

## GASPARD DE CRAEYER

*In 1969 was het 300 jaar geleden dat Gaspard De Craeyer overleed. Bij die gelegenheid schreef Pierre Kluyskens een artikel dat wij hieronder publiceren.*

### **Drie eeuwen geleden overleed -TE GENT- Ouderdomsdeken en Prins van de VLAAMSE Schilderkunst**

Oktober 1664: van het beroemde driemanschap van de Vlaamse Kunst, Rubens, van Dijck en de Craeyer, is alleen nog laatstgenoemde, de kunstenaar die voor ontelbare kerken, kloosters en gemeenten van Vlaanderen en van Brabant, altaarstukken en reusachtige composities heeft geschilderd, in leven: zijn vriend Rubens die hem hoog aanschreef en vijf jaar voor hem werd geboren, Antoon van Dijck die hem eveneens ten zeerste waardeerde en 17 jaar jonger was, zijn respectievelijk in 1640 en in 1641, bijna een kwart eeuw geleden gestorven.

Hij alleen, op 82-jarige ouderdom, houdt de grote traditie van de Vlaamse School recht, hij alleen staat nog, midden zovele leerlingen en epigonen, zelfstandig en blijft, niettegenstaande zijn gevorderde leeftijd, nog steeds actief op de bres.

In Antwerpen, Mekka van de Renaissance- en Barokkunst, heeft hij zijn jeugd doorgebracht en er in menige kerk, paleis of patriërswooning, zijn ogen de kost gegeven bij het bewonderen van de grote, alles overstralende artistieke heropleving na de overwinning van het Katholicisme op de Hervorming; te Brussel waar hij zich later ging vestigen, heeft hij als hofschilder, als portrettist, als schilder van religieuze mythologische en profane werken een schitterende loopbaan gekend, en nu, op een ogenblik dat de meesten sedert lang het penseel hebben neergelegd, ontvlucht hij met zijn lievelingsleerling en trouwe medewerker, Jan van Cleef, de hoofdstad en het Hof, om een nieuwe en laatste etappe in zijn artistieke loopbaan te beginnen te Gent, de stad die in het verleden zo menigmaal op hem en op zijn talent beroep had gedaan. Hij, de gevierde prins die in zijn lange carrière, een van de meest boeiende en vruchtbare van onze Nationale School, zovele successen en triomfen had geoogst, onderwierp zich spontaan aan de gewoonten en tradities van de tijd; hij mag, hij weet het, zich in de Arteveldestad als schilder niet komen vestigen en er een atelier openen, indien hij niet eerst in het gild van de schilders en beeldhouwers wordt opgenomen en ingeschreven.

Voor de jongeren is het niet makkelijk bij de "coopers van het jaer" te worden gerekend: is niet kunstenaar wie het enkel maar kan beweren: men moet bewijs leveren van zijn kunde.

Voor Gaspard de Craeyer zal het niet veel meer worden dan een formaliteit; zijn artistieke adelbrieven prijken in honderden openbare en private gebouwen. Wij treffen hem dan ook aan in de lijst van de “coopers van tjaer 1664 ende een deel van het jaer 1665”: “Sr Jaspard de Craeyher, schilder”, naast de schilder Omar Donkeur, een ghelaesmaker, een stoffeerder en vier “beeltsnijders”. Hij vereffent ook de gebruikelijke toetredingsbijdrage: “Item ontfaen van sr Jaspard de Cruyer (sic), over het coopen van den vrijdom der selver neerijnghe de somme van 20 s. gr.”

Met deze vestiging in Gent, die voor stad en schildersgild zo vererend was, wou de Craeyer niettemin de voordelen niet verliezen waarvan hij gedurende zoveel jaren te Brussel had genoten en die hem verleend werden voor de uitzonderlijke diensten die hij als hofschilder had bewezen.

Wie een lange loopbaan achter de rug heeft, weet dat men met nijd en afgunst van de mensen moet afrekenen en de Craeyer wist dan ook dat indien hij van de overheden geen officiële bevestiging van deze voorrechten kon krijgen, hij vroeg of laat op tegenstand en sabotage van sommige confreres zou stuiten.

Hij schrijft het ten andere ondubbelzinnig in zijn rekwes:

“... bevreest nochtans dat hem dienaengaende bij de respective pachters souden aeghedaen worden eenighe molest ofte trouble”.

Het was begin oktober 1664 dat hij tot de gedeputeerden van de Staten in Vlaanderen een verzoekschrift richtte in hetwelk hij de diverse titels opsomde die hem, zo meende hij, terecht aanspraak lieten maken op het behoud van alle voorrechten die hem destijds te Brussel werden toegekend.

Dit rekwes dat bewaard is gebleven en in ons stedelijk archief berust, onthult ons enkele zeer belangrijke gegevens over de officiële opdrachten waarmede de Craeyer in zijn loopbaan werd belast: “Supplierende verthoont reverentlick sr Jaspard de Crayere, domesticq ende schilder van zijne Co. Mat, dat hij tsedert den jaere 1612 gheresideert hebbende binnen der stede Brussele, heeft aldaer doorgaens gheemploijeert gheweest, soo van wegghen sijne voors. Mat als van haere doorluchtichste hoocheden den prince Cardinael ende artshertoghe Leopoldus tot het maeken van diversche groote taefereelen ende vermaerde stucken, ten opsiene van welcke diensten hij den voorghemelden prince Cardinael is gheassumeert gheweest als domesticq van sijn huijs ende hof, uijt crachte van welke hij altijt geeft ghejouisseert van alle vrijdommen ende preeminentien... ende naemelicke van slants impost ende inpositien, stadts accijsen ende alle andere lasten”. Na nog wat uitgeweid te hebben over deze voorrechten, maakt hij zijn inzicht kenbaar zich in Gent te komen vestigen om er zijn laatste levensjaren te slijten:

“nu ghecommen sijnde tot de aude van achtentwintich jaeren (de klerk heeft hier een grove vergissing gedaan, blijkbaar 28 voor 82 gelezen!) neffens sijne huijsvrauwe van ontrent ghelijcke aude, mitsgaders onversien van kinderen,

resautie ghenomen heeft van te blijven resideren binnen der stede van Ghent, met intentie van hier gherustelinck te passeren de luttel jaeren die hem noch resteren van sijn leven”.

