

Openbaar Kunstbezit  
in Vlaanderen  
driemaandelijkse tijdschrift  
januari - oktober 1986  
nr. 1  
driemaandelijkse periodiek  
voor inzicht in de Vlaamse  
kunsten door reproducties  
en radio

**OPENBAAR  
KUNSTBEZIT**  
IN VLAANDEREN  
85/86  
Informatie over kunst uit  
openbare verzamelingen  
en openbaar door de Interprovinciale Cultuuraard  
voor Vlaanderen in samenwerking met de B.S.T.

Dieren als model

Het dier in de Vlaamse schilder-  
en beeldhouwkunst



## Inleiding

Altijd al heeft de mens veel met het dierenrijk te maken gehad, op velerlei manieren. Soms is het dier zijn prooi, maar soms ziet het dier in hem een prooi en moet hij zich ertegen verweren. Hij heeft ingegrepen in de leefgewoonten van sommige diersoorten en heeft geleerd hoe van hun diensten gebruik te maken. Wij zijn van dieren afhankelijk voor onze voeding, soms geven zij ons ook genegenheid. Maar daarnaast zijn wij nieuwsgierig naar deze wezens die zo van ons verschillen, naar voorkomen zowel als naar gedrag, en soms toch verrassend menselijke trekken vertonen. Niet te verwonderen dus dat zij reeds zeer vroeg werden afgebeeld. In de kunst van alle tijden en alle volkeren treffen we ze aan en deze diereniconografie is zeer verscheiden.

Vlaamse kunstenaars speelden hierin een niet te onderschatten rol.

Een belangrijk kenmerk van de kunst van onze gewesten is de aandacht voor alle aspecten van de natuur.

Waar bijvoorbeeld de Italiaanse kunst haast uitsluitend de menselijke figuur tot onderwerp nam, ontwikkelde de Vlaamse en Nederlandse kunst naast het zogenaamd historiestuk (met menselijke handelingen) ook het stilleven, het bloemstuk, het landschap en het dierenstuk. Doorheen de eeuwen wijzigden zich de opvattingen over de dierenwereld. En ook de artistieke bedoelingen wijzigden zich telkens, zodat we met een bijzonder rijke diereniconografie geconfronteerd worden.

### Dieren van de lucht, van het land en van het water

*Gedrukt door Jan van Doesborch*

*In: Der dieren palley*

*Houtsnede, 24,5 x 16,7 cm*

*Antwerpen, 1520*

*Inventarisnummer: II 25.931 C*

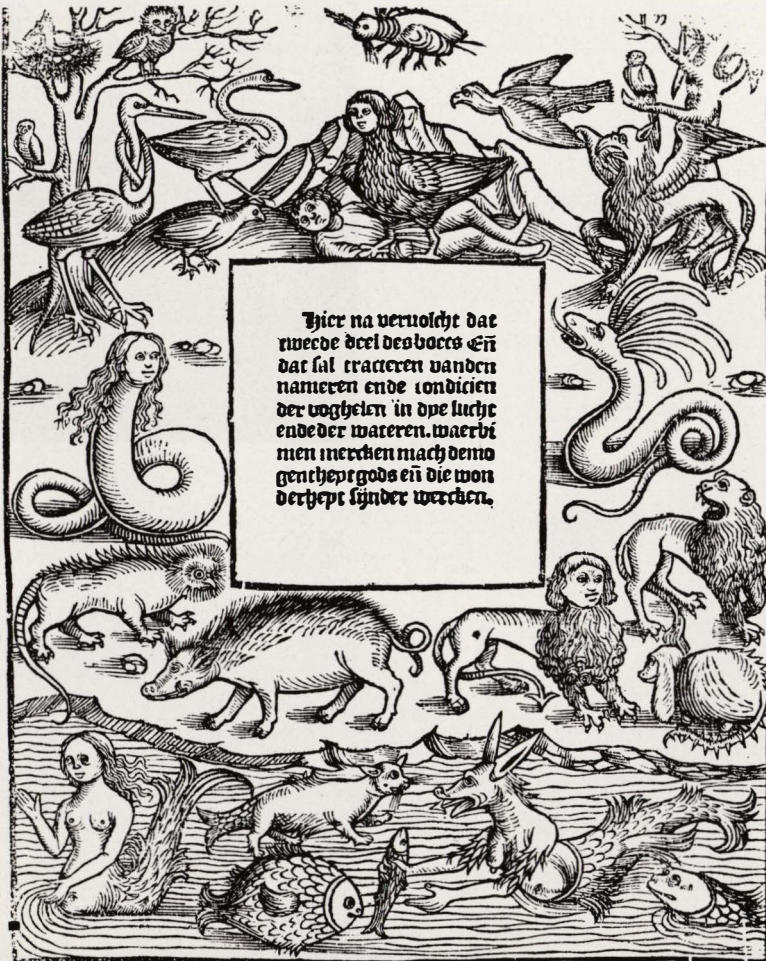
*Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel*

De onbekende ontwerper van deze houtsnede heeft een aantal echte en fantastische dieren bijeengebracht en ze in drie groepen verdeeld: boven diegene die de lucht bevolken, in het middenregister de dieren die zich op het land voortbewegen en onderaan de waterwezens. Naast een everzwijn, een zwaan, een uil, een leeuw treffen we o.a. aan: een harpij op haar menselijke prooi (in het midden bovenaan), een griffioen (rechts ervan), een manticora (rechts onder de tekstcartouche), een zeemeermin, een zeekat en een zeewolf (?).





Wanneer wij nagaan hoe men in de middeleeuwen over dieren dacht en hoe men ze uitbeeldde, dan komen wij tot het inzicht dat de mensen toen anders tegen de wereld aankeken dan nu. In die tijd vierde men blijkbaar graag de teugels van de fantasie en nam men goedgelovig over wat zijn voorganger had geschreven. De zin voor nuchtere observatie en wetenschappelijke studie is weliswaar ook soms te bekennen, maar wij moeten wachten tot de 16e eeuw voordat hij in de zoölogie het overwicht krijgt. Niet dat de middeleeuwse zienswijzen dan plots ophielden te bestaan. Lang leefden ze nog voort en zelfs in onze tijd ontmoeten we ze nog, maar slechts als randverschijnselen. De aardbol lijkt intussen inderdaad voor de mens geen geheimen meer te bevatten, of althans geen mysterieuze fantastische dieren – het minuscule, de wereld van de bacteriën en virussen waarop het onderzoek zich nu toespitst, is niet van aard om de volkse verbeelding erg aan te spreken – en het fantastische zoekt men nu in andere planeten- en sterrenstelsels. Wij kennen het dierenrijk nu uit de dierentuinen en uit de talloze wetenschappelijk-vulgariserende publikaties die eraan worden gewijd. Wij bekijken de dieren met een mengeling van nieuwsgierigheid en sympathie. Vreesaanjagend zijn ze slechts in uitzonderlijke omstandigheden en hoe beter we ze kennen, des te minder zijn we bereid zomaar de meest fantastische vertelsels erover voetstoots aan te nemen.



Hier na vervolcht dat  
tweede deel desboecs en  
dat sal tracteren vanden  
nameren ende condicien  
der voghelen in ope lucht  
endeder wateren. waerbi  
men mercken mach demo  
gencheprgods en die won  
derhept synder wercken.

Reeds de geleerden uit de Griekse en Romeinse Oudheid, zoals Aristoteles (384–322 v.C.), maar vooral Plinius (23–79 n.C.) en Aelianus (170–235 n.C.), hadden exotische dieren, die zij vaak slechts van horen zeggen kenden, nogal fantastische eigenschappen toegedicht. De meest eigenaardige van deze vertelsels werden reeds in de tweede eeuw van onze jaartelling bijeengebracht door een onbekend auteur, de *Physiologus* ("natuurkenner") genaamd, en in symbolische zin geïnterpreteerd. Op deze weg gingen de middeleeuwen voort. De *Bestiarissen* (dierenboeken) gaven voor elk dier één of meer eigenaardigheden op en interpreteerden deze dan vanuit een moraliserend of theologisch perspectief. Volgens de theologen kon immers de natuur gelezen worden als een boek waarin God zijn boodschap ten behoeve van de mensheid had neergeschreven. In het dierenrijk zag men dus weerspiegeld hoe de duivel tewerk ging om de christenmens te verleiden en hoe Christus door zijn offerdood de mens had gered. Van de panter werd bijvoorbeeld verteld dat hij na zich met voedsel te hebben verzadigd een slaap houdt van drie dagen en wanneer hij dan ontwaakt een gebrul uitstoot, waarbij een aangename, zoete geur uit zijn bek vrijkomt die alle dieren aantrekt. Eén dier echter, de draak, vlucht weg en houdt zich dood. De panter is het symbool van Christus die drie dagen na de kruisdood verrijst en alle mensen met zijn leer, die hen zoet in de oren klinkt, aantrekt; de duivel echter is overwonnen en moet vluchten. Ook geloofde men aan het bestaan van een legendarische vogel, de taladius: deze kan het lot van een zieke voorspellen. Wanneer hij de blik van de zieke afwendt, is de man ten dode opgeschreven. Is de zieke echter voorbestemd om te genezen, dan zal de vogel zijn blik op hem gericht houden en de ziekte in zich opzuigen. Dit is het symbool voor Christus die de zonden van de mensen op zich neemt. Geloofde men echt in dergelijke verhaaltjes of waren het slechts didactische hulpmiddelen van de geestelijken om hun onderricht te verlevendigen? Neen, enig geloof moet men toch eraan hebben gehecht. Waarom ook zou men eraan hebben getwijfeld? De wereld was zo groot en het deel dat men ervan kende zo klein dat er plaats genoeg overbleef voor de meest fantastische dieren. Hoe verder van huis, des te eigenaardiger ze leken. Dit gold niet enkel voor de dieren, ook de meest vreemdsoortige mensen mocht men in verre gebieden verwachten: zoals dezen met slechts één, maar dan zeer grote voet, die ze konden gebruiken als zonnescherm (skiapoden), of die andere met enorm grote oren (panotii), waarmee ze zich 's nachts warm toedekten. Niet enkel werden dergelijke mensen en deze vreemde dieren door de antieke schrijvers vermeld, hun bestaan werd door ontdekkingsreizigers bevestigd!





**Lambert van Sint-Omaars**  
**De leeuw en het zwijntje**  
*Miniatuur in Liber Floridus*  
 1120  
 Perkamert, 21 x 31 cm  
 MS. 92, fol. 56 verso  
 Bibliotheek Rijksuniversiteit, Gent

In deze geïllustreerde encyclopedie van omstreeks 1120 verzamelde Lambert, kanunnik te Sint-Omaars (nu Saint-Omer in Frankrijk, vroeger in het graafschap Vlaanderen gelegen) alle mogelijke wetenswaardigheden. Het is weinig waarschijnlijk dat hij deze leeuw naar de natuur tekende. De zeer gestileerde vormen verraden een oosters, hetzij Byzantijns of mozarabisch (van de christenen in het door de Moren bezet Spanje) voorbeeld. Een opschrift op deze tekening maakt duidelijk wat hier precies is voorgesteld: men meende dat een zieke leeuw zijn koorts kon doen wijken door met een zwijntje te spelen (volgens andere bronnen moest hij dolle kervel of een aapje eten om weer gezond te worden).



**Pieter Bruegel**  
 (1525/30–1569)  
**De val der opstandige engelen**  
 Zie ook omslag  
**Detail: Hellemonsters**  
 1562  
 Olieverf op paneel, 117 x 162 cm  
 Catalogusnummer: 79  
 Koninklijke Musea voor  
 Schone Kunsten van België,  
 Brussel



**T**wee gebieden leken een vruchtbare voedingsbodem voor dergelijke vreemde creaturen: het verre Indië, bekend door de reizen van Alexander de Grote van Macedonië (356–323 v.C.), en Zwart Afrika. Kreeg men de gelegenheid exotische dieren, die zo nu en dan eens in het Westen werden ingevoerd, van nabij te observeren, dan kon men soms vaststellen dat de beschrijvingen van de Antieken niet met de werkelijkheid strookten. Van leeuwewelpen werd bijvoorbeeld aangenomen dat ze dood werden geboren en dat de mannelijke leeuw ze na drie dagen met zijn adem en zijn gebrul tot leven wekte.



#### Aap met appel

*Begin 16e eeuw  
Houtsnijwerk aan het koorgestoelte  
Sint-Katharinakerk, Hoogstraten*

De appeletende aap is een zeer populair thema dat we reeds in de klassieke oudheid en later in de Byzantijnse kunst aantreffen. Er zijn verschillende redenen hiervoor te bedenken. Zo meende men bijvoorbeeld dat de aap een fijner ontwikkelde smaak had dan enig ander dier en dat zijn geliefkoosd dieet bestond uit appels en noten. Maar nog om een andere reden moet dit motief tot de verbeelding

hebben gesproken: het verwijst duidelijk naar de zondeval van de eerste mens, Adam, die van de verboden vrucht at. Altijd al heeft men de aap met interesse, maar tevens met een zekere argwaan geobserveerd. Dat dit dier in zijn uiterlijke verschijning zowel als in zijn handelingen zozeer op de mens geleek, maakte hem tot een voorwerp van vertrouwen. Volgens één theorie waren de apen door degeneratie uit de mens zelf ontstaan. De aap herinnerde in alle geval aan de dierlijke en zondige kant van de mens.

De 14e-eeuwse Florentijnse kroniekschrijver Matteo Villani († 1363) echter, die de geboorte van leeuwewelpen had meegemaakt, stelde tot zijn verrassing vast dat ze levend ter wereld kwamen en geleken op hondejongen. Een aantal dergelijke fabels leden ook schipbreuk op het gezond verstand. Albertus Magnus (ca. 1193–1280), één van de meest kritische geesten van de middeleeuwen, weigerde aan te nemen dat de olifant geen gewrichten had: elk dier heeft immers gewrichten, zo zei hij, anders zou het niet kunnen rechtstaan.

