

Toen de Brugse kunstenaar Marcus Gerards (ca. 1521-1587) in 1577 intekende op het *album amicorum* van Abraham Ortelius (1527-1598), leverde hij niet alleen een bewijs van zijn vriendschap voor de geroemde cartograaf, maar gaf hij daarmee tevens formeel aan een plaats te bezetten binnen diens internationale netwerk van artiesten en humanisten.<sup>1</sup> Van Marcus' bijdrage bleef enkel het folio met zijn embleem en devies bewaard. Net zoals bij de schilders Joris Hoefnagel en Otto van Veen moet het tegenoverliggende folio, waarop wellicht een tekening of miniatuur was aangebracht, op een gegeven moment uit de bundel zijn gelicht om als afzonderlijk kunstwerk in de handel terecht te komen.<sup>2</sup>

Alsof het een signatuur betrof, herhaalde Marcus Gerards zijn motto en embleem in drie andere vriendenalbums.<sup>3</sup> Op 30 januari 1578 plaatste hij een paginagrote dedicatie in het album van Johannes Vivianus, een uit Valenciennes afkomstige koopman, humanist, dichter en verzamelaar van antiquiteiten die tussen 1571 en 1585 te Antwerpen verbleef.<sup>4</sup> Een derde embleem, 1580 gedateerd, in het album van Marie van Marnix (ca. 1567/8-1583), de dochter van Filips van Marnix, heer van Sint-Aldegonde, wordt

\* Met dank aan Ludo Vandamme (Openbare Bibliotheek Brugge) voor zijn bruikbare aanwijzingen.

1 CAMBRIDGE, *Pembroke College Library*. A. ORTELIUS, *Album Amicorum*, ed. J. PURAYE, Amsterdam, 1969, f. 66.

2 J. DEPUYDT, 'De brede kring van vrienden en correspondenten rond Abraham Ortelius', in: R. KARROW (red.), *Abraham Ortelius (1527-1598): cartografen humanist*, Turnhout, 1998, p. 119-120.

3 E. HODNETT, *Marcus Gheeraerts the Elder of Bruges, London, and Antwerp*, Utrecht, 1971, p. 16-20; E. TAHON, 'Marcus Gheeraerts de Oude', in: M.P.J. MARTENS (red.), *Brugge en de Renaissance. Van Memling tot Pourbus*, Brugge, 1998, II, p. 158-159.

4 DEN HAAG, *Koninklijke Bibliotheek*. Over Johannes Vivianus: K. BOSTOEN (ed.), *Het album J. Rotarii: tekstuitgave van het werk van Johan Radermacher de Oude (1538-1617) in het Album J. Rotarii, Handschrift 2465 van de Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit te Gent*, Hilversum, 1999, p. 103.

vergezeld van een devoot gedicht op basis van de letters van Marcus' voornaam, waarin de symboliek van het embleem aan het minderjarige meisje wordt verduidelijkt.<sup>5</sup> Ergens tussen 1576 en 1579 leverde hij nog een bijdrage tot het album van Emanuel van Meteren (1535-1612), historicus, verzamelaar en handelaar tussen Londen en Antwerpen.<sup>6</sup> Door het ontbreken van acht folio's, valt niet meer te achterhalen wat Marcus' bijdrage tot dit album precies inhield. Naar analogie met de andere albums mag wellicht worden verondersteld dat het ook hier ging om een embleem, eventueel vergezeld van een vers met een persoonlijke boodschap.

Marcus Gerards' emblemen figureren in de *alba amicorum* tussen de uitingen van genegenheid van andere grote zestiende-eeuwse persoonlijkheden. De gebrekkige overlevering van de bijdragen heeft echter het gevolg dat veel kennis verloren ging over het type relatie dat bestond tussen de kunstenaar en de eigenaars van de albums en, bij uitbreiding, over de relatie tussen Marcus en de overige intekenaars. Dit artikel doet een poging om het netwerk van Marcus Gerards in kaart te brengen. Het is niet opgevat als een inventaris van alle mogelijke contacten van de kunstenaar. Eerder wordt op basis van enkele detailstudies het netwerk geanalyseerd waarin Marcus opereerde, en het sociaal kapitaal dat aan het lidmaatschap van dit netwerk verbonden was. In navolging van de Franse socioloog P. Bourdieu kan sociaal kapitaal begrepen worden als de voordelen of de toegang tot bepaalde hulpbronnen die door participatie in duurzame sociale netwerken kunnen verworven worden.<sup>7</sup> Dit artikel concentreert zich zowel op de materiële voordelen die Marcus' relaties hem konden opleveren, als op de immateriële, in de vorm van uitwisseling van ideeën, kennis, vocabularium en beeldtaal. Hoewel het sociaal kapitaal van een individu als zodanig onzichtbaar blijft in de bronnen, is het de

5 LONDEN, *British Library*. W.H. VROOM en G. VAN DER HAM (red.), *Willem van Oranje: om vrijheid van geweten*, Amsterdam, 1984, p. 32-33.

6 OXFORD, *Bodleian Library*. H.C. ROGGE, 'Het Album van Emanuel van Meteren', in: *Oud Holland*, 15 (1897), p. 169.

7 P. BOURDIEU, 'Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal', in: P. BOURDIEU, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*, Amsterdam, 1989, p. 120-141.

overtuiging van historici dat door een nauwgezette analyse van de leefwereld van een individu een beeld kan geschetst worden van de hulpbronnen waarover hij beschikte en de wederzijdse invloed die individu en omgeving op elkaar uitoefenden.<sup>8</sup> In recent onderzoek naar de structuur en rendabiliteit van zestiende-eeuwse humanistennetwerken kwam men zo tot de vaststelling dat culturele en wetenschappelijke innovatie veeleer tot stand kwamen door collaboratie en interactie binnen een groep, dan dat ze de verworvenheid waren van een geïsoleerd individu.<sup>9</sup>

De schaarse gegevens die bekend zijn over Marcus Gerards maken zo'n onderneming er niet eenvoudiger op. In tegenstelling tot andere leden uit zijn kennissenkring liet Marcus geen persoonlijke, geschreven documenten na waaruit zijn intenties en verwachtingen met betrekking tot zijn sociale relaties naar voren komen.<sup>10</sup> Ook de omvang van zijn artistieke oeuvre – zoals het op dit moment bekend is – is niet bijzonder groot. Voor de reconstructie van Marcus' sociaal kapitaal zijn we dus aangewezen op enkele fragmenten en op passages uit het leven en werk van anderen. De aanleiding voor dit onderzoek werd gegeven door de toevallige vondst van de inventaris van de bezittingen van Cornelis van Hooghendorp in het Stadsarchief van Brugge, waarin een aantal schilderijen aan Marcus Gerards wordt toegeschreven.<sup>11</sup> Het zal blijken dat deze Cornelis persoonlijke banden met Marcus onderhield waardoor het netwerk van de kunstenaar in een nieuw daglicht kan gesteld worden. Via de omweg Cornelis van Hooghendorp wordt in eerste instantie het lokale netwerk van Marcus in kaart gebracht. In tweede instantie wordt op basis van zijn vriendschap met enkele tenoren uit het zestiende-eeuwse cultuurleven nagegaan in welke mate Marcus Gerards' omgeving een invloed kon uitoefenen op

8 J. HAEMERS, 'Protagonist of antiheld? Over sociaal kapitaal en geschiedenis', in: *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis*, 4 (2008), p. 31-54.

9 T. MEGANCK, *Erudite Eyes. Artists and Antiquarians in the Circle of Abraham Ortelius (1527-1598)*, Ongepubliceerde doctoraatsverhandeling, Princeton University, 2003; J. HARRIS, 'The Practice of Community: Humanist Friendship during the Dutch Revolt', in: *Texas Studies in Literature and Language*, 47 (2005), p. 299-325.

10 Wat wellicht ook de belangrijkste reden is waarom Marcus Gerards in T. MEGANCK, *Erudite Eyes*, buiten beschouwing bleef.

11 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud archief, reeks 207: Staten van goed, 2<sup>e</sup> serie, nr. 17498.

zijn culturele beleving. Tot slot wordt in een laatste paragraaf een concreet voorbeeld gegeven van de uitwisseling van ideeën in het netwerk van Marcus Gerards, waaruit moet blijken dat hij op basis van de kennis die circuleerde in zijn netwerk kon participeren aan de grote artistiektheoretische debatten van zijn tijd.

#### DE ENCYCLOPEDISCHE COLLECTIE VAN CORNELIS VAN HOOGHENDORP

Cornelis van Hooghendorp werd geboren in Amsterdam als de zoon van Thomas van Hooghendorp en Meynsgens Cornelisdochter. De weinige inlichtingen die momenteel over zijn ouders beschikbaar zijn, leren dat zijn moeder overleed in 1561 en op 30 januari van dat jaar begraven werd in de Oude Kerk van Amsterdam.<sup>12</sup> Cornelis' geboortedatum is niet bekend, evenmin als het moment waarop hij naar de Zuidelijke Nederlanden emigreerde. De vroegste vermelding van zijn aanwezigheid in Brugge dateert van 29 april 1563, de datum waarop hij een huwelijkscontract afsloot met Barbara De Grave.<sup>13</sup> Uit dit huwelijk kwamen vijf kinderen voort: Thomas, Cornelis, Babeken, Mayken en Janneken.<sup>14</sup> Van Mayken (of Marie) is geweten dat zij in de echt trad met Franchois de Lampereel en overleed op 13 december 1601. Zij ligt begraven in de Onze-Lieve-Vrouwekerk.<sup>15</sup> Cornelis zelf stierf op 15 maart 1579. Kort na zijn overlijden hertrouwde zijn weduwe met de bekende calvinistische burgemeester Pieter Dominicle (1533-1587), die zich

12 De gegevens over de moeder van Cornelis van Hooghendorp werden mij vriendelijk verstrekt door Mevrouw Monique Peeters van het Stadsarchief te Amsterdam.

