeer op prijs gesteld. De kunst van Spranger en aanverwante maniëristen werd via de grafiek van Hubert Goltzius en Aegidius Sadeleer vanuit Praag in de Nederlanden verspreid en beïnvloedde kunstenaars zoals Cornelis Cornelisz. en Abraham Bloemaert.



Matthias' regering is van korte duur. Hij sterft reeds in 1619. Zijn overlijden kondigt een donkere periode aan voor het Heilig Roomse Rijk. De Dertigjarige Oorlog breekt uit en ook in de Oostenrijkse erflanden wordt nu een domper gezet op het humanisme dat het hof van Rudolf II een zo uitzonderlijke glans had verleend. De Habsburgers worden in Bohemen van de troon gestoten door revolutionaire calvinisten. De voormalige kunstcollectie van de keizer in het Hradtschinn vormt het mikpunt van hun woede. Een groot aantal schilderijen met "schaamteloze naakte figuren" wordt verkocht. Na de calvinisten komen de katholieken aan de macht en voor hen moeten religieuze kunstwerken van orthodox katholieke signatuur zijn: opnieuw verdwijnen heel wat schilderijen. De grootste klap voor de unieke collectie van Rudolf II komt echter pas in 1648, helemaal op het einde van de Dertigjarige Oorlog. De troepen van de Zweedse graaf Königsmarck bestormen Praag en plunderen de verzameling. Het grootste deel wordt naar Zweden gezonden om de collectie van Christina van Zweden (1632–2689) en een groot aantal kastelen te verrijken. Inventarissen maken duidelijk dat er niet minder dan 427 schilderijen uit Rudolfs verzameling in het bezit komen van de Zweedse koningin. Hun waarde wordt in die tijd geschat op 7.000.000 florijnen. Veel panelen en doeken worden "aangepast" aan hun nieuwe functie en omgeving. De werken die niet in Zweden terecht komen geraken verspreid over Engeland, Spanje, Frankrijk en de Nederlanden. Slechts een betrekkelijk klein gedeelte komt weer in Oostenrijk terecht. Hiermee komt er een einde aan de mooiste vorstelijke verzameling aller tijden. Dit alles gebeurt tijdens het bewind van de keizers Ferdinand II (1578–1637) en Ferdinand III (1608–1657). Beiden hebben een grote belangstelling voor kunst, maar hun artistieke politiek verbleekt bij die van hun grote voorganger Rudolf II. Zij doen vooral een beroep op enkele kunstenaars die in vast dienstverband voor hen werken. Van een echt hofatelier is geen sprake meer. Ferdinand II, een overtuigd katholiek die onder meer de jezuïetenorde steunt, ziet in de kunst vooral een propagandamiddel voor de roomse Kerk. Zijn voornaamste verdienste is dan ook de bouw en decoratie van een aantal kerken en kloosters waarbij vooral plaatselijke kunstenaars een belangrijke rol spelen.

Aartshertog Albrecht (1559–1621) en infante Isabella (1566–1633)

Intussen heeft het kortstondig bewind van aartshertog Ernst het vorstelijke kunstmecenaat in de Nederlanden een nieuw elan gegeven. In 1595 wordt aartshertog Albrecht, zoon van Maximiliaan II, benoemd tot gouverneur-generaal van de Nederlanden. Albrecht, op elfjarige leeftijd toevertrouwd aan de zorgen van Filips II en opgevoed aan het Spaanse hof, is een vurig katholiek. Aanvankelijk start hij een kerkelijke loopbaan. Op zijn achttiende wordt hij titelvoerend kardinaal van San Croce in Gerusalemme in Rome. Na zijn benoeming tot onderkoning van Portugal in 1581, volgt in 1594 zijn aanstelling tot aartsbisschop van Toledo. Aan deze kerkelijke carrière komt een einde als Filips II in 1598 afstand doet van de Nederlanden ten voordele van zijn dochter Isabella. Dan staat reeds vast dat zij met Albrecht zal huwen. Er wordt bij die gelegenheid bepaald dat de Nederlanden hun onafhankelijkheid zouden verwerven als uit dit huwelijk kinderen worden geboren.

In 1598 overlijdt Filips II en wordt opgevolgd door zijn zoon Filips III (1578–1621). In datzelfde jaar wordt het huwelijk tussen Albrecht en Isabella bij volmacht (met de handschoen) in Ferrara ingezegend. Het volgende jaar komt het aartshertogelijk paar in de Nederlanden aan en hun bewind zal op artistiek gebied een nieuwe gouden tijd inluiden. De eerste jaren van hun regering worden op politiek vlak nog gekenmerkt door de naweeën van de burgeroorlog en de repressie die in de tweede helft van de 16e eeuw de Nederlanden hebben verscheurd. In 1609 wordt uiteindelijk na lang onderhandelen het Twaalfjarig Bestand gesloten, hierdoor komt er voor een korte periode opnieuw rust in de Zuidelijke Provinciën. De onrust heeft echter diepe sporen nagelaten. Talloze kerken en kloosters zijn van hun kunstwerken beroofd, gebouwen gedeeltelijk of geheel vernield en handelaars, intellectuelen en vele kunstenaars zijn geëmigreerd. De aartshertogen zien zich voor een zware taak gesteld: het land dat door hun kinderzegen onafhankelijk kan worden, economisch, politiek en cultureel weer opbouwen. Wat het culturele aspect betreft, bereiken zij zeker hun doel. Zij voeren een actieve mecenaatspolitiek waarvan heel wat kerken en kloosters profiteren. Vooral de jezuiten, het boegbeeld van de contrareformatie, maar ook de ongeschoeide karmelieten kunnen op hun steun rekenen.



Het atelier van Peter Paul Rubens (1577–1640) en Jan Brueghel de Oude (1568–1625)

Portret van Albrecht van Oostenrijk

ca. 1616–1617

Olieverf op doek, 112 x 175 cm

Catalogusnummer: 1683

Prado, Madrid

De portretten van aartshertog Albrecht van Oostenrijk en infante Isabella zijn ontstaan uit de samenwerking tussen Jan Brueghel en het atelier van Rubens. Brueghel schilderde de landschappen op de achtergrond, waar we respectievelijk het kasteel van Tervuren en het kasteel van Mariemont zien. Tervuren was één van de twee buitenverblijven van het aartshertogelijk paar, waar zij een mooie kunstcollectie hadden samen gebracht. De twee doeken bevonden zich in de collectie van Filips IV.



Het atelier van Peter Paul Rubens (1577–1640) en Jan Brueghel de Oude (1568–1625)

Portret van infante Isabella

ca. 1616–1617

Olieverf op doek, 102 x 173 cm

Catalogusnummer: 1684

Prado, Madrid



**Naar Otto van Veen (1556 –1629)
Portret van aartshertog Albrecht**

ca. 1600
Olieverf op doek, 234 × 124 cm
Catalogusnummer: 319
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten,
Brussel

Het portret is een kopie naar een origineel ontwerp van Otto van Veen. Het is waarschijnlijk kort na de aankomst van Albrecht in de Nederlanden ontstaan. Vroeger werd het toegeschreven aan Otto's broer Gisbertus Venius, die de portretkopiist was van het aartshertogelijk paar. Het gebruik om portretten als relatiegeschenk aan te bieden, zorgde voor zo'n grote vraag dat men genoodzaakt was kopiisten zoals Gisbertus Venius aan te trekken. Het doek vertoont nog alle kenmerken van het laat 16e-eeuwse statisch deftige hofportret. Met de komst van Rubens zou dit genre spoedig een warmmenselijker karakter krijgen.

**Hendrik de Clerck (ca. 1570 –1629)
Het godenfeest**

Olieverf op koper, 37 × 52 cm
Catalogusnummer: 2071
Prado, Madrid (als David Colyns)

Hendrik de Clerck was de belangrijkste Brusselse figuurschilder tijdens de overgangsjaren van de 16e naar de 17e eeuw. Hij trad in dienst van aartshertog Ernst en werd later hofschilder van Albrecht en Isabella. Hij is vooral gekend door zijn maniëristische religieuze taferelen van groot formaat, maar hij ontwierp ook kleinschalige mythologische voorstellingen. Albrecht en Isabella hadden enkele van deze schilderijtjes in hun bezit. *Het Godenfeest* is er één van. Het kwam na de dood van Isabella, zoals vele andere schilderijen, in onduidelijke omstandigheden in Spanje terecht.

Sommige kunstenaars onderhouden een hechte vertrouwensrelatie met het vorstelijk paar. Inlichtingen hierover hebben we uit eerste hand. Aubertus Miraeus (1573–1640), de hofbiograaf van Albrecht, schrijft een kostbaar werk over leven en werk van de landvoogd, waaruit heel wat belangrijke feiten in verband met zijn kunstpolitiek zijn te halen. Reeds van bij zijn aankomst in de Nederlanden wordt de landvoogd een belangrijk opdrachtgever. De portrettisten Frans II Francken (1569–1622) en Rafaël Coxie (ca. 1540–1616) voeren een hele reeks losse opdrachten voor hem uit.

Hendrik de Clerck (ca. 1570–1629), die tot het vrijmeesterschap van Gaspar de Crayer (1584–1669) dé figuurschilder is in het Brussel van die dagen, en die reeds hofschilder was geweest van aartshertog Ernst, wordt opnieuw in dit statuut bevestigd.

