

'Palais destiné au Roi, à l'Industrie et aux Beaux-Arts'.

Grondplan, het project dateert van 1842, maar werd niet uitgevoerd.

Brussel, Stadsarchief, map 4558-22.

Arbeiderskwartier buiten de stad.

Grondplan van het ontwerp.

Uit het boek van Edouard Ducpétiaux

'Projet pour la construction aux environs de Bruxelles d'un quartier modèle spécialement destiné à des familles d'ouvriers'.

Vijf eeuwen prent en prentkunst, van de 15e tot in de 19e eeuw

Een historisch overzicht begint meestal met een soort verontschuldiging dat de materie in deze enkele bladzijden niet grondig kan behandeld worden, hetgeen, als compensatie, vaak de bondigheid ten goede komt. Deze aflevering ontsnapt evenmin aan die (noodgedwongen) beperking. In Vlaanderen heeft men twee grote periodes in de prentkunst. Na een aanloopperiode in de 15e eeuw worden vooral de 16e, 17e en de eerste helft van de 20e eeuw belangrijk. De 18e en de 19e eeuw brengen omzeggens geen vernieuwing en teren op de verworvenheden van de 17e eeuw. In de eerste helft van de 20e eeuw zijn er een aantal Vlaamse houtsnijders en etsers die internationale roem oogstten: James Ensor (1860-1949), Jules de Bruycker (1870-1945), Frans Masereel (1889-1972), Victor Stuyvaert (1897-1974), Jozef (1890-1957) en Jan Frans Cantré (1886-1931), Edgard Tytgat (1879-1957), Henri van Straeten (1892-1944) en Joris Minne (1897-), om ze nog niet allemaal te noemen. De 20e eeuw, ook de laatste jaren, leveren stof genoeg voor een aflevering apart. Ook hier roepen wij dus de hoger vermelde verontschuldigingen in en blijft dit overzicht beperkt tot de eerste vijf eeuwen prentkunst in de Nederlanden.

Het prille begin van de prentkunst moeten wij situeren rond 1400, toen Europa kennismakte met een nieuw produkt uit China: het papier. Voordien reeds werden met houten stempels patronen gedrukt op stoffen, zodat eigenlijk het principe van de drukkunst reeds gekend was vóór de uitvinding van Johann Gutenberg (tussen 1394 en 1399-1468) die in 1440 voor het eerst met losse letters drukte.

De ontwikkeling van de prentkunst valt nauw samen met de ontwikkeling van de drukkunst. Prentkunst is trouwens voor een deel drukkunst, hetgeen duidelijk blijkt uit de naamgeving: een prent heette vroeger 'print' en 'printen' betekende drukken. De bedoeling van beide kunsten is dezelfde: op grote schaal een tekst of beeld vermenigvuldigen en verspreiden. Uit de ontstaansperiode van de prent dateren de zgn. 'blokboeken', waarvan er nog enkele bewaard zijn o.a. in de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel. Een blokboek is een boek samengesteld uit verschillende bladen, waarbij tekst én illustratie uit éénzelfde houtblok werden gesneden en één blok een ganse bladzijde besloeg. Voor deze op papier gedrukte houtsneden tekende de kunstenaar het ontwerp op het houtblok. De gedeelten die bij druk wit moesten blijven werden door een gespecialiseerde ambachtsman weggesneden, een hoogdrukprocédé dus, waarover verder meer. De prenten doen vrij schetsmatig aan en zijn eerder stroef. Van perspectief, weergave van schaduwen of karaktertrekken van de voorgestelde personages, van verfijning in de uitwerking kan moeilijk sprake zijn. Blokboeken zijn eerder spontaan, vlug begrijpbaar en vooral moraliserend bedoeld. Heel wat exemplaren zijn in de tijd zelf, of later met de hand opgekleurd. Volledige vlakken werden verlevendigd met meestal

vrij felle kleuren, zonder dat geprobeerd werd schaduwen te suggereren of de kleuren van bijvoorbeeld de kledij van de voorgestelde personages realistisch te imiteren.

Als voornaamste blokboeken werden overgeleverd: 'Speculum humanae salvationis' (De spiegel der menselijke behoudenis), 'Biblia pauperum' (De armenbijbel), het 'Ars moriendi' (De kunst van het sterven) en het 'Spirituale pomerium' (De geestelijke boomgaard).

Rond 1450 kondigt zich een nieuwe techniek aan, ontwikkeld uit de kunst van de goudsmiden: de gravure. De ets, een techniek naar een procédé van wapensmeden, wordt pas in het begin van de 16e eeuw toegepast. Beide technieken worden verder nog in een apart hoofdstukje toegelicht. De ontwikkeling van de gravure, in hout of koper, betekende de grote stap voorwaarts voor de prent.

Doel van de prentkunst was leren en vermaken. Zo verschenen, als merkwaardige samenloop van omstandigheden, zowel religieuze prenten, uitingen van godsvrucht, als speelkaarten, uitingen van speelzucht, omstreeks dezelfde tijd naast elkaar als oudste produkten van de druknijverheid. Hoewel minder relevant voor de beginperiode moet er verder een onderscheid gemaakt worden tussen de kunstprent en de volksprent. De naam volksprent wijst eigenlijk niet op het artistieke gehalte, maar op de bestemming van de prent: het volk, dit in tegenstelling met de kunstprent die voor de burgerij bestemd was. Net als de kunstprent gaat de volksprent van een uiterste eenvoud van uitdrukking tot een geraffineerde vaardigheid, getuigend van een perfect meesterschap van het vak. De volksprenten waren trouwens voor een groot deel de voortzetting van de artistieke tradities uit de middeleeuwen en de renaissance.

Op het einde van de 15e en in de 16e eeuw plukten ook de Nederlanden de vruchten van de renaissance. Van onschatbare invloed was de graveerkunst van de Duitse kunstenaar Albrecht Dürer (Nürnberg 1471-1528). Bij de Dürerprenten treft de gevulde compositie en de sprankelende vitaliteit, de zuivere lijnwerking en de passende arceringen. Dürer vormt onmiskenbaar de overgang van laat-gotiek naar renaissance. Met Lucas van Leyden (Leiden 1489 of 1494-1533) bereikte de prentkunst in de Nederlanden een hoogtepunt. Hij ontwierp tal van houtgravures en sneed ze misschien ook wel zelf. In zijn burijngravures was hij evenwaardig aan, maar niet denkbaar zonder Dürer die hij op diens reis in de Nederlanden in 1520 ontmoette.

In de tweede helft van de 16e eeuw wordt Antwerpen het centrum van de graveerkunst. De renaissance-boekdrukkunst komt tot volle bloei met Christoffel Plantin (rond 1520-1589), die sedert 1555 in Antwerpen zijn drukkerij had. De prentkunst volgt de opgang van de boekdrukkunst op de voet. De houtsnede wordt enigszins verdrongen door de burijngravure en de ets. De 16e- en 17e-eeuwse wetenschappelijke studies worden verduidelijkt met illustraties. Plannen en kaarten moeten in verscheidene exemplaren beschikbaar zijn. Schilders zoeken hun schilderijen beter bekend te maken en laten ze als prent reproduceren. Religieuzen zien in de prenten een ideaal middel om de Contrareformatie te steunen. Ontdekkingsreizigers willen hun ervaringen zo duidelijk mogelijk weergeven en burgers die niet kapitaalkrchtig genoeg zijn om hun interieurs met dure schilderijen te verfraaien, kopen graag de goedkopere, maar toch stijlvolle prenten. De prent, zowel de losse prent als de boekillustratie, kon goed aan de vraag van de verschillende belangengroepen voldoen en de verspreidingskansen van een prent lagen hoog, van één burijngravure konden honderden afdrucken gemaakt worden,

Hubert Goltzius (Venlo 1526-Brugge 1583).

Portret van Constantius II.

Camaieu, doorsnede 18 cm.

Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.

Een hoogtepunt bij de houtsneden uit de Nederlanden vormden ongetwijfeld de kleurhoutsneden van Hubert en Hendrik Goltzius.

Dergelijke houtsneden werden veelal camaieu's genoemd. Camaieu's werden niet met de hand gekleurd en waren niet veelkleurig zoals de gewone gekleurde houtsneden. De kleur werd daarentegen afgedrukt door middel van een tweede houtblok waarin die partijen waren uitgesneden die wit mochten blijven. Meestal hadden de camaieu's maar één kleur: oker, bruin of groen. De partijen die niet mochten afdrucken en dus het wit van het papier lieten zien waren vrij klein. Juist deze witte partijen zorgden voor dieptewerking en verleenden aan de prent een derde dimensie.