13 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 198: Klerken van de Vierschaar, nr. 920: Protocollen van Jan Telleboom, 29 april 1563, f. 195r-196r.

14 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 198: Klerken van de Vierschaar, nr. 842: Protocollen van Jan Spetael, tussen 13 en 18 januari 1581, f. 524; BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 208: Wezengoederen, St-Jacobszestendeel, 11<sup>e</sup> register, 1556-1614, 30 december 1579, f. 274.

15 BRUGGE, *Openbare Bibliotheek*, ms. 449: I.-M. DE HOOGE, *Versaemelinghe van alle de sepulturen, epitaphien, besetten, waepens ende blasoenen, die gevonden worden in alle de kercken, kloosters, abdyen, capellen ende godshuysen, binnen de stad van Brugge*, Brugge, ca. 1700, I-II, f. 254; J. GAILLARD, *Inscriptions funéraires & monumentales de la Flandre occidentale avec des données historiques et généalogiques*, Brugge, 1866, p. 215; P. HUVENNE, *Pieter Pourbus: meester-schilder, 1524-1584*, Brugge, 1984, p. 221-225.

in 1558 nog samen met zijn eerste echtgenote Livina van der Beke (1540-1579) had laten portretteren door Pieter Pourbus.<sup>16</sup>

Cornelis had minstens twee broers: Albrecht en Lucas. Die laatste wordt vermeld in een document uit 1569 waarin de deken en de hoofdmannen van de gilde van Sint-Elooi uit Leiden op verzoek van Thomas van Hooghendorp verklaren dat Lucas zijn driejarige leertijd bij de goudsmid Lobbe Florys had voltooid, zijn leergeld had betaald en dus een geldig certificaat kon voorleggen aan het bestuur van het Brugse goudsmedenambacht.<sup>17</sup> De tweede broer, Albrecht (†16 september 1590),<sup>18</sup> wordt genoemd als koopman met handelscontacten in Antwerpen.<sup>19</sup> Van 1559 tot 1567 vervulde hij tevens de functie van particulier muntmeester van Vlaanderen, in welke betrekking Cornelis hem in 1568 zou opvolgen.<sup>20</sup> Het is ook Albrecht die, samen met Cornelis' schoonbroer, de koopman Pieter De Grave, op 30 december 1579 werd aangesteld als voogd over de minderjarige kinderen van de overleden Cornelis.<sup>21</sup> Na Cornelis' dood verkochten Albrecht en Lucas het ouderlijk huis te Amsterdam.<sup>22</sup> Of er nog familieleden in de Noordelijke Nederlanden achterbleven, is niet bekend. Een tante van Cornelis, gehuwd met Jan of Hans de Moor, woonde alvast in Emden, toen een belangrijk toevluchtsoord voor Nederlandse calvinisten in het Duitse Nedersaksen.<sup>23</sup>

16 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 198: Klerken van de Vierschaar, nr. 842: Protocollen van Jan Spetael, tussen 13 en 18 januari 1581, f. 524-528; J.J. GAILLIARD, *Bruges et le franc, ou leur magistrature et leur noblesse avec des données historiques et généalogiques sur chaque famille*, Brugge, 1858, II, p. 173.

17 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 327: Goudsmeden, Charter 442, 1569; A. SCHOUTEET, 'Inventaris van het archief van het voormalige ambacht van de gouden en zilversmeden te Brugge', in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis 'Société d'Émulation' te Brugge*, 89 (1952), p. 61.

18 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 208: Wezengoederen, St-Jacobszestendeel, 11<sup>e</sup> register, 1556-1614, 30 december 1579, f. 274.

19 R.M.A. DEJONG, "'Antwerpenaren': van waar kwamen zij en waar gingen zij heen? [vervolg]", in: *Vlaamse Stam*, 41 (2005), p. 574.

20 L.-P. GACHARD, *Inventaire des archives des chambres des comptes*, Brussel, 1851, III, p. 244.

21 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 208: Wezengoederen, St-Jacobszestendeel, 11<sup>e</sup> register, 1556-1614, 30 december 1579, f. 274.

22 R.M.A. DEJONG, "'Antwerpenaren': van waar kwamen zij en waar gingen zij heen?", in: *Vlaamse Stam*, 40 (2004), p. 99.

23 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 208: Wezengoederen, St-Jacobszestendeel, 11<sup>e</sup> register, 1556-1614, 30 december 1579, f. 275; R.M.A. DEJONG,

Over de activiteiten van Cornelis in zijn aanvangsjaren te Brugge zijn we bijzonder slecht ingelicht. Het enig bekende feit is dat hij in 1563 instond voor de levering van een partij hout aan de Sint-Barbaragilde.<sup>24</sup> In 1568 volgde hij dan zijn broer Albrecht op in de functie van particulier muntmeester van Vlaanderen, welke betrekking hij zou behouden tot aan zijn dood.<sup>25</sup> In deze rol voerde hij het beheer over het Vlaamse muntatelier, een overheidsbedrijf bevoegd voor het slaan en de emissie van munten.<sup>26</sup> Sedert Filips de Stoute (1342-1404) was het Vlaamse munthuis gevestigd in het Prinsenhof te Brugge, met ingang langs de Geldmuntstraat. Het beheer over het muntatelier werd bij openbare verpachting toegewezen aan de hoogste bieder, die vervolgens muntmeester werd voor een periode van drie, zes of negen jaar. In de praktijk werden echter vaak verlengingen toegestaan. De particuliere muntmeester legde zijn eed af in aanwezigheid van de voorzitter en de leden van de Rekenkamer en ontving zijn opdrachten van de muntmeester-generaal. Bij toewijzing van het ambt kreeg hij de beschikking over de gebouwen, het kantoor, de ovens en de verblijfplaats in het munthuis. Hij moest zelf instaan voor het onderhoud, de bijkomende installaties en de bezoldiging van het personeel. Het gereedschap nodig voor het slaan van de munten werd wel door de werklieden zelf meegebracht, die in Brugge ver-

“Antwerpenaren” [vervolg], p. 574.

- 24 L. VANDAMME, *De socio-professionele recrutering van de reformatie te Brugge, 1566-1567*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Katholieke Universiteit Leuven, 1982, p. 192.
- 25 L.-P. GACHARD, *Inventaire*, III, p. 244.
- 26 Beperkte info over het Brugse muntatelier in: P. DENYS, ‘De schijnwerpers op het Brugs munthuis’, in: *Numismatica: Brugge en het Vrije*, 5 (1995), p. 47-50. De werking van de Munt wordt behandeld in: E. AERTS en E. VAN CAUWENBERGHE, ‘Organisatie en techniek van de muntfabricage in de Zuidelijke Nederlanden tijdens het Ancien Régime’, in: *Jaarboek van het Europees genootschap voor penningkunde* (1987), p. 7-144 en E. VAN CAUWENBERGHE en L. VERACHTEN, ‘Muntateliers in Vlaanderen (begin 11de eeuw-1785)’, in: W. PREVENIER en B. AUGUSTYN (red.), *De gewestelijke en lokale overheidsinstellingen in Vlaanderen tot 1795*, Brussel, 1997 (Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën, Studia, 72), p. 202-214. Een mooie, vijftiende-eeuwse afbeelding van de bedrijfsorganisatie in een muntatelier in: V. VERMEERSCH (red.), *Brugge en Europa*, Antwerpen, 1992, p. 56.

enigd waren in het gezelschap van de muntenaars.<sup>27</sup> De vrijheden van de muntmeester waren erg beperkt. Aantal, gewicht en allooi (het gehalte) van de munten werden op Vlaams niveau vastgelegd. Ook de prijs van het muntmetaal en de sleischat (het aandeel van de vorst in de winst) werden door de overheid bepaald. De muntmeester werd op verschillende niveaus gecontroleerd en alle fasen van het aanmuntingsproces werden door een waarnemer van de vorst nauwkeurig opgetekend in een register. Bovendien diende de muntmeester op gezette tijdstippen zijn rekeningen ter nazicht voor te leggen aan de Rekenkamer.

Kort na zijn eerste benoeming tot muntmeester, op 19 november 1568, trad Cornelis op als expert in een geschil tussen leden van een Spaans en een Italiaans handelshuis. De discussie betrof een partij zilverstaven die de Spaanse kooplieden in beslag hadden laten nemen ter compensatie voor de koopwaar geleverd aan de Italiaanse compagnie. De Italianen betwistten de confiscatie omdat het zilver geen eigendom was van het handelshuis, maar hun persoonlijke bezit. Het schepencollege stelde zijn vonnis uit tot nader inlichting.<sup>28</sup> Omstreeks 1575 was Cornelis verantwoordelijk voor de uitgave van twee munten. Enerzijds een 'korte' (d.i. een kleine kopermunt ter waarde van twee mijten) met het gekroonde borstbeeld van Filips II en op de keerzijde het gekroonde Oostenrijks-Bourgondische wapenschild; anderzijds een 'dubbele korte' met het borstbeeld van Filips II zonder kroon en op de keerzijde het gekroonde Oostenrijks-Bourgondische wapenschild gelegen op een kruis.<sup>29</sup> Op 24 oktober 1578 liquideerde hij nog in opdracht van de gereformeerde magistraat van Eeklo de kerkschat van deze stad, waarbij de opbrengsten in de stadskas werden gestort.<sup>30</sup>

27 A. VANDEWALLE, *Beknopte inventaris van het stadsarchief van Brugge, I: Oud archief*, Brugge, 1979 (Brugse geschiedbronnen uitgegeven door het gemeentebestuur van Brugge, 8), p. 153.