**N**iet enkel dichtte men bestaande dieren buitenissige eigenschappen toe, ook hechte men geloof aan de meest monsterachtige mensenwezens, weeral voortgaande op de antieke schrijvers. Draken bestonden vanzelfsprekend echt. In vele steden kon men u het gebeente of de huid van zo'n ondier tonen (wij weten dat Egyptische handelaars in de 15e eeuw krokodilvelen als "drakehuiden" verkochten). Nog andere schrikwekkende dieren had men uitgedacht, zoals bijvoorbeeld de manticora, een monster waarvan alle dieren bang waren, maar dat vooral een menseneter was en dat men zich als volgt moet voorstellen: het hoofd van een mens maar met drie rijen tanden in elke kaak, het lichaam van een leeuw, een staart met stekels bezet, die kunnen worden weggeschoten en dodelijk zijn.

Het angstaanjagende was dus in de natuur aanwezig. Wanneer men zich dan de boze voorstelde, de alomtegenwoordige duivel, zag men hem in de gedaante van een dier, of als een agglomeraat van dierlijke vormen. Een hondachtige kop, de klauwen van een leeuw, vlerken als van een vleermuis; hoe ongewoner de combinatie, des te schrikwekkender het effect. Men ontmoet deze monsters op de kathedralen en in de schilderijen van Jeroen Bosch (1450/60–1516) en Pieter Bruegel (1525/30–1569). Bosch kruiste alle orden van het dierenrijk met elkaar. Zijn mengwezens verenigen in zich de karakteristieken van vogels, reptielen, amfibieën en de meest uiteenlopende zoogdieren, bij voorkeur deze met scherpe tanden en spitse klauwen. Soms zijn ook muziekinstrumenten, wapens of stukken huisraad organisch met deze monsters vergroeid. Alweer vragen wij ons af: geloofde men werkelijk in deze wezens of waren ze humoristisch bedoeld? Vaak zal men er slechts zoiets als een halfgeloof aan hebben gehecht: in gezelschap kon men smalend erom lachen, maar onhoorbaar slopen deze gedrochten de verbeelding binnen: een verdacht gerucht in het nachtelijk duister zou volstaan om ze tot leven te wekken. Met zijn helse monsters leek de meester van 's Hertogenbosch beroep te doen op deze aanleg tot griezelen. Hij wou zijn (zondig) publiek de hel zo afschrikwekkend mogelijk voor ogen toveren. Vooral in zijn vroeg werk zette Pieter Bruegel de traditie van Jeroen Bosch voort en bevolkte hij zijn schilderijen met de meest eigenaardige gedrochten. Bij hem lijkt de ernst al meer te zijn geweken voor de scherts. Het lijkt een oefening in virtuositeit: nog maar eens een variant bieden op het thema van uit dieren samengestelde hellemonsters, zo levendig mogelijk geschilderd.



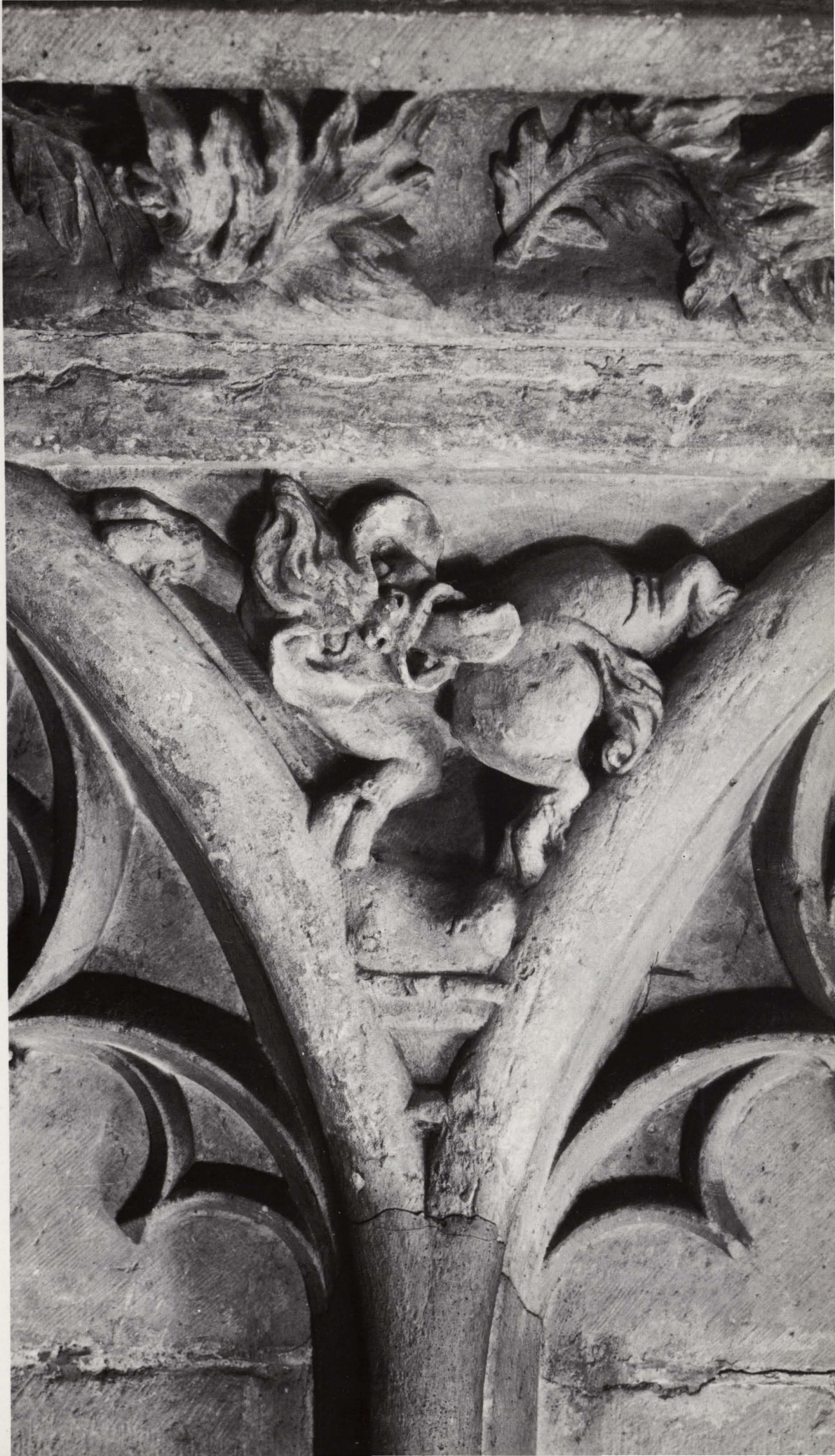
**Gebeeldhouwd monsterfiguurtje**

1398-1409

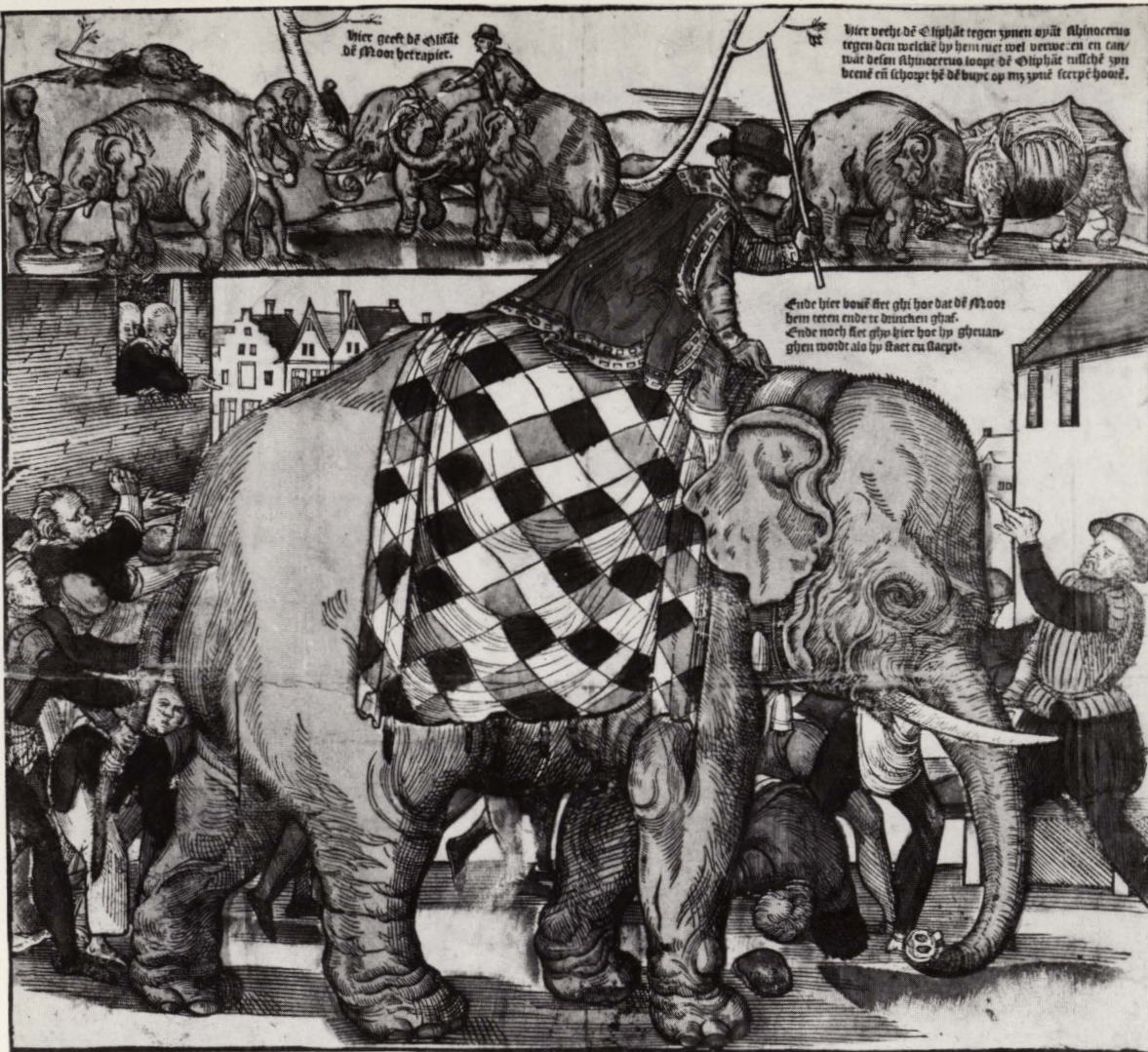
*Versieringsmotief aan de 8e kapel  
van de kooromgang*

*Onze-Lieve-Vrouwebasiliek, Halle  
(Brabant)*

Dergelijke fantastische figuurtjes komen veelvuldig voor in de gotische kerken: op kapitelen en gewelfsleutels, als waterspuwers en op andere weinig in het oog springende plaatsen. In de meest algemene zin verwijzen zij wellicht naar het Kwade, naar de duivel. Hier kregen de kunstenaars de gelegenheid hun verbeelding de vrije loop te laten. De Heilige Bernardus van Clairvaux (ca. 1091-1153) had - zonder veel succes - geprotesteerd tegen de gewoonte het kerkgebouw met soortgelijke fantastische wezens op te smukken, omdat de aandacht van de gelovigen hierdoor enkel kon worden afgeleid: "Wat is de zin van die geile apen, die wilde leeuwen, die monsterachtige centauren? Wat hebben die wezens, half beest, half mens, daar te zoeken?... Hier ziet men verscheidene lijven onder één kop verenigd, ginds verschillende koppen staande op één lijf. Hier heeft een viervoeter de kop van een slang, daar heeft een vis de kop van een zoogdier, ginds is een dier van voren paard, van achteren geit! Wanneer men zich niet schaamt over zulke onzinnigheden, laat men dan tenminste spijt hebben van al het geld dat ze hebben gekost."







**Jan I Mollijns  
(werkzaam 1549–1575)  
Een olifant te Antwerpen in het  
jaar 1563**

*Gekleurde houtsnede, enig  
exemplaar, 40,6 x 32,7 cm  
British Museum, Department of  
Prints and Drawings, London*

Op dit pamflet zien we een Indische olifant – let op het gewelfde voorhoofd en de kleine oren – die door een kornak door de straten wordt geleid, omstuwde en betast door een enthousiaste menigte. In het bovenste register zien we het dier nog enkele malen voorgesteld en de begeleidende teksten verschaffen meer uitleg. Zo zien we links "hoe dat den Moor hem teten ende te drincken ghaf". Op de achtergrond zien we in twee kleinere voorstellingen "hoe hy ghevanghen wordt als hy staet en slaept" (de boom waartegen de slapende olifant leunt, wordt omgehakt zodat hij op de grond terecht komt en niet meer uit eigen kracht rechtgeraakt). Daarnaast "geeft den Olifant den Moor het rapier" (met zijn slurf).

Uiterst rechts "vecht de Oliphant tegen zynen vyant Rhinocerus tegen de welcken hy hem niet wel veweren en can want dezen Rhinocerus loopt den Oliphant tusschen zyn beenen ende schorpt hem den buyc op met zynen scerpen hooren". De lange tekst onderaan geeft vele andere bijzonderheden, zoals: "des Olifants snuyte is groot ende lanc ende gherompelt, hy neemt door eten ende drincken ende bringhet so in zyn bachuys dwelck gheen ander beeste en doet; hi heeft groote ycoren Tanden ende seer cleyne Ooghen".

De datum van het bezoek deelt Mollijns ons in zijn pamflet niet mee, maar uit de "Historie der Nederlandsche Oorlogen" (1614) van Emanuel van Meteren vernemen we dat dit in 1563 plaatsgreep.