Het is evident dat het doen samengaan van twee houtblokken hoge eisen stelde aan de vaardigheid van de houtsnijder én van de drukker, zodat vrijwel alleen de beste houtsnijders deze techniek toepasten. Deze medaillon van Hubert Goltzius komt voor in het boek 'Vivae omnium fere imperatorum imagines A.J. Julio Caes. usque ad Carolum V et Ferdinandum, Antverpiae 1555', een boek met 134 medaillons van de Romeinse keizers van Julius Caesar tot Karel V en Ferdinand I.

De hier afgebeelde keizer is Constantius II (316-340).





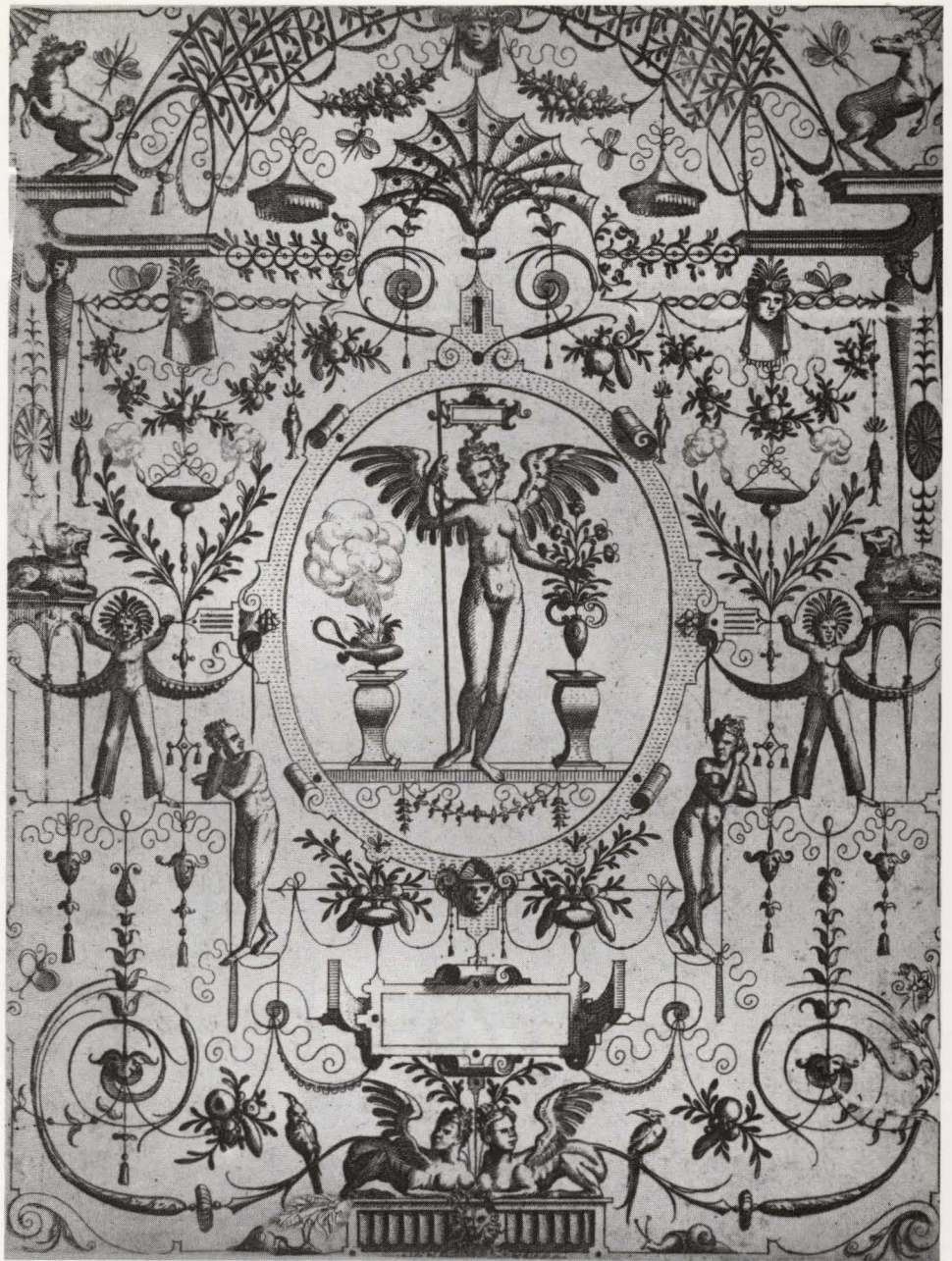
Lucas van Leyden (Leiden 1494-1533).

Mater Dolorosa.

Kopersnede, 25,3 x 22,5 cm.

Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.

Op deze 'Moeder der smarten' merkt men rechts het monogram van de prins der gravure, Lucas van Leyden.



Hans Vredeman de Vriese (Leeuwarden 1527-1604 of 1623).

Grottesco in diuersche manieren, nr. 1.

Ets, renaissance-ornamentprent.

20,7 x 15,5 cm.

Uitgave: Gerard de Jode, Antwerpen, 1554.

Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.

Deze prent hoort in een reeks van acht. De ornamentprenten vormen een aparte groep binnen de prentkunst. Ze zijn symmetrisch opgebouwd met een vrij ingewikkelde structuur van banden, linten, rol- en beslagwerk. Daar tussenin zijn dan cartouches aangebracht (meestal een ovaal vlak waarin bijvoorbeeld een tekst kwam), die omgeven werden door personages, grotesken, fruitstukken en guirlandes. De etser van deze prent, Hans Vredeman, was een Fries landschapschilder, werkzaam in Antwerpen.

zodat de kostprijs laag bleef. Daarentegen ging de eenmaligheid van het kunstwerk verloren, maar dit kon het succes van de prent niet stoppen.

De graveertechnieken werden alsmaar verfijnder en de schilders die ontwerpen bezorgden alsmaar talrijker. De 16e eeuw is de tijd van de grote prentenuitgevers. Vooral bekend is de groots opgezette prentenhandel 'In de vier winden' van Hiëronymus Cock (Antwerpen 1509 of 1510-1570) te Antwerpen. Talloze kunstenaars, waaronder Pieter Bruegel de Oude (rond 1525-Brussel 1569) bezorgden hem ontwerpen en hij had beroemde graveurs in dienst zoals Frans Huys (Antwerpen 1522-1562) en Pieter van der Heyden (Antwerpen rond 1530-1576). De Antwerpse graveurs en uitgevers wonnen aan belang. Niet zelden spreekt men van uitgeversdynastieën, zoals de Collaerts en de Galle met hun prentenhandel 'De witte lely' en de gebroeders Wiericx, bekend om hun religieuze prenten, verspreid door missionarissen. Vooral van belang voor de volgende eeuw en voor Pieter Paul Rubens (Siegen 1577-Antwerpen 1640) werd de Noordnederlander Hendrick Goltzius (Venlo 1558-Haarlem 1617). Goltzius, die een school rond zich vormde, kwam in zijn gravures door sterk gebogen, zwellende en weer afnemende arceringen en wit gehouden lichtplekken tot een nieuwe, zeer plastische stijl.

Het onderscheid tussen volksprent en kunstprent wordt duidelijker, maar toch niet helemaal scherp. De onderwerpen van de volksprenten zijn populairder (bijvoorbeeld komische tafereeltjes), de tekening is naïefer en de uitvoering komt als geheel minder verzorgd over. Talrijk zijn ook de allegorische prenten: rijmprenten (illustraties bij Rederijkerswerk), spreuken, allegorische voorstellingen bij Latijnse spreuken, deugden, ondeugden, levensregels, ganzeborden, kaarten... Aanvankelijk waren ook deze prenten bestemd voor de goeude standen, maar geleidelijk werden ze vervangen door meer populaire prenten, bestemd voor een steeds ruimer publiek, om tenslotte in de 18e eeuw vervormd te worden tot kinderprenten.