28 L. GILLIODTS-VAN SEVEREN, *Cartulaire de l'ancienne estaple de Bruges. Recueil de documents concernant le commerce intérieur et maritime, les relations internationales et l'histoire économique de cette ville*, Brugge, 1905, III, p. 198.

29 Afbeeldingen van deze munten op: <http://www.uiten.nl/vlaanderen.htm>.

30 A. DE VOS, 'Godsdienstberoerten te Eeklo tijdens de XVIe eeuw', in: *Appeltjes van het Meetjesland*, 12 (1961), p. 89-90; J. DECAVELE, *De eerste protestanten in de Lage Landen: geloof en heldenmoed*, Leuven, 2004, p. 234.

Het ambt van particulier muntmeester veronderstelde een bijzondere kapitaalkracht. Bij de verlenging van zijn pachttermijn op 5 mei 1577 stelde Cornelis 500 pond Vlaamse groten ter beschikking voor *zulcke handelinghe ende administratie als de zelve Cornelis als muntmeester van zyne voorseiden Majesteys munte jeghenwoordich heift ende noch hebben zal duerende zynen nieuwen pacht*. De wijnkoopman Jaques Elle stelde zich borg.<sup>31</sup> De omvang van deze investering krijgt reliëf wanneer men bedenkt dat ze ruim vierendertig maal het jaarloon vertegenwoordigt van een modale ambachtsgezel anno 1577. Cornelis consolideerde zijn vermogen in landerijen, immobiliën en renten. Hij hield lenen in Leffinge en Middelburg, land in Zevekote en behuisde hofsteden in Sijsele, Vladsloo, Keiem en Oedelem. In Oedelem bezat hij verder nog verschillende bossen en landerijen. Volgens de inventaris van zijn bezittingen was hij bij zijn overlijden eigenaar van vier aanpalende huizen in de Westmeers.<sup>32</sup> De registers van de hypotheekbewaring uit 1580 vermelden nog een huis in het *Pael ofte Haenestratkin*.<sup>33</sup> Vlak voor zijn dood kocht Cornelis nog een grote rente in de 'Generale middelen', waarvan de opbrengsten na zijn dood zouden overgaan op zijn zwager Pieter De Grave.<sup>34</sup>

Het pronkstuk van Cornelis' bezit moet echter zijn kunstverzameling geweest zijn. In de meeste inventarissen waarin de bezittingen van een overleden persoon worden beschreven, worden artistieke objecten in één adem genoemd met het huisraad. In de boedelinventaris van Cornelis van Hooghendorp, daarentegen, wordt een aparte rubriek gewijd aan de *partyen van schilderie van tafereelen*.<sup>35</sup> Cornelis' bezorgdheid over de toekomst van de schilderijencollectie na zijn dood drukt zich uit in de akte van

31 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 198: Klerken van de Vierschaar, nr. 841: Protocollen van Jan Spetael, 9 december 1577, f. 488-489 en 490-495.

32 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud archief, reeks 207: Staten van goed, 2<sup>e</sup> serie, nr. 17498.

33 L. GILLIODTS-VAN SEVEREN, 'Les régistres des 'Zestendeelen' ou le cadastre de la ville de Bruges de l'année 1580', in: *Annales de la Société d'Émulation à Bruges*, 48 (1893), p. 154, 217.

34 L. VANDAMME, *Socio-professionele recruitering*, p. 192.

35 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud archief, reeks 207: Staten van goed, 2<sup>e</sup> serie, nr. 17498, f. 23r.



boedelverdeling waarin speciale aandacht wordt besteed aan de kunstwerken. Allicht op vraag van Cornelis zelf bleven zijn kinderen *gherecht* [...] *inde tafereelen van scilderie*.<sup>36</sup> De aandacht voor de kunstverzameling als afzonderlijk erfdeel blijkt nogmaals uit een akte, te dateren tussen 13 en 18 januari 1581, waarin de voogden Pieter De Grave en Albrecht van Hooghendorp, met akkoord van Barbara De Grave en haar nieuwe echtgenoot Pieter Dominicle, ruim 629 pond Vlaamse groten uit de opbrengst van de boedelverkoop ter beschikking stelden voor de opvoeding en het onderhoud van de minderjarige kinderen. De wezen werd het recht gegarandeerd op het te erven vastgoed, de opbrengsten uit de renten, de onverkochte meubelen en de *p[ar]tyen v[an] scilderie*.<sup>37</sup> Om optimaal op het beheer van de voogden te kunnen toezien en de erfenis veilig te stellen, werden de erfdelen nogmaals in een apart register neergeschreven. Deze tweede inventarisatie volgt nauwgezet de gedetailleerde beschrijving van de kunstwerken uit de oorspronkelijke boedelstaat.<sup>38</sup>

Het verzamelen van kunst was in het zestiende-eeuwse Brugge nog niet zo sterk ingeburgerd als in bijvoorbeeld Antwerpen. In Brugge was het voorlopig enkel de maatschappelijke bovenlaag die een zekere interesse toonde voor het aanleggen van schilderiencollecties.<sup>39</sup> Met zijn twaalf schilderijen was de collectie van Cornelis naar Antwerpse normen dan ook vrij bescheiden. Naar Brugse maatstaven behoorde zijn collectie echter tot de meer omvangrijke verzamelingen. Het opmerkelijkste aspect van Cornelis' verzameling is echter niet zozeer haar relatieve omvangrijkheid, als wel het feit dat zijn collectie werd gevormd rond het oeuvre van één kunstenaar in het bijzonder. Zes schilderijen worden zonder auteur in de inboedel vermeld, één triptiek met de voorstelling

36 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud archief, reeks 207: Staten van goed, 2<sup>e</sup> serie, nr. 17498, f. 39v.

37 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 198: Klerken van de Vierschaar, nr. 842: Protocollen van Jan Spetael, tussen 13 en 18 januari 1581, f. 524-528.

38 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 208: Wezengoederen, St-Jacobszestendeel, 11<sup>e</sup> register, 1556-1614, 30 december 1579, f. 275.

39 B. DEWILDE, *Portretten en de markt. Het familiebedrijf Claeissens in 16de-eeuwse Brugge*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Katholieke Universiteit Leuven, 2007, p. 8-18.

van Onze-Lieve-Vrouw wordt toegeschreven aan 'Cleenen Jan', de overige vijf werken aan Marcus Gerards.

Omtrent de identiteit van de kunstenaar 'Cleenen Jan' tasten we nagenoeg volledig in het duister. Geen enkele Italiaanse, Nederlandse of *Hoogduytsche* schilder uit het *Schilderboeck* van Karel Van Mander krijgt de bijnaam 'Klein' of 'De Kleine'.<sup>40</sup> De enige figuur die voor identificatie in aanmerking komt, is een zekere *Pytyt Jan Laruwe* die op 25 juni 1524 in het Brugse beeldenmakersambacht werd ingeschreven als leerling van de schilder Hugo Provoost.<sup>41</sup> Deze Petit-Jean of Kleine Jan, misschien verwant aan het Franse kunstenaarsgeslacht Delarue uit de eerste helft van de zestiende eeuw,<sup>42</sup> wordt in het register van het schildersambacht verder niet meer vermeld. Ook in andere documenten komt zijn naam niet meer voor. Het is dus allesbehalve zeker dat deze Kleine Jan ooit het meesterschap verwierf en zelfstandig actief is geworden.

Marcus Gerards behoort al langer tot de canon van de Zuid-Nederlandse kunst. Volgens de schildersbiograaf Karel Van Mander (1548-1606) was Marcus een bekwaam meester *die binnen Brugghe en elder verscheyden wercken dede, wesende uniuersael, oft in alles wel ervaren, t'zy beelden, Landtschap, Metselryen, ordinantien, teyckenen, hetsen, Verlichterye, en alles wat de Const mach omhelsen*.<sup>43</sup> Vooral als landschapsschilder oogste Marcus bij Van Mander veel succes: *In Landtschap was hy seer aerdigh, veel hebbende de manier, van een gehuckt pissende Vrouwen ergen op een brughsken oft elder te make[n]*<sup>44</sup> – een kleurrijke overlevering die wellicht alludeert op een gangbare praktijk onder Zuid-

40 K. VAN MANDER, *Het Schilder-Boeck, waer in voor eerst de leerlustighe iueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedraghen*, Haarlem 1604.

41 C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, Brugge-Kortrijk, 1913, p. 80; R.A. PARMENTIER, 'Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de 16e eeuw', in: *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 12 (1942), p. 193.

42 C. ENLART, 'Delarue, Hans; Delarue, Jean; Delarue Nicolle', in: U. THIEME en F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, 1913, VIII, p. 594.

43 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 258r.

44 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 258r.

Nederlandse landschapsschilders om betekenisloze *topoi* in het tafereel te verwerken.<sup>45</sup> Ondanks het enthousiasme van Van Mander kan tot nog toe nauwelijks een achttal schilderijen met Marcus Gerards in verband worden gebracht, waarvan slechts vier in min of meer ongewijzigde toestand bewaard bleven. Marcus' activiteiten als landschapsschilder zijn dan ook enkel bekend via de biografische schets van Van Mander en de doorkijkjes in zijn grafisch en geschilderd oeuvre.