Ten einde zijn verzoek vrijstelling van belastingen en andere lasten te bekomen meer kracht bij te zetten haalt de Craeyer de diensten aan die hij in 1635 de Gentse stede heeft bewezen, “alswanneer het dienende magistraet van den selven jaere, wensende in duijterste peijne om binnen den tijt van eender maent volveerdich thebbende de schilderijestucken noodich totte arcke triumphale opherecht jehens den dach der solempnele incompste van sijne voorhemelde hoochheijt den prince Cardinael, heeft hij suppliant daertoe opghe-maect ende ghelevert acht differente stucken... tot al welcke den suppliant ghedaen heeft groote moeijte, mitsgaeders gheemploijeert menichte van knaepen ende ghedoocht excessive oncosten van brant haut, als wensende int midden van den winter; in sulcker voughen dat niemandt van alle d’andere meesters schilders van Antwerpen, Bruyssel ofte Ghendt tselve werck en hebben derven aennemen”.

Op 17 oktober 1664 verleenden de Gentse schepenen vrijstelling van een aantal rechten op bier, wijn, graan enz., en twee dagen later verklaarden de Staten van Vlaanderen zich hiermede akkoord.

Kort daarop, op 6 november verkreeg de Craeyer bovendien, vrijstelling van de stedelijke rechten.

Wat meer dan vier jaar heeft Gaspard de Craeyer te Gent geleefd, maar het waren zeer vruchtbare jaren. Hij stierf, terwijl hij de laatste hand legde aan een groot altaarschilderij, op 27 januari 1669, in de gezegende ouderdom van 86 jaar.

De Craeyer is voor het nageslacht nooit de grote figuur geworden die hij nochtans is geweest. De geschiedenis heeft slechts twee namen van de Vlaamse Barok willen onthouden: Rubens en van Dijck. In hun schaduw is de Craeyer moeten blijven voortleven na zijn dood. Het is in elk geval een onrechtvaardigheid, want de glorie van de twee grootmeesters Rubens en van Dijck, hoe fantastisch zij ook mochten geweest zijn, kan en mag niets ontnemen aan de verdiensten van een kunstenaar als de Craeyer, wiens coloriet wellicht minder briljant is geweest, wiens allure minder ontstuimig was, maar wiens tekening daarentegen in menig doek een soberheid en een kracht heeft die wij slechts sporadisch in het oeuvre van de grote Rubens ontwaren.

Voor Gent, waar de kerken, stadhuis, musea, alles nog spreekt en getuigt van het talent en de werkkraft van de artiest, ware deze driehonderdste verjaring van het overlijden van Gaspard de Craeyer, een enige gelegenheid geweest om, hetzij in het Museum voor Schone Kunsten, hetzij in de Byloke of in de gewezen Sint-Pietersabdij, zovele lokalen die er zich best toe geleend hadden,

een retrospectieve tentoonstelling in te richten van zijn oeuvre, althans van de meest markante werken die van hem te Gent, in België en in het buitenland bewaard zijn gebleven. Nooit werd een dergelijk retrospectief ensemble georganiseerd, nooit heeft men gelegenheid gekregen de diverse perioden van een kunst die startte in het spoor van het Caravagisme en eindigde in de triomfkreet van de Vlaamse Barok, te belichten, zoals het ook een enige gelegenheid ware geweest sommige werken die men in donkere kapellen en kerken slechts moeizaam kan ontleden, in volle daglicht te exposeren.

Het ware een voornamelijk bijdrage geworden tot de studie van onze nationale kunst, die én het groot publiek én de specialisten ongetwijfeld had kunnen boeien.

Wat er ook van zij, wij menen dat deze 300ste verjaardag niet onopgemerkt mag voorbijgaan en wij zullen trachten de loopbaan van de Craeyer te schetsen en zijn activiteit te Gent, vóór 1664 en na zijn definitieve vestiging alhier wat meer in detail te bestuderen.

Van hem heeft Rubens eens gezegd: "Craeyer, Craeyer, niemand zal boven U craeyen!".

In deze januarimaand 1969 is het onze plicht zijn naam en zijn werk even uit de vergeethoek te halen en beiden de plaats gunnen op dewelke zij in de geschiedenis van de Vlaamse schilderschool aanspraak mogen maken.

Van al de grootmeesters van de Vlaamse Barok die de Antwerpse School zich niet zonder fierheid toeëigent, is Jacob Jordaens de enige die in de havenstad werd geboren, er stierf en er bijna gans zijn leven doorbracht: Rubens is geen geboren Antwerpenaar, Van Dijck, kind van de Scheldestad heeft de meeste jaren van zijn te korte loopbaan te Genua en in Engeland doorgebracht, Rombaux verbleef lange tijd te Rome en Gaspard de Craeyer maakte carrière te Brussel en te Gent. Het is wellicht omdat hij in deze laatste stad, nu juist drie eeuwen geleden is gestorven, dat men in officiële kringen deze verjaardag onopgemerkt heeft laten voorbijgaan!