Op het einde van de 16e eeuw en tijdens de Gouden 17e Eeuw stijgt de virtuositeit van de graveurs. De grote voorbeelden in die tijd waren Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leiden 1606-1669) en de Fransman Jacques Callot (Nancy 1592-1635). De Rembrandtprenten zijn meesterwerken in het weergeven van licht en donker. Zonder zich te verlustigen in details komt de meester tot een treffende sfeerweergave. De nadruk ligt op de karaktertrekken van de personages, de kledij of de omgeving is daarbij onbelangrijk. Rembrandt werkt met grijsgradaties die liggen tussen licht en duisternis en komt op die manier in alle eenvoud en rust tot een sterke expressieve kunst. Zijn technisch vakmanschap toont zich in het combineren van de ets, de burijngravure en de droge naald in één prent. Jacques Callot werd bekend met zijn etsen van landlopers en zigeuners, van krijgers en oorlogstaferelen, de weergave van honger, lijden en pijn. De werken van beide kunstenaars werden net als de Dürerprenten, gretig gekopieerd en veel etsers maakten zich de Rembrandtstijl eigen.

Een groot deel van de 17e-eeuwse prenten zijn gravures en etsen naar bestaande schilderijen, wandtapijten of tekeningen. Veel prenten naar schilderijen zijn trouwens nu nog de enige getuigen van deze schilderijen. Alle mogelijke thema's kwamen in de prenten aan bod: de bijbel, Christus en de H. Maagd, de H. Familie, de evangelisten, apostelen en heiligen, historische taferelen, allegorieën, emblemata (dit zijn zinnebeeldige platen met bijhorende spreuk of devies), portretten, stadszichten, landschappen en zeezichten, beroepen, ornamenten, kaarten, boekillustraties enz... De graveurs werkten niet zelden in opdracht van de beroemde schilders.

Abraham de Bruyn (Antwerpen 1540-Keulen? 1587).

Klederdrachten uit verschillende gewesten (Omnium pene Europae, Asiae, Africae, Atque Americae gentium habitas).

Met de hand gekleurde kopersneden, 22 x 32,5 cm.

Uitgave: Antwerpen, 1581.

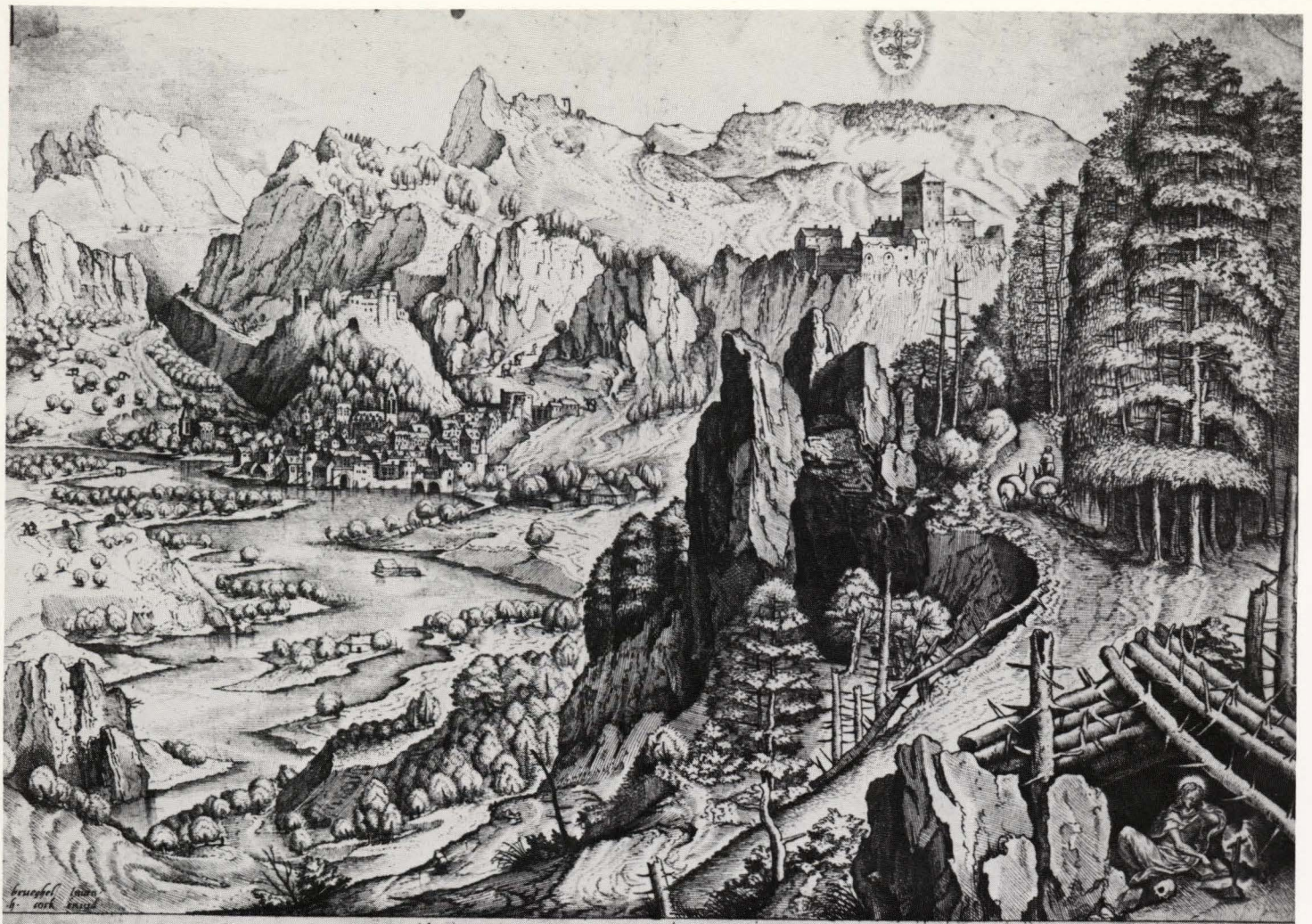
Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.

Deze twee prenten horen in een boek met 47 platen. Het zijn respectievelijk plaat 13 en 24 die burgerlijke en militaire klederdrachten uit het Europa van de 16e eeuw voorstellen.

Prenten werden niet alleen gemaakt om te vermaken, maar ook om te leren. Dit boek is daar een mooi voorbeeld van.