In de inventaris van Cornelis van Hooghendorp worden vijf schilderijen aan Marcus Gerards toegeschreven. Zeker één daarvan was een landschap: *een landtscaep daer coyen weyden*. Een ander werk, een *tafereel vanden nacht daer den duvele quaet zaet zayt*, kan zowel een allegorische satire op de Kerk zijn als een nocturnelandschap. Het verhaal van de duivel die 's nachts onkruid zaait tussen de tarwe (Mattheüs 13, 24-30 en 39, niet te verwarren met Mattheüs 13, 3-9), alludeert op het einde der tijden en het Laatste Oordeel.<sup>46</sup> Gezien het feit dat deze bijbelpassage in de kunst van de vijftiende en zestiende eeuw nauwelijks werd afgebeeld, is het goed mogelijk dat de voorstelling een aanklacht inhield tegen de wantoestanden in de Kerk.<sup>47</sup> In de *Iconologia* van Cesare Ripa staat de duivel inderdaad symbool voor het overheidsgezag of de paus.<sup>48</sup> Met zo'n hekelende voorstelling zou Marcus alvast niet aan zijn proefstuk toe zijn. Zo moest hij zich in de jaren zestig voor de

45 P. VANDENBROECK, 'Bubo significans. Die Eule als Sinnbild von Schlechtigkeit und Torheit, vor allem in der niederländischen und deutschen Bilddarstellung und bei Jheronimus Bosch. I', in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Antwerpen, 1985, p. 32-37.

46 L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Parijs, 1988, II/2, p. 346.

47 In Antwerpse boedelinventarissen uit de zestiende eeuw wordt slechts één zaaier-tafereel aangetroffen. B. HENDRICKX, *Het schilderijenbezit van de Antwerpse burger in de tweede helft van de zestiende eeuw: een socio-economische analyse*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Katholieke Universiteit Leuven, 1997, I, p. 83. Of het de passage met de duivel betreft of de meer gebruikelijke parabel over het vallen van het zaaigraan in goede en slechte grond, wordt in de boedelstaat niet gespecificeerd. Het verhaal over de onkruid zaaïende duivel werd volgens L. RÉAU, *Iconographie*, II/2, p. 346 uitgebeeld door Jan Mandijn (ca. 1500-ca. 1560) op een schilderij uit het *Musée d'Anvers* (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten?). Dit schilderij heb ik niet kunnen lokaliseren.

48 H. MIEDEMA, *Beelddespraeck. Register op D.P. Pers' uitgave van Cesare Ripa's Iconologia (1644)*, Doornspijk, 1987, p. 83.

rechtbank verantwoordend omdat hij een *suffe* (d.i. een verzinsel, dwaasheid, flauwekul, niemendalletje) had gemaakt *vande connelicke Majesteit, den Paus, ende vande katholycquen*,<sup>49</sup> waarmee wellicht wordt gealludeerd op een stel uitklapprenten waarin de spot wordt gedreven met broeder Cornelis (1521-1581), de beroemde ketterjager en voorstander van de Tridentijnse hervorming te Brugge.<sup>50</sup>

Het schilderij met de zaad zaaïende duivel kan natuurlijk ook onschuldig als nachtlandschap bedoeld zijn. Het tafereel op het middenpaneel van het *Passiedrieluik* uit de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge, dat Marcus Gerards na de dood van Bernard Van Orley afwerkte, speelt zich af in de snel invallende duisternis.<sup>51</sup> Hoewel vrij ongewoon in de canon van het Zuid-Nederlandse kruisigings-tafereel, sluit deze voorstellingswijze nauwer aan bij de traditie van de Schrift. Tijdens de Beeldenstorm werd het schilderij zwaar beschadigd. De ingrijpende restauratie van Frans II Pourbus maakt het onmogelijk te achterhalen of de schemering tot de oorspronkelijke opzet van Marcus behoorde of dat het om een latere toevoeging gaat. Het blijft dus voorlopig een open vraag of het schilderij uit de verzameling van Cornelis van Hooghendorp de interesse van Marcus Gerards voor nachtelijke tafereelen weerspiegelt.<sup>52</sup>

Naast een *Maria op de vlucht naar Egypte* worden in de boedelinventaris van Cornelis nog twee *tafereelkins verlichterie* aan Marcus Gerards toegeschreven. Met *tafereelkins verlichterie* worden waar-

49 A.C. DE SCHREVEL, 'Troubles religieux du XVI<sup>e</sup> siècle au quartier de Bruges, 1566-1568', in: *Annales de la Société d'Émulation à Bruges*, 42 (1892), p. 239. Zie ook: L. VANDAMME, *Socio-professionele recruitering*, p. 164; A. SCHOUTEET, *Marcus Gerards: zestiende-eeuws schilder en graveur*, Brugge, 1985, p. 13.

50 K. BOSTOEN en D. HORST, 'De wolf onder de schapen. Afbeeldingen van Broer Cornelis', in: K. BASTOEN, E. KOLFIN en P.J. SMITH (red.), *'Tweeeling eener dragt'. Woord en beeld in de Nederlanden (1500-1750)*, Hilversum, 2001, p. 41-74.

51 O. DE SLOOVERE, 'Schilderijen in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge', in: *West-Vlaanderen*, 82 (1965), p. 264-266; V. VERMEERSCH, *Brugge: duizend jaar kunst. Van Karolingisch tot Neogotisch 875-1875*, Antwerpen, 1981, p. 274-275; A. SCHOUTEET, *Marcus Gerards*, p. 23-28.

52 Ook van de hand van Joachim Patinir is een kruisiging in nachtelijke setting bekend (Portland, Portland Art Museum). Zie: M.J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, Leiden-Brussel, 1967-76, IX/2, nr. 224.

schijnlijk schilderijtjes op perkament bedoeld. Zij vormen de bevestiging dat Marcus, wiens bekwaamheid op dat vlak door Van Mander wordt geroemd, ook in die artistieke tak bedrijvig was.

Buiten de inventaris van Cornelis van Hooghendorp zijn geen andere Brugse boedelstaten bekend waarin de auteur van een schilderij wordt geïdentificeerd. Ook inventarissen uit andere Zuid-Nederlandse steden delen in de regel geen kunstenaarsnamen mee. De weinige boedelbeschrijvingen waarin dit wél gebeurt, bieden bovendien geen zekerheid of het gaat om een werk uit het oeuvre van de kunstenaar in kwestie of om een werk 'in de trant van'.<sup>53</sup> Ook in het geval van de verzameling van Cornelis kan daaromtrent geen definitief oordeel worden geveld. In tegenstelling tot zijn grafische oeuvre signeerde Marcus Gerards zijn schilderijen niet systematisch. Van de enkele bewaarde schilderijen die aan hem worden toegeschreven, draagt enkel de voorstelling van *Koningin Elizabeth in de Welbeckabdij* uit Marcus' Londense periode (vanaf ca. 1568) een monogram. Verder zou ook nog het drieluik met scènes uit het passieverhaal voor het minderbroedersklooster te Brugge van een monogram voorzien geweest zijn.<sup>54</sup>

De inventaris van Cornelis' bezittingen werd zo'n twaalf jaar ná het vertrek van Marcus Gerards uit Brugge opgemaakt. Gezien de relatieve waarde die in andere boedelstaten aan het auteurschap van de schilderijen wordt gehecht, is het weinig waarschijnlijk dat de verantwoordelijke ambtenaar handelde vanuit een plicht tot volledige identificatie van de achtergelaten goedingen. Ook als prijssturende kwaliteit – om de veilingswaarde van de schilderijen te verhogen – kan de belabeling niet bedoeld zijn. Geen enkel van de schilderijen werd getaxeerd. Afgaande op de geringe waarde van schilderijen in andere inventarissen, zal de aandacht op financieel vlak vooral zijn uitgegaan naar het vastgoed en de landerijen, de inkomsten uit renten en leningen, het nagelaten baar geld en de zilverschat.<sup>55</sup> Op een moment waarop al tien jaar

53 B. HENDRICKX, *Schilderijenbezit*, I, p. 69.

54 E. HODNETT, *Marcus Gheeraerts*, p. 22.

55 B. DEWILDE, *Portretten en de markt*, p. 17-18.

lang geen geschilderde producten van Marcus Gerards meer op de Brugse markt verschenen, is het bovendien niet vanzelfsprekend te veronderstellen dat de taxateur handelde vanuit een directe kennis van het werk van de artiest, of dat hij in staat geweest zou zijn de identiteit van de schilder uit een eventueel monogram af te leiden. De expliciete vermelding van de naam van de kunstenaar in de boedelinventaris van Cornelis van Hooghendorp vormt eerder het geschreven verslag van de gerichte interesse van de overleden verzamelaar voor het werk van Marcus Gerards, dan dat het getuigt van een administratieve bekommernis voor de nauwgezette registratie van de achtergelaten bezittingen.

Acht van de twaalf schilderijen uit Cornelis' collectie hadden een religieus onderwerp. Twee daarvan waren drieluiken. Naast de één of twee eerder genoemde landschappen van Marcus Gerards werden ook drie van de schilderijen met religieuze thematiek in de boedelstaat aangeduid als *tafereelen landtschapen (tdeene van S<sup>t</sup> Hubrecht, tdander een Marie beeldecken ende tderde daer S<sup>te</sup> Christoffels den heere over twater draecht)*. Verder bezat Cornelis nog een mythologisch tafereel van *Diane ende Acteon met diveersche naecte vrouwen*. Naast schilderijen bevatte de verzameling nog andere voorwerpen die een ontwikkelde interesse verraden: een zilveren haan en uil, een zilveren schenkan met het wapen van de Vier Leden van Vlaanderen, twee zilveren *gheamillierde* (geëmailleerde?) medaillons, een zilveren pijl, een zilveren doosje *met de effigie vande overledene daerinne gheschildert*, twee gouden ringen met de heraldische termen van de familie Van Hooghendorp, twee ivoren kistjes beslagen met zilver waarop het wapen van Cornelis werd afgebeeld, een *grootte bombaerde* (een muziekinstrument vergelijkbaar met een hobo of een schalmey), een boek over numismatiek (*pennynckbouck* – mogelijk een uitgave van Hubrecht Goltzius<sup>56</sup>), een werk over mineralen (*carraetbouck*) en een handgeschreven *Ephemerides* (een astrologische handleiding) van Johannes Stadius (*zeker ghescreven bouck van Stadius handt met een Ephimerides*).