In de oude levensbeschrijvingen van de Craeyer en zelfs in werken die onlangs werden uitgegeven, zijn er heel wat fouten geslopen, o.a. wat zijn geboortedatum betreft. Men gaf doorgaans 1584 op, hierbij een doopuittreksel van de parochiale registers van Antwerpen, doch deze datum klopte niet met het opschrift dat voorkomt op het laatste werk van de Craeyer "De marteldood van de H. Blasius" uit ons Museum voor Schone Kunsten: G; D; Cryaer F. A. 1668 AET. 86.

Indien de kunstenaar in 1668 86 jaar oud was, dan moest hij in 1582 en niet in 1584 geboren zijn.

De sleutel van het raadsel werd pas op het einde van de XIXe eeuw gevonden door Van Lerijs die te Antwerpen de juiste datum, n.l. 1582 in de archieven heeft teruggevonden. De andere Gaspard de Craeyer in 1584 was zijn jongere

broeder, aan wie men -de ouders getuigden van weinig verbeelding- dezelfde voornaam had gegeven!

Over zijn jeugdjaren die hij te Antwerpen doorbracht is ons omzeggens niets bekend: geen enkele tijdgenoot kan ons op het spoor brengen en de eerste belangrijke gebeurtenis uit zijn loopbaan over dewelke wij degelijk zijn ingelicht is zijn vertrek naar Brussel, op 22-jarige ouderdom om er in de leer te gaan bij de toen zeer gunstig aangeschreven portret- en compositieschilder Raphaël van Coxcie, een geboren Mechelaar die een tijdlang te Antwerpen werkzaam was en zich vervolgens te Brussel vestigde waar hij zich o.m. in een selecte clientèle, ook van prinsen en prinsessen mocht verheugen.

Heel wat auteurs - die het echter de een van de andere schijnen afgekeken en afgeschreven te hebben- verklaren dat de Craeyer na korte tijd zijn leermeester in kunde en talent overtrof, hetgeen natuurlijk nog moet bewezen worden. Persoonlijk menen wij dat de Craeyer voor zijn vertrek naar Brussel, reeds te Antwerpen het een of ander schildersatelier moet hebben bezocht, en dus met een zekere artistieke bagage te Brussel belandde, want nauwelijks drie jaar na in het atelier van Coxcie te zijn opgenomen, wordt hij in 1607, als vrijmeester toegelaten in de nering van de schilders, hetgeen in die tijd practisch ondenkbaar ware geweest moest hij pas in 1604 voor het eerst een penseel in handen hebben genomen, zelfs onder leiding van de zo knappe leermeester die Coxcie moet geweest zijn.

Van dat ogenblik af schijnt het leven de jonge Gaspard toe te lachen en begint voor hem een schitterende artistieke loopbaan. In 1615-1616 wordt hij deken van het gild benoemd hetgeen maar zeer zelden voorviel voor een kunstenaar beneden de 35 jaar. Op dat ogenblik was zijn naam op eenieders lippen en mocht hij voor kerken, kloosters en particulieren talrijke opdrachten uitvoeren. Hij telt reeds verschillende leerlingen die hem waarschijnlijk in zijn taak behulpzaam zijn: Cornelis Everbroot in 1610, Mersen Regers in 1613, Jacques Vermeegho in 1616, Jacques Pezet in 1619, en de reeks zou dan nog jaarlijks worden aangedikt: Philippe Garsao, Gaspar Pieron, Adriaan van den Broecke, Pieter Volkaert, Hendrik Vervoert, Joos van Hamme, Charles de Croy, François Monnaville, Leonard Uytenhove, Simon de Pape, Jan van Cleef, Anselmus van Hulle, Jacques van Arthois, Antoon van den Heuvel, Lodewijk Volders, enz.

Indien wij de loopbaan van de Craeyer, na zijn verheffing tot het decanaat van het schildersgild te Brussel resumeren, maar de gegevens van de korte biografieën die hem in woordenboeken en gespecialiseerde studies werden gewijd, geeft zulks ongeveer het volgende: hij werd gelast met het aankopen der kunstwerken voor de hertogen Albrecht en Isabella, werd raadsheer van de stadsmagistraat van Brussel; ontvanger van de Kanaaladministratie, edele boogschutter van het Hof, aangestelde schilder van de Kardinaal-Infant te Gent,

van Jacques Boonen, aartsbisschop van Mechelen, van koning Filips IV van Spanje, van aartshertog Leopold-Willem, werd bevriend met Pieter-Paulus Rubens en met Antoon van Dijck die ten andere zijn portret schilderde, later gegraveerd door Pontius en door Neefs. Gedurende jaren had hij omzeggens de "alleenbestelling" van de religieuze werken.

Een dergelijk palmares, ten andere voor de meeste punten, door officiële documenten bewezen, spreken boekdelen over de glans van deze kunstenaarsloopbaan.

Gaspard de Craeyer, zoals Rubens, is ontgensprekelijk door de omstandigheden gediend geworden. Hij leefde in een tijd van praal en van mecenaat, een tijd die komende na al de vernielingen aangericht door de Beeldenstorm, de kerken en kloosters hun artistieke schatten zag reconstituëren, een tijd ook van betrekkelijke vrede en van hoge welstand, m.a.w. een tijd en een klimaat die de kunst en de kunstproductie in de hand werkten.

Bovendien heeft de Craeyer buiten zijn wil om, profijt gehaald uit het vroegtijdig uitwijken van Antoon van Dijck naar Engeland, uit de dood van Rubens en uit het overlopen van Jordaens naar het Protestantisme. Het was dan ook op de Craeyer, de enige vaste waarde van het zgn. Rubenisme die nog overbleef dat de religieuze gemeenschappen beroep deden voor hun altaarstukken en het versieren van de kerken, kloosters en kapellen.