De landschapsschilder Denijs van Alsloot (voor 1573–1625/26) werkt korte tijd later eveneens in vast dienstverband. De belangrijkste schilder-humanist uit de eerste regeringsjaren van Albrecht en Isabella is ongetwijfeld Otto van Veen. Van Veen, zoon van de burgemeester van Leiden, is als katholiek het protestantse Noorden ontvlucht en wordt daarom beschouwd als een vooraanstaand politiek vluchteling. Zijn eclecticistisch romanisme (het ineenvloeien van de laat-renaissance-vormtaal uit Rome met de gangbare stijlelementen in de Nederlanden) valt bij Albrecht erg in de smaak en vanaf 1595 krijgt hij als portrettist reeds belangrijke opdrachten.

Alleszins vóór 1604, mogelijk zelfs kort na 1596, treedt hij in dienst van Albrecht. Hij krijgt echter niet de titel van hofschilder, maar wel die van ingenieur van de citadel van Antwerpen. Dit illustreert duidelijk dat schilders ook voor militaire doeleinden worden ingezet. De benoeming tot ingenieur van de citadel komt er nadat Van Veen, die wel verdacht kan worden van enig opportunistie, heeft laten verstaan dat er hem vanuit het buitenland mooie kansen zijn aangeboden, maar dat hij mits een zekere tegemoetkoming wel graag in de Nederlanden wil blijven. Dat de aartshertogen op de wensen van de schilder zijn ingegaan – en er zo voor zorgen dat één van de belangrijkste schilders van het ogenblik in Vlaanderen blijft – pleit duidelijk voor hun kunstzinnig inzicht. Het streven om Vlaamse kunstenaars in onze gewesten te houden is wellicht Albrechts grootste verdienste. Dit wordt duidelijk geïllustreerd door twee andere eersterangskunstenaars: Wenzel Coeberger (1554/61–1634) en Pieter Paul Rubens (1577–1640). Coeberger, een leerling van Maarten de Vos (1531–1603), vertrekt in 1579 naar Italië waar hij zich vooral bezighoudt met schilderen, maar zich ook nog bekwaamt in andere disciplines, waaronder de architectuur. In 1600 laat Albrecht door zijn gezant in Rome, Jean Richardot, informeren naar de kwaliteiten van Coeberger. Dit naar aanleiding van de bestelling van het schilderij *De heilige Sebastiaan* voor het altaar van de boogschuttersgilde in de kathedraal van Antwerpen het jaar voordien. Na een lovende getuigenis laat de landvoogd Coeberger vragen om terug te keren naar de

Nederlanden, wat ook gebeurt. Hij wordt in 1604 in dienst genomen en een jaar later wordt hij de officiële architect-ingenieur van het hof en krijgt hij de titel van kamerdienaar. Zijn functie als bouwmeester staat zijn schildersactiviteiten niet in de weg. In 1610 tenslotte, wordt hij architect-generaal. Hij introduceert de Italiaanse barokke bouwstijl in Vlaanderen en tekent de plannen voor enkele parels van de Vlaamse barok: de kerk van de ongeschoeide karmelieten in Brussel, de Augustinuskerk in Antwerpen en boven alles de Onze-Lieve-Vrouwbasiliek van Scherpenheuvel.

Van nog veel groter belang voor de Vlaamse kunstscène, is Albrechts bemiddelende rol in het aantrekken van Rubens als hofschilder. In 1607 is de verstandhouding tussen Rubens en zijn broodheer, Vincenzo Gonzaga, in Mantua verre van schitterend en de kunstenaar zoekt naar nieuwe mogelijkheden om zijn carrière uit te bouwen.

Albrecht kent het werk van Rubens. Hij had hem immers in 1602 zelf de opdracht gegeven voor de uitvoering van de altaarstukken van zijn voormalige titelkerk (de Santa Croce in Gerusalemme, Rome). Wellicht heeft hij reeds vóór 1607 gepoogd om Rubens opnieuw naar de Nederlanden te halen. In 1608 komt de kunstenaar, wiens moeder op sterven ligt, naar onze gewesten, maar heeft niet de bedoeling er te blijven; hij wil zich niet binden aan de verplichtingen van het Brusselse hof. De voorwaarden die Albrecht en Isabella hem aanbieden zijn echter zo aanlokkelijk, dat hij besluit toch in hun dienst te treden. Met een patentbrief van 23 september 1609 wordt hij tot hofschilder benoemd en zal hij een jaarwedde krijgen van 500 pond.

Zijn belangrijkste wens om zich in Antwerpen te mogen vestigen, wordt ingewilligd.

Daarnaast krijgt hij het statuut van hofdienaar, is hij niet onderworpen aan de ambachtsreglementen en mag hij iedereen vrij het schildersambacht aanleren. Rubens' aanstelling tot hofschilder mag gerust een historisch feit worden genoemd en brengt een ware omwenteling teweeg in het Vlaamse kunstgebeuren. De kunstenaar weet de klassieke oudheid, het werk van de 16e-eeuwse Italianen (zoals Titiaan) en de realistische clair-obscurtechniek van Caravaggio (1562–1609) tot een synthese te brengen en aan te vullen met zijn eigen persoonlijke dynamische stijl. Hierdoor wordt het oeuvre van de laat-maniëristen en de romanisten gauw als ouderwets en conservatief aangevoeld. Het tijdperk van Otto van Veen is voorbij en zijn ster daalt snel na de terugkeer van Rubens. Van Veen wordt in 1609 tot "waardeyn" (hij die controle uitoefent over de waarde en het juiste gewicht van de munten) van de Munt in Brussel benoemd en voert als tegemoetkoming nog slechts een beperkt aantal opdrachten voor religieuze stukken uit.

Rubens voert tot aan de dood van Albrecht in 1621 heel wat werk uit voor het hof. Naast portretten van de landvoogden, ontwerpt hij ook heel wat religieus werk, zoals *Maria met Jezuskind* voor het oratorium in het paleis van Brussel, jachttaferelen die vooral bij Albrecht in de smaak vallen en mythologische taferelen, zoals *Bacchanale of Parisoordeel* bijvoorbeeld.

Ook voert hij, zoals heel wat andere kunstenaars, werk uit voor kerken en kloosters die door de landvoogden worden begunstigd. Zo ontwerpt hij bijvoorbeeld voor de kerk van de ongeschoeide karmelieten in Brussel een *Ten Hemelopneming van Maria*. Voor veel van deze taferelen doet hij graag een beroep op medewerkers. Zo verleent Jan Brueghel de Oude zijn medewerking als bloemen- en landschapsschilder aan een reeks werken. Deze kunstenaar heeft reeds vanaf 1606 contacten met het hof en treedt vanaf 1609 in dienst van de aartshertogen. Hij krijgt wel een aantal privileges, maar niet de titel van hofschilder. Naast een reeks miniatuurschilderijtjes en voorstellingen van *Boerendansen* en *Boerenbruiloften*, ontwerpt hij ook een reeks allegorische voorstellingen van de *Vijf zintuigen*, waarop een belangrijk deel van de kunstcollectie van Albrecht en Isabella wordt voorgesteld. Volgens Miraeus onderhouden de aartshertogen zeer vriendschappelijke betrekkingen met Otto van Veen, Jan Brueghel, Wenzel Coeberger en Rubens. Dit kunnen we onder meer afleiden uit het feit dat Albrecht het peterschap aanvaart van Rubens' eerste zoon en Isabella het meterschap aanvaart van Brueghels oudste dochter. Na de dood van haar echtgenoot geeft Isabella blijk van een zeer groot vertrouwen in haar hofschilder en zij stelt Rubens aan als haar vertrouwensman en diplomaat.

Albrecht heeft zich tijdens zijn regentschap over de Zuidelijke Nederlanden een belangrijke beschermer van de schone kunsten getoond. Als verzamelaar is hij niet zo betekenisvol geweest hoewel hij toch een grote belangstelling heeft voor de Vlaamse meesters. Zijn voorkeur gaat vooral uit naar Jan Gossaert van Mabuse, van wie hij onder meer een *Aanbidding der wijzen* kan kopen uit het bezit van de abdij van Geraardsbergen. Ook Quinten Metsys (1465/66–1530) waardeert hij. Tijdens een bezoek aan de rijke collectie van Cornelis van der Geest wil hij een *Madonna met Jezuskind* van Metsys kopen tegen een zeer aanzienlijke prijs. De eigenaar wil het paneel tot Albrechts spijt echter niet verkopen.



Jan Gossaert gen. van Mabuse (1478/88–1532) (omgeving van)
De Madonna van Leuven
 ca. 1515–1520 (?)
 Olieverf op paneel, 45 x 39 cm
 Catalogusnummer: 1536
 Prado, Madrid

Het Leuvense stadsbestuur schonk *De Madonna van Leuven* aan koning Filips II naar aanleiding van een belastingsvrijstelling die de vorst verleend heeft. In de opdracht die aanvankelijk zichtbaar was op de achterzijde van het paneel, werd vermeld dat het een werk is van Jan Gossaert. Hoewel dit werk stilistisch nauw aansluit bij het oeuvre van deze kunstenaar, kan het toch niet aan hem worden toegeschreven. Mogelijk gaat het hier om een schilderij van Hendrik van der Heyden, Gossaerts schoonzoon.



Jan Brueghel de Oude (1568 – 1625) en medewerkers

Het gezicht en de reuk
1618

Olieverf op doek, 175 x 263 cm
Catalogusnummer: 1403
Prado, Madrid

Het gezicht en de reuk worden gepersonifieerd door twee vrouwen. De ene kijkt in een spiegel, de andere ruikt aan een bloem. Die betekenis wordt versterkt door een aantal schilderijen die in de voorgestelde ruimte aanwezig zijn. Zowel dit werk als *Het gehoor, het gevoel en de smaak* hebben een grote kunsthistorische waarde. Op beide schilderijen ziet men namelijk een aantal doeken die deel uit maakten van de aartshertogelijke verzamelingen van Brussel, Tervuren en Mariemont. Een gedeelte hiervan ging verloren in de brand van 1731 en andere zijn niet meer aanwijsbaar.