56 V. VERMEERSCH, *Brugge*, p. 291.

De concentratie aan sprekende voorwerpen in de verzameling van Cornelis van Hooghendorp verraadt reeds de universele ambitie van de encyclopedische collecties uit de zeventiende eeuw.<sup>57</sup> De juxtapositie van aardse en hemelse materie, vertegenwoordigd door de boeken over mineralen en astrologie, geeft een gesynthetiseerde versie van de beschikbare kennis over de macrokosmos.<sup>58</sup> De tendens tot universaliteit manifesteert zich eveneens in de thematiek van de schilderijen. Rekening houdend met het feit dat tot nog toe geen zestiende-eeuwse genre- of stillevenschilders in Brugge kunnen worden aangeduid, vertegenwoordigt de schilderijenverzameling van Cornelis het hele spectrum aan genres dat op dat moment op de Brugse markt aanwezig was:<sup>59</sup> historie (De barmhartige Samaritaan, De vlucht naar Egypte) en religieuze scènes (Drieluik met de H. Maagd, Drieluik met Sint-Annaten-drieën, H. Hubrecht, H. Christoffel, H. Maagd), mythologie (Diane en Acteon), landschap (Landschap met weidende koeien, Landschap met H. Hubrecht, met de H. Christoffel of met de H. Maagd), allegorie (De onkruid zaaïende duivel – onder voorbehoud) en het portret (het zilveren doosje met het geschilderde portret van Cornelis). De archeologische interesse voor antiquiteiten toont zich dan weer in het bezit van een mythologisch naakttafereel, medaillons en een boek over munten en penningen.<sup>60</sup>

#### HET NETWERK VAN MARCUS GERARDS

De opvallende aanwezigheid van schilderijen van Marcus Gerards in de verzameling van Cornelis van Hooghendorp is verre van toevallig. Uit meer dan één gegeven blijkt dat beide mannen professionele, religieuze en intellectuele banden met elkaar onderhielden, en dat ze die banden deelden met andere

57 R.W. SCHELLER, 'Rembrandt en de encyclopedische kunstkamer', in: *Oud Holland*, 84 (1969), p. 14; J. VON SCHLOSSER, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Braunschweig, 1978, p. 229-230.

58 R.W. SCHELLER, 'Rembrandt', p. 112; Z. ZAREMBA FILIPCZAK, *Picturing Art in Antwerp 1550-1700*, Princeton, 1987, p. 66.

59 B. DEWILDE, *Portretten en de markt*, p. 18-22.

60 R.W. SCHELLER, 'Rembrandt', p. 124-125.

vooraanstaande humanisten uit het zestiende-eeuwse Brugge. Zowel via zijn professionele activiteiten als via zijn familiebanden was Cornelis bekend in het milieu van de edelsmeden. Omwille van de aard van hun activiteiten stonden muntmeesters in nauwe relatie tot de edelsmeden.<sup>61</sup> In een resolutie uit 1578 wordt op deze verwantschap gewezen. Bij de inbeslagname van het religieuze zilverwerk van broederschappen, gilden en kerken verbood de magistraat op 16 maart aan Cornelis en alle goud- en zilversmeden om stukken uit de kerkschat te smelten. Cornelis werd daarbij nog in persoon verboden om *zyn handen te ydelen van de pennynghen van de reserve van de munte zonder de wete van schepenen*.<sup>62</sup> Via zijn broer, de goudsmid Lucas van Hooghendorp, had Cornelis ook onrechtstreeks toegang tot het netwerk van de edelsmeden. Deze integratie van de familie Van Hooghendorp in het netwerk van de edelsmeden leidde tot persoonlijke verbintenissen met leden uit dit milieu. Zo vormde het huwelijk van Pieter Dominicle met Cornelis' weduwe ongetwijfeld de bestendiging van relaties die binnen het edelsmedenmilieu waren ontstaan. Hoewel het niet duidelijk is of Pieter Dominicle zelf het beroep van goud- of zilversmid uitoefende, is het alleszins bekend dat hij uit een dynastie van edelsmeden afkomstig was. Een of meerdere Pieter Dominicles bezetten de post van warandeerder van het goudsmedenambacht in 1532, de post van deken in 1512 en 1560, en de post van vinder in 1564. Pieters overgrootvader (Jan Dominicle, †1492) en zijn neven (Willem Dominicle, †na 1564 en Melchior Dominicle, †1620) waren eveneens goudsmeden. Pieters broer, Filips Dominicle (†na 1567), was bovendien gehuwd met de dochter van Antoon Humbelot, niet toevallig ook particulier muntmeester van Vlaanderen tussen 1544 en 1545 en daarna werkzaam als *garde of wardein* (d.i. toezichter van de vorst) in het muntatelier

61 E. AERTS en E. VAN CAUWENBERGHE, 'Organisatie en techniek', p. 13.

62 BRUGGE, *Stadsarchief*, Oud Archief, reeks 118: Secrete Resolutieboeken, 1575-1585, 16 maart 1578, f. 116r. Gepubliceerd in: A. SCHOUTEET, 'Inventaris van het goud- en zilverwerk in april 1578 te Brugge opgeëist', in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis 'Société d'Émulation' te Brugge*, 105 (1968), p. 220-221, noot 6. L. VANDAMME, *Socio-professionele recrutering*, p. 192 noot 3 las nog verkeerdelijk 'smeden' i.p.v. 'smelten', waardoor de illusie wordt gewekt dat ook Cornelis het ambacht van edelsmid uitoefende.



onder Albrecht en Cornelis Van Hooghendorp.<sup>63</sup> Ook Cornelis zelf kon zijn echtgenote Barbara De Grave via deze kanalen ontmoet hebben. In de muntmeesterrekening van 1577-1579 wordt zijn schoonbroer Pieter De Grave immers vermeld als *smelter vande zelve munte*.<sup>64</sup> De contacten tussen Cornelis van Hooghendorp en Marcus Gerards konden via hetzelfde netwerk van edelsmeden tot stand gekomen zijn, hoewel die link meer op veronderstellingen berust. Zo maakte een naamgenoot van Marcus, Martin Gerards (†ca. 1596), in 1561 als warandeerder deel uit van het bestuur van het goudsmedenambacht.<sup>65</sup> Hoewel de verwantschap tussen beide Gerardsen niet bekend is, is het wel opmerkelijk dat beiden, samen met Lucas de Heere (zie verder), vanaf de late jaren zestig deel zouden uitmaken van de commune van uitgeweken Vlaamse calvinisten in Londen.<sup>66</sup> Een andere, meer directe connectie tussen Marcus Gerards en het milieu van de edelsmeden wordt aangetoond door een aantal ontwerpen die Marcus in opdracht van de edelsmeden vervaardigde.<sup>67</sup>

De nauwe band tussen Marcus Gerards en Cornelis/de familie Van Hooghendorp blijkt nog uit andere feiten. Het zogenaamde *Muntslagersreliëf* (Brugge, Gruuthusemuseum) dat twee muntslagers afbeeldt in hun bezigheden in het muntatelier, wordt door verscheidene historici geïdentificeerd als een ontwerp van Marcus Gerards. Dit reliëf was oorspronkelijk ingemetseld boven de toe-

63 BRUSSEL, *Algemeen Rijksarchief*, Rekenkamer, nr. 18147: Muntmeesterrekeningen, 1559-1562; *ibidem*, nr. 18148: Muntmeesterrekeningen, 1562-1565; *ibidem*, nr. 18149: Muntmeesterrekeningen, 1568-1571; L.-P. GACHARD, *Inventaire*, III, p. 244; J.J. GAILLIARD, *Bruges et le franc*, II, p. 170-176; P. HUVENNE, *Pieter Pourbus*, p. 152, 221-225; A. VANDEWALLE, 'De besturen van het ambacht van de goud- en zilversmeden, 1363-1794', in: D. MARÉCHAL (red.), *Meesterwerken van de Brugse Edelsmeedkunst*, Brugge, 1993, p. 418-420, 422, 424. Antoon Humbelot zou opgevolgd worden door zijn zoon (?) Jan Humbelot: BRUSSEL, *Algemeen Rijksarchief*, Rekenkamer, nr. 18152: Muntmeesterrekeningen, 1577-1579, f. 12r.

64 BRUSSEL, *Algemeen Rijksarchief*, Rekenkamer, nr. 18152: Muntmeesterrekeningen, 1577-1579, f. 14r.

65 A. VANDEWALLE, 'De besturen', p. 422.

66 R. POOLE, 'Marcus Gheeraerts, Father and Son, Painters', in: *The Walpole Society*, 3 (1913-14), p. 5; E. HODNETT, *Marcus Gheeraerts*, p. 21.

67 E. TAHON, 'Marcus Gheeraerts', II, p. 180-183.

gangspoort van het munthuis.<sup>68</sup> Afgaande op de datering 1563 in de cartouche moet de sculptuur besteld zijn tijdens de ambtsperiode van Albrecht van Hooghendorp als particulier muntmeester. Een naamgenoot van Marcus Gerards, de glazenmaker Jehan of Jan Gerards, werd tijdens de ambtstermijn van Cornelis verscheidene malen vergoed voor leveringen en plaatsingen van glasramen, diverse herstellingen en karweien, en zelfs voor een levering van stoffen.<sup>69</sup> Net als in het geval van Martin Gerards bestaat er geen zekerheid omtrent de link met Marcus Gerards, maar de toevallige aanwezigheid van drie Gerardsen in dezelfde context doet vermoedens rijzen. Misschien kan deze Jehan, die als glazenmaker zijn opleiding in het schildersambacht moet gekregen hebben, zelfs vereenzelvigd worden met de kunstenaar Cleenen Jan uit de boedelinventaris van Cornelis, maar dat is mogelijk te veel speculatie, en kan zonder verder onderzoek naar de figuur van Jehan niet gestaafd worden.