Al hetgeen echter door de vroegere auteurs over de kunstenaar werd verteld, en wat wij in résumévorm hebben gecondenseerd, is echter geen Evangelie-tekst.

Aldus is het ten onrechte dat men voortgaande op een losse bewering van Edmond De Busscher, in de Biographie Nationale, heeft staande gehouden dat Gaspard de Craeyer gelast werd met het aanschaffen van kunstwerken voor de aartshertogen Albrecht en Isabella, voor Filips IV, de Kardinaal-Infant en Leopold-Willem.

De Busscher moet slechts oppervlakkig het rekwest gelezen hebben dat de schilder in 1664 tot de Staten van Vlaanderen richtte wanneer hij zich te Gent kwam vestigen, rekwest waarvan wij de belangrijkste passussen in onze vorige bijdrage hebben aangehaald.

In dit document en ook niet in een brief van Leopold-Willem aan de stadsmagistraat van Brussel op 26 december 1651 gericht, wordt expliciet verklaard dat de Craeyer voor de aartshertogen in deze hoedanigheid zou zijn opgetreden.

Waarom onze kunstenaar geen opdrachten voor de aartshertogen heeft uitgevoerd, dus waarschijnlijk in hun gunst niet gekomen is, kan men vooralsnog niet achterhalen. Zoals Prof. De Maeyer het in zijn studie "Albrecht en Isabella en de Schilderkunst" schrijft, "is mogelijk hier een leemte in het bronnenmateriaal in het spel, maar het verrast toch dat, waar de Craeyer zelf een beeld

geeft van zijn activiteit in vorstendienst, hij niet gewaagt van de Aartshertogen”.

De Craeyer was 37 jaar oud wanneer Gent, of liever de magistraat van de Oudburg, in 1619, voor het eerst op hem beroep deed, voor het schilderen van een “Oordeel van Salomo”, bestemd voor zijn Collegiale Kamer van rechtspleging.

Gent heeft het met dat werk, dat thans in ons Museum voor Schone Kunsten prijkt, waarlijk goed getroffen: de Craeyer was in zijn beste en meest vruchtbare periode, was toen nog enigzins beïnvloed door het Caravagisme en heeft deze compositie zeer vrij en soepel behandeld. Het coloriet is sober en sterk, de personages zijn stevig uitgebeeld en algemeen wordt aanvaard dat het een van de allerbeste werken van de meester is.

In december 1619 was aan de Craeyer geschreven geweest om hem de bestelling van het werk te bevestigen, maar daar het College geen katten in zakken wou kopen, had men de kunstenaar eerst een schets, een “model met ruyten” gevraagd vooraleer zich definitief uit te spreken. De maand daarop reeds dient de Craeyer de schets in; hij weet, omdat het toen traditie was dat wel enige kritiek zou worden geformuleerd, maar een kunstenaar, zelfs de grootste artiesten moesten het in die tijd dulden, en het joeg hen in elk geval geen minderwaardigheidscomplex op het lijf, zoals dit vandaag het geval is met jonge artiesten wanneer men hun werk ook maar even durft contesteren.

En inderdaad de Magistraat van de Oudburg oordeelde dat de kunstenaar “den troon wat meer zoude versieren ende ander borduringhe daer in maecken”. De Craeyer legde zich neer bij deze opmerkingen, zoals hij er ook in toestemde dat een afgevaardigde van de magistraat in zijn atelier te Brussel “de hand zou houden” op het werk en er o.m. voor zou zorgen dat het “behoorlyk worde getrokken ende gemaect”.

Zelfs met een bataljon soldaten zou men een kunstenaar niet kunnen dwingen, eens dat hij zijn bestelbon en een eerste voorschot op zak heeft, een penseelrek op het doek aan te brengen, wanneer hij zg. aan inspiratie te kort schiet of wanneer hij liever aan een ander doek werkt. De magistraat moest dan ook herhaalde malen aandringen, hetgeen laat veronderstellen dat op dat ogenblik het werk af was en geleverd werd.

Al de documenten in verband met deze aankoop werden op het einde van de vorige eeuw door de hulparchivaris Schoorman teruggevonden, zodat wij volledig ingelicht zijn over onderhandelingen, bestelling en betaling, hetgeen maar zelden voorkomt voor kunstwerken uit deze periode. Aldus weten wij dat de Craeyer een som van 1.200 pond parisis ontving, hetgeen een aanzienlijk bedrag was voor die tijd.

De magistraat van de Oudburg was in zijn nopjes met de levering van dit

prachtstuk, en om de kunstenaar zijn dankbaarheid te betuigen, wou hij ook diens vrouw een geschenk geven, een soort mantieltje: "Betaelt Catherina Janssens van Duvelant huisvrouwe van den voornoemden M. Jaspar de Craeyere de somme van vijf en twintich carolus guldens by den Collegie haer toegheleyt vor een hoofcleet ter causen van het maeken van de voorseyde schilderye by haren man". Dergelijke voorbeelden worden nog meer ontmoet, doch uit deze tekstst menen wij te mogen afleiden dat de vrouw van de Craeyer verkoos het geld, zijnde 25 carolus guldens te aanvaarden boven het hoofcleet zelf.

Het was de eerste officiële bestelling voor de Craeyer vanwege de Gentenaren, het zou de laatste niet zijn.

Het stipuleren van de gift van een "hoof cleet" voor zijn echtgenote, in het contract met de Magistraat van Oudburg, naar aanleiding van de bestelling van het "Oordeel van Salomo", is een van de knepen die Gaspard de Craeyer in het atelier van zijn meester Raphaël Coxcie zal hebben aangeleerd. Dergelijke bedingen komen immers niet al te dikwijls voor in artistieke contracten van de XVIe en van de XVIIe eeuw, en Coxcie schijnt er de grote specialist van te zijn geweest.