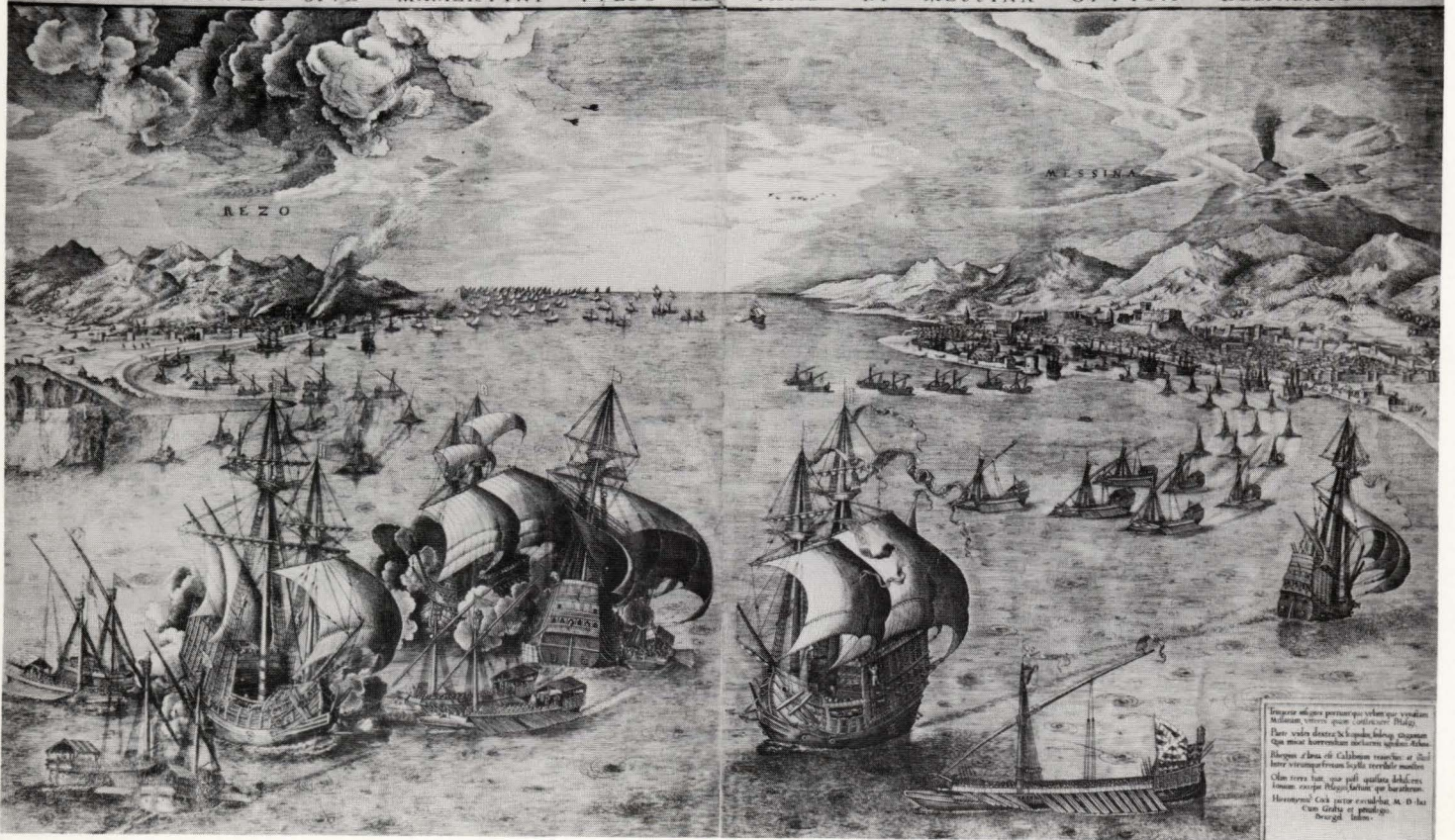


OKV 1981



MAGDALENA POENITENS.

FRETI SICVLI SIVE MAMERTINI VVLGO EL FARO DI MESSINA OPTICA DELINEATIO



Imperio aliquo peruenitque urbanque visitas
 Mellitum, videsque iustitiam Platam
 Pars vltima dextra sic lingua, Sicagum. Cypriam
 Quae minus horrensque diciturq. vltima Sicilia.
 Hicque a Iana est Calabrum mare, et Sic
 Iura vltima Sicvli vltima vltima
 Cuius vltima, que vltima Sicilia
 Iam, sicque Sicilia, quae Sicilia
 Hicque Sicvli, Sicvli, Sicvli, Sicvli
 Sicvli, Sicvli, Sicvli, Sicvli
 Sicvli, Sicvli, Sicvli, Sicvli

Hiëronymus Cock (Antwerpen 1509 of 1510-1570).

De boetende Magdalena.

Kopergravure naar een ontwerp van Pieter Bruegel de Oude, 29,5 x 41,8 cm.

Uitgave: Hiëronymus Cock, Antwerpen, na 1553.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

De landschappen van Pieter Bruegel zijn ons vrij goed bekend door de prenten die 'de grote landschappen' worden genoemd en die na 1553 werden gegraveerd en uitgegeven bij Hiëronymus Cock. Hiëronymus Cock heeft met deze reeks minder de nadruk gelegd op het eigenlijke onderwerp van de prent, dan op het landschap. Zo ook in deze gravure. De heilige Magdalena zit als het ware weggedrongen onder een stapel boomstammen, rechts onderaan in de hoek van de prent. Wat Bruegel en Cock ons hier willen tonen is een zicht op een wijds landschap. Een landschap waarin de huisjes, zelfs de dorpen, als het ware opgezwoegen worden door de omgevende heuvels en bergen. Er zijn mensen en dieren overal verspreid aanwezig, maar in vergelijking met de zee, de rivieren en de bergen zijn zij slechts nietige wezens. Dat de Alpen op Bruegel een enorme indruk moeten gemaakt hebben, wordt met deze reeks Alpenlandschappen duidelijk aangetoond.

Frans Huys (Antwerpen 1522-1562).

Zeeslag in de Straat van Messina.

Burijgravure naar een tekening van Pieter Bruegel de Oude, 42,5 x 71,5 cm.

Uitgave: Hiëronymus Cock, Antwerpen.

De prent is getekend: Bruegel inven(t)it et Hieronymus Cock pictor excudebat.

Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.

Deze gravure is een voorstelling van de aanvallen van de Turkse vloot op de kusten van de Straat van Messina (tussen Zuid-Italië en Sicilië) in 1552, aanvallen waarvan Bruegel getuige zou geweest zijn. Bruegels tekening bevindt zich in het Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam.

Hiëronymus Wiericx (Antwerpen 1553-1620).

De H. Hiëronymus als kerkvader.

Kopergravure naar een ontwerp van Maarten de Vos (Antwerpen 1532-1603), 23,3 x 18,8 cm.

Uitgever: Jean Baptist Vrints, Antwerpen, 1586.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

Ongeveer de helft van de prenten die in de 16e en 17e eeuw ontstonden hadden een religieuze inhoud. Thema's uit het Oude en het Nieuwe Testament, cycli van heiligen met de belangrijkste gebeurtenissen uit hun leven en tientallen reeksen in verband met de H. Maagd vormen daarin de hoofdgroepen. Het verschil tussen renaissance- en barokstijl illustreren we aan de hand van deze en de volgende prent.



Cornelis Galle de Oude (Antwerpen 1576-1656).

De vier kerkvaders.

Kopergravure naar een ontwerp van Pieter Paul Rubens (1577-1640), 34 x 46 cm.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

Met deze plaat zijn we in de volle barokperiode. De heilige Ambrosius met als attriboot de bijenkorf, de heilige Gregorius met de pauselijke tiara, kruis staf en de duif, de heilige Augustinus met het vlammend hart en de heilige Hiëronymus met de leeuw en de kardinaalshoed.

In de prenten door Hiëronymus Wiericx gegraveerd waren de kerkvaders aan de studie. Hier zijn ze volop in een ernstige discussie. De figuren zijn hier niet meer samengesteld uit lijnen maar uit grijsgradaties. Waar een plooi is in het gewaad of de huid, krijgt men een schaduw die van heel licht tot heel donker kan evolueren naarmate de lichtinval. Die grijswaarden kon Cornelis Galle niet meer bereiken met parallelle arceringen, maar hij maakte overvloedig gebruik van kruisarceringen. In deze barokprenten is de rust verdwenen, daarentegen is er een en al beweging, de putti (dit zijn de kleine engeltjes) ontfermen zich over de attributen der kerkvaders terwijl die in een levendig gesprek verwickeld zijn.

Beide hebben de kerkvaders als onderwerp. Bovenstaande plaat toont ons de heilige Hiëronymus als kerkvader. De prent maakt deel uit van een reeks van vier. De heilige Hiëronymus zit in zijn studeervertrek. Rondom hem zijn de herkenningattributen aanwezig: de kardinaalshoed aan de wand, de leeuw voor de tafel, op zijn werktafel het doodshoofd en de boetwerktuigen. De heilige wordt weergegeven in de geest van het humanisme. Hij is aan de studie in een rustig en ruim interieur waarin vooral boeken een plaats vonden. De prent is samengesteld uit lijnen met daarin meestal parallel lopende arceringen. Er is een gezochte perspectiefwerking waarvan de lijnen in één punt samenkomen en de grijsgradaties zijn minimaal.

Pieter Paul Rubens bijvoorbeeld liet gelijkwaardige reproducties van zijn schilderijen verspreiden om ze op die manier voor te stellen en te verkopen. De Goltziusschool voldeed aan zijn eisen. Hij werkte met verschillende meesters van die school, waaronder Lucas Vorsterman de Oude (Bommel in Gelderland 1578 of 1580-Antwerpen 1675) die zich volkomen aan de stijl van Rubens wist aan te passen, Schelte A. Bolswert (Bolsward in Friesland rond 1586-Antwerpen 1659) die vooral in de landschappen de kleurschakeringen in Rubens' schilderijen wist na te volgen, zijn broer Boëtius A. Bolswert (Bolsward rond 1580-Antwerpen 1633), Paulus Pontius (Antwerpen 1603-1658) en Pieter Claesz. Soutman (Haarlem rond 1580-1657) die door een gemengde techniek de picturale aspecten van Rubens' jachtstukken met levendige contrasten van licht en schaduw wist te transponeren in de prentkunst en Christoffel Jegher (Antwerpen 1596-1652) die datzelfde effect in zijn houtsneden kon bereiken. Rubens graveerde of etste niet zelf. Zijn tijdgenoot Antoon van Dijck (Antwerpen 1599-1641) deed dat wel, met een spontane, haast impressionistische naald. Wij verwijzen naar zijn portret van Erasmus dat bij de illustraties opgenomen werd. Veel portretten van Van Dijck werden enigszins van hun waarde beroofd door beroepsgraveurs die met hun pompeuze en overladen stijl de gravures 'afwerkten'.

