

FRANS DUQUESNOY

Er wordt ergens in een levensbeschrijving van den schilder Matheus Terwesten een voor den tijd zeer typische anecdote verhaald:

Een liefhebber had den kunstenaar een belangrijke bestelling gedaan en zijn kunst met alle mogelijke middelen geloofd, maar toen hij plots aan Terwesten vroeg of hij naar Rome was geweest, en de schilder hem negatief had geantwoord, aanzag de liefhebber Terwesten's kunst maar als doodgewoon meer en onvolledig.

De Renaissance- en Baroktijd was nu eenmaal zoo: wie naar Rome niet was afgereisd, kon in 's menschen geest geen voorname kunstenaar zijn.

Italië was het middelpunt, het centrum waarheen eenieder zich aangetrokken voelde en waar iedere kunstenaar een paar jaren moest verblijven om dan enkel zijn carrière in eigen land te kunnen aanvangen.

“Naar Rome, om de kunst aan te leeren” was het ordewoord geworden. Zelfs genieën als een Rubens konden zich aan dien “plicht” niet onttrekken.

Doch moest Italië onvermijdelijk op alle kunstenaars een geweldige aantrekkingskracht hebben, voor de beeldhouwers was het verblijf aldaar een noodzakelijkheid geworden, om er zich aan het “klimaat van de Barok” aan te passen en de meesterwerken van de Renaissance in détail te kunnen bestudeeren. Indien echter de meeste beeldhouwers die reis ondernamen, weinigen nochtans konden aldaar roem oogsten en zeldzamer nog gebeurde het dat een hunner aan een dier majestatische gebouwen mocht medewerken, vooral aan het grootste en prachtigste ervan, de Sint-Pieterskerk te Rome, welke het symbool en de verpersoonlijking van dit tijdsideaal was, en aan wiens voltooiing, onder de leiding van Pauzen als Sixtus V, Paulus V en Urbaan VIII, de beroemdste bouwmeesters en kunstenaars hun medewerking verleenden.

De eer viel nochtans een onzer beeldhouwers te beurt, Frans Duquesnoy, Il Fiamengho zoals de Italianen hem noemden, een kunstenaar die nog onbekend als de meeste anderen, den verren tocht had ondernomen, en dusdanig door den geest en de cultuur van het land werd geïnspireerd en begeesterd dat hij er zijn leven lang zou verblijven.

Van hem bezitten wij maar enkele meesterwerken meer en over gansch zijn leven en vooral zijn dood hangt een sluier van geheimzinnigheid doch de enkele overgebleven kunstwerken zijn van een dergelijke waarde, harmonie en adel van gebaar en vorm, dat zij volstonden om hem als den grootsten nationalen beeldhouwer uit de eerste helft van de XVIIe eeuw te laten doorgaan.



Te Brussel waar hij in 1594 werd geboren, had hij zijn jeugd doorgebracht in het atelier van zijn vader, Jeroen Duquesnoy de oudere, een verdienstelijken beeldhouwer die weldra echter door zijn zoon zou overtroffen worden. De vorderingen van den jongen Duquesnoy immers waren verbluffend en zijn begaafdheid en aanleg zoo groot, dat weldra de bestellingen elkaar opvolgden. Hij vervaardigde voor de Kanselarij te Brussel “de Gerechtigheid”, voor het Kasteel van Tervueren “de Heilige Johannes”, voor de Jezuïtenkerk te Brussel twee engeltjes welke het portaal versieren, en voor den voorgevel van het Stadhuis te Halle “de Waarheid en de Gerechtigheid”.

Ofschoon die werken op een korten tijd waren verwezenlijkt geworden, besteedde Duquesnoy er de grootste zorg aan, hoedanigheid welke wij later bij hem zouden terugvinden.

Twee kleine ivoren beelden, een Christusfiguur en een Heilige Sebastiaan welke hij bijzonder had verzorgd, schonk hij aan Aartshertog Albrecht, Landvoogd der Nederlanden.