Wanneer hij door de Gentse schepenen met de belangrijke opdracht een "Laatste Oordeel" te schilderen, werd belast, kon hij het klaar spelen van hen de belofte af te dwingen dat men zijn echtgenote ten titel van gratificatie een hoofcleet of 100 gulden carolus zou schenken. Toen later partijen het niet tot een akkoord konden brengen over de prijs van het reusachtig doek en over de gedane beloften, liep de zaak op een proces uit, dat zo maar zeven jaar duurde: de schepenen van der Kuere werden o.m. in 1597 "ghecondempeert te betaelne an meester Raphaël" een bedrag van 100 gulden carolus "over een hoofcleet van synne huusvrouwe, by haer ghepretendeert ten laste van der zelver stede".

Een zelfde attentie voor zijn vrouw bedong Coxcie in 1607 toen hij voor een broederschap van de O.L. Vrouwkerk te Antwerpen een tafereel moest schilderen:

"syn ghehouden te betaelen den voors. Raphaël de somme van vyff hondert guldens eens, ende eenen doeck voor syne huusvrouwe".

Waarom zou de Craeyer in 1619 hetzelfde niet bedingen voor Catharina Janssens van Duyveland die sedert 12 februari 1613 zijn wettelijke echtgenote was geworden? Hij zou het ten andere later nog eens, en met succes, proberen. Dergelijke bepalingen die aardig naar onze steekpenningen ruiken, achten wij nogal belachelijk, maar wat gezegd van die andere Gentse schilder, Lieven van der Riviere, die zijn huis verkoopt voor de som van tien ponden groten sjaars, "boven de stoffe tot een wit trypen lijveken voor zijn huisvrouwe"!

Met zijn "Oordeel van Salomo" had de Craeyer in elk geval vaste voet in de



Gentse stijgbeugel gekregen, en wanneer de stad dan ook enkele jaren later, in 1634 beroep doet op de beste kunstenaars van het land, om de nieuwe gouverneur van de Spaanse Nederlanden, een triomfantelijk onthaal te reserveren, wordt onmiddellijk naast de namen van de Liemacker, Schuts, Rombouts, Van den Heuvel, ook de naam van Gaspard de Craeyer, toen te Brussel gevestigd, vooropgezet.

Na de dood van aartshertog Albrecht in 1621, hadden de Zuidelijke Nederlanden, opnieuw de Spaanse kroon moeten vervoegen, en Isabella had hier nog enkel in naam van Filips IV als gouvernante geregeerd: na haar overlijden in 1633, stelde Filips IV zijn broeder, de kardinaal-Infant Ferdinand aan tot landvoogd van onze toen zo zwaar beproefde gewesten.

Gent had, ondanks een betrekkelijk lange vredesperiode, zijn handel grotendeels zien te loor gaan en was niet veel meer dan een doodgewone provincie-stad, die echter voor de gelegenheid nog eens, met het luisterrijk onthaal van de nieuwe gouverneur, de illusie van de pracht van de Blijde Intreden van weleer wou opwekken. De Intrede van de Prins-kardinaal zou op 28 januari 1635 plaats vinden en er mocht geen ogenblik meer verloren gaan, wou men tijdig met het geplande programma klaar komen. Dat programma voorzag o.m. de oprichting op de Vrijdagmarkt, waar de officiële plechtigheid zou doorgaan, van reusachtige triomfbogen die in allegorische voorstellingen, zoals het toen mode was, de roemrijke daden van de Kardinaal-Infant, van Filips IV en diens doorluchtige voorgangers als Keizer Karel bvb., zouden verheerlijken.

Wij kennen het aspect van deze triomfbogen en de beschrijving van de reusachtige schilderijen die ze versierden en die niet allen bewaard zijn gebleven, dank zij een publicatie die na de feestelijkheden te Antwerpen, in 1636 verscheen: *Serenissimi Principis Ferdinandi Hispaniorum Infantis, S.R.E. Cardinalis, Triumphalis Introitus in Flandriae Metropolim Gandavum auctore Guilielmo Becano, S.J.*”.

Om hun groots opzet te verwezenlijken beschikte Gent amper over een paar weken en het was dan ook totaal uitgesloten het ensemble te laten uitvoeren door de enkele bekwame schilders die alsdan te Gent verbleven: Van Hulle, Van den Heuvel, Stadius en de Liemaeker. De overheden moesten dan ook beroep doen op een schaar artiesten, vreemd aan de stad, o.m. Geraard Zegers, Theodoor Rombouts, Cornelis Schut en een bekende van de stad, Gaspard de Craeyer, toen in alle roem en werk in zijn atelier te Brussel, terwijl het architecturaal gedeelte toevertrouwd werd aan de bekende Brusselse architect Francquart. De zwaarste opdracht werd aan de Craeyer toevertrouwd: acht kolosale doeken die ontgensprekelijk de beste zijn, althans wat de compositie, de figuren en het coloriet betreft. De kunstenaar geeft in deze schilderijen blijk van een fantastische virtuositeit, van een teken- en schildertechniek die aanto-

nen dat hij op dat ogenblik -hij is 52 jaar oud- in het volle bezit is van zijn talent en dat geen onderwerp of moeilijkheid hem te zwaar weegt.

Indien de achtergronden en sommige details wat zwakker uitvallen, is zulks meer dan waarschijnlijk te wijten aan het feit dat hij enkele gedeelten heeft moeten overlaten aan de minder vaardige handen van zijn leerlingen en medewerkers. Hoe had hij ten andere gans alleen, op een maand, deze acht werken, die verschillende tientallen vierkante meter doek bestreken, kunnen afwerken.