Vanaf de 17e eeuw waren er ook schilders die de ets als afzonderlijke kunst beoefenden. Met vlot geschetste lijnen, haaltjes en stipjes maakten zij vaak schilderachtige effecten mogelijk. Naast Rembrandt en Van Dijck kennen wij onder de meesters Hercules Seghers (Haarlem 1590-Amsterdam rond 1640), de prins van de gravure genaamd, die in volledig op zichzelf staande landschappen met typisch grote bewolkte hemelpartijen fijne kleurnuances wist te suggereren, ook nog Adriaan van Ostade (Haarlem 1610-1685), etser van het dagelijks leven en Paulus Potter (Enkhuizen 1625-Amsterdam 1654) die vooral dieren etste.

Uit de 17e eeuw zijn niet veel volksprenten bewaard. Tal van 16e- en 17e-eeuwse kunstprenten werden wel later in de 18e eeuw herdrukt als volksprent, hetzij als losse volksprent of als boekillustratie, of nog later, in de 19e eeuw, als kinderprent verspreid. In het Noorden was tijdens de tweede helft van de 17e eeuw de volksprent belangrijker dan in Vlaanderen. De produktie lag er ook zeker driemaal hoger. De noordelijke Nederlanden kenden zelfs volksprenten in kopergravure, gedrukt op goed papier en zorgvuldig gekleurd, die de afstand tussen volksprent en kunstprent sterk verkleinden.

De 18e eeuw brengt windstilte in de prentkunst van de Nederlanden. Daarentegen wordt op het einde van de 17e en tijdens de 18e eeuw de aantrekkingskracht van de Franse hoofdstad zeer groot. Ruim verspreid waren gravures naar de werken van Antoine Watteau (Valenciennes 1684-1721). Zijn gezamenlijk werk werd in ongeveer 800 prenten bijeengebracht en heruitgegeven, terwijl de originelen deels verdwenen zijn. Een halve eeuw later zou Jean Honoré Fragonard (Grasse 1732-1802) met zijn galante en vaak erotische scènes de laatste schilder van de 18e eeuw zijn die in Frankrijk de graveerkunst als vrije kunst zou beoefenen en een artistiek niveau kon bereiken dat hoog uitstak boven het werk van al die ambachtslui die schilderwerken nabootsten.

De in 1795 aan de Tsjech Aloys Senefelder (Praag 1771-1834) toegeschreven ontdekking van de lithografie of steendruk zou in de 19e eeuw andere mogelijkheden bieden en een nieuwe dimensie aan de prentkunst toevoegen.

Hans Lieftrinck (Antwerpen 1518-1573).

Ruiterportret van Karel V.

Gekleurde houtgravure, 40,6 x 27,5 cm.

Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.

Vorstenportretten waren een geliefkoosd onderwerp bij de 16e-eeuwse graveurs.

De houtblokken van dergelijke vorstenportretten werden veelal in de 18e en 19e eeuw als volksprent herdrukt.

Dat ruiterportretten van keizer Karel V (Gent 1500-Yuste in Spanje 1558) omgevormd werden tot Sinterklaasprenten hoeft ons evenmin te verbazen.

Carolus Par la grace de Dieu/Duc d'Austrice/et de Bourgogne/nasquit a Gand le. xxiij. de Fevrier. M. D. Et fut coronne Roy des
 Espagnes le .viij. de Fevrier. M. D. et. xviij. Il fut edu le. xviiij. de Juin / et puis coronne / Afranor / Roy des Rois
 mains le. xij. Octobre. M. D. Et Empereur de Rome. le. xxiiij. de Fevrier. M. D. et. xxx. Helpona madame Isabel
 Royne de Portugal le. xi. d'april. M. D. et. xxvi. laquelle enfante le Roy Philippe. xxi. de Mai. M. D. xxvi. lequel Dieu
 tout puissant vusille octroye tout honneur et victoire. **M. D. C. A.**



Imprime en Nauero sur la rue de Bombar au lieuxier bianch par moy Jehan Vieftincq Tailleur de Figures.

OKV 1981



Erasmus Rotterdani.

Aut. van Dyck fecit aqua forti.



CASPERUS QUARTIVS DE FERROVIVITVS IMP. C. & FERDINANDI III. & PHILIPPI IV. HISPANICORVM
INDICISQVE REGIS CANCELLIVS ET HIG. FORMOSITIVS ARCHIGRAMMATEVS ANVERPIANVS

Antoon van Dijck (1599-1641).

Portret van Erasmus van Rotterdam.

Ets, 24,5 x 15,5 cm.

Uitgave: Portrettenalbum 'Iconografie', 1636.

De prent is getekend: Ant. van Dijck fecit aqua forti.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

Antoon van Dijck had een grote faam als aristocratisch portretschilder en leverde bovendien enkele mooie geëtste prenten. Deze ets werd verschillende malen heruitgegeven. Het is niet verwonderlijk dat het portret als ets werd uitgevoerd. Kunstenaars die vooral als schilder werkzaam waren, hadden met de etstechniek niet de behoefte aan een groot technisch vakmanschap. Met de etsnaald konden ze als het ware tekenen op de met etsgrond ingestreken koperplaat. Zij werkten dan weinig of niet in detail, maar wisten met weinige lijnen de karaktertrekken van het voorgestelde personage, hier de humanist Erasmus (rond 1469-1536), aan het koper toe te vertrouwen. De prenten die door Jacob Jordaens (Antwerpen 1539-1678), P.P. Rubens en P. Bruegel eigenhandig werden uitgevoerd zijn uitsluitend etsen. Bij heel wat etsen van een meester als A. van Dijck werden de koperplaten achteraf aangevuld, 'bijgewerkt' door een beroepsgraveur. Door deze ambachtslui werden dan de kledij en de achtergrond uitgewerkt.

Paulus Pontius (1603-1658).

Portret van Gaspar Gevartius.

Kopergravure naar een schilderij van Pieter Paul Rubens, 28,1 x 20,5 cm.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

De portretkunst kende in de 16e en de 17e eeuw een grote bloei. Er werden ganse reeksen portretten, zelfs portrettenalbums op de markt gebracht. Vorsten, geleerden, kerkelijke gezagsdragers, veldheren en kunstenaars werden aldus voor het nageslacht vastgelegd. Het portret van Gaspar Gevartius dat door Rubens werd geschilderd en in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen hangt, werd gekopieerd en gegraveerd door Paulus Pontius. Deze prent uit het Brugs prentenkabinet is evenwel geen gewone prent maar een contre-épreuve, iets wat vrij zeldzaam is voor het begin van de 17e eeuw. Een contre-épreuve of tegendruk ontstaat wanneer van de nog natte, gewone afdruk op papier onmiddellijk opnieuw een afdruk gemaakt wordt, in plaats van de burijgravure als drukplaat te gebruiken. Daardoor ontstaat een afdruk in spiegelbeeld, dus de tekst staat onleesbaar, net zoals op de koperplaat zelf. Aan de hand van een contre-épreuve kan de kunstenaar dan gemakkelijker correcties aan de koperplaat uitvoeren. Gaspar Gevartius (1593-1666), de Antwerpse stadssecretaris en vriend van Rubens, wordt hier halflijfs voorgesteld, in een zetel vóór zijn met een borstbeeld van Marcus Aurelius (Romeins keizer 161-180) versierde schrijftafel.



Lucas Vorsterman de Jonge (Antwerpen 1624-1666).

Loth en zijn dochters.

Kopersnede naar een schilderij van P.P. Rubens, 33 x 39 cm.

Uitgever: Lucas Vorsterman, Antwerpen, 1620.

Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.

Dit bijbels tafereel verhaalt de geschiedenis van Loth die door de Engel Gods aangemaand werd Sodoma te verlaten vóór de vernietiging. Ondanks het verbod keek zijn vrouw om en werd zij veranderd in een zoutzuil (Genesis 11 : 27).

De prent is getekend: P.P. Rubens pinxit, Lucas Vorsterman sculp et excud. Anno 1620.