Jan Brueghel de Oude (1568 – 1625) en medewerkers

Het gehoor, het gevoel en de smaak
1618

Olieverf op doek, 176 x 361 cm
Catalogusnummer: 1404
Prado, Madrid

Dit doek en *Het gezicht en de reuk* zijn reproducties van twee schilderijen die in opdracht van Cornelis van der Geest in 1618 werden gemaakt voor de aartshertogen. De reproducties waren een bestelling van koningin Isabella, de echtgenote van Filips IV. De originelen gingen verloren in de brand van het paleis van Brussel in 1731. *Het gehoor, het gevoel en de smaak* worden gepersonifieerd door verschillende figuren. Respectievelijk door een luitspelende jongeman en zingende kinderen, een vrouw die een knaagdier streelt en een vrouw die oesters eet. Op de achtergrond is het kasteel van Mariemont zichtbaar. Hier bracht Isabella haar uitgebreide verzameling religieuze werken onder. Bij haar dood werden deze werken aan de Brusselse Sint-Goedelekerk gelegateerd.

Het overlijden van Albrecht in 1621 maakt een einde aan de illusies over de onafhankelijkheid van de Zuidelijke Nederlanden. Albrecht sterft kinderloos en onze gewesten komen weer rechtstreeks onder Spaans gezag. Nieuwe moeilijkheden blijven niet lang uit. Het calvinistische Noorden begint zich opnieuw te roeren en ook Frankrijk vormt een bedreiging voor de broze vrede. Tegelijkertijd ontstaat er een conflict tussen Spanje en Engeland. Intussen is ook de Spaanse koning Filips III in het zelfde jaar als Albrecht overleden. Voor de Vlaamse schilderkunst is hij een onbeduidende figuur. Zijn mecenaat wordt volledig overschaduwd door de landvoogden en door enkele verzamelaars en kunstminnaars zoals de hertog van Lerma en graaf Olivaris. Zijn opvolger Filips IV voert wel een degelijke kunstpolitiek.

Hoewel Isabella's belangstelling voor de kunsten niet zo groot is als die van Albrecht en zij heel wat tijd en energie moet besteden aan het behoud van de vrede in onze gewesten, blijft zij toch een belangrijke opdrachtgeefster. Zij bestelt vooral portretten en religieuze werken. Hierbij toont zij zich een trouwe dochter van haar vader, want ook zij verdedigt immers vurig het contrareformatorisch gedachtengoed. In 1625 krijgt Rubens één van de grootste opdrachten uit zijn loopbaan. Hij moet de ontwerpen leveren voor een twintigdelige tapijtenreeks – met als onderwerp de *Triomf van de Eucharistie* – die Isabella zal schenken aan de kerk van het clarissenklooster van de Descalzas Reales in Madrid. Isabella had hier haar jeugd doorgebracht en heeft de bedoeling ooit naar dat klooster terug te keren, wat echter nooit gebeurt. Rubens schildert een reeks kleine ontwerpen en voert vervolgens een gelijkaardige serie op grotere afmetingen uit, de zogenaamde "petit patrons". Voor de uiteindelijke uitvoering van de tapijtkartons is zijn atelier in belangrijke mate verantwoordelijk. De ontwerpen kosten 30.000 florijnen, voor het werk van de beste Brusselse tapijtwevers betaalt men nog eens 100.000 florijnen. Dat zijn voor die tijd enorme bedragen. Om de waarde ervan te bepalen zouden we ze kunnen toetsen aan een bekend gegeven uit die periode. Een ongeschoolde arbeider verdient dan 7 stuivers per dag, in 1 florijn (of gulden) gaan 20 stuivers. Een eenvoudig rekensommetje leert ons dat het bedrag voor het ontwerp alleen al 85.000 daglonen kost, wat ongeveer 283 werkjaren betekent. De technische uitvoering van de gehele reeks neemt twee volle jaren in beslag.

Korte tijd na deze belangrijke opdracht krijgt Rubens de kans zijn talenten als diplomaat te bewijzen. In 1623 had hij reeds met het Noorden onderhandeld over de verlenging van het Twaalfjarig Bestand. In 1629 slaagt hij erin een akkoord te bewerkstelligen tussen Spanje en Engeland, wat hem van de zijde van de Engelse koning Karel I (1600–1649) de titel van ridder oplevert. In 1632 wordt hij op verzoek van de infante door de Spaanse koning geadeld. Zijn loopbaan als diplomaat opent voor Rubens ook nieuwe perspectieven. Zijn reizen naar Spanje en Engeland stellen hem in de mogelijkheid het werk van zijn grote voorgangers (o.a. Titiaan) beter te leren kennen. De mooie collectie van Federigo Gonzaga, die op Karel V zo'n grote indruk

had gemaakt, is immers in het bezit gekomen van de Engelse vorst. Zijn diplomatieke missies bezorgen Rubens ook heel wat bestellingen. Zo krijgt hij in 1629 de opdracht van Isabella om de gehele koninklijke familie te portretteren bij zijn bezoek aan Spanje. Tijdens Rubens' afwezigheid verblijft Antoon van Dyck (1599–1641) in de Nederlanden. In 1627 keert hij vanuit Italië terug naar Antwerpen en schenkt hij de landvoogdes een portret van haarzelf. Hiervoor krijgt hij een gouden ketting en wordt hij benoemd tot hofschilder met een jaarwedde van 250 pond. Hij voert echter weinig werk uit voor de aartshertogin, want korte tijd later, in 1632, reist hij af naar Engeland.

In 1630 tenslotte volgt Rubens' laatste grote opdracht voor Isabella. In dat jaar verzoekt zij hem een altaarstuk te maken voor de Broederschap van de Heilige Ildefonsus, die door Albrecht was opgericht. De congregatie heeft haar kapel in de Brusselse hofkerk van Sint-Jacob-op-den-Coudenberg. Het drieluik is voltooid in 1632. Naast Rubens en Brueghel, die reeds in 1625 overlijdt, krijgen vanzelfsprekend ook nog andere kunstenaars opdrachten toegewezen, meestal losse bestellingen. Artiesten die voor de aartshertogen werk uitvoeren zijn onder meer: Theodoor van Loon (1581/82–1667), een ontwerper van religieuze composities, en Pieter Snayers (1592–1662), die vooral bekendheid verwerft door zijn veldslagtaferelen.

Albrecht en Isabella hebben tijdens hun regering een beduidende collectie uitgebouwd, hoewel Isabella minder belangstelling toont voor het verzamelen. De verzamelingen die zij in hun paleis in Brussel en in de kastelen van Tervuren en Mariemont hebben ondergebracht, gaan gedeeltelijk terug op het kunstbezit van Margaretha van Oostenrijk, Karel V en aartshertog Ernst. Uit de nalatenschap van Rudolf II verwerft Albrecht uiteindelijk vrij weinig en het gaat dan nog om Italiaans werk met slechts enkele Vlaamse stukken van Pieter Aertsen (†1573) en Antonio Moro. Hun verzameling wordt ook verrijkt door schenkingen van vorsten en bevriende besturen. Zo krijgen ze onder meer vier schilderijen van Pieter Brueghel bij hun bezoek aan Antwerpen in 1615. Isabella, die de verzamelingen van Tervuren, Mariemont en Brussel niet verloren wil zien gaan na haar dood, probeert deze door een testament te beveiligen. Ze besluit dat de Sint-Goedelecollegiale (een collegiale is een kerk met een kapittel van kanunniken) in Brussel 150 religieuze schilderijen zal krijgen. Deze zijn voornamelijk afkomstig uit de collectie van Mariemont en zullen later in 1706 worden verkocht. Van de meeste ontbreekt op dit moment elk spoor. De overige schilderijen, die niet aan de kerk worden geschonken, moeten volgens het testament onaangeroerd ter plaatse blijven. Deze mooie intenties worden echter niet gerespecteerd. Tijdens het bewind van kardinaal-infant Ferdinand, die Isabella als landvoogd opvolgt in 1634 en haar algemeen erfgenaam is, toont men weinig eerbied voor de wilsbeschikking van de infante. Om de schulden die ze had nagelaten te dekken, wordt een aantal schilderijen verkocht. Filips IV, de erfgenaam van Ferdinand, en zelf een belangrijk verzamelaar en mecenas, eist dat Rubens'



ontwerpschetsen voor de wandtapijten van de Descalzas Reales naar Spanje worden gezonden. Voor een deel gebeurt dit. Intussen zijn er schilderijen van Tervuren, Mariemont en Brussel onderling van plaats verwisseld. De oorspronkelijke toestand wordt aldus onoverzichtelijk. Dit stelt de hertog van Marlborough (een vooraanstaand Engels edelman) in de gelegenheid om zonder veel ophef een vijftal topwerken van Rubens voor zijn kasteel uit te kiezen. Tervuren, dat tot het aantreden van Karel van Lotharingen (1712–1780) niet meer wordt bewoond, geraakt in gebruik als opslagplaats voor kunstwerken waarvoor de latere landvoogden geen plaats vinden. Don Juan laat op het einde van de 17e eeuw nog eens 14 schilderijen als relatiegeschenk naar Spanje overkomen. In 1731 tenslotte brandt het paleis van Brussel af, waardoor een groot aantal schilderijen verloren gaan. Al deze feiten samen hebben ervoor gezorgd dat de ongetwijfeld impressionante verzameling van Albrecht en Isabella langzaam maar zeker verspreid is geraakt en dat er nu nog maar weinig schilderijen uit hun bezit met zekerheid zijn te lokaliseren.