Dertig jaar later, wanneer hij vast burgerrecht te Gent wil verkrijgen, herinnert de Craeyer, in zijn verzoek tot de Staten van Vlaanderen, niet zonder fierheid aan deze enige krachttoer in de loopbaan van een kunstenaar: "Ten welcken effecte UU.EE. merchelieck ghebeden worden favorabel regart te nemen op de importantie ende consideratie van de dienste bij den suppliant aen dese stadt ghedaen ten jaere 1635, als wanneer het dienende magistraet van den selven jaere, wesende in duijterste peijne om binnen den tijt van eender maent volveerdich thebben de schilderijestucken noodich totte arcke triumphale opghe-recht jeghens den dach der solempnele incompste van sijne voorghemelde hoochheijt den prince Cardinael, heeft hij suppliant daertoe opghemackt ende ghelevert acht differente stucken, als te weten:

- Alvooren, 't gone representerende keijser Carel, daer hij is sittende in sijnen troon, met ghevanghenen princen ende keurvorsten beneden;
- Item, 't gone daer den coninck van Vranckerijck ghevanghen wordt;
- Item, 't gone daer den voornomde keijser Carel is vattende Afrika;
- Item, 't gone daer ghecroont wordt den coninck Philippus;
- Item, 't gone daer den voornomde keijser is behandeghen eenen brief aen coninck Philippus;
- Item, 't gone daer den selven keijser ende prince Cardinael te peerde sitten;
- Met noch twee andere groote smalle stucken representerende poeterijen.

Het is haast niet te geloven dat één kunstenaar in een zo kort tijdsbestek deze verschillende onderwerpen uit het leven van Keizer Karel heeft kunnen concipiëren, schetsen en in een zo groot formaat uitvoeren.

Het Gents stadsbestuur was uiterst voldaan om de geleverde prestatie en Gaspard de Craeyer werd er rijkelijk om beloond: "Betaelt aen Sieur Jaspard de Craeyer de somme van vijff hondert acht ponden ses schellynghen ende acht grooten over het maecken ende leveren van acht stucken schilderye, voor de groote arcade, volghende dordonnantie ende quitantie".

Gaspard de Craeyer, toen reeds hoog aangeschreven als religieuze schilder, - hij had zopas voor de abdij van Affligem zijn "Tolita koning der Gothen", zich aan de voeten werpend van de Heilige Benedictus", werk dat het enthousiasme van Rubens verwekte - veropenbaart zich in de acht grote composities voor de Gentse stadsmagistraat als de virtuoos van het palet, de uitmuntende

portretschilder, en de schilder van briljante kleur- en vormorchestraties.

De Gentse overheden zaten waarschijnlijk met de schrik geplaagd terwijl de Craeyer in zijn atelier te Brussel aan deze gewrochten werkzaam was. Zou hij tijdig klaar komen met de opdracht? Want men herinnerde zich dat men enkele jaren te voren gedurende maanden had moeten aandringen om hem het Oordeel van Salamo te zien voltooien.

Dan maar alle voorzorgsmaatregelen genomen en een week lang een Gentse schepen naar Brussel gestuurd om een oogje in 't zeil te houden, zoals blijkt uit een post van onze stadsrekeningen:

“Betaelt Mher Emmanuel Ballet, ruddere heere van Leeuwenbusch, scepene vander Kuere, de somme van x lb. gr., de VII lb. gr. over seven daghen vacantien by hem gevachiert tot Bruyssel, in den dienst deser stede, tot advanceren van de wercken van triomphe van den XV en tot ende metten XXIIen january 1635, ende dander III lb. gr. over tdiffroij by hem ghedaen an den Mher schildre Crayere volghende der ordonnantie”.

Onze artiest wist echter dat er veel op het spel stond én voor de stad én voor hem: tijdig klaar komen met zijn werk, prachtwerk leveren, betekenden immers het vooruitzicht van nieuwe bestellingen te Gent en in het Gentse, en wie weet, ook de gunst van de Kardinaal-Infant en zelfs van Filips IV.

Hij had ten andere juist geraden en het viel allemaal uit zoals hij het voorspeld of verhoopt had!

Ook de centen waren biezonder welkom voor een kunstenaar die met een geldverspilster van een vrouw geplaagd zat, want het was te Brussel een openbaar geheim dat vrouw de Craeyer de centen nog sneller kon verkwisten dan haar manlief ze kon verdienen!

Na de plechtigheden van de Blijde Intrede die voor enkele uurtjes van Gent opnieuw de grootstad, de hoofdstad van weleer hadden gemaakt, bleven de triomfbogen nog ettelijke maanden ter plaatse hetgeen, vooral gedurende de gure wintermaanden, erge schade berokkende aan de schilderijen.

de Craeyer begaf zich, wanneer de doeken eindelijk werden weggenomen, andermaal naar Gent om er de door hem gepenseelde werken te herstellen: “Betaelt Sieur Jaspar de Craeyere de somme van hondert 2 lb. 10 sc. gr. te weten de hondert ponden gr. voor het retocquieren ende herspannen van de schilderijen by hem ghemaect voor de blijde incompste van syne hoocheyt...” Wij kunnen uit deze post afleiden dat de schade aanzienlijk moet geweest zijn, daar de som ongeveer 1/5 vertegenwoordigt van hetgeen voor de acht werken aan de Craeyer werd uitbetaald.