Ook in de volksprent van de 18e eeuw blijft de originaliteit ver te zoeken. De ene uitgever kopieerde de andere - er was zelfs geen sprake van vrije navolging, maar van slaafs kopiëren. Resultaat waren o.a. herdrukken van prenten in spiegelbeeld: het voorbeeld werd nagetekend op het houtblok waarmee gedrukt werd. In Vlaanderen blijft de kopergravure een uitzondering; de echte volksprent, meestal kinderprent, wordt tot in het midden van de 19e eeuw bijna uitsluitend gegraveerd in houtblokken en tot in de 18e eeuw werden zelfs de onderschriften gegraveerd in het blok zelf. De prenten werden gekleurd met penseel of duim in 2 à 3 kleuren: rood, blauw en soms geel. Ofwel werd de kleur aangebracht met zgn. 'brillen', dit zijn sjablonen: bladen waarin de te kleuren vlakken werden uitgesneden en op de prent gelegd om deze op vlotte wijze te kleuren. Op het einde van de 18e en in de 19e eeuw had de volksprent verschillende benamingen: oortjesprenten, centjesprenten (een referentie naar de prijs), kermisprenten, paasprijzen (een referentie naar de bestemming); er waren sanctje-wale, dit zijn religieuze volksprenten, gedrukt op mooier papier en fijner gekleurd, verder: nieuwjaarsprenten, mannekensbladen (verwijzend naar het Turnhoutse mannekenspapier), actualiteitsprenten over moorden, rampen en blijde gebeurtenissen, naar het Frans 'canards' genaamd en fabrieksprenten: prenten gedrukt op mechanische snelpersen i.p.v. met handpersen. Op het einde van de 19e eeuw geraakten ook de tot dan toe fijner afgewerkte Hollandse volksprenten in verval, de kwaliteit van druk en koloriet werd geringer. De verloedering van de kwaliteit, o.a. door de mechanische vervaardiging, deed de waarde van de prenten dalen. Zo werden de kinderprenten gratis als premie gegeven, bijvoorbeeld bij de aankoop van een pakje thee. Niettemin zijn deze volksprenten nooit verdwenen en vormen zij de basis voor het ontstaan van beeldromans.

Onbekend graveur.

Christus en Veronica.

Kopergravure, met de hand geschilderde omlijsting, 20 x 16 cm.

Omstreeks 1700.

Museum voor Volkskunde, Antwerpen.

Een mooi voorbeeld van een 'sanctie' of 'devotieprentje'. Sedert het begin van de 16e eeuw hebben de devotieprentjes een belangrijke rol gespeeld en gedurende ongeveer twee eeuwen, vooral in de 17e eeuw, hebben de Antwerpse prentjes hierbij de voornaamste plaats bekleed. Deze prentjes van heiligen werden ondermeer gebruikt door de Jezuïeten in hun strijd tegen de Reformatie of werden verspreid in bedevaartsoorden.

Sanctjes zijn niet zo fijn afgewerkt als de kunstprenten van heiligen, maar vertonen een opvallend koloriet. De omlijsting werd met de hand bijgeschilderd en herinnert sterk aan de miniaturen van de Gentse en Brugse school en vooral van de Hollandse school uit de 15e eeuw.

De 17e- en 18e-eeuwse koperplaten werden in de 19e eeuw nog vaak gebruikt om er communieprentjes en 'doodsanctjes' mee te drukken.

Literatuur

L. Lebeer, *De Vlaamsche houtsnede*, Leuven;

L. Lebeer, *Hedendaagse graveerkunst in België*, Hasselt;

L.H.D. van Looveren, *Grafiek in de Nederlanden: 16e - 18e eeuw*, *Nieuwe Algemene Geschiedenis der Nederlanden*;

A.J.J. Delen, *De grafische kunsten door de eeuwen heen*, Antwerpen 1956;

M. de Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15e tot de 19e eeuw*, Antwerpen-Amsterdam 1962;

M. de Meyer, *Volksprenten in de Nederlanden, 1400-1900*, Antwerpen-Amsterdam 1970;

H. van Kruijningen, *Techniek van de grafische kunst*, Rotterdam 1978;

F. van der Linden, *De grafische technieken*, Schoten 1980.



VRBEM EGREDITVR, CRUCEMQUE SVAM BAIVLAT.



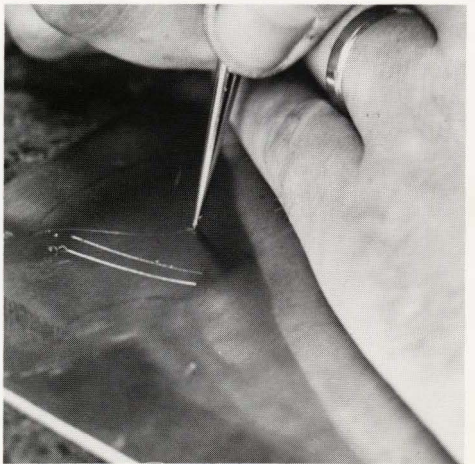
IMPRESSIO LIBRORVM.

Potest vt vna vox capi aure plurima: *Limunt ita vna scripta mille paginas.*



SCVPTVRA IN AES.

Sculptor noua arte, bracteata in lamina *Scalpit figuras, atque praelis imprimat.*



Theodoor Galle (Antwerpen 1571-1633).

Hoogdrukdruckerij.

Kopergravure naar een ontwerp van Johannes Stradanus (Brugge 1523-Florence 1605). 19,9 x 26,4 cm.

Tweede helft 16e eeuw.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

Theodoor Galle.

Diepdrukdruckerij.

Kopergravure naar een ontwerp van Johannes Stradanus, 20,1 x 27,1 cm.

Tweede helft 16e eeuw.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

Houtsnede.

De burijn.

Steendruk.

Droge naald: de bramen zijn duidelijk zichtbaar.

Een klein abc van de prentkunst

Ook hier ligt het niet in de bedoeling een volledig overzicht te bieden van alle middelen waarover een grafisch kunstenaar kan beschikken. Maar in het voorgaande overzicht worden toch wel enkele technieken vermeld die door enige toelichting kunnen verduidelijkt worden. Naar de manier waarop de prent gedrukt wordt, zijn er onmiddellijk drie procédés te onderscheiden: hoogdruk (houtgravure en houtsnede), diepdruk (burijsnede, droge naald en ets) en vlakdruk (lithografie of steendruk).

Hoogdruk is het oudste procédé en was reeds gekend vóór 1400. Op de reproductie van de prent van Theodoor Galle zien we een prentendrukkerij waar men werkt volgens het hoogdrukprocédé.

Bij hoogdruk staat het gedeelte van de houtblokken of van de in lood gegoten letters dat moet afdrukken hoger dan de gedeelten die niet hoeven af te drukken. Linksonder op de prent zien we een drietal letterzetters die de tekst samenstellen aan de hand van de geschreven kopij. In het midden wordt de drukvorm ingeïnt. Rechts gebeurt het eigenlijke afdrukken van de drukvorm onder de hoogdruckpers. De illustraties die men tussen tekstgedeelten aantreft, zijn meestal houtsneden of houtgravures, omdat men met deze illustratietechnieken het grote voordeel had dat de teksten en de illustraties terzelfder tijd konden gedrukt worden en dat de loden letters en de illustraties daarna in een geheel ander boek, los van elkaar, konden herbruikt worden.

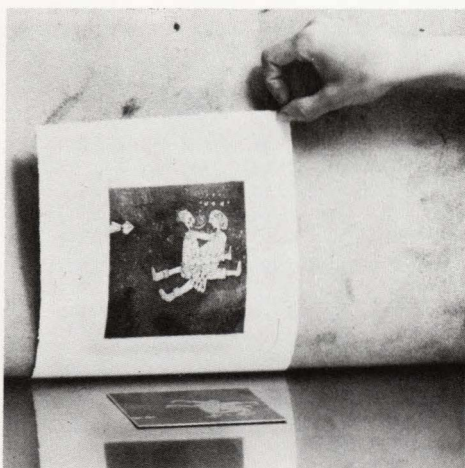
Bij een houtsnede (of xylografie) wordt dus in het drukvlak van het houtblok alles weggesneden dat niet mag afdrukken. Houtsnede is de kunst van de witte naast de zwarte massa. Om te drukken wordt het vlak ingeïnt met rol of tampon. Alleen de in de hoogte uitgespaarde lijnen of vlakken nemen inkt op, zodat op papier alleen de afdruk van de hoger gelegen partijen zichtbaar wordt.

Wanneer het houtsnijmes vervangen wordt door een graveerstift, spreekt men van een houtgravure. De houtgravure veroorlooft fijnere lijntjes, waardoor de grijstinten beter gevarieerd worden, hetgeen de houtgravure zeer geschikt maakt voor reproductie.