De prins die een groote weldoener was, werd door de hooge kunstwaarde van het geschenk zoo getroffen dat hij de jeugdigen kunstenaar onder zijn bescherming nam, hem een pensioen verleende en de noodige gelden ter hand stelde om naar Rome af te reizen om er de meesterwerken te kunnen bestudeeren.

Dit was natuurlijk voor den twee-en-twintigjarige Duquesnoy een eenige gelegenheid en de verwezenlijking van zijn kunstideaal.

Drie jaren lang zou hij te Rome de meesterwerken welke de klassieke oudheid ons heeft nagelaten, bewonderen en bestuderen. Meer en meer komt hij tot het besef dat al hetgeen hij voorheen heeft aangeleerd slechts bijkomstig is en dat enkel de overblijfselen van de Griekse en Romeinse beeldhouwkunst en cultuur hem den waren weg naar vormeenschap, stylisatie en adel zouden aantoonen.

Zonder nieuwe beelden te scheppen legde Duquesnoy zich toe op het copieeren van antieke meesterwerken als "Laokoon", "Antinoüs" en zocht naar het geheim der wonderschoone harmonie dezer beelden.

Doch de dood van Aartshertog Albrecht zou plots een einde stellen aan dit leven van studie en bewondering.

Beroofd van het pensioen dat hem was toegekend geworden, onbekend van kunstenaars en massa, moest hij nu voor zijn bestaan gaan werken door persoonlijke werken voor te brengen. Hij begon met kleine beelden en figuren te vervaardigen, welke relikwieënkasten versierden, wat hem echter moeilijk bekend kon maken. Het zou een ivoren Christusbeeld zijn welke hem uiteindelijk na maanden ellende, de beroemdheid zou verschaffen.

Het werd opgemerkt door den vermaarden Fabrizio Colonna, connétable van Napels, welke bij het zien van het beeld den jeugdigen kunstenaar onder zijn bescherming nam.

In het paleis van Colonna ontmoette Duquesnoy den Franschen schilder Nicolas Poussin, en hun gelijkaardige kunstopvattingen, hun liefde voor de kunst om de kunst, moest onvermijdelijk aanstonds nauwe vriendschapsbetrekkingen tusschen beide kunstenaars doen ontstaan.

Samen zouden zij verder de antieke schoonheid ontdekken, en voeling zoeken met de bijzonderste kunstenaars uit dien tijd, met Albini vooral, wiens wonderschone kinderen zoo vaak tot model hebben gediend voor Duquesnoy in

het afbeelden van kinderkopjes, genre waarin geen enkele beeldhouwer uit de XVIIe eeuw hem vermocht te benaderen.

Die kinderfiguurtjes, die engeltjes en “putti” welke toen zoo zeer in den smaak van het publiek vielen, heeft Duquesnoy met ongeëvenaarde handigheid, met techniek en gevoel weten te behandelen; de versierde inktkoker welke hij voor Colonna vervaardigde, het Engeltje dat door den Hollandschen liefhebber Hugo Van Huffel werd aangekocht, en de drie groepen welke hij naar een schilderij van den Titiaan beeldhouwde, bewijzen ons zijn meesterschap in het genre.

Het succes was zoo geweldig dat het nijd en afgunst van sommigen deed geboren worden die beweerden dat hij enkel kinderkopjes kon vervaardigen. Zijn twee meesterwerken welke hij in de volgende jaren zou beeldhouwen, zouden echter momenteel zijn afbrekers tot stilzwijgen brengen.

“De Heilige Suzanna” en vooral zijn “Heilige Andreas” waaraan hij tien jaren werkte, mogen met de prachtigste beelden uit de Italiaanse Barok wedijveren. Zijn Heilige Andreas, kolossaal marmeren beeld werd in de Sint-Pieterskerk samen met de “Heilige Longinus” van Bernini geplaatst.

Een onzer nationale kunstenaars was erin geslaagd na jaren studie en arbeid, met een onwrikbare wil en een geweldig talent, zijn meesterwerk in het grootste en machtigste monument te zien inhuldigen. Eens te meer had ons land met een zijner zonen een vooraanstaande plaats in de kunstgeschiedenis ingenomen.