Na de herstelling werden de schilderijen, o.m. deze van de Craeyer, overgebracht naar de Troonzaal van het stadhuis. Zij waren echter zo groot van afmetingen dat men eerst de zoldering moest wegnemen en de nochtans zo ruime indrukwekkende zaal moest verhogen!

Na de dood van Rubens en van Dijck, kan Gaspard de Craeyer met moeite het tempo van de bestellingen en opdrachten volgen.

Geen kerk of klooster te Brussel en in Brabant die in die jaren op de enige overgebleven religieuze schilder van talent, niet beroep doet: hij heeft een ganse schaar leerlingen en medewerkers en nog is het hem onmogelijk tijdig de bestelde werken te leveren, temeer daar hij als portretschilder heel wat opdrachten moet uitvoeren voor machtige en invloedrijke klanten die niet graag enig uitstel dulden.

Ook in de Vlaamse gewesten en zelfs in het zuiden van het land is zijn faam tot in de verst afgelegen abdijen en dorpen doorgedrongen. Op alle altaren prijken in het midden van de XVIIe eeuw de gewrochten van de Craeyer.

Soms moet men jaren wachten vooraleer de meester er in toestemt een opdracht te aanvaarden, maar voor Gent maakt hij steeds uitzondering. Wanneer het kapittel van de hoofdkerk zich in 1657 tot hem wendt, aarzelt hij geen ogenblik.

Op 22 november van dat jaar komt hij naar Gent om eigenhandig het contract te ondertekenen waarbij hij zich verbindt een altaarstuk "representerende Sinte Jans Onthoofdinghe lanck XIII voeten" uit te voeren, en dit "inghevolghe vanden modelle ofte schits daer van synde ende bij d'heeren besteders goet bevonden".

Het overeengekomen bedrag bewijst ons dat de Craeyers kunst, in 1657, even hoog werd geschat en gewaardeerd als deze van Rubens toen de Antwerpse meester in 1624 zijn vermaarde "Intrede van Bavo in het klooster" dat hij zelf als een van zijn mooiste gewrochten aanzag, leverde.

Rubens had, na langdurige onderhandelingen bekomen dat men hem zijn werk 600 gulden zou betalen. Het is eenzelfde bedrag dat Gaspard de Craeyer in 1657 mocht eisen voor zijn Onthoofding van St. Jan-Baptist! Deze som was zo aanzienlijk dat het Kapittel zich enkel kon verbinden 300 gulden bij de levering van het schilderij te betalen en de resterende 300 gulden, in drie jaarlijkse afkortingen van 100 gulden te vereffenen.

In feite bekwam de Craeyer veel meer dan Rubens, want boven de 600 gulden mocht hij, voor zijn persoonlijke verzameling, een werk uitkiezen van Maarten de Vos dat het altaar waar zijn doek zou geplaatst worden, versierde.

Een dergelijk beding komt zeer zelden voor in artistieke contracten, en omdat men ook rekening moest houden met Mevrouw de Craeyer, werd haar in de overeenkomst een kleine gratificatie beloofd: "... dit alles voor ende midts de somme van ses hondert guldens eens, ende aen hem aennemer bij d'heeren besteeders boven dien noch toeghevende, emmers doende volghen schilderie geschildert op pannel bij Maerten De Vos, representeerende Sinte Jan den Dooper, ende staende jeghenwoordich op een voorseyden autaar,... bovendien noch vyf patacons voor een paer hantschoenen voor syne huysvrouw".

Die vrouw moet geweldig schraapzuchtig geweest zijn om haar echtgenoot te dwingen, boven de 600 gulden en een schilderij ook nog een paar handschoenen te vragen!

In het leven van elke kunstenaar zijn er daden die wij, bij gebrek aan documenten, aan brieven of aan verklaringen van de belanghebbenden, moeilijk kunnen verklaren.

Aldus is de reden van het plots verlaten van de hoofdstad door de Craeyer om zich te Gent te komen vestigen, een vraagteken gebleven. Waarom heeft hij, deze kunstenaar die te Brussel van de algemene achting genoot, de titel droeg van schilder van de koning van Spanje, in alle officiële middens was geïntroduceerd, deze gewichtige beslissing genomen?

Alle gissingen zijn mogelijk. Is hij in ongenade gevallen? Maar dan zou daar toch een bewijs of een spoor van bestaan. Heeft hij een rustiger leven willen leiden?

Sommige auteurs hebben zelfs beweerd dat hij de hoofdstad ontvluchtte omdat zijn vrouw er te grote sier maakte, maar in 1664 wanneer hij zich te Gent komt vestigen, is Gaspard de Craeyer 82 jaar oud en is zijn echtgenote, zoals hij het zelf schrijft, “van omtrent ghelijcke oudde”.

Kan men redelijk aannemen dat een vrouw van tachtig jaar nog een mondain leven leidt en groot verteer maakt?

Zij had het in jaren gedaan en wij weten dat de Craeyer die bergen goudstukken heeft moeten verdienen, arm was wanneer hij Brussel verliet!

De reden moet ook niet gezocht worden in een gewild op rust te gaan, dat psychologisch zou kunnen impliceren dat de Craeyer vaarwel heeft willen zeggen aan artiesten, artiestenmilieu, atelier, vriend en kennis, want te Gent zet hij zich onmiddellijk aan het werk en het worden opnieuw zeer vruchtbare jaren.

Een belangrijke beslissing is het in elk geval geweest en er moet ontegensprekelijk een *causa maior* aan de basis van dit besluit gelegen hebben: op 82-jarige ouderdom verhuist men niet graag, vooral met pak en zak, penseel en verfdoois en richt men geen nieuw atelier op. Men verlaat ook zo maar niet zijn leerlingen en medewerkers om zich elders met één enkele, Jan van Cleef, te gaan vestigen.