**Marcus Gheeraerts  
(ca. 1520–ca. 1590)  
De leeuw en het muisje**

*In: Eduard de Dene, De  
warachtighe fabvlen der dieren,  
blz. 202*

*Brugge, 1567*

*Ets, 9,5 x 11 cm*

*Inventarisnummer: R. 897*

*Bibliotheek Rijksuniversiteit, Gent*

*Inventarisnummer:*

*S. III 72487–72594*

*Koninklijke Bibliotheek Albert I,  
Brussel*

In zijn "Schilderboek" van 1604 schrijft Karel van Mander: "Toen in het jaar 1566 de hervormingsbeweging oorzaak was van een stilstand in de kunst, gaf hij (Marcus Gheeraerts) een boek met etsen van de dierenfabels van Esopus uit, hetgeen een mooi en goed uitgevoerd werk is". Was de hervorming werkelijk de reden waarom hij dit thema aanvatte? Feit is dat sinds de opkomst van de hervorming andere, vooral religieuze thema's, aanleiding gaven tot controversen, waardoor het aantal bestellingen wel gevoelig zal gedaald zijn. Gheeraerts zelf was ten andere hervormingsgezind en zou in 1568 de Nederlanden verlaten om zich in Engeland te vestigen. Zijn illustraties bij de dierenfabels kenden een groot succes. Zij werden bijvoorbeeld nogmaals afgedrukt in Vondels "Vorstelijke warande der dieren" (1617). De inhoud van de hier afgebeelde fabel kan wel als gekend verondersteld worden: een leeuw had een muisje (of een rat) gevangen maar het laten lopen; wanneer hijzelf nu in een net verstrikt geraakt was en zich niet kon bevrijden, kwam het nietige muisje ter hulp en beet de koorden door.

De moraal van het verhaal (de Brugse dichter Eduard de Dene zorgt ervoor dat het ons niet ontgaat): "De groote hoe vroom en coene / Hebben somtijts de cleene van doene."



**E**lders wordt van ons waarschijnlijk verwacht dat wij deze dieren als symbolen zien voor abstracte begrippen zoals zonden. Aan ons om deze symbolentaal te ontcijferen. Deze traditie om zonden en ondeugden door dieren uit te beelden, leefde nog lang door. Omstreeks 1540 ontwierp Pieter Coecke (1502–1550), Bruegels leermeester, een reeks tapijten met de voorstelling van de zeven hoofdzonden en allerlei symbolische dieren komen daarop voor zoals bijvoorbeeld de reeds genoemde manticora, die de wagen voorttrekt waarop Ira (de Woede) heeft plaatsgenomen. In deze samenhang heeft dit monster geen werkelijkheids-waarde meer, maar is het slechts een element in een intellectueel spel. Aan het werkelijk bestaan ervan zal de kunstenaar wel geen geloof meer hebben gehecht. Niet uitsluitend in de rol van symbolische wezens of afschrikwekkende creaturen treffen we de dieren aan in de kunst der middeleeuwen. Vaak hebben ze slechts een

esthetische functie, maken zij deel uit van een elegant arabeskenspel. Dit is vooral zo in de romaanse sierkunst, die haar dierenvormen graag ontleende aan het Oosten. Gestileerde leeuwen en draken ontmoet men op stoffen die uit Byzantium werden ingevoerd. De gotische kunst ging meer te rade bij het alledaagse leven: speelse vogeltjes komen het bladwerk verlevendigen in architecturale sierelementen, op muurschilderingen en op de bladzijden van verluchte handschriften.

Dieren figureerden ook in een humoristische of satirische context. Dit is de tijd van het dierenepos, zoals dit van Reintje de Vos dat vaak werd uitgebeeld. Ook de dierenfabels waren erg populair, in de literatuur zowel als in de plastische kunsten. Dergelijke humoristische tafereeltjes kregen een minder in het oog springend plaatsje aan de kathedralen en kerken of in de randen van een boek.





**Een luiaard**

In: *C. Clusius, Exoticorum libri...*,  
blz. 111

Antwerpen, 1623

Houtsnede, 6,4 x 8,9 cm

3e reeks, 79579 C

Koninklijke Bibliotheek Albert I,  
Brussel

De allereerste dierenboeken, zoals deze van Aristoteles (384–322 v.C.) waren waarschijnlijk reeds geïllustreerd. Niets daarvan bleef bewaard. Gedurende de oudheid en de middeleeuwen werden de beschikbare illustraties telkens weer gekopieerd waardoor ze gaandeweg onherkenbaar werden. Andere illustraties werden "uitgevonden", uitgaande van de beschrijvingen in de tekst, wat tot een nog fantastischer resultaat leidde. Slechts in de renaissance streefde men ernaar betrouwbare en nauwkeurige weergaven van het dier te reproduceren. Ook moesten ze niet telkens met de hand gekopieerd: ze werden in houtblokken gesneden en konden zo, onbepaald, ongewijzigd afgedrukt worden. Conrad Gesner (1516–1565) was één der eersten die in zijn boeken verantwoorde illustraties verstreekte. Clusius volgde dezelfde traditie. Later werden in plaats van houtsneden vaak etsen gebruikt, die een fijnere detaillering toelieten. Nog later, in de 19e eeuw, waren het houtgravures en lithografieën. De uitvinding van de fotografie heeft de met de hand uitgevoerde illustratie in de dierenboeken enigszins verdrongen, maar ook nu nog doet men soms een beroep op tekenaars, hetzij voor het vervaardigen van anatomische platen, voor het reconstrueren van verdwenen diersoorten, maar ook voor het portretteren van bestaande dieren, want één enkele tekening kan soms de visuele informatie van tientallen foto's gecomprimeerd en overzichtelijk weergeven.

Met de 15e eeuw begon het tijdperk van de grote ontdekkingsreizen. Afrika, Azië en Amerika gaven meer en meer hun geheimen prijs. Geleerden – meestal geneesheren – namen aan de expeditie deel om de flora en de fauna van de nieuwontdekte gebieden te beschrijven, tekenaars vergezelden hen om het beeld ervan vast te leggen. Exotische dieren werden gevangen en naar Europa verscheept waar ze de vorstelijke dierentuinen kwamen bevolken. Zo leerden de Europeanen het dierenrijk beter en beter kennen. Een volledig nieuwe ontwikkeling was dit alles niet. Men denke slechts aan Marco Polo (1254–1324) die in de 13e eeuw aan het hof van de Grote Kahn van Mongolië had verbleven en zijn reisverhaal te boek had gesteld. Ook dierentuinen waren in de middeleeuwen niet onbestaand. De vorsten mochten vaak exotische dieren ontvangen als relatiegeschenk van de Oosterse potentaten. Zo schonk de Kalief van Badgad, Haroen al Raschid, in het jaar 797 een olifant, genaamd Aboel-Abas, aan Karel de Grote. Maar slechts vanaf de 15e eeuw werden in West-Europa dierentuinen op waarlijk grote schaal opgezet. Aan elk koninklijk hof trof men toen verschillende exotische zoogdieren aan, zoals olifanten, dromedarissen, jachtluipaarden, leeuwen, civetkatten, en grote voliëres bevolkt met vogels van allerlei pluimage. Dit voorbeeld werd op kleinere schaal nagevolgd door de edelen en de gegoede burgerij.

Een heel evenement was het wanneer een vreemd dier van stad tot stad werd rondgeleid en aan het samengestroomde volk getoond. Gewoonlijk werd zo'n gebeurtenis vastgelegd bij middel van een houtsnede of een gravure met het portret van het dier, vergezeld van een tekst die enkele wetenswaardigheden opsomde. Zo gaf Jan Mollijns, werkzaam tussen 1549 en 1575 een prent uit van een olifant die in 1563 te Antwerpen werd getoond. De lange begeleidende tekst is eigenlijk een compilatie van alles wat de antieke schrijvers over het dier hadden vermeld en eindigt met de volgende woorden: "Desen Eliphant heeft hier Thantwerpen langhe lanx de Stadt ghegaen: en hy was oudt Neghen Jaren/ ende hy was meer dan Acht voeten hooghe/ Ende hy heeft hier Thantwerpen meer den XVIIJ. (18) potten Wijns ghedroncken op eenen dach/ Ende eeten seer gheerne Suykere ende Rijs".

De wetenschappelijke studie van het dier kwam slechts in de 16e eeuw van de grond. De volumineuze dierenboeken van de Zürichse geneesheer Conrad Gessner (1516–1565) gaven een synthese van al wat voordien over dieren geschreven was en bevatten bovendien veel nieuwe gegevens, deels puttend uit eigen observaties, deels gesteund op mededelingen van correspondenten verspreid over heel de wereld. Voor de illustraties werd zoveel mogelijk naar betrouwbaar materiaal gegrepen: nieuwe natuurstudies van levende dieren, of bij gebrek daaraan tekeningen van een dierehuid.

Belangrijke naturalisten trof men ook aan in Frankrijk (Belon, 1517–1564; Rondelet, 1507–1566) en in Italië (Fabrizzi, 1533–1619; Aldrovandi, 1522–1605). Ook Holland zou iets later een rol beginnen spelen.



De Universiteit van Leiden slaagde erin belangrijke plantkundigen, anatomen en biologen aan te trekken. Van heinde en verre voerden Hollandse zeevaarders ook dieren in, waaronder enkele die nooit voordien in Europa waren gezien. Zo kwam in 1630 een chimpansee toe, een geschenk voor de stadhouder Frederik Hendrik. Het dier deed heel wat stof opwaaien: tot in Frankrijk sprak men erover dat een wezen was gevonden dat tussen de mens en het dier in moest worden gesitueerd: ze (het was een wijfje) kon lachen en huilen, ze dronk uit een beker die ze bij het handvat hield en wiste zich nadien elegant de lippen schoon. Dokter Tulp (die we kennen uit Rembrandts *De anatomieles van dokter Tulp*) beschreef het dier in een medisch traktaat van 1641 en voegde er een gravure aan toe: het eerste levensecht portret van een chimpansee (die hij "Homo Sylvestris" – dus bosmens – of ook "Orang-Outang" noemde).

**W**elke rol hebben de Vlamingen gespeeld in deze opbloei van de zoölogie? Grote ontdekkingsreizigers heeft ons land eigenlijk niet opgeleverd en echt rijke dierentuinen trof men hier niet aan. Ook op zuiver wetenschappelijk gebied hebben de Vlamingen weinig bijgedragen tot een betere kennis van het dierenrijk – tenminste wanneer we de mens, waarover de Brusselaar Andreas Vesalius (1541–1564) in 1543 het gezaghebbend anatomische traktaat had uitgegeven, niet tot het dierenrijk wensden te rekenen. Misschien mogen we ons Clusius (1526–1609) toeëigenen, die als Charles de l'Ecluse geboren werd te Atrecht (Arras in Frans-Vlaanderen, toen nog deel van het graafschap Vlaanderen). Hij studeerde te Leuven, maar vestigde zich eerst te Wenen en tenslotte in het intellectueel progressieve Leiden. Hij gaf te Antwerpen een boek uit gewijd aan exotische planten en dieren, wat hem tot de grondlegger maakt van de exotische zoölogie.

**B**elangrijker waren de Vlamingen voor de kunstzinnige weergave van het dier. Op een reeks Brusselse wandtapijten, bewaard te Krakau in Polen, treft men bijvoorbeeld een hele zoo aan. Onder de dieren die men erop heeft kunnen identificeren noemen we: mona meerkat, papio baviaan, bruine capucijnaap, wit-oor ouistiti (een kleine apensoort), stekelvarken, Indische reuzeneekhoorn, leeuw, tijger, luipaard, ocelot, Afrikaanse en Indische civetkat, Afrikaanse olifant, Indische neushoorn, Syrisch schaap, ... Met bewonderenswaardige vaardigheid hebben de "legwerkers" (wevers) de door de kartonschilders voorggelegde vormen in wol-, zijde-, goud- en zilverdraad weten om te zetten. De hier geboden rijkdom aan dierenweergaven is eigenlijk nogal verrassend. Er is inderdaad niets geweten over een zo goed voorziene dierencollectie in onze gewesten, zodat wij moeten veronderstellen dat de kunstenaars die hier aan het werk waren zelf reizen hadden ondernomen naar buitenlandse dierentuinen, of hadden kunnen beschikken over een omvangrijk album met dierenportretten. Dergelijke albums waren toen zeer gegeerd. Zo liet bijvoorbeeld keizer Rudolf II omstreeks 1600 door twee Vlaamse kunstenaars, Joris (1542–1600) en Jacob (1575–ca. 1630) Hoefnagel portretten uitvoeren van alle dieren in zijn zoo te Praag. Deze Vlamingen beschikten over

een meesterlijke miniatuurtechniek en over een scherp observatievermogen en waren dus best geschikt voor deze opdracht. Ook Jan van Kessel (1626–1679) leverde dergelijke haarfijne dierentekeningen. Honderden dierenportretten zijn ook gekend van de hand van Pieter Boel (1622–1674), geschilderd in de menagerie van de Franse koning te Versailles. Hij trof er gieren aan, arenden, kroonkraanvogels, faraoratten, ara's, vossen, kasuarissen (loopvogels), struisvogels, een witte raaf, ...



**Gerard David**  
(ca. 1460–1523)  
**De villing van Sisamnes**  
**Detail: een hondje**  
1498  
*Olieverf op paneel,*  
182,3 x 159,4 cm  
*Inventarisnummer: 0.40*  
*Groeningemuseum, Brugge*





**Dirk Bouts**  
(ca. 1420–1475)  
**De gerechtigheid van keizer**  
**Otto: de vuurproef**  
**Detail: een hondje**  
1469–1473  
*Olieverf op paneel, 324 x 182 cm*  
*Catalogusnummer: 66*  
*Koninklijke Musea voor*  
*Schone Kunsten van België,*  
*Brussel*







**Jan I van Kessel  
(1626–1679)**  
**Boomkikker op de buik gezien**  
*Pen in bruin en aquarel op  
perkament, 16,3 x 13,2 cm*  
*Monogram rechts onderaan: JvK  
(aan elkaar)*  
*Collectie de Grez nummer 1981*  
*Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België,  
Brussel*

Dezelfde boomkikker (met kenmerkende lange springpoten en zuignappen aan de vingers) tekende Van Kessel nog eens vanop de rug gezien en eens in voor-aanzicht. Deze kunstenaar teerde eigenlijk heel vaak op het werk van zijn grootvader, Jan Bruegel of op dat van Frans Snyders wiens composities hij soms letterlijk herneemt. Het best is hij te genieten in miniatuurstukjes zoals dit hier, waarin hij met onnavolgbare nauwgezetheid de eigenaardigheden van de natuur natekent. Men kan zich voorstellen dat hij dit portret van een (dode) boomkikker uitvoerde in opdracht van de eigenaar van dit eigenaardig specimen.