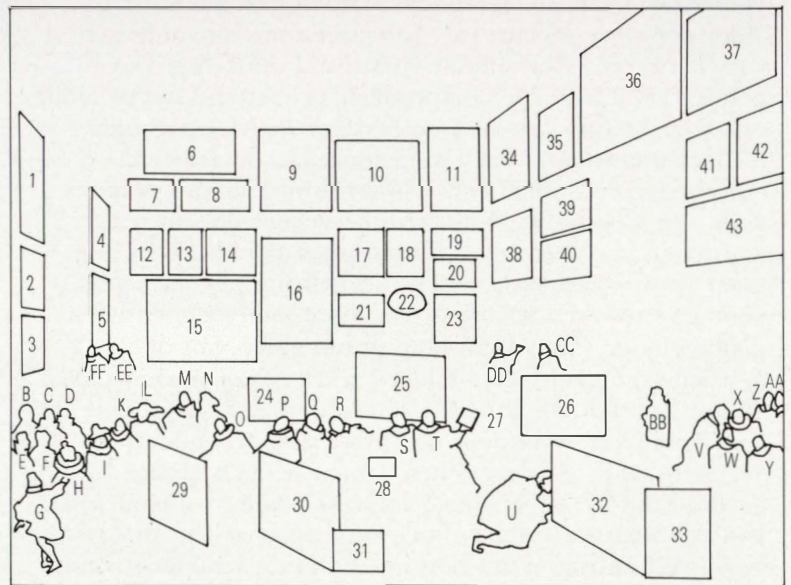
Peter Paul Rubens (1577–1640)
Het drieliuk van de Heilige Ildefonsus
 1630–1632
Olieverf op paneel,
middenpaneel: 352 x 236cm
zijluiken: 352 x 102cm
Catalogusnummer: 698
Kunsthistorisches Museum, Wenen

Infante Isabella bestelde het werk in 1630 voor de Kapel van de Broederschap van de Heilige Ildefonsus in de kerk van Sint-Jacob-op-den-Coudenberg in Brussel. Deze broederschap werd gesticht door Albrecht in Lissabon in 1588; bij zijn aankomst in de Nederlanden werd ze ook in Brussel opgericht in 1603. De broederschap werd reeds in 1657 opgeheven, maar het schilderij bleef in de kerk bewaard tot in 1777, dan werd het door Maria-Theresia aangekocht voor de keizerlijke schilderijenverzameling in Wenen. Op de geopende zijluiken zijn Albrecht en Isabella afgebeeld in gebedshouding.



Willem van Haecht (1593–1637)
De kunstkamer van
Cornelis van der Geest
Gesigneerd en gedateerd: 1628
Olieverf op paneel, 104 × 139 cm
Rubenshuis, Antwerpen

Cornelis van der Geest was een vermogend handelaar in zijden stoffen en andere textielwaren en bezat één van de mooiste kunstverzamelingen in Rubens' tijd. Van Haecht biedt hier een blik op deze vermaarde collectie en plaatst deze ook in een ruimere historische context. Links op de voorgrond zien we het aartshertogelijk paar tijdens hun bezoek aan het kunstkabinet in 1615. Naast hen staat Rubens met de hand voor de borst. Het gezelschap staat bij een "Madonna met Kind" van Quinten Metsys. Cornelis van der Geest wijst naar het doek. Albrecht had dit paneel graag gekocht, maar Van der Geest wou er geen afstand van doen. Blijkbaar trad Rubens, als hofdienaar, hierbij adviserend op. Naast deze historische gebeurtenis zijn er nog tal van andere figuren in beeld gebracht, zoals de latere Poolse koning Wladislas Sigismund, die pas in 1625 in Antwerpen aankwam. De diepere betekenis van het werk wordt verduidelijkt door de tekening van Jan Wierix op de tafel met de voorstelling van Alexander en Apelles, een verwijzing naar het samengaan van kunst en mecenaat.





Peter Paul Rubens (1577-1640)

De triomf van de Kerk

ca. 1616

Olieverf op paneel, 86 x 106 cm (vergroot aan de vier zijden)

Catalogusnummer: 1698

Prado, Madrid

Dit paneel is Rubens' tweede meer uitgewerkte schets, voor het wandtapijt *De triomf van de Kerk*. Het wandtapijt is een onderdeel van de twintigdelige reeks "De triomf van de Eucharistie". Rubens schilderde het paneel in opdracht van infante Isabella die de tapijten aan het Madrileense clarissenklooster Descalzas Reales wilde schenken. Het origineel werd later door zijn atelier overgebracht op kartons van groot formaat waarnaar de tapijten werden geweven. Een vrouwelijke figuur, met de monstrans en de tiara, zit op een triomfwagen die wordt voorgetrokken door witte paarden onder het gezang van engelen en cherubijnen. Het is de personificatie van de Kerk die triomfeert op de ketters. De ongelovigen worden verpletterd onder de wielen van de wagen of worden geboeid achter de wagen meegevoerd.

Personages:

b) Gravin van Arenberg - c) Nicolaas Rockox, burgemeester van Antwerpen - d) Jan van de Wouwer, schepen van Antwerpen - f) Geneviève d'Urfé, Hertogin van Croy - h) Aartshertogin Isabella - i) Aartshertog Albrecht - k) Peter Paul Rubens - l) Wladislas IV, koning van Polen - m) Jan van Montfort, muntmeester - n) Antoon van Dyck - o) Cornelis van der Geest - s) Pieter Snayers, schilder - t) Pieter Stevens, verzamelaar - x) Jan Wildens, schilder - z) Frans Snyders, schilder - bb) Willem van Haecht? (overige personages nog niet met zekerheid geïdentificeerd).

Schilderijen:

1) Pieter Bruegel de Oude - 6) Pieter Aertsen - 9) Frans Floris - 10) Cornelis van Dalem - 11) Peter Paul Rubens - 12) Hendrik van Balen - 13) Quinten Metsys - 15) Peter Paul Rubens - 16) Adam van Noort - 17) Adam Elsheimer - 18) Tommaso Vincidor - 22) Pieter Neeffs - 23) Adam Elsheimer - 25) Gerard Seghers - 26) Simon De Vos - 29) Quinten Metsys - 30) Frans Snyders - 31) Willem van Haecht - 32) Jan Wildens - 33) Hans Rottenhammer - 35) Bernardino Licino - 38) Jan van Eyck - 42) Quinten Metsys - 43) Sebastiaan Vranckx. (overige schilderijen nog niet met zekerheid geïdentificeerd).

Na de dood van Albrecht en het einde van het Twaalfjarig Bestand, geraken de gemoederen in de Noordelijke Nederlanden opnieuw verhit: de strijd om de totale onafhankelijkheid is begonnen. De Schelde, die na de Val van Antwerpen in 1585 door de Hollanders is afgesloten, blijft geblokkeerd en verhindert de economische expansie van de Scheldestad ten voordele van Amsterdam. In het Zuiden gaan er steeds meer stemmen op om met de hulp van Spaanse troepen de blokkade op te heffen, waardoor Antwerpen opnieuw de rol van wereldhaven zou kunnen vervullen. Intussen heeft de Franse koning Lodewijk XIII (1601–1643) zijn vorstelijke blik op de Zuidelijke Provinciën laten vallen en Spanje de oorlog verklaard. In deze omstandigheden komt in 1634 de nieuwe Spaanse landvoogd, kardinaal-infant Ferdinand in onze gewesten aan. Kort voordien had hij de Hongaarse koning bijgestaan in zijn strijd tegen de Zweden en een zeer belangrijke overwinning behaald in Nördlingen. Dit wapenfeit maakt hem meteen tot een held en de verwachtingen in onze gewesten zijn dan ook hoog gespannen. Men hoopt dat hij vrede zal brengen en de heropening van de Schelde zal bewerkstelligen. Antwerpen schenkt op 17 april 1635 de jonge vorst een Blijde Intrede. De Blijde Intrede of de feestelijke ontvangst door een stadsbestuur is reeds in de 15e eeuw bekend. In de loop van de 16e eeuw geraakt dit fenomeen algemeen verspreid in Italië, Frankrijk, Duitsland en de Nederlanden. In onze gewesten wordt bij een dergelijke feestelijke ontvangst het straatbeeld uitbundig versierd. Bij die versiering spelen de kunstenaars (schilders en beeldhouwers) een belangrijke rol. In de Nederlanden hebben deze plechtigheden bovendien meer dan elders een uitgesproken politiek karakter. Bij deze gelegenheid kan de stad niet alleen haar banden met de vorst versterken en hem de loyaliteit van haar bevolking overmaken, maar ook duidelijk haar desiderata formuleren. In dit geval zijn de wensen van het Antwerps stadsbestuur overduidelijk. In feite is een Blijde Intrede het exclusieve voorrecht van echte vorsten, maar in zeer uitzonderlijke omstandigheden wordt ook een landvoogd gehuldigd. Na aartshertog Ernst, valt nu ook kardinaal-infant Ferdinand deze eer te beurt. Zelden krijgt een Blijde Intrede een zo grote weerklank als deze. Dit is vooral te danken aan het feit dat in hoofdzaak Rubens en zijn atelier verantwoordelijk zijn voor de feestelijke aankleding van de stad. Gaspar Gevaerts (Gervatius) (1593–1666), krijgt de opdracht het project in goede banen te leiden en stelt zijn vriend Rubens aan voor de artistieke leiding. Gevaerts, Rubens en Nicolaas Rockox (1560–1640) werken samen de ontwerpen van het programma uit. Rubens levert de ontwerpen voor de vier grote triomfbogen, de keizersportiek en de vier podia die in de stad zullen worden opgesteld. De voorbereidende schetsen van het globale opzet werkt hij daarna in detail uit op kleine panelen. Deze ontwerpen worden later uitgevoerd door een hele schare artiesten. Daarnaast ontwerpt Rubens ook de schetsen voor het beeldhouwwerk dat de podia en triomfbogen moet