Cornelis van Hooghendorp en Marcus Gerards ontmoetten elkaar ook in zaken van ideologisch belang. Zo namen beiden een engagement op in de calvinistische commune van Brugge. In 1566 hielden Cornelis en Marcus afzonderlijk een pleidooi voor de magistraat om de calvinisten die naar aanleiding van een oproer bij de Kruispoort gearresteerd waren, vrij te krijgen.<sup>70</sup> Net zoals Marcus maakte Cornelis dus bepaald geen geheim van zijn onorthodoxe sympathieën. Dit draagt bij tot de veronderstelling dat het schilderij van de onkruid zaaiende duivel uit Cornelis' verzameling wel eens een schimpvoorstelling geweest zou kunnen zijn. Cornelis en Marcus blijken beiden eveneens goed bevriend geweest te zijn met Hubrecht Goltzius (1526-1583), schilder, drukker en zelf ook notoir calvinist. Zo wordt Cornelis in een document van 18 mei 1574 na-

68 S. VANDENBERGHE, 'Muntslagersreliëf', in: M.P.J. MARTENS, *Brugge en de Renaissance*, p. 225; E. AERTS en E. VAN CAUWENBERGHE, 'Organisatie en techniek', p. 64.

69 BRUSSEL, *Algemeen Rijksarchief*, Rekenkamer, nr. 18149: Muntmeesterrekeningen, 1568-1571, f. 4v, 5r, 5v, 6r, 21r, 26r; *ibidem*, nr. 18152: Muntmeesterrekeningen, 1577-1579, f. 12r.

70 L. VANDAMME, *Socio-professionele recruitering*, p. 164, 192.

drukkelijk de *byestaende vryendt* van Goltzius genoemd.<sup>71</sup> Marcus op zijn beurt vermeldt Goltzius in het voorwoord op zijn *Fabulen der Dieren*. Goltzius zelf wenst Marcus als *ionstighe goede Vriendt* alle *gheluckende zalicheyt* met zijn publicatie<sup>72</sup> en getuigt verder van zijn genegenheid voor de schilder in een brief aan Abraham Ortelius uit 1582.<sup>73</sup> Om de verkoop van Marcus' *Fabulen* te stimuleren, liet Goltzius overigens honderd exemplaren van de Aesopusbundel aan de *Officina Plantiniana* te Antwerpen bezorgen.<sup>74</sup>

Een laatste element dat Cornelis van Hooghendorp en Marcus Gerards bindt, en hen verder linkt aan Hubrecht Goltzius, is hun gezamenlijke interesse voor het klassieke erfgoed, en munten in het bijzonder. Door zijn activiteiten als muntmeester zal Cornelis waarschijnlijk een gemeente interesse voor de numismatiek hebben ontwikkeld. Zijn belangstelling op dit vlak blijkt alvast uit zijn bezittingen waartussen medaillons en een boek over munten en penningen – mogelijk zelfs een uitgave van Goltzius – aangetroffen werden. Wat Marcus Gerards betreft, verraden talrijke details uit zijn kunst zijn belangstelling voor en schatplichtigheid aan het klassieke erfgoed. Marcus' numismatische interesse blijkt bovendien nadrukkelijk uit de vijf ontwerpen die hij realiseerde voor de tweede editie van Ortelius' numismatische studie *Deorum dearumque capita*.<sup>75</sup> Goltzius op zijn beurt wordt algemeen beschouwd als de grondlegger van de antieke numismatiek. Tijdens zijn leven al genoot zijn eruditie internationale faam.<sup>76</sup> Via Abraham Ortelius zou Goltzius bij zijn aankomst in Brugge ca. 1558 bovendien in contact gebracht worden met Marcus Laurinus (1530-1581), heer van Watervliet en bekend humanist. Niet alleen op financieel vlak openden de contacten met Laurinus belangrijke

71 A. SCHOUTEET, 'Documenten betreffende de Brugse drukkers uit de XVIe eeuw. Hubrecht Goltzius', in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis 'Société d'Émulation' te Brugge*, 94 (1957), p. 127-128; L. VANDAMME, *Socio-professionele recruitering*, p. 192.

72 E. DE DENE, *De warachtighe fabulen der dieren*, ed. W. LE LOUP, Roeselare, 1978.

73 L. VANDAMME, *Socio-professionele recruitering*, p. 166.

74 W. LE LOUP, *Hubertus Goltzius en Brugge 1583-1983*, Brugge, 1983, p. 123.

75 E. TAHON, 'Marcus Gheeraerts', II, p. 159.

76 C.E. DEKESEL, 'Abraham Ortelius: numismaat', in: R. KARROW, *Abraham Ortelius*, p. 187.

perspectieven voor Goltzius – Laurinus zou de financiering voor de uitgave van Goltzius' numismatische studies op zich nemen – ook de toegang tot zijn kunstcollectie, bibliotheek en muntenverzameling moeten zijn wetenschappelijke vooruitgang sterk hebben gestimuleerd en hem verder in contact hebben gebracht met andere vooraanstaande Brugse humanisten.<sup>77</sup> Of Cornelis van Hooghendorp en Marcus Gerards eveneens toegang hadden tot het netwerk van Marcus Laurinus is op dit moment niet bekend. Het feit dat ze Laurinus' interesse voor kunst en antiquiteiten deelden, laat niettemin zo'n link veronderstellen. Zoals uit de dedicaties in het *album amicorum* van Abraham Ortelius blijkt, deelden Marcus Gerards, Hubrecht Goltzius en Marcus Laurinus bovendien ook dezelfde vriendschapsbanden met de cartograaf.<sup>78</sup>

De contacten tussen Marcus Gerards, Cornelis van Hooghendorp en Hubrecht Goltzius kwamen tot stand op een moment waarop de vraag naar artistieke producten in Brugge enigszins ingedommeld was.<sup>79</sup> In de biografie van Marcus Gerards lijkt Karel Van Mander te suggereren dat Marcus in deze periode waarin de *Const in stil-stant* was zijn aandacht ging toespitsten op zijn grafische activiteiten.<sup>80</sup> Gelijkaardige geluiden zijn te horen bij Arnold Houbraken (1660-1719), die zich voor zijn getuigenis baseert op Wilhelm Goeree (1635-1711). Daar heet het dat Gerards, *die zig beholp met teekeningen voor de Glasschilders te maken, in 1566 geheel buiten eenig werk was, wegens de nieuwe predikation, die de Konst geheel in stilstant bracht*. Het is in die omstandigheden dat *gemelde Geeraards het etzen van eenige Ezopische Fabelen in 125 kopere platen ter hand nam: welke Fabelprinten naderhand in 't Boek gebracht zyn*.<sup>81</sup> Mogelijk paste Marcus zijn marktstrategie nog op andere manieren aan. Ook zijn contacten konden hem immers economisch voordeel opleveren. Historici wezen reeds herhaaldelijk op de tegenstelling tussen Marcus' oenschijnlijk armoedige bezittingen en

77 W. LE LOUP, *Hubertus Goltzius*, p. 10-11.

78 J. DEPUYDT, 'De brede kring', p. 128, 130.

79 B. DEWILDE, *Portretten en de markt*, p. 7-34.

80 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 258r.

81 A. HOUBRAKEN, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, ed. P.T.A. SWILLENS en W. VOGELANG, Maastricht, 1943, I, p. 33-34.

de omvangrijkheid van de investeringen voor bepaalde projecten als de *Kaart van Brugge* van 1562 en de *Fabulen der dieren* uit 1567.<sup>82</sup> Net zoals Hubrecht Goltzius in Marcus Laurinus een broodheer vond, kon Marcus Gerards mogelijk zijn vrienden, of hun connecties, aanspreken om fondsen te werven voor zijn ambitieuze projecten. Dat Marcus inderdaad op zijn netwerk steunde om bepaalde markten te bespelen, bewijst het reeds aangehaalde feit dat Goltzius honderd exemplaren van de *Fabulen* liet bezorgen aan de *Officina Plantiniana* te Antwerpen, waardoor het boek op korte termijn een veel grotere verspreiding kende. Ook de aanbesteding voor het *Muntslayersreliëf* en Cornelis' schilderijenverzameling kunnen in die zin geïnterpreteerd worden. Niet alleen wijst de aanwezigheid van werk van Marcus in deze collectie op de goede relatie tussen beide mannen, het suggereert ook dat Cornelis als patroon optrad voor de kunstenaar. De ontwerpen die Marcus Gerards afleverde voor de edelsmeden kunnen eveneens via bemiddeling of door participatie in het netwerk van de edelsmeden verworven zijn. In een periode van moeilijke conjunctuur kon Marcus Gerards uit zijn netwerk dus enigszins vertrouwen halen betreffende een zekere afzet en financiële ondersteuning van zijn artistieke verwezenlijkingen.

Netwerkparticipatie leverde niet alleen materiële voordelen op. Contacten met humanisten, intellectuelen en kunstenaars leidden tot permanente cultuuroverdracht en kennis van artistieke en wetenschappelijke vernieuwingen in andere culturele centra zoals Antwerpen. Belangrijk in dit verband is het besef dat het netwerk rond Marcus Gerards zich niet tot Brugge beperkte. Marcus' dedicaties in de *alba amicorum* geven daarbij een goed beeld van de reikwijdte die zijn netwerk in de loop van zijn carrière kreeg. Alvorens een concrete illustratie te geven van culturele uitwisseling in het werk van Marcus Gerards, wordt vanuit zijn vriendschap met twee andere tenoren uit het zestiende-eeuwse cultuurleven aangetoond dat Marcus' kunst ontstond in een milieu dat ontvankelijk was voor de nieuwste ideeën over kunst en wetenschap.