Van buitenlandse vorsten is bekend dat ze natuurgetrouwe afbeeldingen van de dieren in hun verzameling lieten vervaardigen – vaak door Vlaamse kunstenaars – om ze gebundeld in dierenalbums te bewaren.



## Dieren schilderen wordt een specialiteit

W e hebben dieren ontmoet tussen de sierelementen aan de middeleeuwse kerken of in de randen van verluchte handschriften. In de paneelschilderkunst van de Vlaamse primitieven nemen ze nog een minder eervolle plaats in. In deze religieus gerichte kunst lijken zij niet te passen. Slechts hier en daar duiken zij op, hetzij als symbolisch element, hetzij – en dit vooral tegen het einde van de 15e eeuw en het begin van de 16e eeuw – als humoristische noot. Met name de hondjes mogen zo nu en dan gekke standjes aannemen. De wetenschappelijk gerichte observatiekunst van de 16e eeuw is reeds gesignaleerd. Vooral in de tapijtkunst en in de miniatuurkunst kwamen deze levensecht getekende dieren aan bod. Meer en meer geraakten ze daarna in de schilderkunst ingeburgerd. Een os of een ezel, een schaap of een geit stelt men niet meer schematisch voor, vanuit het geheugen werkend, maar ze worden naar de natuur getekend.

**Peter Paul Rubens  
(1577–1640)**

**Jezus door de koningen  
aanbeden**

**(De aanbidding der Wijzen)**

**Detail: twee kamelen**

1624

*Olieverf op paneel, 447 x 336 cm*

*Catalogusnummer: 298*

*Koninklijk Museum voor*

*Schone Kunsten, Antwerpen*

In de 17e eeuw zien we kunstenaars aan het werk die zich haast uitsluitend met het schilderen van dieren bezighielden: Frans Snyders (1579–1657), Paul de Vos (1595–1678), Jan Fyt (1611–1661) en de reeds genoemde Pieter Boel om slechts de belangrijkste te vermelden. Onze grote barokschilders zoals Peter Paul Rubens (1577–1640) en Jacob Jordaens (1593–1678) deden vaak op hun penseel beroep om het zogenaamde "bijwerk" in hun doeken te verzorgen: vruchten, planten en dieren. Wat niet betekent dat zijzelf daartoe niet in staat waren. Zowel Jordaens als Rubens toonden zich, wanneer het hen beliefte, dierschilders van allereerste rang. Met een minimum aan middelen wisten zij hun dieren raak te karakteriseren. De eerste had een voorliefde voor koeien, waarvan hij de logheid en goedige domheid meesterlijk wist weer te geven. Rubens vatte zowat alle mogelijke dieren aan. Op een aantal van zijn dierenstukken komen wij nog terug. Hier willen we slechts wijzen op dieren die haast toevallig in een figurencompositie verzeild zijn geraakt, zoals bijvoorbeeld de kemels (of dromedarissen?) die op de grote *Aanbidding der Wijzen* in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen over de hoofden der samengetroefde bezoekers het gebeuren nieuwsgierig gadeslaan. Dergelijke goed geobserveerde dierenportretten zijn legio in de Vlaamse kunst van de 16e en de 17e eeuw. Het volstaat even de aandacht van het hoofdgeburen te laten afdwalen en in de verdoken hoeken van het schilderij te zoeken om te ontdekken met hoeveel sympathie en naïeve verwondering onze schilders al wat leefde observeerden.





## Een nieuw genre: het Vlaamse "dierenstuk"

Belangrijker dan deze geïsoleerde dierenmotieven is de opkomst van het Vlaamse "dierenstuk" omstreeks 1600: een schilderij waarin dieren de hoofdrol spelen. In andere kunsttakken, zoals in de tapijtkunst, in de miniatuurkunst en in de prentkunst had men het reeds een halve eeuw vroeger aangedurfd zich uitsluitend te concentreren op het dierlijk leven. In de zelfstandige schilderkunst, de zogenaamde "chevaletschilderkunst", krijgen de dieren dus slechts betrekkelijk laat de volle aandacht. Heel snel hebben zij dan wel hun schade ingehaald. Het Vlaamse dierenstuk van de 17e eeuw valt immers een ongehoord succes te beurt, vooral in het buitenland (wat verklaart waarom slechts betrekkelijk weinig dergelijke schilderijen in onze musea zijn aan te treffen). In de ontvoogding van dit Vlaamse dierenstuk zal, naast precedenten in de miniatuur-, prent- en tapijtkunst, de bekendheid met de rustieke dierentaferelen van de Bassano's wel een rol hebben gespeeld. De leden van deze Italiaanse schildersfamilie hadden hun landschappen meer en meer bevolkt met schapen, koeien en geiten. Blijkbaar gestimuleerd door het succes van dit genre hadden zij ook exotische dieren in hun repertorium opgenomen, die met onderwerpen als *De schepping* of *De ark van Noë* een passend alibi vonden. Eén van de kunstenaars die zich bij ons met dergelijke onderwerpen bezighield, was Jan Bruegel (1568–1625), zoon van Pieter Bruegel de Oude. In een miniatuurfijne, maar toch vlotte techniek schilderde hij de grootste verscheidenheid aan beestjes, met vele in één schilderij samengebracht. Zoals we uit zijn brieven vernemen, was het in de dierentuin van de aartshertogen Albrecht en Isabella te Brussel dat hij zijn voorbeelden vond. Een ander specialist in dit soort overvolle dierentaferelen was de Kortrijkenaar Roelant Savery (1576–1639). Deze verbleef geruime tijd aan het hof van keizer Rudolf II te Praag en moet in diens rijke dierenverzameling zijn repertorium hebben samengesteld: edelherten, wisenten (bizons), dromedarissen, resusaapjes, struisvogels, kasuarissen, kroonkraanvogels, knobbelzwanen, papegaaien, kakatoes en vele andere meer. In vele van zijn werken treffen we zelfs de dodo aan, een plompe, nu uitgestorven vogel, die hij toen nog te Praag had kunnen bestuderen, of later in Holland wanneer hij definitief naar het Noorden was uitgeweken. Een paar dergelijke vogels waren inderdaad door Hollandse zeevaarders van het eiland Mauritius, ten oosten van Madagascarië, naar hun vaderland gebracht.

En totaal ander soort dierenstuk is het veestuk. Niet de exotische dieren, maar de dieren van de boerderij worden daarin weergegeven in hun natuurlijke omgeving. Pieter Bruegel had in *De terugkeer van de kudde* (Wenen), een onderdeel van zijn maandenreeks, reeds de aandacht verlegd van de mensen naar de koeien, die met trage tred van het hooggebergte neerdalen naar hun stallen. Ook Peter Paul Rubens en Jacob Jordaens schilderden veestukken, en Jan Siberechts (1627–ca.1703) specialiseerde zich erin. Bij ons had dit genre toch minder aanhang dan in de Hollandse schilderkunst.

**Jan Bruegel  
(1568–1625)**  
**Studie van aapjes, een hert en andere dieren**  
Circa 1620  
Olieverf op paneel, 20 x 31 cm  
Links onderaan het valse monogram van David Teniers: een D en een T ineengewerkt  
Inventarisnummer: 1902-C  
Museum voor Schone Kunsten,  
Gent



In tegenstelling tot zijn minder getalenteerde broer, Pieter Bruegel de Jonge, heeft Jan Bruegel zich niet beperkt tot de verderzetting van de populaire boerentaferelen van zijn vader. Hij ging een andere weg en schilderde ook fijne, realistische landschapjes en stillevens. Hij besteedde een buitengewone aandacht aan het detail. Het "bijwerk" van planten, vruchten en dieren dat bij andere kunstenaars vaak nogal stereotiep is, zomaar uit het hoofd geschilderd, is bij hem altijd nauwgezet van de werkelijkheid gekopieerd. Zijn natuurstudies maakte hij met pen op papier, of

liever, zoals hier, met olieverf op een klein paneel. Deze techniek liet een zeer fijne detaillering toe. Uit een brief van de kunstenaar zelf weten we dat hij dergelijke studies in Brussel maakte, aan het hof van de aartshertogen. De aapjes kon hij daar aantreffen en het dode hert en de fazantehaan moet hij daar gezien hebben tijdens een jachtpartij. De dieren die wij op dit paneeltje aantreffen, vinden we terug in twee van zijn schilderijen, een *Heilige Familie omgeven door een vruchtenguirlande* en *Diana, terug van de jacht*, beide bewaard in de Pinakothek te München.





**Jan Fyt**  
(1611–1661)

**De haan en de kalkoen**

*Olieverf op doek, 122 x 158 cm*  
Gesigneerd onderaan in het  
midden: Joannes FyT  
Catalogusnummer: 929  
Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België,  
Brussel

Een haan en een kalkoen zijn in een hevig gevecht verwickeld; de kippen stuiven verschrikt uiteen. Men zou zich kunnen voorstellen dat Jan Fyt een dergelijk tafereel gadesloeg tijdens een wandeling in de omgeving van Antwerpen en dat hij, zodra hij thuiskwam, zijn indrukken op dit doek trachtte vast te leggen, zo realistisch en raak geobserveerd is het. Zoals in de oude kunst zo vaak gebeurde, haalde de kunstenaar zijn inspiratie echter niet uit de alledaagse werkelijkheid maar wel uit een boek, met name uit het door Marcus Gheeraerts geïllustreerde fabelboek van Eduard de Dene "De warachtighe fabvlen der dieren" (1567), waaruit in deze aflevering reeds een prent werd besproken. Daarin treffen we ook een fabel aan met de titel: "Vlaemsche ende Turcksche Hane" (denk aan het Engelse woord voor kalkoen: turkey. Het dier kwam nochtans niet uit Turkije maar uit Amerika). Een kalkoen mengde zich met vreedzame bedoelingen tussen de kippen, maar werd door de jaloerse haan aangevallen en verjaagd, zoals – zo schrijft de dichter – zo vaak gebeurt met een vreemdeling die zich ergens wil vestigen, en hij geeft ons de volgende les mee: "Vreemde lieden die niet hinderen, zal men lijden als zijn eigen kinderen". Een vergelijking tussen Marcus Gheeraerts' prent en Jan Fyts schilderij maakt ons bewust van de enorme evolutie die de Vlaamse schilderkunst in de loop der 17e eeuw heeft doorgemaakt. Bij Gheeraerts staan de twee vogels gewoon tegenover elkaar. Ze kijken elkaar wel driftig in de ogen maar daarbij blijft het. Fyt daarentegen heeft van zijn meester, Frans Snyder, geleerd hoe dieren in volle beweging uit te beelden. Het is alsof we het schorre gekrijs en het geklapper van de vlerken horen. De losse, zenuwachtige verftoets draagt tot deze indruk bij.

**Jan Siberechts**  
(1627–ca. 1703)  
**De nieuwsgierige koe**  
1665

*Olieverf op doek, 82 x 95 cm*  
Gesigneerd en gedateerd op een  
steen rechts onderaan:  
J. Siberechts fecit 1665  
Catalogusnummer: 5064  
Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten, Antwerpen

Siberechts toont ons in zijn schilderijen het buitenleven op het Vlaamse platteland. Het liefst schilderde hij boerinnen (minder boeren) die met de kudde door het wed trekken. Het opspattende water en de weerspiegelingen, de zilverachtige trillingen in boomkruinen, de in brede vlakken belichte dierevachten, dat zijn de effecten waarvan hij houdt. Zijn boerinnen zijn opgesmukt, bewegen zich rustig en zijn dromerig in hun werk verzonken. Het is een sfeer die bijna on-Vlaams aandoet en eerder herinnert aan het werk van sommige Hollandse schilders, zoals Aelbert Cuyp.





**Roelandt Savery  
(1576–1639)**

**Vogels in een landschap  
1618**

*Olieverf op paneel, 35 x 47 cm  
Gesigneerd en gedateerd op een  
steen rechts onderaan: ROELANDT  
SAVERY 1618  
Catalogusnummer: 866  
Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten, Antwerpen*

Savery beschikte over een eigenaardige verbeelding. Weliswaar zijn de meeste dieren die hij weergeeft naar de natuur getekend – in de tijd dat hij aan het hof van de keizer te Praag verbleef, moet hij een rijke voorraad dierenstudies hebben aangelegd – maar hij bracht ze op

een wonderlijke manier bijeen. Zijn verzorgde schilderwerkjes krioelen er werkelijk van. Men zou bijna van een dierenparadijs gewagen, ware het niet dat in sommige van zijn schildertijen zich bloedige gevechten afspelen. De mens is meestal op een nadrukkelijke manier afwezig van deze door dieren overspoelde aarde. Soms zijn er toch, op de achtergrond, wazige menselijke schimmen te ontwaren. Hier schilderde Savery bijvoorbeeld, rechts onderaan, Orpheus die door de Thracische vrouwen wordt aangevallen.







**Peter Paul Rubens**  
(1577–1640)  
**Hertejacht aan de rand van het woud**  
Circa 1635  
Olieverf op paneel, 41,5 x 64 cm  
Catalogusnummer: 766  
Koninklijk Museum  
voor Schone Kunsten, Antwerpen

Rubens heeft herhaaldelijk variaties bedacht op dit thema van herten die al vluchtend aan de jagers en de meute trachten te ontkomen. Meestal echter is, zoals hier, hun lot reeds bezegeld: de hertebok tracht in een laatste, wanhopige poging de luid blaffende honden met zijn gewei op afstand te houden om zodoende de hinde en het hertekalf de kans te geven aan hun belagers te ontkomen, maar links doemt een afgrond op en wij kunnen voorspellen hoe het verhaal zal aflopen. Rubens was een meester in het dramatiseren van een tafereel, of het nu menselijke figuranten of dieren betrof. Zijn voorbeeld bracht in de Vlaamse dierenschilderkunst een ware revolutie teweeg.