Diepdruk vindt zijn eerste toepassing rond 1450. De tweede prent van Theodoor Galle, die een diepdruk is, toont een prentendrukkerij waar gewerkt wordt volgens het diepdrukprocédé.

Rechts in de hoek van de prent werkt een graveur, omgeven door een tweetal leerjongens, aan een burijsnede (koper)gravure. Met een burijsnede steekt de graveur ieder lijn in spiegelbeeld in een koperplaat. Elke lijn begint en eindigt met een haarfijn puntje en kan aanzwellen of versmallen naargelang het meer of minder diep steken van de burijsnede. De graveur maakt dus groefjes in de koperplaat en het is in die onooglijke fijne kanaaltjes dat de drukinkt wordt aangebracht. Zoals in het midden van de prent te zien is, gebeurt het ininken nadat de koperplaat verwarmd werd, opdat aldus de aangebrachte inkt zachter zou zijn en beter in de groefjes zou dringen. Bij het afdrukken van deze ingeïnte koperplaat onder een diepdrukpers wordt de inkt uit die groefjes opgezogen door het natte blad papier. Dat de drukker met zijn hele lichaamsgewicht de pers in beweging brengt, is geen grove overdrijving van de kunstenaar die deze prent ontwierp, maar een juiste, realistische weergave.

Bij beide prenten is het treffend dat in ieder type drukkerij verscheidene ambachtsslui actief waren. Meestal had men drie personen die een belangrijke taak hadden bij het tot stand komen van een prent. Vooreerst was er de ontwerper, ook inventor genaamd. Hij creëerde de tekening of



Afdrukken van de ets.

het schilderij. De graveur of sculptor bracht het onderwerp over, in spiegelbeeld, op de koperplaat of op het houtblok en maakte daarvoor gebruik van het procédé dat in die tijd het meest gebruikelijk was of waarmee hij best de bedoeling of de sfeer van het ontwerp kon weergeven. Een derde persoon die een onmisbare bijdrage leverde was de drukker. Deze kon in dienst zijn van een uitgever, of de twee functies samen uitoefenen. De organiserende taak van een uitgever begon pas in de tweede helft van de 16e eeuw haar volle betekenis te krijgen. In de 20e eeuw is het nu veelal zo dat de ontwerper zelf zijn prent graveert, afdrukt en bij het kunstminnend publiek brengt.

De graveur steekt in het koper met een schuin geslepen vierhoekig stalen staafje: de buriijn. Het uiteinde van het staafje vormt een ruit waarvan de punt in het koper dringt. Hoe dieper de graveur de buriijn steekt, hoe dieper de lijn en hoe groter de hoeveelheid inkt die zij bevat. Bij de droge naald-techniek daarentegen, wordt de naald niet diep in het koper gedreven, maar ze krast er enigszins bovenop. De aldus ontstane braam (dit is een ruige kant) wordt niet weggewerkt. De inkt blijft in deze braam hangen en de afgedrukte lijn heeft geen zuivere rand. Daardoor ziet het zwart er zacht en fluwelig uit.

De etsstechniek dateert uit het begin van de 16e eeuw.

Bij het vervaardigen van een ets wordt de koperplaat met een laag vernis bedekt (de etsgrond). De plaat wordt dan zwart gewalmd, opdat de tekening beter zou uitkomen. Met de etsnaald wordt de tekening in de vernis weggekrast. De plaat wordt vervolgens in een zuur gedompeld (het etswater) dat het metaal uitbijt waar de etsgrond verwijderd werd. Door het inbijten bekomt de etser fijne kanaaltjes. Laat hij langer inbijten, dan worden de kanaaltjes dieper en de afdruk donkerder. Als het etsen klaar is, wordt de vernis verwijderd en kan de plaat worden geïnt en onder de diepdrukpers gedrukt. Een ets-prent kan men dan herkennen aan de lijnen die steeds beginnen en eindigen met een stompe punt en over hun gehele lengte steeds dezelfde dikte behouden.

Het derde procédé waarvan sprake in de tekst was de lithografie of steendruk. Dit procédé is eigenlijk nog vrij jong en zou pas tot bloei komen in de 19e eeuw en in onze eeuw. Wij willen het hier toch vermelden omdat de lithografie nieuwe perspectieven bood voor de te traditionele 18e-eeuwse prentkunst.

Lithografie is een vlakdrukprocédé, de lijnen of vlakken die moeten afdrucken, worden noch ingegroefd, noch uitgespaard, maar liggen in éénzelfde vlak. De plaat waarop gewerkt wordt is van steen (kalkschilfer). Vandaar de naam steendruk of lithografie (Grieks: lithos = steen). Deze kalkschilfer heeft de bijzondere eigenschap dat hij vet én water opneemt, twee stoffen die elkaar afstoten. Als men met vette verf of vet krijt op die steen tekent en de steen met water bevochtigt, dan blijft het water enkel staan op de niet gevette plaatsen waar het langzaam verdampft. Wordt dan met vette inkt over de steen gerold, dan neemt alleen de tekening en niet het natte gedeelte de inkt op. Op die manier wordt de tekening dan op papier overgebracht.

Bij kleurenlithografie worden verschillende platen gebruikt. Henri de Toulouse-Lautrec (Albi 1864-1901) was er een meester in. Daar het hanteren van stenen moeilijk kan worden, werden in talrijke gevallen de stenen vervangen door lichtere zinkplaten, die dezelfde eigenschappen hebben als de schilfer.

W. Le Loup, Prentenkabinet Brugge en R. Verduyts

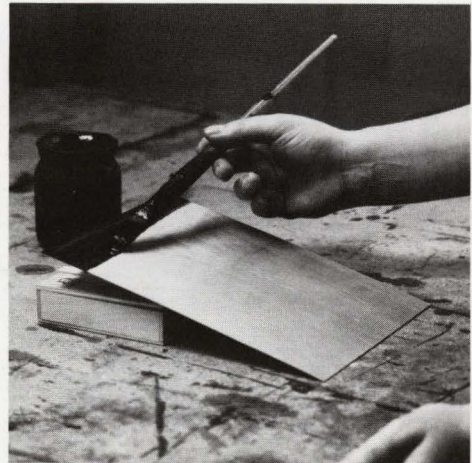
Onbekend graveur.

Klein Duimpje.

Houtgravure, met sjablonen gekleurd, 38 x 31 cm.

Uitgave: P.J. Brepols, Turnhout, rond 1850. Museum voor Volkskunde, Antwerpen.

Dit is een 'mannekenblad', zo genoemd omdat er figuurtjes (manneken) op voorkomen. De houtgravures waarmee gedrukt werd zijn veel ouder dan de prent zelf en werden telkens opnieuw gebruikt. De mannekenbladen ontwikkelden zich van volksprent volledig tot kinderprent, zoals blijkt uit het onderwerp van deze prent. De didactische bedoeling is ook duidelijk: aan de hand van het verhaal van 'Klein Duimpje' wordt de waakzaamheid geprezen.



Aanbrengen van de vernis.

Graveren in vernis.

Leert uit Dumppes aardig leven (1) geen wij u in groot hier geven,
Zij g'ondeugend, hoewel klein, dat uw eind' zal droevig zijn.

Enfant si de Poucet, le vous donne image, c'est pour vous exciter à toujours rester sage
Recherches la vertu, c'est là le vrai moyen de vous faire sçavoir de tout homme de bien.



Klein Dumppje uit een kool gekomen,
Wordt door zijn moeder aangenomen
Petit Poucet, le croirez-vous?
Naquit vivant parmi les choux.



Hij wordt, of wel d'histoire liegt,
Door moeder in een klemp gewiegt.
Dans un salot il est bercé,
L'histoire le dit, en vérité.



Ziet, zegt hij, hoe ik leerzaam ben,
Ik schrijf hier met een musschenpen.
Voyez, dit-on, ceci est beau,
Il a la plume d'un moineau.



De meester jaagt ter school hem uit,
Hij vlucht zijn huis in langs een ruit
Chassé, chez lui on le poursuit,
Par un carreau il s'introduit.



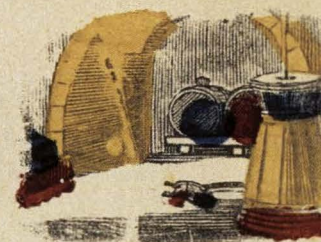
De moeder zegt: wel dat is fraai,
En vindt hem in de ootscha praai.
C'est bien! lui dit mère Gregoire
Voyait Poucet dans son armoire



Gaat, om zijn moeder meer te tergen,
Zich achter eenen bezam bergten.
Pour ne pas être fouetté,
Poucet s'est ici bien caché.