Het is een vernedering ook voor een zo groot artiest, die schatrijk had moeten zijn, een verzoekschrift te richten tot de Staten, ten einde zekere materiële en financiële voordelen te bekomen.

Wij tasten dan ook in het duistere wanneer wij dit punt in zijn loopbaan willen opklaren.

Burgerrecht, vrijstelling van belasting en opname in het schildersgild bekwam de Craeyer zonder enige moeite.

Hij ging in de Kammerstraat een huis betrekken; dit weten wij vast omdat hij in 1666 weigerde aan de pachter van de gemeenterechten de taks op de woning te betalen, bewerende dat hij in 1664 vrijstelling ervan had bekomen.

Te Gent heeft de Craeyer nog enorm veel gewerkt en zelfs doeken van afmetingen gepenseeld hetgeen laat vermoeden dat hij er over een zeer ruim atelier beschikte.

Hij leefde er met zijn vrouw en met zijn nicht Catharina La Franqui, want de echtgenoten de Craeyer waren kinderloos en aanzagen het meisje als hun eigen kind. Op 23 december 1667 trad zij in de Sint-Jacobskerk in het huwelijk met een Gentenaar, Elias vander Brugghe.

Waar was andermaal het geld naartoe dat de Craeyer te Gent, van 1664 tot 1667 had verdiend?

Raadsel en geheim. In elk geval wanneer hij zijn nicht een bruidschat moet schenken, heeft hij geen cent en moet hij al zijn zilverwerk verpanden. Tien dagen later neemt hij het zilverwerk terug en vervangt het door het parelsnoer van zijn vrouw en een gouden ketting die hij van Filips IV van Spanje had ontvangen!

Te Gent schilderde de Craeyer o.m. een O.L. Vrouw Hemelvaart voor de S. Walburgiskerk van Oudenaarde, een Aanbidding van het Kind voor de O.L. Vrouwekerk van Brugge, een Verlossing van de zielen van het Vagevuur voor de S. Jacobskerk te Gent, de Marteling van de H. Blasius voor de Predikherenkerk alhier, de Verlossing van de Christenslaven voor de S. Jacobskerk. Dit laatste werk werd hem drie weken voor zijn dood betaald: "Item betaelt den vijfdien januar XVIIe negen en sestich, aen Sr Jaspaer De Crayer hondert en thien pond gr. ende dat over den schilderye voir den Autaer van de H. Dryvuldicheyt".

Enkele dagen later, op 27 januari stierf de laatste Rubenist, de 86-jarige schilder, met het penseel in de hand. Hij werd in de oude Predikherenkerk het Pantheon van de Gentse artiesten, begraven, doch alle opzoekingen die in de vorige eeuw, kort voor de afbraak van de kerk werden verricht, om zijn grafzerk en grafsteen terug te vinden, bleven vruchteloos.

Nog geen jaar later, op 2 januari 1670 stierf ook zijn weduwe en zij werd naast hem in het oratorium van de Dominicanen bijgezet.

Gaspard de Craeyer is een van onze vruchtbaarste schilders geweest. Zijn productie is fantastisch groot: honderden werken, portretten, allegorische voorstellingen, religieuze composities. In de belangrijkste musea ter wereld, in Frankrijk, Engeland, Nederland, Oostenrijk, Zweden, Rusland, Spanje, Italië, getuigen zij nog heden van de wonderbare virtuositeit van zijn penseel, van zijn verbluffende verbeelding, van zijn evenwichtig en zo divers talent.

Ook in eigen land zijn nog tientallen werken van hem te bewonderen: te Brussel, in Brabant, in Vlaanderen en in meest alle kerken en kloosters van Gent. Sommige kapitale werken werden na de Franse Omwenteling naar Parijs en de Franse musea overgebracht en niet allen mochten na de val van Napoleon gerecupereerd worden. In menige privé verzameling prijkt een de Craeyer op de ereplaats.

Wellicht had hij niet de fantastische scheppingskracht van Rubens, ook niet het geniaal talent van Antoon van Dijck. Indien Rubens de titel van keizer en van Dijck deze van koning mag opeisen, zo komt in elk geval deze van prins van de Vlaamse schilderkunst van de XVIIe eeuw, Gaspard de Craeyer toe.

Pierre KLUYSKENS

---

## INVENTAIRE ARCHÉOLOGIQUE - FICHE N° 131

Op 30 oktober 1899 stelde Louis Cloquet in de rubriek "Religieuze gebouwen" - Burgerlijk Hospitaal, Kluyskensstraat, n° 2 - XIIIe eeuw" in het Frans een fiche op over

### **De Puntgevels van de grote zaal en van de oude kapel van de Byloke**

Oorspronkelijke documenten van het jaar 1228 spreken van de heropbouw van het St-Maria-Hospitaal op de *portus monialium*, sedertdien gekend onder de naam *Byloke*.

Het is in deze periode dat de bouw schijnt terug te gaan van de grote ziekenzaal en van de kapel met hun majestueuze puntgevels.

De voornaamste van deze gevels stemt overeen met de ziekenzaal. Hij bevat een gewelfd, schuinlopend voorportaal rustend op kolommetjes en door een tussenspijl verdeeld in twee vensteropeningen. Langs weerszijden van het voorportaal zijn twee vensters voorzien van spijlen. De rozetten erboven zijn relatief modern, volgens de heer A. Verhaegen. Het "kordon", zegt deze laatste, aan het begin van de spitsbogen van de vensters, wordt onderbroken om doorgang te geven aan een waarschijnlijk oude luifel die voorkomt op een tekening van J.B. De Noter, uitgevoerd in 1818, en die bewaard wordt in de Universiteitsbibliotheek van Gent.