**Frans Snyders**  
(1579–1657)  
**Damhertejacht**  
Circa 1635  
Olieverf op doek, 220 x 420 cm  
Gesigneerd op de halsband van de witte hond rechtszonder:  
*F. Snyders Fecit*  
Catalogusnummer: 437  
Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België,  
Brussel

Snyders schilderde talloze dergelijke jachttafereelen waarin de menselijke figuur ontbreekt zodat wij bijna van een diereengevecht moeten gewagen: honden tegen herten (in dit geval één hert en één damhert). Inspiratie vond hij in het werk van Rubens, zoals blijkt uit een vergelijking met diens *Hertejacht*.



## Tastbaar echte wildtafels

Ook het jachtstilleven was in de 17e eeuw een buitengewoon populair genre. Een aanloop ertoe vinden we in de 16e-eeuwse marktscènes en afbeeldingen van voorraadkamers van Pieter Aertsen (1509–1575) en Joachim Beuckelaer (ca.1530–ca.1573). Voor de 17e eeuw kunnen tientallen namen worden genoemd. De belangrijkste hiervan zijn hierboven reeds meermaals ter sprake gekomen: Snyders, Fyt en Boel. In typisch barokke overdaad ligt het wild opgehoopt op de tafels: een everkop, een dode ree, allerhande gevogelte. De dierlijke vormen waren goed geobserveerd, maar bovenal ging de aandacht naar de weergave van haar, pels en vederdos. Tastbaar echt konden ze die doen lijken, toverend met het penseel: wat van nabij gezien slechts stippen en vlekken zijn, verenigt zich bij het afstand nemen tot het zachte dons van geschoten patrijzen, een borstelige everkop of het zenuwachtig trillende lijf van een jachthond die de wacht houdt.

**Joachim Beuckelaer**  
(ca. 1530–ca. 1574)

**De vismarkt**

ca. 1570

*Olieverf op doek, 150 x 211 cm*

*Catalogusnummer: 814*

*Koninklijk Museum voor Schone  
Kunsten, Antwerpen*

Beuckelaer speelt een zeer belangrijke rol in de ontwikkeling van het stilleven. In zijn marktstukken zien we een opeenstapeling van fruit, groenten, dood wild of vissen in wat we een "barokke overdaad" zouden kunnen noemen, hoewel hijzelf natuurlijk nog niet tot de barok hoort. De stilleven schilders uit de 17e-eeuwse Vlaamse barok, zoals Snyders, Fyt en Boel, inspireerden zich duidelijk op zijn voorbeeld.





## Een topmodel: het paard!

**N**og hebben we de rijkdom van het Vlaamse dierenstuk uit de 17e eeuw niet uitgeput. Over de paardenschilders moet nog iets worden gezegd. Het paard is in de westerse kunst misschien het meest afgebeelde dier. In tal van historische voorstellingen mocht dit edel rijdier niet ontbreken. Het is dan ook het enige wezen naast de mens dat op werkelijk systematische manier werd bestudeerd door de grote Italiaanse renaissancekunstenaars zoals Uccello, Rafaël (1483–1520) en Leonardo da Vinci (1452–1519). Op de panelen van onze Vlaamse primitieven behield het paard iets housterigs, alsof het uit een paardenmolen was ontleend. De Vlamingen zouden in de 16e eeuw hun lesje leren bij de Italianen en slechts dan kwamen hun paarden echt tot leven: ze briesen, schudden de manen en kloppen onstuimig met de hoeven. Nog in de 16e eeuw verspreidde Jan van der Straet een hele reeks gravures met paardmotieven en in de 17e eeuw illustreerde Abraham van Diepenbeeck (1596–1675) het traktaat over rijkunst van William Cavendish. We mogen er zeker van zijn dat de andere kunstenaars dankbaar gebruik maakten van dit studiemateriaal wanneer ze om een paardmotief verlegen zaten.

Dit geldt natuurlijk minder voor de grote meesters die uit eigen inventie werkten of hun eigen natuurstudies maakten.

**R**ubens was een bijzonder sterk paardenschilder. In zijn jachtaferelen komen ze voor en ook in zijn turbulente ruiterscènes en krijgstaferelen. Antoon van Dyck (1592–1641) toont zich in zijn ruitersportretten een meester in de weergave van het aristocratisch paard. Een groep apart vormen de specialisten van krijgstaferelen zoals Sebastiaan Vrancx (1573–1647), diens leerling Pieter Snayers (1592–1666/67) en Adam Frans van der Meulen (1632–1690), op zijn beurt leerling van de voorgaande. Zij leverden als het ware de geschilderde kroniek van de krijgsverrichtingen uit deze zo bloederige eeuw en moesten dus het paard in al zijn houdingen kunnen weergeven.

### **Sebastiaan Vrancx (1573–1647)**

#### **Oponthoud van het konvooi**

*Circa 1616–1618*

*Olieverf op paneel, 45,5 x 67 cm*

*Catalogusnummer: Sm. 962*

*Museum Ridder Smidt van Gelder,  
Antwerpen*

Een troep soldaten die een konvooi begeleidt, houdt halt omdat het wiel van een wagen dient hersteld. De paarden worden ingehouden of trappelen zenuwachtig terplaatse. Sebastiaan Vrancx was een specialist in het schilderen van paarden. Hij gaf ze weer in de meest uiteenlopende houdingen, maar wanneer we zijn gehele oeuvre overschouwen, merken we dat hij telkens teruggrijpt naar een beperkt aantal standaardposes. Enkele van de hier gebruikte paardenmotieven ontleende hij haast letterlijk aan het werk van Rubens.





## Dieren zijn net als mensen

En laatste genre uit de 17e-eeuwse Vlaamse dieren-schilderkunst zouden we nog willen vermelden: de apentaferelen van David Teniers de Jonge (1610–1690). Aangeklede aapjes van alle slag laat hij menselijke handelingen verrichten: de aap als schilder, het apenschooltje, apen in de kroeg. Het is kostelijk hoe hij de beweeglijke apesmoeltjes weet weer te geven met haast menselijke grimassen. Dieren die als mensen optreden, het is een oud gegeven dat we reeds aantreffen in de Egyptische kunst, later in de boekillustraties in onze gewesten. Nooit voordien werd het onderwerp echter zo aandoenlijk uitgebeeld. Deze "singerieën" kenden een ongelooflijk succes en werden veel nagevolgd, zelfs tot in onze eeuw.



David Teniers de Jonge  
(1610–1690)

## Apenbanket

1660

Olieverf op paneel, 25 x 34 cm

Gesigneerd en gedateerd:

D. Teniers. F / A 1660

Catalogusnummer: 1810

Pradomuseum, Madrid

David Teniers was een veelzijdig kunstenaar die verschillende onderwerpen aankon. Het best gekend zijn zijn genretafereeltjes, waarin hij op een humoristische wijze het volksvermaak weergeeft: dansende boeren, een brassend gezelschap in de herberg, enzovoorts. Zijn apentafereltjes sluiten hierbij aan. Hier nemen de apen, al of niet gekleed, de plaats van de mensen in. Op dit schilderijtje zien we ze in de keuken bezig terwijl ze oesters en kippeboutjes verorberen, een pijpje roken of het glas heffen. Om zeker te zijn dat de spottende ondertoon van dit apenbanket ons niet zou ontgaan, heeft de schilder rechts aan de wand een tekening opgehangen waarop wij een uiltje herkennen, een bril en een kaars: "Wat baten kaars en bril als den uil niet zien en wil?"

## Weg van de eerste plaats, maar niet zonder invloed

Wat bleef er op het einde van de 17e eeuw over van onze roemrijke Vlaamse schilderschool? De kunst zakte in onze gewesten langzaam af naar een provinciaal niveau en slechts in de 19e eeuw zal zij als een feniks uit haar as herrijzen. Natuurlijk zijn er ook voor onze 18e eeuw verdienstelijke dierschilders te vermelden, maar in het brede Europese perspectief speelden zij nog nauwelijks een rol. In de 17e eeuw was de Europese uitstraling van de Vlaamse dierschilderkunst daarentegen aanzienlijk. Samen met de Hollandse bepaalde zij de verdere ontwikkeling van dit genre. Vier elementen spelen bij deze internationale uitstraling een rol: de verspreiding van de composities door middel van prenten, de niet te onderschatten export van Vlaamse dierenstukken naar het buitenland, de uitwijking van Vlaamse dierschilders naar Nederland, Engeland, Italië en vooral Frankrijk, en het feit dat sommige buitenlandse kunstenaars hun leertijd in onze gewesten doormaakten: de Duitser Ruthart (ca.1630–ca.1703), bijvoorbeeld, en de Schotse schildersfamilie Hamilton.

In de tweede helft van de 17e eeuw lag het zwaartepunt van de dierschilderkunst reeds niet meer in Vlaanderen maar in Nederland, met namen als Aelbert Cuyp (1620–1691), Paulus Potter (1625–1654), Filips Wouwerman (1619–1668), Nicolaas Berchem (1620–1683), Jan Weenix (1640–1719), Melchior de Hondecoeter (1636–1695) en Abraham Honcius (1625/30–ca.1695). (De 3 laatstgenoemden stonden duidelijk onder invloed van de Vlaamse school). In de 18e en 19e eeuw namen Frankrijk en Engeland de leiding. De belangrijkste Franse dierspecialisten uit de 18e eeuw waren François Desportes (1661–1743) en Jean-Baptiste Cudry (1686–1755). Met hun dramatische dierenstukken toonden zij zich de directe erfgenamen van de Snyders-school en de weg waarlangs deze invloeden hen bereikten, is gemakkelijk te ontwaren: Desportes was een leerling van de Vlaming Nicasius Bernaerts (1620–1678), op zijn beurt leerling van Snyders. In Engeland was in de 18e eeuw George Stubbs (1728–1806) de markantste dierschilder. Ook hij beoefende het dramatische dierenstuk, maar dit blijkt los van Vlaamse invloeden. Daarnaast schilderde hij vooral portretten van paarden, een typisch Engels genre dat in de 19e eeuw naar het vasteland zal overwaaien.

**Arnout Balis** studeerde *Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde* aan de R.U.G.

Hij promoveerde op een verhandeling over jachttapijten van Barend van Orley. Hij behaalde de graad van doctor met een verhandeling over de jachtaferelen van Rubens. Arnout Balis is lid van het Nationaal Centrum voor de Plastische Kunsten van de 16e en 17e eeuw.



### Van koeien en tijgers

In de tweede helft van de 18e eeuw was in ons land de belangstelling voor het dieren-thema druppelsgewijs weer op gang gekomen. De Luikenaar J. De Fassin (1728–1811), de Bruggeling J.F. Legillon (1739–1797) namen in hun italianiserende landschappen tussen antieke ruïnes, heuvels en watervallen, grazend vee en herderinnetjes op. Hun tijdgenoot H.J. Antonissen (1737–1794) schiep te Antwerpen gelijkaardige neoklassieke landschappen, doch hij kreeg betekenis als leermeester van Balthasar-Paul Ommeganck (1755–1826). Deze werd de eerste grote figuur in de nieuwe Belgische dierenschilderkunst. Hij verkoos schapen en geiten om zijn Ardense landschappen te stofferen en schiep daarmee een mode die door talrijke epigonen in ere werd gehouden en in feite ook nu nog afzet vindt.

Ommegancks betekenis voor de ontwikkeling van de schilderkunst kan moeilijk worden overschat: dertig jaar lang was hij professor aan de druk bezochte Antwerpse academie waar hij ondermeer Eugène Verboeckhoven (1799–1881) als leerling had. Ommeganck vormde als het ware de verbinding tussen de 18e en de 19e eeuw, waarin Eugène Verboeckhoven een dominante rol zal spelen.

Deze Verboeckhoven werd de verpersoonlijking van het romantische dierenstuk. Terwijl zijn voorgangers op de eerste plaats landschapschilders waren, penseelde hij omzeggens uitsluitend taferelen waarin dieren de hoofdrol spelen. Zijn overvloedige produktie is technisch altijd onberispelijk uitgevoerd en biedt een geïdealiseerde kijk op het leven van de herders en hun dieren. De opbouw en de atmosfeer vertonen duidelijke verwantschappen met de 17e-eeuwse Hollandse meester Paulus Potter. Op enkele uitzonderingen na bracht hij steeds runderen en paarden in beeld, en dit zijn hele leven lang. Het is duidelijk dat er een publiek bestond voor dergelijke ietwat zeemzoeterige tafereeltjes waarvan de inhoud louter decoratief bedoeld was en dus geen intellectuele aspiraties had. Het plotse succes van onze vroegste veeschilders is als een barometer voor een maatschappij die zich ten opzichte van de voorafgaande eeuwen sterk gewijzigd had. Inderdaad, sinds de Franse Revolutie (1789) was er een einde gekomen aan het zogenaamde Ancien Régime waar vorsten, edelen en geestelijken het cultuurpatroon bepaalden. Zij omringden zich met kunstenaars en gaven opdrachten die religieus, historisch of mythologisch waren. Hierin kwam verandering. Naarmate industriële activiteiten op grote schaal het economisch leven gingen bepalen, ontstonden er kapitaalkrachtige zakenlui met in hun kielzog welvarende handelaars en rijke ambtenaren die hun luxe onder meer in kunstvoorwerpen tentoonspreidden. Zo ontstond een nieuw, zuiver burgerlijk koperspubliek dat in hoofdzaak uit was op een behaaglijke en intellectueel vrijblijvende kunst. Hieruit groeide een echte modekunst die liefst zo weinig mogelijk veranderde om de afzet in stand te houden. Het werk van Eugène Verboeckhoven vertoont dan ook in feite geen noemenswaardige ontwikkeling tussen zijn vroege en late produktie. Hij had met andere woorden al spoedig dé goede formule gevonden en week daar nauwelijks van af. Uit de zeldzame keren dat hij dit toch deed, blijkt dat hij wel

degelijk in staat was om groots opgezette dramatische composities uit te werken, zonder op voorbeelden uit de Hollandse 17e eeuw een beroep te moeten doen.