opsmukken. Voor de uiteindelijke uitvoering van de schilderijen die het Antwerps straatbeeld zullen versieren, doet Rubens een beroep op Jacob Jordaens (1593–1678), Cornelis de Vos (ca. 1585–1651), Erasmus Quellinus (1607–1678), Gerard Seghers (1591–1651), Theodoor van Thulden (1606–1669), Jan van den Hoecke (1611–1651) en een groot aantal andere kunstenaars. Op 17 april wordt de landvoogd ontvangen op het podium dat bij het groot gasthuis aan het Maagdenhuis is opgesteld. Vandaar trekt hij in een feestelijke processie door de stad en komt respectievelijk voorbij de boog van Filips aan de Huidevettersstraat, de keizersportiek aan de Wapper, het Isabellapodium aan de Sint-Jacobskerk, de boog van Ferdinand aan de Beurs, de Janustempel op de Melkmarkt, de boog van de Munt aan de Munt en tenslotte de Sint-Michaelsboog aan de Sint-Michielsabdij. Al deze gelegenheidsmonumenten zijn uitbundig versierd met beelden en portretten van leden van de Habsburgse dynastie en met allegorische voorstellingen en mythologische taferelen die de grootheid van de Habsburgers moeten propageren. Een mooiere hulde van de stad, waaraan de beroemdste schilder van dat moment zijn beste krachten heeft gewijd als kunstenaar en coördinator, kan de nieuwe landvoogd zich moeilijk indenken.

In zijn korte loopbaan wordt Ferdinand een vrij belangrijke opdrachtgever. Rubens' statuut van hofschilder wordt verlengd en verder zullen vooral Pieter Snayers en Gaspar de Crayer van zijn mecenaat profiteren. Snayers die gedurende vele jaren zowat alle veldslagen van de Habsburgers heeft geschilderd en daarom de schilder van de Dertigjarige Oorlog wordt genoemd, wordt door Ferdinand in dienst genomen. Gaspar de Crayer wordt in 1636 tot hofschilder benoemd. Reeds tijdens het bewind van Albrecht en Isabella had deze kunstenaar zijn talenten als portrettist en religieus schilder uitvoerig kunnen bewijzen. Zijn contacten met heel wat vooraanstaande adellijke personen, die hij in veel gevallen ook portretteert, en zijn bijdrage aan de versieringen van de Blijde Intrede van Ferdinand in Gent in 1635 hebben allicht bijgedragen tot zijn benoeming als hofkunstenaar. In deze functie maakt De Crayer een hele reeks portretten van de landvoogd en van andere hoogwaardigheidsbekleders. Ook ontwerpt hij religieuze taferelen voor Ferdinand. Zoals vroeger gebruikelijk, zijn ook nu een aantal van deze doeken bedoeld als relatiegeschenk. De landvoogd stuurt zo onder meer zijn portret door De Crayer naar zijn broer Filips IV. De Spaanse vorst is overigens vertrouwd met het werk van deze kunstenaar, hij bezit verschillende taferelen van De Crayer. Hij bezorgt de schilder ook enkele opdrachten na het overlijden van kardinaal-infant Ferdinand in 1641.



Naar Peter Paul Rubens (1577–1640)
Schets met het vooraanzicht van de
triumfboog van kardinaal-infant
Ferdinand
 1635
Olieverf op paneel, 103,5 × 74 cm
Catalogusnummer: S.7
Rubenshuis, Antwerpen

Het paneel is een atelierreplik naar een verloren ontwerp van Rubens met de voorstelling van de triomfboog van kardinaal-infant Ferdinand. Dergelijke schetsen fungeerden als model bij de realisatie van de reusachtige triomfbogen die ter gelegenheid van de Blijde Intrede van de aartshertog in Antwerpen werden opgericht.



Gaspar de Crayer (1584–1669)
Portret van kardinaal-infant-Ferdinand
Gesigneerd en gedateerd: 1689
Olieverf op doek, 219 × 125 cm
Catalogusnummer: 1472
Prado, Madrid

Als hofschilder van kardinaal-infant Ferdinand schilderde Gaspar de Crayer verschillende portretten van zijn broodheer. Hier zien we de landvoogd in een kardinaalsgewaad tegen een achtergrond die bestaat uit een fluwelen gordijn. De Crayer maakte ook ruitportretten van de aartshertog.

Jan van den Hoecke (1611–1651) naar
een ontwerp van Peter Paul Rubens
(1577–1640)

De triomf van prins Ferdinand

1635

Olieverf op doek, 475 x 328 cm

Catalogusnummer: 5404

Uffizi, Florence

Dit schilderij naar Rubens' ontwerp werd op doek van grote afmetingen overgebracht door Jan van den Hoecke, die zijn medewerking verleende aan de versiering van de Blijde Intrede van aartshertog Ferdinand. Dit doek prijkte op de triomfboog zoals het model duidelijk laat zien. Na de Blijde Intrede kwam het doek in het bezit van de nieuwe landvoogd.





Gaspar de Crayer (1584–1669)
Ruiterportret van koning Filips IV

ca. 1620–1630

Olieverf op doek, 28 x 23 cm

Catalogusnummer: 1553

Prado, Madrid (als J. van Kessel)

Deze olieverfschets die vroeger wel eens werd toegeschreven aan Jan van Kessel, is de voorbereidende studie voor een groot ruiterportret van koning Filips IV dat verloren is gegaan. De Crayer inspireerde zich voor dit, en voor andere ruiterportretten, op het schilderij "De rijsschool" van Rubens, dat in het Kaiser Friedrich Museum in Berlijn werd bewaard en verloren ging in 1945.

Na de dood van de landvoogd Ferdinand worden onze gewesten tot in 1647 geregeerd door landvoogden die ad interim zijn benoemd. Hun bewind is op artistiek vlak onbeduidend. Aanzienlijke opdrachten komen er wel vanuit Spanje. Filips IV, die in 1621 de zwakke koning Filips III opvolgt, heeft heel wat interesse voor de Vlaamse kunst. Hij kan zijn verzameling, die voor een groot deel teruggaat op de collectie van Filips III, verrijken door talrijke aankopen en door opdrachten aan vooraanstaande Vlaamse schilders. Hiervoor doet hij een beroep op gezanten en op onze landvoogden, eerst op infante Isabella, en later op kardinaal-infant Ferdinand. Zij sturen heel wat schilderijen als relatiegeschenk naar Spanje. Ook Rubens voert tijdens het bewind van de landvoogdes enkele opdrachten voor de Spaanse vorst uit. Filips' belangstelling voor het werk van Rubens en zijn tijdgenoten – wellicht nog versterkt door de grandioze versieringen ter gelegenheid van de Antwerpse Blijde Intrede van Ferdinand – resulteert in een enorme opdracht. Het gaat hier om de monumentaal opgezette picturale versiering van de Torre de la Parada, het jachtslot van Filips IV, dat enkele kilometer buiten Madrid is gelegen. Dit jachtpaviljoen – in 1635/38 gebouwd – beantwoordt niet alleen aan het verlangen naar een rustplaats tijdens de jachtpartijen. Jachtsloten hebben in de Habsburgse kringen, en ook daarbuiten, vaak een propagandistische functie: de jacht wordt verheven tot een kunst, ze symboliseert de krijgskunst in vreedstijd. Net zoals in oorlogen, kunnen de vorsten zich hierin onderscheiden en de jacht krijgt een heroïsch karakter. De bouw van de Torre de la Parada en de decoratie ervan moet dan ook in dit licht worden gezien. De Spaanse hofschilder Velasquez (1599–1660) krijgt de artistieke leiding en levert zelf een aantal schilderijen. Het leeuwedeel van het project, ongeveer 120 schilderijen, wordt echter uitgevoerd door een hele reeks kunstenaars. De volledige cyclus wordt in zijn geheel besteld bij Rubens. Die schuift echter de opdracht voor de uitvoering van zestig jachtaferelen door naar Frans Snyders (1579–1657), die hierin wordt bijgestaan door Paulus de Vos (1595–1678). Beide kunstenaars ontwerpen erg dynamische taferelen met leeuwen, herten

en everzwijnen, die opgejaagd en aangevallen worden door honden. Het ontwerp van de overige schilderijen, vooral mythologische voorstellingen (veelal ontleend aan de "Metamorfosen van Ovidius"), neemt Rubens zelf op zich. Daar Rubens relatief weinig tijd krijgt voor deze opdracht – de schilderijen moeten in 1638 bij de voltooiing van de Torre de la Parada klaar zijn – doet hij ook nu een beroep op de talenten van een groot aantal kunstenaars. Rubens levert de kleine ontwerpschetsen voor de taferelen, maar voert er zelf maar enkele op groot formaat uit. Voor de overige schakelt hij bekende en minder bekende schilders in zoals Jan Boekhorst (1605–1668), Jan-Baptist Borrekens (1611–1675), Jan Cossiers (1600–1671), Jan van Eyck, Jacob-Peter Gouwy, Jacob Jordaens, Erasmus Quellinus, Pieter Snayers, Theodoor van Thulden, Cornelis de Vos en Thomas Willeboirts Bosschaert (1613–1654). Enkele behoren tot Rubens' atelier, anderen zijn tijdelijke medewerkers. Het feit dat de meeste schilderijen zijn gesigineerd door de kunstenaars die ze uitvoeren – dus niet door Rubens – wijst erop dat Rubens ze na hun voltooiing niet heeft getouchéerd. Hierdoor zijn de nog bewaarde werken, waarvan de meeste in het Prado, van vrij uiteenlopende kwaliteit. Naast deze belangrijke bestelling levert Rubens in samenwerking met Frans Snyders, nog 18 jachtsènes en 4 mythologische taferelen aan de Spaanse vorst. Ook na Rubens' dood plaatst hij nog geregeld bestellingen bij Vlaamse schilders. Met de dood van de Spaanse vorst in 1665 komt aan dit mecenaat een einde. Filips IV wordt opgevolgd door Karel II (1661–1700), een onbeduidend vorst, die kinderloos sterft. Met hem sterft ook de Spaanse linie van de Habsburgse dynastie uit. De rijke verzameling van Filips IV zal later de kern vormen voor de uitbouw van het Prado in Madrid. Zonder de goede smaak en het mecenaat van de Spaans-Habsburgse landvoogden en van de koningen Filips II en Filips IV in het bijzonder, zou deze Madrileense kunsttempel ondenkbaar zijn geweest.