82 A. DEWITTE, 'De inventaris vanden goedinghen van Maerck Gerards schildere 1568', in: *Biekorf*, 95 (1995), p. 295-297; L. VANDAMME, *Socio-professionele recruitering*, p. 169; E. TAHON, 'Marcus Cheeraerts', I, p. 231; L. VANDAMME, 'Boedelbeschrijving van Marcus Cheeraerts', in: M.P.J. MARTENS, *Brugge en de Renaissance*, II, p. 183.

## SCHILDERS EN REDERIJKERS

Naast de *alba amicorum* vormt de *Fabulen der Dieren* een geschikte bron om het netwerk van Marcus Gerards te reconstrueren. De *Fabulen* ontstond in 1567 uit de samenwerking tussen Marcus Gerards en Eduard De Dene (1505-ca. 1578), klerk van de Brugse Vierschaar en lid van de rederijkerskamer De Drie Santinnen.<sup>83</sup> Het is deze Eduard De Dene die op 23 januari 1577 op vraag van de intussen geëmigreerde Marcus Gerards bij het Brugse stadsbestuur zou bemiddelen om de kerkfabriek van Onze-Lieve-Vrouw ertoe aan te zetten het achterstallige loon van de schilder Simon Puseel uit te betalen.<sup>84</sup> Zoals eerder aangegeven werd, nam Hubrecht Goltzius als *goede Vriendt* van Marcus de verdediging van de *Fabulen* op zich. Echter, niet alleen Goltzius leende zijn pen om de dierenbundel bij het publiek aan te prijzen. Ook de Gentse schilder en rederijker Lucas de Heere (1534-1584) richtte zich tot de lezer in de aanhef op de *Fabulen*.<sup>85</sup> De Heeres apologie vormt reeds een duidelijke aanwijzing van zijn goede banden met Marcus Gerards en Eduard De Dene. Uit enkele andere feiten blijkt echter dat die banden evenzeer betrekking hadden op het bredere netwerk waartoe beide mannen behoorden. Net zoals Marcus Gerards, Hubrecht Goltzius en Marcus Laurinus getuigde ook Lucas de Heere van zijn vriendschap tot Abraham Ortelius door een dedicatie in het *album amicorum* van de cartograaf te plaatsen.<sup>86</sup> Eveneens in het album van Emanuel Van Meteren zouden én De Heere én Goltzius in 1576 intekenen.<sup>87</sup> Vanaf de late jaren zestig maakten Marcus en Lucas overigens beiden deel uit van de commune van uitgeweken Vlaamse calvinisten in Londen.<sup>88</sup> Tijdens deze ballingschap zou Marcus zijn zoon, Marcus Gerards de Jonge, uitbesteed hebben aan De Heere om hem de beginselen van de schilderkunst te laten

83 L. SCHARPÉ, 'Eduwaerd De Dene', in: *Het Belfort*, 10 (1895), p. 5-17; G. DEGROOTE, 'Eduard de Dene', in: *Leuvensche Bijdragen*, 34 (1942), p. 126-141; A. SCHOUTEET, 'De Brugse Rederijker Eduard de Dene', in: *West-Vlaanderen*, 12 (1963), p. 213-219.

84 E. TAHON, 'Marcus Gheeraerts', I, p. 233.

85 E. DE DENE, *De warachtighe fabulen*.

86 J. DEPUYDT, 'De brede kring', p. 129.

87 H.C. ROGGE, 'Album', p. 166, 167.

88 R. POOLE, 'Marcus Gheeraerts', p. 5; E. HODNETT, *Marcus Gheeraerts*, p. 21.

bijbrengen.<sup>89</sup> De Heeres verzamelbundel *Den hof en boomgaerd der poë sien* uit 1565 bevat daarenboven een sonnet opgedragen aan Marcus Laurinus, waarin zijn werkzaamheden op het vlak van de numismatiek worden geprezen, en een nieuwjaarsrefrein aan de *Princelic schilder* Hubrecht Goltzius, waaruit nogmaals zijn vertrouwdheid met het Brugse humanisten- en numismatenmilieu blijkt.<sup>90</sup> Volgens Karel Van Mander was ook De Heere zelf een groot beminder der *Antiquiteyten, Medaillien, en ander vreemdi- cheyt, waer van hy een paslijck moy Cabinet plach te hebben*.<sup>91</sup>

Een ander refrein uit de bundel *Den hof en boomgaerd der poë sien* richtte zich tot de Antwerpse rederijderskamer De Violieren.<sup>92</sup> In dit gedicht proclameert Lucas De Heere de schilderkunst als de *constichste conste der consten*, terwijl de dichtkunst haar *volghet [...] an elcken cant* – van alle andere *consten* het meest op haar gelijk. Dat het gedicht aan De Violieren gericht was, vormt geen toeval. Sedert haar ontstaan was de rederijderskamer in een innige samenwerking verbonden met de Antwerpse Sint-Lucasgilde. Deze samenwerking tussen dichters en schilders mag ongetwijfeld beschouwd worden als de meest manifeste uitdrukking van het *Ut Pictura Poesis*-concept uit de zestiende-eeuwse Zuidelijke Nederlanden.<sup>93</sup> Volgens deze renaissancistische opvatting dienden schilderkunst en dichtkunst beschouwd te worden als twee verschillende expressievormen van dezelfde idee. Een schilderij werd verondersteld gelezen te worden als een gedicht, waarmee impliciet werd geargumenteed dat de schilderkunst dezelfde verheven status behoorde te krijgen als de poëzie.<sup>94</sup> De Italiaanse schilder en criticus Gian Paolo Lomazzo (1538-1600) beschouwde *Pictura* en *Poesia* als twee dochters uit dezelfde geboorte.<sup>95</sup> Ook

89 R. POOLE, 'Marcus Gheeraerts', p. 6, 11.

90 L. DE HEERE, *Den hof en boomgaerd der poë sien*, ed. W. WATERSCHOOT, Zwolle, 1969 (Zwolse drukken en herdrukken voor de Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden, 65), p. 50, 92-95.

91 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 256r.

92 L. DE HEERE, *Den hof en boomgaerd*, p. 108-110.

93 H. Vlieghe, *Flemish Art and Architecture 1585-1700*, New Haven-Londen, 1998, p. 6.

94 R.W. LEE, *Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting*, New York, 1967, p. 3;

Z. ZAREMBA FILIPCZAK, *Picturing Art*, p. 32.

95 G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte de la pittura*, Milaan, 1585, f. 486. Geciteerd in: R.W. LEE, *Ut Pictura Poesis*, p. 3 noot 2.

Karel Van Mander verkondigde nadrukkelijk de harmonie van dicht- en schilderkunst: <sup>96</sup>

*Want de Schilders, nae Horaty oorconden,  
In alles wat sy bestaen oft vermeten,  
Hebben ghelijcke macht met den Poeten.*

In de biografie van zijn leermeester Lucas De Heere ging Van Mander zelfs zover te veronderstellen dat schilderkunst en poëzie als geliefden naar elkaar toe getrokken worden: *gelijck sulcke Consten geern by den anderen willen wesen.*<sup>97</sup> Uit Van Manders reëlas valt dan ook af te leiden dat hij in zijn mentor de verpersoonlijking zag van het renaissancistische ideaal van *Ut Pictura Poesis*.

De samenwerking van Marcus Gerards met Eduard de Dene voor de *Fabulen der Dieren* mag beschouwd worden als het meest nadrukkelijke manifest van deze harmonie tussen *Pictura* en *Poesia* dat in Brugge gerealiseerd werd. Verschillende picturale en literaire details uit het boek wijzen volgens D. Geirnaert en P.J. Smith op een samenwerking tussen beide artiesten op voet van gelijkheid.<sup>98</sup> Zowel Marcus als De Dene braken in hun bijdrage met de traditie van vroegere uitgaves van Aesopus' dierenverhalen. Zoals generaties voor hem baseerde Marcus zich voor zijn dierenportretten weliswaar op voorbeelden uit modellenboeken, maar de opvallende natuurlijkheid van de dieren suggereert dat hij zijn modellen verlevendigde door directe waarneming en intensieve studie naar de natuur.<sup>99</sup> In het *Trattato dell'arte de la pittura* uit 1585 sprak Gian Paolo Lomazzo dan ook lovend van *inventione d'animali*.<sup>100</sup> Deze dubbele werkwijze van ontlening en waarneming maakt volgens Geirnaert en Smith dat in de afbeeldingen van Marcus

96 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 18v.

97 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 255v.

98 D. GEIRNAERT en P.J. SMITH, 'Tussen fabel en embleem: De warachtighe fabulen der dieren (1567)', in: *Literatuur*, 9 (1992), p. 30.

99 E. HODNETT, *Marcus Gheeraerts*, p. 28-29; E. TAHON, 'Marcus Gheeraerts', I, p. 233, II, p. 176-177; D. GEIRNAERT en P.J. SMITH, 'Tussen fabel en embleem', p. 29.

100 G.P. LOMAZZO, *Trattato*, f. 463. Geciteerd in: G.T. FAGGIN, 'Due dipinti di Marcus Gheeraerts il Vecchio', in: J. DE BRUYN, e.a. (red.), *Album amicorum J.C. Van Gelder*, Den Haag, 1973, p. 114.