Zo realiseerde hij een *Paardenconvooi door wolven in een Pools bos overvallen*: spektakel eerste klas. Enkele keren komen ook dreigende tijgers en brullende leeuwen voor, maar ten opzichte van de totale produktie vormen zij slechts lichtende uitzonderingen in een stroom van onberispelijk maakwerk. Op zijn vakkundigheid werd door vele andere schilders een beroep gedaan om dieren aan te brengen in hun eigen landschappen, strandgezichten, boerderijen,... Die samenwerking verhoogde niet alleen de artistieke kwaliteit, maar kwam in niet geringe mate de marktwaarde van het nieuwe schilderij ten goede. Het verschijnsel dat twee of meer kunstenaars tot samenwerking kwamen, was niet nieuw: al in de 17e eeuw gebeurde dit zeer regelmatig en schilderijen uit die tijd dragen niet zelden twee of meer signaturen! Zo stoffeerde Adriaan van de Velde (1610–1690) geregeld landschappen van Jan Wijnants (ca.1638–1684). David Teniers (1610–1690) deed het voor taferelen van Jacques d'Arthois (1613–ca.1685) en zelfs Peter Paul Rubens dient in dit verband te worden vermeld.

Eugène Verboeckhoven was in zijn tijd wel de meestgevraagde kunstenaar en de lijst van schilders waarmee hij tot (duurbetaalde) samenwerking kwam, is lang en uiteenlopend. Het aantal leerlingen dat hij tijdens zijn lange carrière had, was zo mogelijk nog groter. Voor het merendeel werkten zij trouw aan zijn principes verder en leverden met hoogstaand vakmanschap vrij onpersoonlijke veestukken af. Enkele namen: Louis Pierre Verwee (1807–1877), Eugène Vermeulen, Charles Tilmont († 1842), Thomas-Sidney Cooper (1803–1902), D.A. Roberts-Jones (1806–1874).





**Balthasar Ommeganck**  
(1755–1826)  
**Landschap met schapen en herder**

1782

*Olieverf op hout, 54,5 x 62,5 cm*

*Gesigneerd en gedateerd:*

*B. Ommeganck 1782*

*Catalogusnummer: 33*

*Stedelijk Museum Wuyts-Van Campen en Baron Caroly, Lier*

De bijnaam "de Racine van de schapen" zinspeelt terecht op Ommegancks romantisch-literaire ingesteldheid. De herder die roepend zwaait, het hondje dat plichtsbewust komt aangelopen, de lange schaduwen die ons vertellen dat het nog vroeg in de ochtend is, de reeds ver in de diepte liggende boerderij... dat zijn de gebruikelijke middeltjes waarmee onze vroeg-romantische schilders hun tafereeltjes meer (bestudeerde) natuurlijkheid wilden verlenen.



**Alfred Verwee**  
(1838–1895)

**De zwarte stier**

1886

*Olieverf op doek, 125 x 170 cm*

*Catalogusnummer: 55*

*Stedelijk Museum voor*

*Schone Kunsten, Sint-Niklaas*

*(Schenking mevrouw Mathys-Van-neste)*

*De zwarte stier* geldt als een karakteristiek doek van de omstreeks 1878 tot volle ontplooiing gekomen Alfred Verwee. In de heldere, stevig opgebouwde composities waarin hij sedertdien het kloeke poldervee verheerlijkte, is niet de minste naverking te bespeuren van de Verboeckhoventraditie waaraan Verwee zich tien jaar eerder geleidelijk had onttrokken. Harmonie tussen aarde, dieren en hemel verraden een levensvisie die in de literatuur pantheïstisch geïnterpreteerd werd.



**Joseph Stevens**  
(1816–1892)

**Brussel 's morgens**

1848

*Olieverf op doek, 139,5 x 190 cm*

*Gesigneerd en gedateerd:*

*J. Stevens. Brux. 1848*

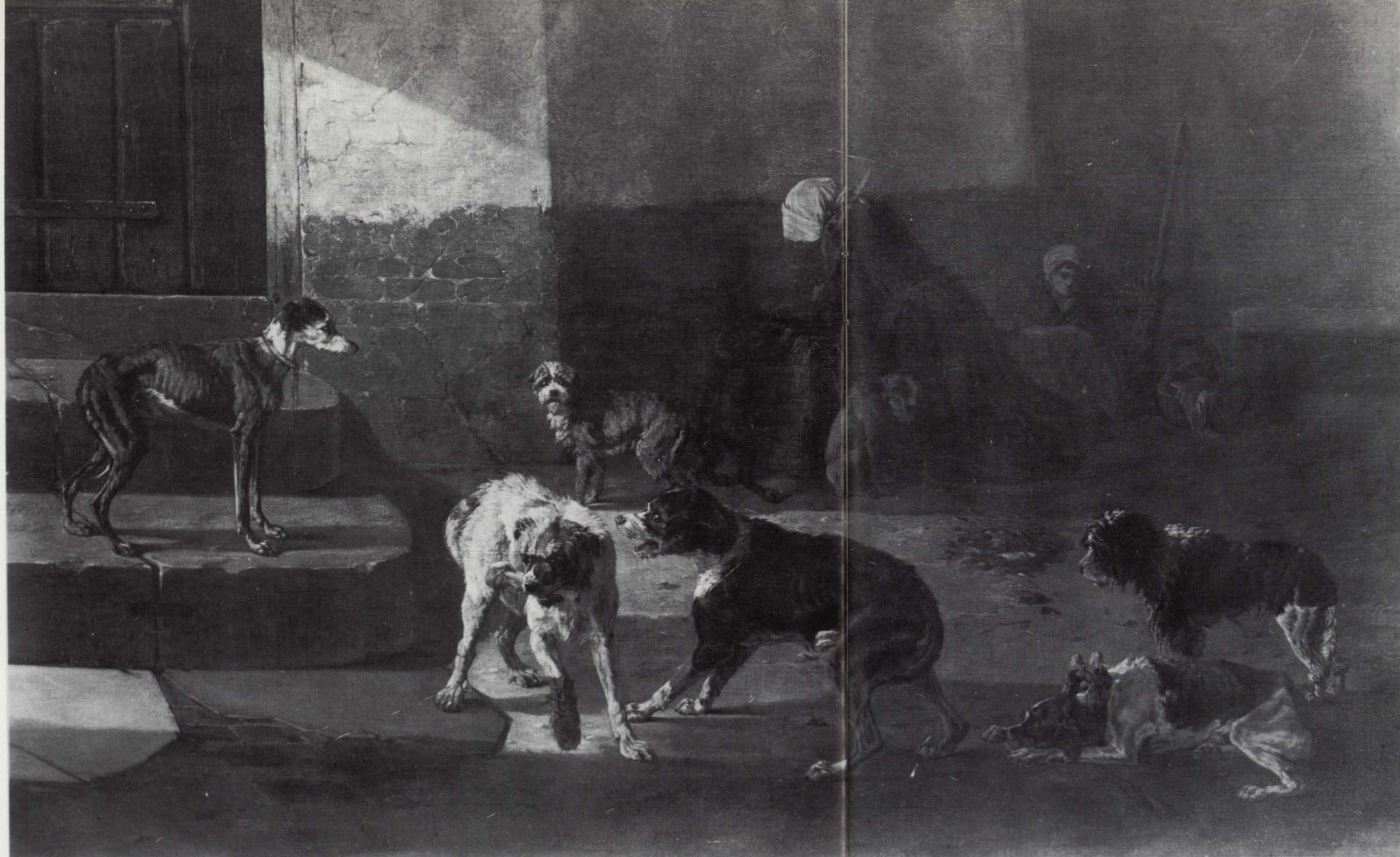
*Inventarisnummer: 2625*

*Koninklijke Musea voor*

*Schone Kunsten van België,*

*Brussel*

Elke romantiek is onttrokken aan dit grauwe tafereel met miserabele straathonden waarvoor Robbe-leerling Joseph Stevens zorgvuldig individuele voorstudies maakte. Het struggle for life-motief in het leven der dierlijke verschoppelingen keert geregeld weer in het werk van deze meester. De menselijke aanwezigheid is, zoals in deze achterbuurtsceene, zeer beperkt en lijkt een lotsverbondenheid te suggereren.



**Edward Woutermaertens**  
(1819–1897)

**Schapen in de weide**

*Olieverf op doek, 54,5 x 81 cm*

*Gesigneerd: E.W.*

*Catalogusnummer: 299 - (D.89)*

*Stedelijk Museum, Kortrijk*

Tien jaar samenwerking met zijn vriend Louis Robbe én de bewondering voor het realisme van de Franse animalier Constant Troyon beïnvloedden op bepalende wijze Woutermaertens' artistieke visie en werkwijze. De integratie van schapen in het landschap blijkt één van zijn hoofdbekommernissen te zijn geweest. De behendigheid waarmee hij deze dieren opnam in een realistische context bezorgden hem een internationale reputatie die echter mét hem verdween.

Enkele leerlingen echter zouden spoedig een meer persoonlijke kunst in het leven roepen en zo ertoe bijdragen dat het dierenstuk vrij kwam uit het conventioneel Verboeckhoventype: het waren de gebroeders Charles (1815–1894) en Edmond (1818–1873) Tschaggeny en vooral de Kortrijkzaan Louis Robbe (1806–1887). Het spreekt vanzelf dat het succes van het dierenstuk nog talrijke andere kunstenaars had aangezet zich in dat genre te specialiseren. We vermelden de gebroeders Henri (1845–1900) en Franz (1849–1919) de Beul, Ildephonse Stocquaert (1819–1889) en Aimé Velghé (1836–1870). Met het vernieuwd koperspubliek veranderde eveneens de traditionele waardering voor schilderkunstige onderwerpen. Vroeger bestond een welbepaalde hiërarchie binnen de verschillende genres waardoor sommige als minderwaardig, andere als zeer hoogstaand werden beschouwd. Als algemene regel gold dat naarmate de voorstelling meer bewust levende elementen bevatte, zij verkieslijker was boven levenloze dingen. Bijgevolg stond geheel onderaan op de waardeschaal het stilleven. Interieurs en landschappen volgden. Bovenaan stonden het portret en de historiestukken: tafereelen van menselijke figuren betrokken bij belangrijke gebeurtenissen. In de loop van de 19e eeuw zal dit classificatiesysteem langzaam worden afgebroken, wat wel blijkt uit het groeiend belang dat aan het landschap wordt toegekend. Die 19e eeuw bracht overigens op velerlei terreinen vernieuwing en verruiming: op industrieel en maatschappelijk vlak, maar ook op wetenschappelijk gebied. Denken we maar aan de omstreden natuurwetenschappelijke theorieën van Charles Darwin (1809–1882). Kunstenaars die via vulgariserende literatuur de wetenschappelijke discussies volgden, kregen interesse en kwamen ertoe zelf anatomische studies uit te voeren en eventueel te publiceren: zo de Engelsman George Stubbs (1728–1806) en de Fransman Eugène Delacroix (1798–1863). Sommige dierenkunstenaars – in de 19e eeuw heetten ze "animaliers" – legden een eigen menagerie aan om door een dagelijkse omgang beter vertrouwd te raken met de eigen psychologie van elke soort. De wetenschappelijk verantwoorde weergave van dieren, zoals ze werkelijk zijn, werd door de kunstenaars meer en meer aanvaard als een specifieke opdracht. Het was duidelijk geworden dat de stereotiepe 17e-eeuwse aandoende tafereeltjes van Verboeckhoven, waarin letterlijk geen vuiltje aan de lucht was, dat ideaal niet konden dienen. Andere vormen werden gezocht om dieren te presenteren wat aan de 19e-eeuwse diereniconografie, ten overstaan van de 18e-eeuwse, een zeer gevarieerd karakter verleende.



De reactie op de virtuoze, doch zielloze, romantiek van Verboeckhoven ging in de richting van een toenemend realisme. Dit werd voorbereid in het werk van Louis Robbe, Joseph Stevens (1816–1892) en Karel Verlat (1824–1890). Schildertechnisch vertonen deze meesters een ruige penseelvoering, in tegenstelling tot de porseleinachtige gladheid van de Ommeganck-Verboeckhovenstijl. Ook koloristisch weken zij af door tegenover de subtiele *dégradés* en "postkaartachtige" effecten, fellere licht-donkertegenstellingen uit te werken. Onder invloed van de Franse meesters uit de School van Barbizon gingen ook de Vlaamse schilders meer en meer buiten hun atelier, in openlucht en -licht werken, waardoor zij tot geheel nieuwe kleurengamma's en -combinaties kwamen: de nagestreefde grotere natuurlijkheid in de dierenweergave kwam ook het landschap ten goede. Dit is de periode waarin het landschap in de Belgische kunst een ongeëvenaarde bloei ging kennen met figuren als Théodore Fourmois (1814–1871), Paul-Jean Clays (1817–1900) en later Isidoor Verheyden (1846–1905), Jacob Rosseels (1828–1912), Emiel Claus (1849–1924), Franz Courtens (1854–1943), Xavier (1818–1896) en Cesar (1823–1904) de Cock. Het is zinvol hen hier te vermelden omdat vaak in hun landschappen dieren een belangrijke rol spelen. Bij Louis Robbe blijft de menselijke figuur meestal achterwege op zijn doeken, de wolkenhemels boven zijn spontaan gegroepede weidedieren zijn steeds gevarieerd en zijn tekenend voor de wijze waarop de dieren zich gedragen: onder een open hemel loom herkauwend en verspreid of onrustig bij elkaar beschutting zoekend voor een naderend onweer. Robbe legde de stereotiepe en al te lieflijke composities van zijn leermeester Verboeckhoven resoluut naast zich neer, om zoals de Franse animalière Rosa Bonheur (1822–1899), waarachtige spontaneïteit na te streven. Zijn eigen leerling, Joseph Stevens, ging dezelfde kant op, doch specialiseerde zich in hondentaferelen waarin soms een licht sociaal-moraliserende ondertoon aanwezig is. Het is verwonderlijk dat hij straathonden boven raszuivere exemplaren verkoos en daarmee nog tot in de hoogste kringen succes oogstte! Zijn schilderwijze is krachtig en zelfzeker, zijn kleurgebruik contrastrijk en helder, zijn voorstelling soms sentimeel en anekdotisch getint.