Jacob Jordaens (1593-1678)

Het oordeel van Midas

1636-1638
Olieverf op doek, 181 x 267cm
Catalogusnummer: 1551
Prado, Madrid

Jacob Jordaens maakte deze mythologische voorstelling voor de Torre de la Parada, het jachtslot van Filips IV. Hij gebruikte hiervoor de ontwerpschets van Rubens die nu nog wordt bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel.



Paulus de Vos (1592/95-1678)

Hertejacht met honden

1636-1638
Olieverf op doek, 212 x 347cm
Catalogusnummer: 1869
Prado, Madrid

Paulus de Vos schilderde deze hertejacht voor de Torre de la Parada. Samen met Peter Snayers ontwierp hij de jachttafereelen voor het jachtslot van Filips IV.





Peter Paul Rubens (1577–1640)

De val van Icarus

1636

Olieverf op paneel, 27,3 × 27cm

Catalogusnummer: 4127

*Koninklijke Musea voor Schone Kunsten,
Brussel*

Deze olieverfschets van *De Val van Icarus* is één van de vele ontwerpen die Rubens in 1636 maakte voor de schilderijen van de Torre de la Parada. Naast jachtaferelen bestaat de reeks ook uit een aantal voorstellingen van de Metamorfofen van Ovidius. De val van Icarus is daar één van. Deze kleine schets werd later in het atelier van Rubens op groot formaat uitgevoerd door J.P. Gouwi. In 1636 werd het samen met de andere doeken, ongeveer 100 in totaal, naar Spanje verzonden.



David Teniers II (1610–1690)
Portret van aartshertog
Leopold-Wilhelm in wapenuitrusting
ca. 1650
Olieverf op doek, 203,5 × 136 cm
Catalogusnummer:
Kunsthistorisches Museum, Wenen

De landvoogden die tussen 1641 en 1647 ad interim over onze gewesten regeren, krijgen op politiek vlak nog steeds te kampen met dezelfde moeilijkheden als hun voorgangers tijdens het laatste kwart van de 16e eeuw: de onafhankelijkheidsstrijd van de Noordelijke Provinciën, Franse oorlogscampagnes en plunderende en muitende Spaanse troepen. In die moeilijke omstandigheden doet aartshertog Leopold-Wilhelm, de broer van keizer Ferdinand III en neef van Filips IV in 1647 zijn intrede in Brussel. Hij krijgt slechts een beperkte bevoegdheid en op militair vlak is hij gebonden aan de Graaf van Fuensaldana, een vertrouwensman van Filips IV. Na de Spaanse nederlaag bij Lens in 1648, wordt de Vrede van Westfalen ondertekend. Dit betekent het einde van de Tachtigjarige Oorlog en de Noordelijke Provinciën verwerven eindelijk hun onafhankelijkheid. De oorlogsdreiging vanuit het Zuiden zal echter tijdens het bewind van de nieuwe aartshertog de rust in onze gewesten blijven verstoren.

De oorlogssituatie en de beperkte financiële middelen die Leopold-Wilhelm ter beschikking krijgt van de Spaanse vorst, hebben nochtans niet kunnen verhinderen dat zijn kunstpolitiek in Habsburgse kringen slechts wordt overtroffen door het kunstzinnig streven van keizer Rudolf II. Reeds tijdens zijn verblijf in Oostenrijk doet hij een beroep op verschillende plaatselijke kunstenaars. Hij bezit kastelen in Passau en Wenen en hier brengt hij zijn kunstverzamelingen onder. Zijn echt mecenaat zal echter pas beginnen met zijn benoeming als regent over de Nederlanden. Juist zoals aartshertog Ernst enkele decennia voordien, plaatst de nieuwe landvoogd ook nu reeds tijdens zijn reis van Oostenrijk naar Brussel verschillende bestellingen bij kunstenaars en koopt hij schilderijen op. In zijn nieuwe residentiestad evolueert hij snel tot een eminent mecenas voor een groot aantal artiesten. Jan van den Hoecke wordt in 1647 hofschilder en kamerdienaar, zijn halfbroer Robert (1622–1668),

Pieter Neefs (1620–1675), Justus van Egmont (1601–1674), David Rijckaert III (1612–1661) en Peter Thys (1624–1677) voeren verschillende opdrachten voor de landvoogd uit. We vermelden hier slechts enkele van de ca. 65 kunstenaars die bestellingen van Leopold-Wilhelm ontvangen. Dat ook het portret tijdens zijn bewind van groot belang blijft, wordt wel bewezen door het feit dat hij zich niet minder dan 34 maal heeft laten portretteren.

Aartshertog Leopold-Wilhelm kan zijn verzameling, waarvan een gedeelte nog had toebehoord aan aartshertog Ernst, uitbreiden door schenkingen en gerichte aankopen. In zijn kunstpolitiek spelen vooral schilders een aanzienlijke rol. Werden vroeger vooral beeldhouwers en edelsmeden als verantwoordelijken voor de vorstelijke kunstverzamelingen aangesteld, dan wordt deze rol bij de Habsburgers vanaf ca. 1650 vrij algemeen overgenomen door schilders. Leopold-Wilhelm geeft deze taak vanaf 1647 aan Jan van den Hoecke. Na diens overlijden in 1651 volgt David Teniers II (1610–1690) hem op en krijgt de status van hofschilder en kamerdienaar. Hij wordt ook belast met de zorg voor de vorsterlijke kunstcollectie. Deze taak blijft echter niet beperkt tot de conservatie van de verzameling, maar er wordt ook van hem verwacht dat hij adviserend zal optreden en door voortdurende contacten met de binnen- en buitenlandse kunsthandel de vorstelijke verzameling zal verrijken. David Teniers, wiens naam door deze functie onverbrekkelijk met die van Leopold-Wilhelm zal verbonden blijven, getuigt van een goede smaak en kwijt zich uitstekend van zijn taak. Door een zeer doelbewuste aankooppolitiek kan hij een ongekend rijke collectie Vlaamse, Italiaanse en Duitse schilderijen samenstellen. Deze werken komen vaak uit de nalatenschap van illustere verzamelaars: van de hertog van Buckingham en de Engelse Koning Karel I bijvoorbeeld. Vooral de verzameling van Karel I geniet binnen kennerskringen een grote reputatie omdat de koning erin is geslaagd het grootste deel van de kostbare collectie Italiaanse renaissance van de hertogen van Mantua te verwerven. De aartshertog kan met de hulp van Teniers een aantal schilderijen recuperen die enkele jaren tevoren na de plundering van het Hradschin in Zweden waren terechtgekomen. Zo komt onder meer werk van Pieter Brueghel de Oude, dat eerst in Praag en daarna in Zweden had vertoefd, opnieuw voor een tijdje in de Nederlanden. Bij dit alles is het niet uitgesloten dat het verlies van de prachtige Rudolfijnse collectie, zowel Leopold-Wilhelm als zijn broer Ferdinand III hebben geïnspireerd bij de uitbouw van een enorme schilderijenverzameling. Het is immers de bedoeling dat na de dood van de landvoogd de verzameling overgaat in handen van de Oostenrijkse linie van de Habsburgers en dat ze opnieuw het kunstpatrimonium van Centraal-Europa zal verrijken.

Hoewel verantwoordelijk voor de vorstelijke kunstcollectie, blijft Teniers echter in de eerste plaats schilder. Hij voert dan ook een groot aantal opdrachten uit voor de aartshertog. Naast zijn bekende genre-taferelen, zijn vooral de voorstellingen van de schilderijengalerij van Leopold-Wilhelm van belang. Evenals Albrecht en Isabella, en een aantal toonaangevende verzamelaars uit die tijd, stelt ook de landvoogd er prijs op dat zijn indrukwekkende collectie op een dergelijke manier wordt vereeuwigd.

Deze voorstelling van het kunstkabinet legt vooral de nadruk op de aanwezigheid van Italiaans werk in het bezit van Leopold-Wilhelm. Diezelfde interesse resulteert ook in de uitgave van een monumentale publikatie, het "Theatrum Pictorum". Hiervoor worden alle Italiaanse schilderijen uit de kunstgalerij door Teniers geschilderd op klein formaat zodat zij dan door een groot aantal graveurs in prent kunnen worden gebracht. Teniers is nog met dit werk bezig als Leopold-Wilhelm in 1656 de Nederlanden verlaat en naar Oostenrijk terugkeert. Hij neemt zijn volledige collectie mee.