In een vermaard gebleven brief, schreef Rubens o.a. het volgende betreffende Duquesnoy's kunst:

“Het is niet de kunst maar de natuur zelve die men in dit marmer ontdekt. Wat trouwens gezegd van die universeele lofbetuigingen welke de “Heilige Andreas” U verschafft. Uwe roem en uwe bekendheid stralen op gansch ons land uit!”

Het beeld werd echter zoo slecht uitbetaald, dat Duquesnoy over geen voldoende geldmiddelen beschikte om zijn arbeiders te vergoeden en opnieuw herbegon een leven van ellende en afgunst, van droefheid en ziekte, toen plots Nicolas Poussin, die intusschen de officieele schilder van den Franschen Koning Lodewijk XIII was geworden, hem naar Frankrijk ontbood waar Richelieu hem een prachtige toekomst weglegde.

Dit voorstel, beeldhouwer van den koning te worden, woning en huisvesting in het Louvre, stichting van een Academie en vooral het samenwerken met zijn ouden vriend, zetten Duquesnoy aan onmiddellijk naar Frankrijk te vertrekken.

Helaas, nooit zou hij ter bestemming komen. De ziekte en de tegenslagen welke hij had geleden, hadden zijn gestel totaal ondermijnd.

De geschiedenis verhaalt zonder dat wij echter met zekerheid aan het feit geloof mogen hechten, dat Duquesnoy door zijn broeder Jeroen, die enkele maanden vroeger in Italië was aangekomen werd vermoord.

Jeroen Duquesnoy die een losbandig leven had geleid waardoor het contact tusschen beide broeders onmogelijk was geworden, was eindelijk naar Rome afgereisd met de hoop enkele bestellingen van Frans in ontvangst te mogen nemen. Bij het zien echter diens meesterwerken, zou de jaloersheid dusdanig in hem ontbrand zijn, dat hij zou besloten hebben zijn broeder te vergifigen. Jeroen die later het praalgraf van Mgr. Triest dat een der mooiste monumenten in dit genre en een der rijke sieraden van de St. Baafskerk te Gent is, zou beeldhouwen, zou zelfs toen hij in 1654 ter dood veroordeeld om een onnoemelijke misdaad en levend verbrand werd, bekend hebben zijn broeder te hebben vermoord.

Doch over dit alles hangt een sluier van mysterie: werd die bekentenis van Jeroen afgedwongen door zijn folteraars en is Frans gestorven aan die kwijnende ziekte waarvoor de geneesheeren geen middel vonden? Wat er ook van zij nauwelijks had Duquesnoy besloten zijn reis naar Frankrijk te ondernemen, of zijn kwaal verergerde en op 12 Juli 1642 stierf hij te Livorne.

De beteekenis en de invloed van Duquesnoy's kunst zijn geweldig geweest; op het gebied van de klein-plastiek was hij als "Fattore di putti" en als schepper van ivoren kruisbeelden, de voorlooper van gansch een school kunstenaars die in Nederland, in Duitschland en later in Frankrijk zich door zijn methoden en techniek lieten inspireeren.

Met zijn "Heilige Andreas" een der vier hoofdfiguren onder den koepel van de Sint-Pieterskerk te Rome en zijn "Heilige Suzanne" welke Burckhardt als "wellicht het beste beeld uit de XVIIe eeuw" aanzag, heeft Duquesnoy zijn plaats ingenomen bij de grootste beeldhouwers aller tijden.

Den godsdienstigen geest van zijn periode wist hij met de eeuwigblijvende principieën van de antieke kunst te verzoenen en hierdoor treft hem minder dan zijn tijdgenoten het verwijt van het artificieele en het theatrale.

Hij zal voor het nageslacht een voorbeeld blijven van een zuivere kunstenaarsziel die de liefde van zijn kunst boven alles heeft gesteld en niet aarzelde tien jaren lang aan éénzelfde beeld te werken.

Aan iemand die hem eens zei dat zijn beeld voltooid was, antwoordde hij: "Gij denkt dat omdat gij het model niet zien kunt, dat ik in mijn binnenste heb en wil weergeven".

Dat was Duquesnoy's geheim en daarom juist is hij een groot kunstenaar geweest.

Pierre Kluyskens