**Jan Stobbaerts  
(1839–1914)**  
**Drie zwijnen vóór de stal**  
Olieverf op doek, 48 x 74 cm  
Gesigneerd: Jan Stobbaerts  
Catalogusnummer: 587-R  
Musée des Beaux-Arts, Doornik

Getemperd realisme wijkt hier voor vormvervagend licht. Het anekdotisme dat rauw naturalistische taferelen als *Slachterij* uit 1873 nog kenmerkte, verdwijnt geheel uit Stobbaerts latere werken die ook schildertechnisch veel gevoeliger zijn uitgevoerd.

De kunstenaar die het meest bijdroeg om het dierenstuk respectabel te maken, was de Antwerpenaar Karel Verlat. Met brio en geestdrift penseelde hij dramatische spektakelstukken die sedert de Vlaamse meesters uit de 17e eeuw niet meer waren voorgekomen. Verlats temperament dreef hem met schetsboeken naar de Antwerpse dierentuin in plaats van naar de graasweiden. Op doeken van soms reusachtige afmetingen gaf hij zijn romantische verbeeldingskracht de vrije teugel, doch hij werkte tegelijkertijd zijn gedurfde taferelen uit in een doorgedreven realistische techniek met volle, natuurlijke kleuren die na een Palestinaars schriller werden. Verlat was een veelzijdig schilder die alle genres aankon, maar in dierenstukken op zijn best was. Grote populariteit genoten zijn immense panorama's waarvan *De slag te Waterloo* uit 1881 de beroemdste was. Eén van zijn occasionele medewerkers, Gustave Colsoelle (1843–1895), moest zelfs twee van Verlats eigen paarden doden terwijl ze vóór hem op de grond lagen, zo zou de meester in staat zijn dit sterven later perfect in beeld te brengen. Doch, hoezeer destijds ook geprezen, Verlat heeft geen school gevormd en zelfs zijn voorkeur voor exotische dieren en vreesaanjagende vleeseters kende geen echte navolging: een lot dat hij met de Franse romanticus Eugène Delacroix deelt.

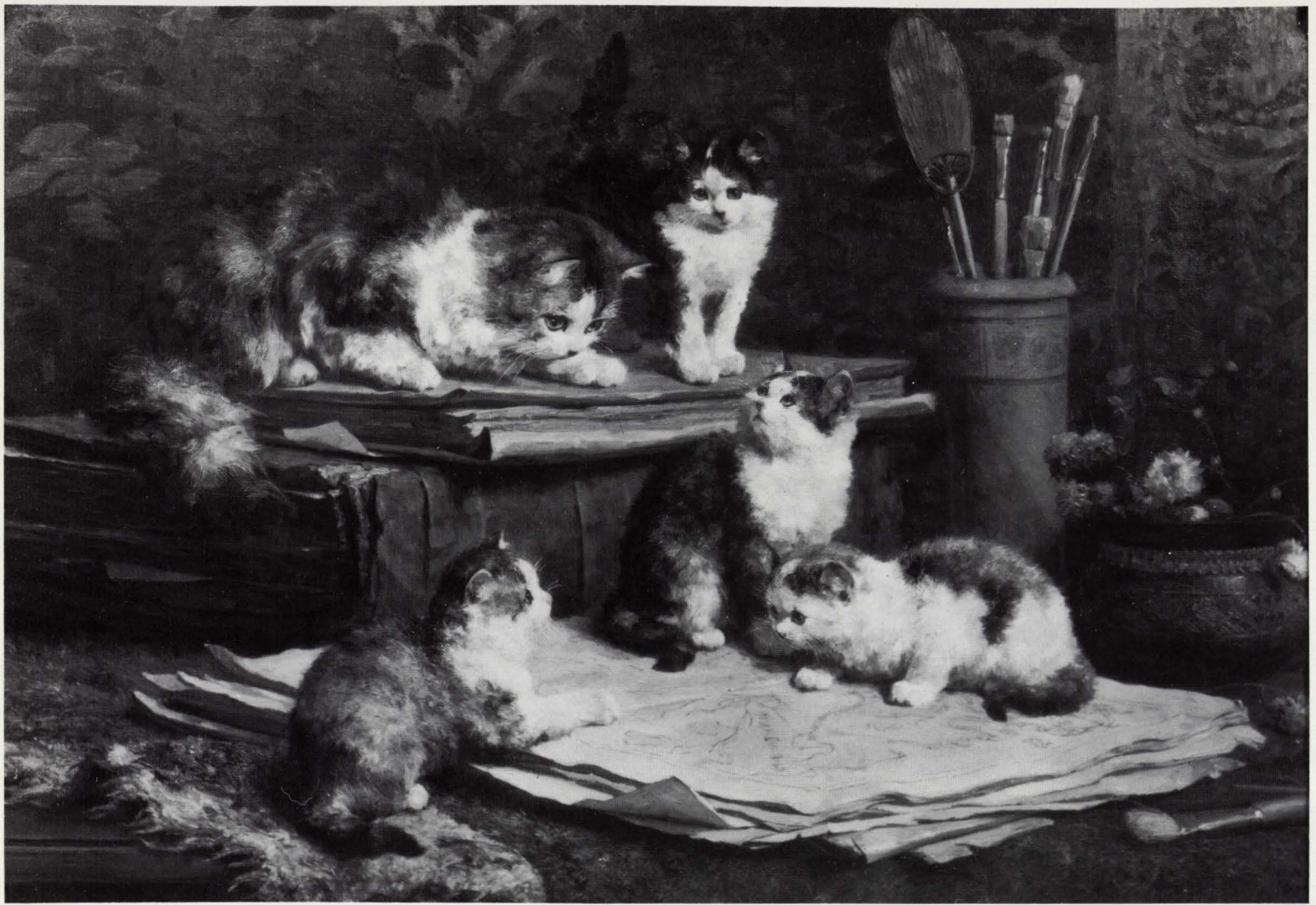


**Charles Tschaggeny  
(1815–1894)**  
**De postkoets van de Ardennen**  
1861  
Olieverf op doek, 82 x 135 cm  
Gesigneerd en gedateerd:  
C. Tschaggeny. 1861  
Inventarisnummer: 1559  
Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België,  
Brussel

Het gemak waarmee in dit westernachtige tafereel – een openbaring in 1861 – de indruk van volle actie werd bereikt, kenmerkt Charles Tschaggeny's hele produktie. Hij koppelde technische vaardigheid aan feilloze anatomische kennis. Als gereputeerd paardenschilder bestaat zijn oeuvre ook voor de hoogste kringen, voornamelijk uit portretten van deze favoriete dieren.







**S**ucces oogste Verlat verder met zijn kleine satirische "apenstukjes" waarin ook wel honden en katten op amusante wijze als mensen optreden. Reeds 200 jaar eerder had David Teniers dergelijke tafereeltjes geschilderd, maar echt mode werden ze eerst in de 19e eeuw: kunstenaars als de gebroeders Emmanuel (1808-1863) en Zacharie (1820-1890) Noterman, Vincent de Vos (1829-1875) en Jozef Schippers (1868-1950) hadden er hun handelsmerk van gemaakt. De verwante specialiteit met spelende honden en katjes genoot in dezelfde periode eveneens grote bijval en werd beoefend door onder andere dezelfde gebroeders Noterman, Edmond Vandermeulen (1841-1905), de zeer bekende Henriette Ronner-Knip (1821-1909), Albert-Julien Toeffaert (1856-1909), Alexandre Clarys (1857-1920) en Charles van den Eycken (1859-1923). Ook voor de taferelen met pluimvee zijn specialisten te noemen, doch de talentrijkste onder hen was ongetwijfeld de Verlatleerling Piet van Engelen (1863-1924) die in zijn *Vechtende kemphanen* uit het Antwerps Koninklijk Museum voor Schone Kunsten duidelijk de 17e-eeuwse voorbeelden van Frans Snyders en Jan Fyt oproept.

**Charles van den Eycken  
(1859-1923)**

**De moeial**

1911

*Olieverf op doek, 67 x 94 cm*

*Gesigneerd en gedateerd: Ch. Van.*

*Den. Eycken. 1911*

*Catalogusnummer: 1707*

*Koninklijk Museum voor*

*Schone Kunsten, Antwerpen*

Aanvankelijk schilderde deze Brusselaar interieurs. Na lessen bij Joseph Stevens legde hij zich onder het pseudoniem Charles Duchêne toe op het weergeven van dieren-taferelen. In tegenstelling tot zijn leermeester leverde Van den Eycken zuivere salonkunst met lieflijke, elegante tafereeltjes waarin, zoals hier, verzorgde poesjes de hoofdacteurs zijn.





**W**ie nog betrokken was bij de definitieve overstap naar het realisme was Edward Woutermaertens (1819–1897). Hij had 10 jaar lang onder leiding van zijn vriend Louis Robbe gewerkt. Nadat hij omstreeks 1852 het realistische werk leerde kennen van de Franse koeienschilder Constant Troyon (1810–1865) die kort voordien zelf tijdens een reis in Nederland Rembrandt en vooral de veestukken van Paulus Potter en Aelbert Cuyp had "ontdekt", kwam Woutermaertens tot een persoonlijke kunst waarin schapen de hoofdrol speelden. Hij werd de best verkopende Belgische animalier in Frankrijk en Engeland. Hij kon zich dan ook zonder moeite een eigen kudde schapen met herder veroorloven!

**Eugène Verboeckhoven**  
(1799–1881)  
**Landschap met dieren (en herder)**  
1846

*Olieverf op doek, 102,7 x 132,5 cm*  
*Gesigneerd en gedateerd rechts*  
*onderaan: Eugène Verboeckhoven*  
*ft. 1846*  
*Catalogusnummer: 1847-B*  
*Museum voor Schone Kunsten,*  
*Gent*

Schildertechisch toont dit schilderij zich even glad en onberispelijk als Balthasar Ommegancks werken, maar naast veel punten van overeenkomst zijn toch interessante afwijkingen aan te duiden: net zoals op 17e-eeuwse Hollandse schilderijen (Paulus Potter, Aelbert Cuyp) tekent groter vee zich decoratief af tegen een wolkenhemel; de mijmerende herder observeert een fladderend vogelpaartje. Lieve lammetjes en zwemmende eendjes maken het idyllisch tafereeltje (te) compleet om voor een 20e-eeuwer nog geloofwaardig te blijven.





**Alfons van Meirvenne  
(1932)**

**Zittende aap**

1983

Tekening, 72 x 55 cm

Gesigneerd en gedateerd: Alf. van Meirvenne, 1983

Privé-verzameling

Onverpoosd studeren in de Antwerpse Zoo scherpste het observatievermogen van deze Wase kunstenaar. Dat komt vooral in zijn sobere tekeningen aan het licht. In nerveuze lijnen "boetseert" hij telkens weer karakteristieke gestalten waarvan de instinctieve waakzaamheid ons treft.

Omstreeks 1860 begon het streven naar een doorgedreven objectieve waarneming van de natuur, uitgaande van de scholen van Tervuren, Kalmthout en Dendermonde (zie O.K.V., jg. 1982, nummer 2), resultaat op te leveren. In de dierschikking, afgeleid van de landschapkunst, werd daarmee een nieuwe ontwikkelingsfase ingeluid. Twee dominante figuren tekenen zich af tegen een hele schare verdienstelijke navolgers, onder wie zeker Edmond-Jozef de Prater (1826–1888), Jules Montigny (1847–1899), Geo Bernier (1862–1918) en Henry Schouten (1875–1963) vermeldenswaardig zijn. De krachtigste persoonlijkheid is echter Alfred Verwee (1838–1895). Evenals zijn vader had hij les gevolgd bij Eugène Verboeckhoven in wiens trant hij werkte tot 1854. In dat jaar leerde hij het onverbloemde werk van de Franse realist Gustave Courbet (1819–1877) kennen.

Verwee verbleef geruime tijd in Parijs waar hij bevriend was met de dierenbeeldhouwer Antoine-Louis Barye (1796–1875) en met schilders uit de School van Barbizon. Pas laat, omstreeks 1868, kwam hij geheel los van de academische tradities, om enkele jaren later tot volle ontplooiing te komen. Op grote doeken borstelde hij in brede trekken polderweiden met kloeke paarden en runderen, terwijl de oude Verboeckhoven nog steeds doorging met lieflijke schaapjes en koetjes te fabriceren...

Meteen is duidelijk welke enorme weg is afgelegd en hoe springlevend schilderkunst kan zijn! Een veel minder uitbundig realist was Jan Stobbaerts (1839–1914) die met zijn aanvankelijk sombere stalinterieurs en ruw naturalistische slachtscènes naam en ophef maakte. Naarmate het licht hoofdelement wordt in zijn taferelen, vervagen de vormen en verdwijnen de details die worden opgenomen in een zinderend waas van heldere, zachte kleuren. Stobbaerts introduceerde het zwijn in de Belgische dierschikking, een motief dat door Constant Permeke (1886–1952) later opnieuw zeer persoonlijk werd benaderd.

**Alfred Ost  
(1884–1945)**

**Twee dravende paarden en een knaap**

Lithografie, 30,5 x 40 cm

Gesigneerd met monogram

Catalogusnummer: 35

Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen (Zoo), Antwerpen

Ontelbaar zijn de virtuoze tekeningen waarin Alfred Ost springlevende paarden verheerlijkte, hun arbeidskracht en temperament bezong, maar ook hun ellende en mishandeling aankloeg.



**G**lobaal echter bracht de 20e eeuw in België geen wezenlijke vernieuwing van de dierschilderkunst. Bij de Vlaamse expressionisten zien wij het dier herleid tot een compositorisch vormelement, zodat van de Latemse School op dit gebied geen baanbrekende impulsen zijn uitgegaan. De dieren in het werk van de Duitser Franz Marc (1880–1916) getuigen echter dat het thema wel degelijk voor vernieuwing vatbaar was, maar zo ver is het bij ons dus niet gekomen. Wel mag van een genietbare nabloei van de naturalistische traditie worden gesproken dank zij het werk van onder andere Henry Schouten, Emile Thysebaert (1873–1962), Julien 't Felt (1874–1933) en Albert Caullet (1875–1950).