De schilderijenverzameling bestaat dan uit 1397 schilderijen, waaronder 517 Italiaanse en 880 Vlaamse en Duitse. David Teniers blijft in de Nederlanden en treedt in dienst van Leopold-Wilhelms opvolger Don Juan van Oostenrijk (1629-1679). De hofkapelaan Jan van der Baren (1616-1686), die ook schilder is, begeleidt de landvoogd op zijn reis naar Oostenrijk en krijgt daar de verantwoordelijkheid over de vorstelijke kunstverzameling. Hij blijft deze functie uitoefenen tot

aan zijn dood. De collectie wordt eerst naar Leopold-Wilhelms kasteel in Passau overgebracht, maar vindt in 1657 een onderkomen in de Stallburg in Wenen. Deze collectie zal samen met de overgebleven delen van Rudolfs nalatenschap de kern vormen van de keizerlijke schilderijenverzameling die later zal uitgroeien tot het huidige Kunsthistorisches Museum in Wenen. Leopold-Wilhelm sterft in 1662 en na hem komt er geen landvoogd meer die een dergelijk mecenaat op grote schaal kan evenaren.

Na de dood van Karel II (de laatste Spaanse Habsburger) in 1700, breekt de Spaanse Successieoorlog uit. Die eindigt pas in 1714 met de Vrede van Utrecht. Dit verdrag luidt een nieuw politiek hoofdstuk in voor de Zuidelijke Nederlanden. Spanje doet immers afstand van onze gewesten ten voordele van de Oostenrijkse linie van de Habsburgers. Onder de erg vrome landvoogdes Maria-Elisabeth (1680-1741), dochter van keizer Leopold I en zuster van Karel VI, brandt in 1731 het paleis van Brussel af en een beduidend deel van Albrechts en Isabella's collectie gaat in vlammen op. In 1744 wordt Maria-Elisabeth opgevolgd door aartshertogin Maria-Anna (1718-1744) en haar man Karel Alexander van Lotharingen. Deze laatste echte Habsburgse landvoogdes overlijdt in hetzelfde jaar. Voortaan zullen onze gewesten worden bestuurd door haar echtgenoot en de nakomelingen van zijn oudste broer Frans Stefaan van Lotharingen, beter gekend als keizer Frans I, de echtgenoot van Maria-Theresia.



Frans Floris de Vriendt
(1519/20-1570)

Het laatste oordeel

Gesigneerd en gedateerd: 1565

Olieverf op doek, 162 x 220cm

Catalogusnummer: 3581

Kunsthistorisches Museum, Wenen

*Het laatste oordeel was oorspronkelijk in het bezit van aartshertog Leopold-Wilhelm. Toen hij Brussel verliet, en terugkeerde naar Oostenrijk werd het schilderij met de rest van zijn verzameling overgebracht naar Wenen. Dit *Laatste oordeel* is één jaar ouder dan het bekende drieluik van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van Brussel, dat in deze compositie gedeeltelijk wordt hernomen.*



Pieter Bruegel de Oude
(1525/30–1569)

De toren van Babel

Gesigneerd en gedateerd: 1563

Olieverf op paneel, 114 × 155 cm

Catalogusnummer: 1026

Kunsthistorisches Museum, Wenen

Rudolf II, die een groot liefhebber was van het werk van Pieter Bruegel, had twee voorstellingen van *De Toren van Babel* in zijn bezit. Dit schilderij is er één van. Het verliet op het einde van de Dertigjarige Oorlog het Hradschin in Praag, waarna het paneel in bezit kwam van aartshertog Leopold-Wilhelm in Brussel. Deze nam het op het einde van zijn leven, bij zijn terugkeer naar Oostenrijk met zich mee.

David Teniers II (1610–1690)
Aartshertog Leopold-Wilhelm in zijn schilderijengallerij in Brussel

ca. 1651

Olieverf op doek, 123 × 163 cm

Catalogusnummer: 739

Kunsthistorisches Museum, Wenen

De aartshertog is helemaal links afgebeeld. Naast hem staat de kunstenaar zelf, die als hofschilder van Leopold-Wilhelm ook verantwoordelijk was voor de kunstverzameling en belast werd met de aankoop van nieuwe stukken.





**Pieter Bruegel de Oude
(1525/30–1569)**

De terugkeer van de jagers

Gesigneerd en gedateerd: 1565

Olieverf op paneel, 117 × 159 cm

Catalogusnummer: 1018

Kunsthistorisches Museum, Wenen

Dit paneel maakt deel uit van een reeks van zes voorstellingen van de seizoenen. Aartshertog Ernst kreeg de reeks in 1594 bij zijn aankomst in de Nederlanden van de stad Antwerpen ten geschenke. Later kwam het paneel in het bezit van Leopold-Wilhelm, die het met zich meenam toen hij naar Oostenrijk terugkeerde.

Een nieuwe kijk op kunstverzamelingen

Na 1700 treedt er een mentaliteitsverandering op in het vorstelijk mecenaat, er ontstaan andere inzichten in verband met het verzamelen. Het tijdperk van de vorst als verzamelaar en mecenas is definitief voorbij. Vanaf de tweede helft van de 17e eeuw vermindert stilaan het aandeel van de Vlaamse kunstenaars in de kunstproductie aan het keizerlijk hof. Een uitzondering hierop vormt Jan Erasmus Quellinus (1634–1715), die hofschilder wordt van Leopold I (1640–1705) en Jozef I (1678–1711), en vanuit Antwerpen werk voor deze keizers uitvoert. Maar meestal wordt een beroep gedaan op plaatselijke schilders of op Italianen. Het feit dat de meeste paleizen en keizerlijke schilderijengalerijen reeds overvol zitten en dat er steeds minder topwerken op de kunstmarkt komen, maakt dat de 18e-eeuwse vorsten minder geneigd zijn om grote collecties uit te bouwen. Het verzamelen gebeurde vroeger bijna altijd gevoelsmatig en de zeldzaamheid of de onbereikbaarheid van de objecten waren doorslaggevend bij de samenstelling van de collectie. Door de veranderde tijdsgeschiedenis ontstaan er echter rationeler inzichten over het verzamelen, het uitzicht en de inhoud van de collectie. De historische ontwikkeling van de schilderkunst en het onderscheid tussen de verschillende scholen worden steeds belangrijker criteria. Deze nieuwe opvattingen komen er onder invloed van de ontwikkeling van de natuurwetenschappelijke onderzoeksmethodes en de groeiende belangstelling voor de opleiding aan de Academie. Deze is naar Frans voorbeeld door Peter Paul Strudel in 1692 in Wenen opgericht. Pas onder het bewind van Karel VI (1685–1740) wordt de Academie officieel erkend en krijgt ze

werkingskredieten. Door het nieuwe denken ontstaat er ook een toenemend streven naar centralisatie.

De kunstverzamelingen van de keizer die over heel Oostenrijk in kastelen en opslagplaatsen waren verspreid, worden naar Wenen overgebracht en per discipline onderverdeeld. Er komt een scheiding in verschillende kabinetten (beeldhouwkunst, schilderkunst, naturalia en kunstkamer). Vroeger vormden die immers vaak één geheel. De minder waardevolle stukken worden verkocht. Deze nieuwe instelling heeft als gevolg dat men zich beter bewust wordt van de ontbrekende stijlen, periodes en kunstenaars in verschillende collecties. De herinrichting van de keizerlijke verzamelingen start onder Karel VI. Men streeft ernaar de schilderijen te laten harmoniëren met de achtergrond door de lijsten aan te passen, ook de algemene opstelling tracht men te verbeteren. Die herschikking, een immens werk, zal het hele bewind van Maria-Theresia worden verdergezet.

Nieuw is ook, dat de vorst niet zelf de bestellingen plaatst, maar dit samen met de inrichting van de galerij geleidelijk overlaat aan gevormde ambtenaren die op hun beurt een beroep doen op specialisten. Tijdens het bewind van de laatste Habsburgse keizerin Maria-Theresia, zullen deze mensen de gehele kunstpolitiek in handen krijgen en zelf het artistiek beleid uitstippelen. Hiermee houdt de Habsburgse vorstelijke kunstpolitiek in feite op te bestaan. Ambtenaren zoals Cobenzl (1712–1770), Starhemberg (1717–1780) en Kaunitz (1711–1794) nemen zelf beslissingen in verband met bestellingen, aankopen of subsidies van kunstwerken. Cobenzl, die onder Karel van Lotharingen een belangrijke verantwoordelijkheid heeft op het vlak van de

kunstpolitiek van de Zuidelijke Nederlanden, streeft ernaar zoveel mogelijk Vlamingen naar Italië te sturen om er een opleiding aan de academies te volgen. Dit gebeurt niet altijd met de zin van de kunstenaars zelf. Hij wil zoals hij zelf zegt: "de roem van de oude Vlaamse schildersschool verderzetten en nieuw leven inblazen". In tegenstelling tot Karel I, die vrij weinig opdrachten geeft aan Vlaamse schilders, is Maria-Theresia's bewind voor onze kunstenaars iets gunstiger. Door de bemiddelende rol van Cobenzl voeren onder meer de Leuenaar Pieter-Jozef Verhaegen (1728–1811) en de Brusselse schilder-tapijontwerper Maximilaan de Hase (ca. 1718–1781) voor de keizerin verschillende bestellingen uit, die na hun voltooiing naar Wenen worden gezonden.