Hij wordt koewachter, zoo gij ziet,
Boch laat hij zijne parten niet.
Vacher, il devient très-méchant,
Et trompe plus d'un paysan.



Wil in den kelder melk gaan drinken,
Maar moet schier in de tel verdrinken.
Qu'il est bien pris! ici Poucet
Se noie presque en buvant du lait.



Droogt aan een vuur zijn natten kop
Een koe slakt hem hier levend op!
Tout près d'un feu s'étant séché,
Par une vache est à valé.



Dees' vete koe wordt door den pachter,
Verstand verkocht aan eenen slachter.
P ur sauver Poucet le castrier,
Revend la vache à un boucher.



Zochast de man het beest legt open,
Komt Dumppje uit haar lijf gekropen
Quand le boucher ouvre la bête,
Petit Poucet montre la tête.



Hij vaart in een woestehelp hier,
Voor zijn vermaak op een rivier.
Il vogue, en bravet la tempête,
Dans une écaille de noisette.



Mer gaat nem, door de koorts gwaagen,
In eenen hoed naar 't gasthuis dragen.
Dans un capote, se trouvant mal,
On le transporte à l'hôpital.



Gezen zijde, leert de sel,
Uit nood den zeddraaijersdel.
Étant égaré, on vient s'orienter,
Apprend à P uct son métier.



Hij stuurt hier zoo zijn kracht behoort,
Zijns meesters kempenwagen voort.
Pour transporter le charrue fin,
Poucet lui donne un coup de main.



Dwaalt in een bosch en ziet met schroom,
Een Wolf... hij klimt op eenen boom.
Au bois, un Loup le poursuit,
Il grimpe sur l'arbre en un instant.



Hij vindt een bedelaar slapen; strak
Spelt hij het eten uit zijn zak.
Un mendiant couché par terre,
A son friot il fait la guerre.



De man ontwaakt, drijft 't seltje dol,
Maar kruipt in 't oet van eenen strot.
L'homme s'éveille: adieu triquetin,
Le trou d'un temps est un rotondein.



Terwijl de bedelaar 't moigt sluit,
Kruipt Dumppje langs een ander uit.
Le mendiant bouche ce trou
Par un autre sort le filon.



Stelt fruit dat hem in dood'ogen blinkt
Maar valt in 't water en verdrinkt
Le fruit lui fait faire un lacrin.
Il tombe à l'eau, voici ses fin.

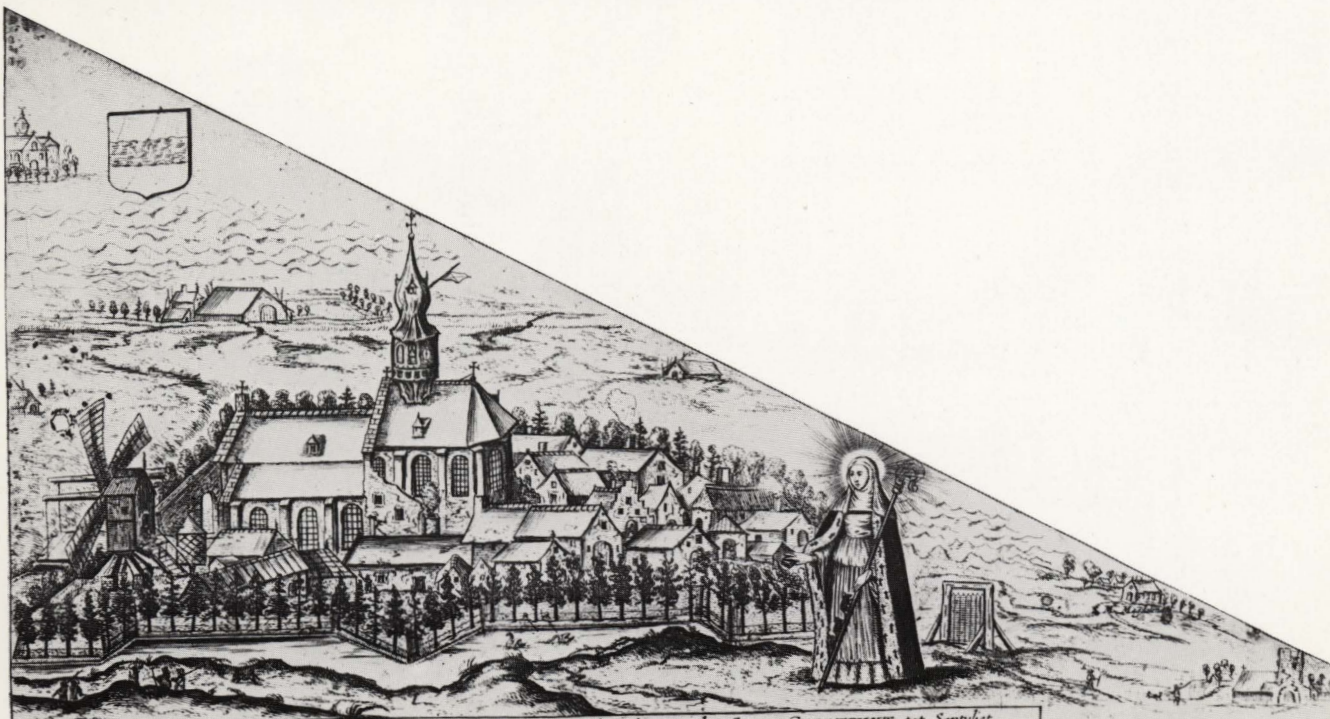
HET LEVEN ENDE MARTELIE
VAN DEN HEYLIGEN
CAROLUS BONUS

GRAEVE VAN VLAENDEREN,
*Sone van den H. Canutus, Koning en eersten
Martelaer van Denemerken.*

Uyt verscheyde oude en nieuwe, soo geschreven als gedruckte Historie
schryvers achterhaelt, en by een gebracht door den Eerweerden Heer
JOANNES GOORIS, Canoninck der Cath draele Kerke van S. Do-
naes in Brugge.



Tot BRUGGE, by MARTINUS DE SLOOVERE, Boeckdrucker, op de
grootte Mart in S LUCAS.



Comt menen altejaem beladen met verdriet | Besoect de werde Maecht SYNT GEERTVYLT tot Santvhet.

Anoniem graveur.

H. Karel de Goede.

Houtsnede. 8,2 x 8,3 cm.

(1e kwart 17e eeuw).

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge.

Deze houtsnede is verwerkt in het titelblad van diverse volksboekjes over de H. Carolus Bonus (Karel de Goede, 1071-1127), graaf van Vlaanderen. Zij werd afgedrukt in edities van 1629 (Brugge, G. de Neve), van 1693 (Antwerpen, J. Jacops), in het 3e kwart van de 18e eeuw (Brugge, M. de Sloovere), in het begin van de 19e eeuw bij weduwe De Moor te Brugge en in 1871 in het tijdschrift *Rond den Heerd*. Het veelvuldig afdrucken van het houtblok had als gevolg dat de afdrucken heel wat aan frisheid inboetten. Het is wel merkwaardig dat een populaire prent als deze gedurende meer dan tweehonderd jaar werd afgedrukt en als inspiratie diende voor prenten met dezelfde voorstelling.

Anoniem graveur.

Bedevaartvaantje.

Driehoekig: 20,3 x 35,5 cm.

(17e eeuw).

Onderaan de tekst: comt mensen altesaem beladen met verdriet!

Besoeckt de werde Maecht Sint Geertruyt tot Santvliet.

Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet, Brugge (waar eveneens de originele koperplaat bewaard wordt).

Bedevaartvaantjes kenden net als de devotieprenten een enorme verspreiding in Vlaanderen. De meeste bedevaartsoorden hadden hun eigen vaantje waarop de vereerde heilige staat afgebeeld met daarbij aansluitend enkele taferelen uit zijn leven of enkele herkenningselementen (kerken, gebouwen, wapenschilden, activiteiten) van de streek waar de heilige vereerd wordt. Dit 17e-eeuwse vaantje toont ons de H. Gertrudis, in kanunnikessengewaad met boek en kromstaf waarop muizen voorkomen en met op de achtergrond een zicht op het dorp Zandvliet.