Een bijzondere vermelding verdient de gedreven Alfred Ost (1884–1945) wiens in hoofdzaak getekend oeuvre grotendeels aan dieren is gewijd: zwoegende natiepaarden en dieren uit de Antwerpse Zoo. Daar berusten onder meer zijn uiterst aangrijpende tekeningen van de fatale brand die in de nacht van 12 op 13 januari 1932 te Berchem het Circus Sarrasani trof en waarbij verschillende olifanten de dood vonden. Om na de oorlogsdepressie de dierenkunst te stimuleren nam de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen een bijzonder initiatief. Zij stelde in 1946 de "Prijs Verlat" en de "Prijs Bugatti" in, die om beurten jaarlijks aan de laureaat van een wedstrijd voor dierschilderkunst, respectievelijk dierenbeeldhouwkunst zou worden toegekend. Alfons van Meirvenne (1932) die in 1952 de "Prijs Verlat" in de wacht sleepte, bleef één van de zeldzame Belgische kunstenaars die hun oeuvre geheel aan de dierenkunst wijdden.







**Louis Robbe**  
**(1806–1887)**  
**Vee in de weide**  
1878

*Olieverf op doek, 125 x 179 cm*

*Gesigneerd en gedateerd:*

*Robbe - 1878*

*Catalogusnummer: 1121*

*Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten, Antwerpen*

Met dergelijke onverbloemde veestukken kondigde Louis Robbe het onopgesmukt realisme van Alfred Verwee en Joseph Stevens aan. Grote aandacht gaat naar de uitbeelding van het landschap dat natuurgetrouw werd uitgewerkt in heldere, zuivere kleuren. In tegenstelling tot zijn leermeester Eugène Verboeckhoven nam Robbe zelden de menselijke figuur op in zijn composities.





**Karel Verlat**  
(1824–1890)  
**De verdediging van de kudde**  
1878  
*Olieverf op doek, 296 x 498 cm*  
*Gesigneerd en gedateerd:*  
*C. Verlat 1878*  
*Catalogusnummer: 1172*  
*Koninklijk Museum voor*  
*Schone Kunsten, Antwerpen*  
*In bruikleen: Zoo, Antwerpen*

Hetzelfde jaar waarin *Vee in de weide* van Louis Robbe ontstond presenteerde Karel Verlat dit schitterende spektakelstuk dat in de Belgische dierkunst een unicum bleef. Temperament, brio, durf en verbeeldingskracht zijn de grondstoffen waarmee Verlat zijn monumentale composities opzette. Hij wou zijn toeschouwers eerder verbluffen dan ontroeren. Jarenlang leidde hij de Dierklas in het Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen en stimuleerde zijn leerlingen om in openlucht te schilderen teneinde waarachtige natuurlijkheid en overtuigend realisme te bereiken. Zelf trok hij consequent naar Palestina om zijn bijbelse taferelen letterlijk de passende "couleur locale" te verlenen.



## Te beginnen met "De leeuw van Waterloo"...

**H**oewel gesculpteerde animale onderwerpen in onze gewesten sinds de middeleeuwen veelvuldig voorkwamen, kan men pas vanaf de tweede helft van de 19e eeuw over zuivere dierenbeeldhouwers spreken. Naast kolossale leeuwen als deze van Waterloo, door Jean-Louis van Geel (1787-1852) en die van de stuwdam van de Gileppe, door Antoine-Felix Boure (1831-1883) moeten ruitersstandbeelden als dat van Godfried van Bouillon door Louis-Eugène Simonis (1819-1882) als wegbereiders voor het genre worden beschouwd.

**W**eldra zien we het onstuimige paard zijn intrede doen, sierlijk en soepel behandeld door o.a. Alphonse de Tombay (1843-1918), Thomas Vincotte (1850-1925), Jacques de Lalaing (1858-1917) en later Domien Ingels (1881-1946). De Luikenaar Léon Mignon (1847-1898) creëerde heroïsche ossen, stieren en monumentale bizons. Met meesters als de reeds genoemde Jacques de Lalaing en Philippe Wolfers (1858-1939), Albert Baggen (1862-1937), Charles Samuel (1862-1939), Georges Collard (1881-1961) verscheen het exotische dier onder de vorm van prooiverslindende tijgers en gieren, leeuwen die het met slangen aan de stok hebben, snuffelende beren en olifanten,...

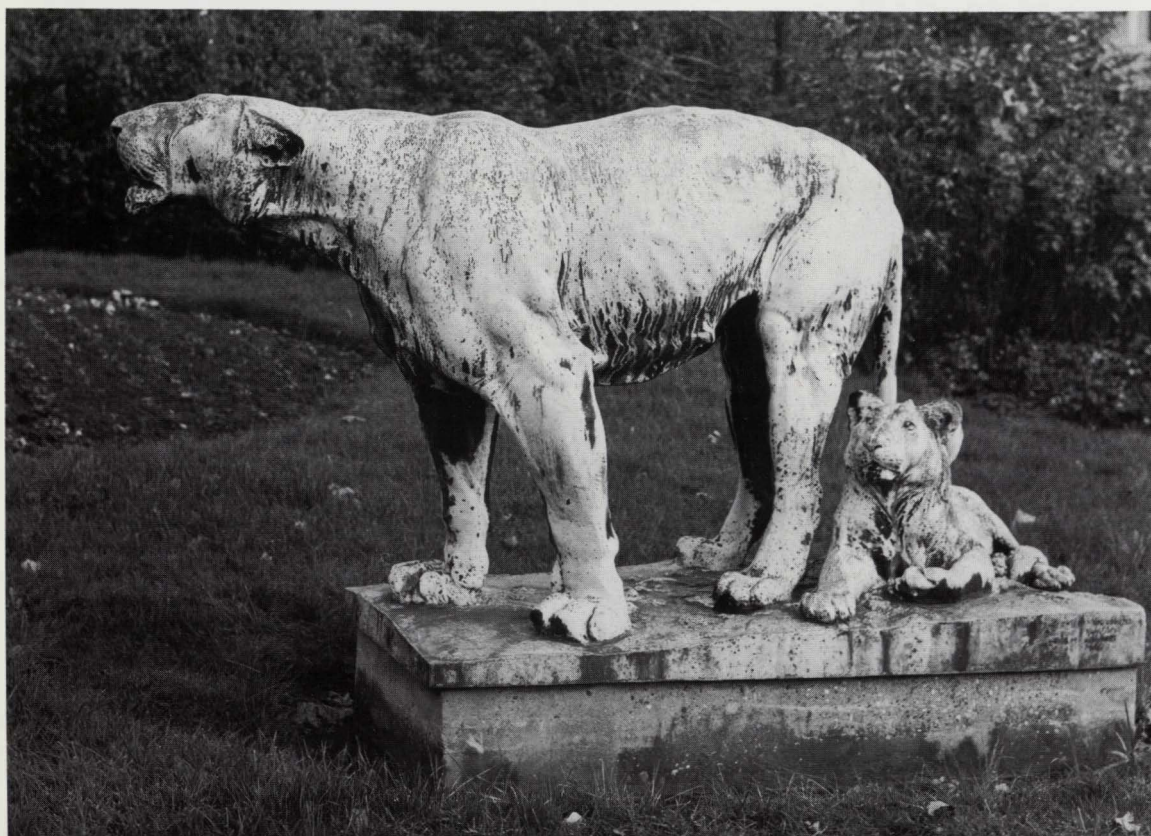
Deze talentvolle beeldhouwers die als gelegenheidsanimaliers kunnen worden aangeduid, waren ongetwijfeld begeesterd door de werkstukken van onze volwaardige dierspecialisten. Dit bijzondere type van beeldhouwer, dat in de Fransman Antoine-Louis Barye zijn eerste vertegenwoordiger vond, begroeten wij bij ons in figuren als Josué Dupon (1864-1935), Albert Hager (1857-1954),

Jean-Marie Gaspar (1864-1931), Frans Jochems (1880-1949), de reeds vermelde Domien Ingels, Edgard Joris (1885-1916), Alberic Collin (1886-1962) en baron Raymond de Meester de Betzembroeck (1904). Sommigen onder hen leverden ook niet-animaal werk, doch de kracht van hun genie weerklonk het vruchtbaarst in het analyseren en karakteriseren van het dierlijk wezen.

Het is voor de hand liggend dat Antwerpen, met de wereldbekende dierentuin en een druk bezochte Academie, grote aantrekkingskracht zou uitoefenen op rasechte dierenkunstenaars. Beroemde buitenlandse beeldhouwers als de Italiaan Rembrandt Bugatti (1883-1916), de Fransman Paul Jouve (1880-1973), de Nederlander Jaap Kaas (1898-1972) kwamen er werken in de Zoo. Zij ontmoetten en stimuleerden onze eigen kunstenaars waarmee zij vaak levenslang vriendschappelijke contacten onderhielden. Het zou een afzonderlijke studie waard zijn, de omvang en betekenis van al die relaties onderling te onderzoeken. Alvast zou blijken dat de grote bloeiperiode, die het werk van Josué Dupon met dat van Alberic Collin verbindt, nog steeds geen vergelijkbare opvolging heeft gekregen, initiatieven als de "Prijs Bugatti" ten spijt.

**Paul Verbraeken studeerde Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de R.U.G.**

*Hij promoveerde met een verhandeling over de Vlaamse marine in de zeventiende eeuw en is verbonden als wetenschappelijk assistent aan de Educatieve Dienst van de musea van de stad Antwerpen.*



**Josué Dupon (1864-1935)**

### **Leeuwin met welp**

1902

Brons, 11 x 210 cm (leeuwin), 45 x 105 cm (welp)

Gesigneerd en gedateerd: J. Dupon. 1908

Fruithoflaan, Berchem

Na zijn opleiding bij Thomas Vincotte (1850-1925) ontwikkelde Josué Dupon zich tot een veelzijdig beeldhouwer van allereerste rang. Hij werd zeer gezocht als portrettist en realisator van monumenten. Toch kwam het zwaartepunt van zijn productie op de diersculptuur te liggen. Als aanvoerder van een hele schare binnen- en buitenlandse animaliers, die in zijn spoor de weg naar de Antwerpse Zoo vonden, muntte Josué Dupon zelf uit in het weergeven van wilde dieren in beweging en ook bronzen paarden hadden zelden levensechter een beeldhouwersatelier verlaten.





Als stijlvol realist meed Dupon elke stilering zonder in zielloos academisme te vervallen. Zin voor monumentaliteit en decoratieve elegantie zijn terug te vinden in deze leeuwengroep die Dupon als vriendschapssymbool liet neerzetten halverwege het huis van de kunstschilder J. Nauwelaerts (1873–1939) en het zijne.

**Albéric Collin  
(1886–1962)  
Rechtopzittende panter**

1922  
Brons, circa 76 cm  
Gesigneerd en gedateerd: A. Collin  
1922

Museum voor Schone Kunsten, Gent  
Deze begaafde kunstenaar leerde omstreeks 1904 Josué Dupon en diens vriend Rembrandt Bugatti (1883–1916) kennen. Hun werk voerde hen naar de Antwerpse Zoo waar sedertdien Albéric Collin zijn gaven als observator en boetseerder tot de hoogste graad van ontwikkeling bracht. Met een opmerkelijke precisie en gevoeligheid wist hij het karakter der dieren vast te leggen in talrijke bronzen en terra-cotta's. De wijze waarop deze rechtopzittende panter – monumentaal en gestileerd – kracht en soepele spanning uitstraalt, herinnert aan het werk van de Fransman Paul Jouve (1880–1973) die herhaaldelijk langdurige studiebezoeken aan de Antwerpse Dierentuin bracht.

**Literatuur**

E.L. de Taeye,  
*Les peintres Belges contemporains*,  
Brussel, 1894;

G. Eekhoud,  
*Les peintres animaliers Belges*,  
Brussel-Parijs, 1911;

Tentoonstellingscatalogus,  
*Roelandt Savery*, Museum voor  
Schone Kunsten, Gent, 1954;

P. Debrabandere,  
*Geschiedenis van de schilderkunst  
te Kortrijk 1400–1900*, Kortrijk,  
1963;

C. Kruyfhoofd en S. Buys,  
"P.P. Rubens en de dierenschilder-  
ing" in: *Zoo Antwerpen*, juli 1977;

K.J. Müllenmeister,  
*Meer und Land im Licht des  
17. Jahrhunderts*, deel II en III:  
*Tierdarstellungen in Werken  
niederländischer Künstler*,  
Bremen, 1978 en 1981;

K. Ertz,  
*Jan Brueghel der Aeltere  
(1568–1625). Die Gemälde, mit  
kritischem Oewrekatalog*, Keulen,  
1979;

Tentoonstellingscatalogus,  
*Het landschap in de Belgische  
kunst 1830–1914*, Museum voor  
Schone Kunsten, Gent, 1980;

N. Hostyn en P. en V. Berko,  
*Eugène Verboeckhoven*, Brussel,  
1981;

Tentoonstellingscatalogus,  
*Het Aards Paradijs. Dierenvoor-  
stellingen in de Nederlanden van  
de 16e en 17e eeuw*, Zoo,  
Antwerpen, 1982;

Tentoonstellingscatalogus,  
*Van de os op de ezel*,  
Passage 44, Brussel, 1982;

A. Balis,  
*Hunting Scenes, (Corpus  
Rubenianum Ludwig Burchard,  
XVIII, 2)* in druk.

**Inhoudsopgave**

Inleiding	blz. 2
Manticora's en andere middeleeuwse fantasieën	blz. 3
De nieuwe tijd	blz. 10
Wetenschappelijke observatie- kunst	blz. 10
Dieren schilderen wordt een specialiteit	blz. 14
Een nieuw genre: het Vlaamse "dierenstuk"	blz. 15
Dier tegen dier	blz. 18
Tastbaar echte wildtafels	blz. 22
Een topmodel: het paard!	blz. 23
Dieren zijn net als mensen	blz. 24
Weg van de eerste plaats, maar niet zonder invloed	blz. 25
De 19e en 20e eeuw: bloei en nabloei	blz. 26
Van koeien en tijgers	blz. 26
Te beginnen met "De leeuw van Waterloo"...	blz. 38
Literatuur	blz. 39



Verantwoordelijke uitgever:  
dr. J. Tibuwissen,  
Jan van Rijswijcklaan 28,  
2018 Antwerpen