De specialisten, onder supervisie van gevolgmachtigde ministers, hebben op het einde van Maria-Theresia's bewind ervoor gezorgd dat de keizerlijke schilderijenverzameling van Wenen in belangrijke mate wordt verrijkt met Vlaamse werk. In 1773 wordt immers de jezuïetenorde in de Oostenrijkse Nederlanden opgeheven nadat dit reeds eerder was gebeurd in Frankrijk, Spanje, Portugal en de beide Siciliën. De pauselijke beslissing om de jezuïetengemeenschap af te schaffen kwam tegemoet aan de eisen van de verlichte vorsten van deze landen. Zij zagen in de orde een hinderlijk tegenstander in hun streven naar absoluut gezag. De goederen van de kloostergemeenschap worden aangeslagen. De zowat 2.500 schilderijen in het bezit van de jezuïetenorde zullen openbaar worden verkocht. Voor dit gebeurt, krijgt Jozef de Rosa, sinds 1772 galerijdirecteur, de opdracht naar de Nederlanden af te reizen om er de mooiste en kostbaarste schilderijen uit te kiezen. In totaal selecteert hij 32 schilderijen uit de verzamelingen die in de kloosters van Antwerpen, Brussel en Gent waren ondergebracht. Aan zijn smaak valt alleszins niet te twifelen, want hij laat topwerken van Rubens, Van Dyck, De Crayer, Daniël Seghers (1590–1661) en andere vooraanstaande kunstenaars verpakken en naar Wenen sturen, waar ze in 1776 arriveren.

Het drieluik dat Rubens schilderde in opdracht van Isabella voor de kapel van de Ildefonsbroederschap in de kerk van Sint-Jacob-op-den-Coudenberg, is de laatste belangrijke aanwinst van Vlaams werk in de keizerlijke schilderijenverzameling tijdens het bewind van Maria-Theresia. Dit kunstwerk was gered uit de brand die het paleis trof in 1731. De abdij van de Coudenberg krijgt van de Weense overheid de zeer hoge som van 40.000 gulden als het stuk in 1777 wordt aangekocht.



Peter Paul Rubens (1577–1640)
De mirakelen van de Heilige
Franciscus Xaverius
 ca. 1617–1618
 Olie op doek, 535 x 395 cm
 Catalogusnummer: 311
 Kunsthistorisches Museum, Wenen

Dit werk is een pendant van *De mirakelen van de Heilige Ignatius van Loyola*. Rubens voerde deze doeken (ze behoren tot zijn beste werk) uit in opdracht van de Antwerpse jezuïeten. De wonderen van de beide heiligen worden op de schilderijen samengevat weergegeven. Na de opheffing van de jezuïetengemeenschap werden ze door Jozef de Rosa, de directeur van de keizerlijke schilderijenverzameling, naar Wenen verzonden.



Anton van Dijck (1599–1641)
Het mystieke huwelijk van de Zalige
Herman Jozef
 1630
 Olieverf op doek, 160 x 128 cm
 Catalogusnummer: 488
 Kunsthistorisches Museum, Wenen

Van Dijck maakte dit doek in opdracht van de Antwerpse jezuïeten en het is meteen één van zijn beste werken. Het toont ons het moment waarop de handen van de zalige Herman Jozef en de Maagd elkaar raken. Na de opheffing van de jezuïetenorde was dit één van de 32 schilderijen die de directeur van de keizerlijke schilderijengalerij, Jozef de Rosa, uitzocht om naar Wenen te zenden.

Liefde voor de kunst of statussymbool

Een belangrijk deel van de Vlaamse kunstproductie die ontstaat ten dienste van de Habsburgers, beantwoordt aan de concrete vraag naar middelen waarmee de Habsburgse dynastie zich kan profileren ten opzichte van haar onderdanen en de andere belangrijke vorsten en adellijke geslachten. Naar gelang de periode en de persoon kan dit variëren van zelfverheerlijking, over het beklemtonen van de grootheid van het Habsburgse geslacht en de verdediging van de katholieke geloofsleer, tot louter pronkzucht om staatshoofden en hooggeplaatste personen te overtroeven. Dit impliceert meteen dat niet alle kunstvoorwerpen in het bezit van de vorsten en landvoogden noodzakelijk volledig beantwoorden aan hun persoonlijke voorkeur en smaak, zeker niet vanaf de tweede helft van de 17e eeuw. Vaak komen er immers werken door erfenissen in hun verzameling terecht. Bovendien mag men niet vergeten dat er van een vorst of landvoogd wordt verwacht dat hij een zekere interesse toont voor kunst, dit past immers in het cultuurpatroon dat met zijn status is verbonden.

En precies hierin ligt het onderscheid tussen de ware liefhebber-verzamelaar, en diegene die enkel omwille van zijn status kunst verzamelt. De leden van de Habsburgse dynastie die in dit overzicht aan bod zijn gekomen, behoren allen tot de eerste groep. Het zijn ook zij die ervoor hebben gezorgd dat de Vlaamse kunst niet enkel heeft bijgedragen tot de luister en de glans van hun hoven, maar dat de roem van onze kunstenaars tot ver over de landsgrenzen heen verspreid is geraakt en tot op vandaag de dag een begrip is gebleven.

Walter Scheelen

Herkomst van de foto's en ektachromes

Kunsthistorisches Museum, Wenen:
p. 1, 13 (onder), 15, 25, 34, 35, 36
(boven en onder), 37, 38 (boven en
onder), 40
KMSK, Brussel:
p. 4, 33
Museum Boymans van Beuningen,
Rotterdam:
p. 5
MSK, Gent:
p. 6

Louvre, Parijs:
p. 7
ACL, Brussel:
p. 3, 9, 13 (boven), 20 (onder), 22
Prado, Madrid:
p. 11, 12 (boven en onder), 19 (links en
rechts), 20 (boven), 23 (boven en onder),
27, 29 (rechts), 31, 32 (boven en onder)
Mercatorfonds, Antwerpen:
p. 8, 14, 18
Rubenshuis, Antwerpen:
p. 26, 29 (links)
Uffizi, Florence:
p. 30

Walter Scheelen studeerde Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de K.U.L.

Hij werkt momenteel aan een doctoraatsverhandeling over het schilderijenbezit van de Vlaamse jezuïetencolleges voor de opheffing van de jezuïetenorde in 1773.

Jaarabonnement
4 nummers: 600,-fr./f36,-
4 nummers met opbergband:
850,-fr./f53,-
Te betalen op rekeningnummer:
220-0722400-77 van Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen, 2100 Deurne met duidelijke
vermelding van naam en adres en met de
mededeling "abonnement 88"
Met CJP-korting.
Voor Nederland: gironummer 135.20

Losse nummers: 180,-fr./f12,-
Uitsluitend door overschrijving op
rekeningnummer: 220-0722400-77 van
Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen,
2100 Deurne. Op de mededeling duidelijk
vermelden welk nummer van de jaargang U
wenst.
Voor Nederland: gironummer 135.20

Bibliografie

H. Vlieghe,
"David Teniers II (1610-1690) en het Hof
van Aartshertog Leopold-Wilhelm en Don
Juan van Oostenrijk, 1647-1659", in:
*Gentse bijdragen tot de Kunstgeschiedenis
en de Oudheidkunde*, 19, 1961-1966,
p. 123-150

H. Vlieghe,
Gaspar de Crayer, sa vie et ses œuvres,
Monographies du "Nationaal Centrum voor
de plastische kunsten van de XVIde en de
XVIIde eeuw", Brussel, 1972.

J.R. Martin,
*The decorations of the Pompa Introitus
Ferdinandi*, Corpus Rubenianum Ludwig
Burchard, 16, Brussel, 1972

S. Alpers,
The decoration of the Torre de la Parada,
Corpus Rubenianum Ludwig Burchard,
Brussel, 19, 1972

H. Trevor-Roper,
*Princes and artists, patronage and ideology
at four Habsburg courts, 1517-1633*,
Thames and Hudson, Londen, 1976

Vlaamse Kunst, van oorsprong tot heden,
Mercatorfonds, Antwerpen, 1986

*Meesterwerken van de Vlaamse
schilderkunst in het Kunsthistorisches
Museum te Wenen*, Mercatorfonds,
Antwerpen, 1987

R.H. Marynissen en P. Ruyffelaere,
Hieronymus Bosch, Mercatorfonds,
Antwerpen, 1987

*Oostenrijks België 1713-1794, de Zuidelijke
Nederlanden onder de Oostenrijkse
Habsburgers*, Gemeentekrediet, 1987

Tentoonstellingscatalogus, *Luister van
Spanje en de Belgische Steden
1500-1700, deel I en II*, Europaia 85
España, Gemeentekrediet, Brussel, 1985

Lay-out:
Rob Buytaert
en Luk Mestdagh

Eindredactie en productie:
Rudy Verduyts
en Antoon Jaminé

Secretariaat:
Agnes Vandenkerckhove

Druk aflevering en mededelingenblad
N.V. Erasmus, Wetteren

Druk museumkaart alsook
abonnementenadministratie:
Keesing, Deurne

Opbergband:
Albracht N.V., Utrecht

Inhoudsopgave

Een dynastie van kunstliefhebbers	blz 2
Margaretha van Oostenrijk (1480-1530)	blz 3
Karel V (1500-1558)	blz 7
Filips II (1527-1598)	blz 9
Aartshertog Ernst (1553-1595)	blz 13
Maximiliaan II (1527-1576)	blz 16
Rudolf II (1552-1612)	blz 16
Het lot van Rudolfs collectie	blz 17
Aartshertog Albrecht (1559-1621) en infante Isabella (1566-1633)	blz 19
Kardinaal-infant Ferdinand (1609-1641)	blz 28
Filips IV (1605-1665)	blz 31
Aartshertog Leopold-Wilhelm (1614-1662)	blz 34
Een nieuwe kijk op kunstverzamelingen	blz 37
Liefde voor de kunst of statussymbool	blz 39

Copyright O.K.V.
Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever

Verantwoordelijke uitgever:
E. de Cuyper
Trommelstraat 1
9000 Gent