Gerards twee complementaire vormen van imitatie aan het werk zijn, twee vormen die de renaissance belichaamd ziet in de figuren van Zeuxis en Apelles – namen die in het discours rond de harmonie van schilderkunst en dichtkunst geregeld opduiken en die Marcus in zijn opdracht aan Hubrecht Goltzius zelf ook expliciet vermeldt.<sup>101</sup> Eduard de Dene, als 'buikspreker' van het milieu waarin Marcus vertoefde, legt in het grafschrift van de schilder Lancelot Blondeel eveneens de link met Apelles:<sup>102</sup>

[...] *Landslood Blondeel*  
*voormaels werckman gheveest / met maetsers truweel*  
*groot constenare / schilder gheworden der naer*  
*Reyn naervolgher in pictura Apelles pincheel.*

Op een ander moment benadrukte de rederijker nogmaals de band tussen schilderkunst en poëzie. Zo bezoeken Apollo – *den godt der Poeten*<sup>103</sup> – en Pictura in het *Epitaphium* van de priester-dichter Stevin vander Gheenste gezamenlijk het graf van de overledene:<sup>104</sup>

*Apollo bied hem den palmtack victorieuselick*  
*Croneert hem fameuselick*  
*Pictura leuert hem de behouuende materialen*  
*met doloreusen advyse*  
*zyn taphos stofferende van doodvaerweghe colueren.*

Hoewel de band tussen *Pictura* en *Poesia* in de dichtkunst van De Dene in de eerste plaats als een stijlfiguur moet opgevat worden, toont deze retoriek niettemin aan dat de nieuwste ideeën over dicht- en schilderkunst reeds vrij snel na hun introductie in de Zuidelijke Nederlanden opgenomen waren in het artistieke vocabularium van het milieu waarin Marcus Gerards actief was. In de laatste paragraaf wordt aangetoond dat die ontvankelijkheid

101 D. GEIRNAERT en P.J. SMITH, 'Fabel en embleem', p. 29.

102 E. DE DENE, 'Testament rhetoricael (1561)', ed. W. WATERSCHOOT en D. COIGNEAU, in: *Jaarboek van de Koninklijke Soevereine Hoofdkamer van Retorica 'De Fonteyne' te Gent*, 26 (1975), 28 (1976-77), 30 (1978-79), f. 160r. Gepubliceerd in: W.H.J. WEALE, 'Lancelot Blondeel, Peintre 1496-1561', in: *Annales de la Société d'Émulation à Bruges*, 58 (1908), p. 279.

103 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 53r.

104 E. DE DENE, 'Testament rhetoricael', f. 157v.

van Marcus' omgeving voor wetenschappelijke en artistieke vernieuwing een belangrijke factor vormde voor de mate waarin Marcus Gerards zelf kon participeren aan de artistiektheoretische debatten van zijn tijd.

#### ACTEONS EENZAAMHEID

De voorstelling van Diane en Acteon uit de collectie van Cornelis van Hooghendorp weerspiegelt op allegorische wijze de humanistisch getinte aspiraties van haar eigenaar. In zijn uitleggingen van Ovidius' *Metamorphosen* schrijft Karel Van Mander over dit mythologische tafereel het volgende:<sup>105</sup>

[Eén mogelijke verklaring van het verhaal van Diane en Acteon is] *datter zijn van dese Actaeons, die soo groote vreucht en behagen hebben t'aenmercke[n] den loop des Hemels, en veranderinghen der Mane, welck Diana te verstaen is, datse als in Herten verandert, staen buyten in bosschen en eensaem plaetsen, ghetrocken door de bevljtinge deser Consten, datse worden verslonden van hun eygen huyslijcke nootsaken: want dit zijn de Honden, die niet en willen dat wy ons selve[n] leven sullen.*

Een pentekening van Marcus Gerards uit 1577 (Parijs, Bibliothèque Nationale de France)<sup>106</sup> vertoont een zekere overeenkomst met deze interpretatie van Van Mander. Gezeten aan zijn ezel probeert een kunstenaar het portret te schilderen van een poserende dame met boek, passer, wereldbol en strijkinstrument – ongetwijfeld een personificatie van de *Artes Liberales*. Zijn concentratie wordt echter verstoord door een oudere dame en een zogende vrouw die aandacht vragen voor de dagelijkse beslommeringen van het gezin, tot wanhoop en vertwijfeling van de schilder. Door een tik met zijn *caduceus* tracht de *poet*<sup>107</sup> Mercurius ongeduldig de man opnieuw aan het werk te zetten. Een gevleugelde *putto* reikt de artiest zijn schildersstok aan. Links in het beeldveld voert Saturnus,

105 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 23r.

106 F. LUGT, *Bibliothèque Nationale, Inventaire général des dessins des Écoles du Nord*, Parijs, 1936, p. 46-47.

107 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. gr.

de god van de tijd, de blinde Fortuna met zich mee. Rechts, in een afgescheiden vertrek, wrijft een knecht het pigment fijn.

De interpretatie van dit merkwaardige tafereel volgde tot nog toe vrij trouw het Juvenaalse *dictum* dat Marcus in donkere inkt onderaan de tekening neerpande: *Zij gaan niet makkelijk vooruit, wiens deugd op een armoedig vermogen stuit (Haud facile emergunt quorum Virtutibus obstat Res angusta domi [...]), Satiren III, v. 164-165).*<sup>108</sup> Volgens E. Hodnett en E. Tahon zinspeelt Marcus Gerards daarmee op zijn eigen familiale toestand en afkomst.<sup>109</sup> Deze voorstelling van zaken grijpt echter naast de kwestie. De tekening van Marcus moet eerder worden gezien als een vroeg voorbeeld van de *paragone* tussen de 'Bedroefde' en de 'Nobele' schilder, een komisch of burlesk subgenre dat in de zeventiende eeuw een zekere populariteit genoot bij schilders als Pieter de Bloot of graveerders-uitgevers als Abraham Bosse, Georg Walch en Pieter Schenck. Binnen dit genre staat de 'Nobele' schilder voor de ideale schilder die de natuur weergeeft volgens de artistieke en wetenschappelijke opvattingen van zijn tijd. Het is de kunstenaar die de verheven thema's uitbeeldt, als de gelijke van Apelles. De 'Bedroefde' of 'Armoedige' schilder is de gewone of gemene schilder die, zonder enige aanspraak op wetenschappelijke onderlegdheid, de meest conventionele tafereelen op doek stelt. De droefnis van de Bedroefde schilder vloeit voort uit zijn onvermogen. Hij is arm in materieel en geestelijk opzicht.<sup>110</sup> De schilder op de tekening van Marcus Gerards wordt heen en weer geslingerd tussen 'adeldom' en 'droefnis'. Hij vormt de inzet van het getouwtrek tussen de lokroep van de kunst en de dwang van de realiteit. Of anders gezegd: van de spanning tussen inventie en commercie.<sup>111</sup>

108 Vertaling gebaseerd op: R. SCHOCKAERT, *Bloemlezing uit de hekeldichten van D. Junius Juvenalis*, Leuven, 1941, p. 23.

109 E. HODNETT, *Marcus Gheeraerts*, p. 64; E. TAHON, 'Marcus Gheeraerts', II, p. 158.

110 J. MUYLLE, 'Genre-iconografie en genreschilders in woord en beeld', in: J. VAN DER STOCK (red.), *Stad in Vlaanderen: cultuur en maatschappij 1477-1787*, Brussel, 1991, p. 269-278.

111 Over de originaliteit als bron voor de inventiegedachte schreef Cesare Ripa (in de Franse uitgave van Jean Baudoin): *Elle [de personificatie van 'Invention'] est vœstue de blanc, pource que l'Invention doit estre pure, & ne se point servir du travail d'autrui, d'où vient qu'il est dit, Qu'on adiouste aisément aux choses inventées [cursivering*

De tekening van Marcus Gerards kan in verband gebracht worden met andere allegorieën waarin de *Artes Liberales* een hoofdrol spelen.<sup>112</sup> In een gravure van Hendrik Goltzius uit 1582-83 (Londen, British Library) geeft een gevleugelde vrouw op een wereldbol, geïdentificeerd als *Ars*, instructies aan een jonge man – *Usus* – bij het maken van een pentekening. De inscriptie onderaan de prent drukt de belofte uit dat rijkdom en roem diegene ten deel zal vallen die zich hartstochtelijk toelegt op de kunsten (*Quisquis amore bonas exercet sedulus arteis, / congeret obryzum multa cum laude metallum // Die met staden bemind Consten t'Exerceren / Hem beladen bevint met veel Ryckdom in Eeren*). Een pentekening van Frans II Francken, ca. 1618 (Parijs, Musée du Louvre), toont een gelijkaardig tafereel. Hier demonstreert de jonge artiest aan de ezel zijn bekwaamheid in de schilderkunst door op toepasselijke wijze een voorstelling te penselen van de *Artes Liberales*. Het vers in de cartouche spoort leerlingen aan te volharden in hun streven om het ideaal van de *Artes* te bereiken: *Te wylent ghy Jonck syt leert goede conste / noch veeul synder onder bleven, die nochtans, lusstich begonsten*. Hetzelfde thema van volharding herhaalt Francken in 1627 in de *Allegorie van Fortuna* (Krakau, Wawel National Collection) waar de leerlingen van de Vrije Kunsten hard werken om eer en rijkdom te verzamelen. Ten minste de leerlingen van Hendrik Goltzius hadden de boodschap van hun mentor begrepen. Een eind-zestiende-eeuwse gravure van een van zijn volgelingen (Londen, British Museum) presenteert de personificatie van de *Artes Liberales*, staande op de wereldbol terwijl ze haar blik ten hemel richt en omringd wordt door *putti* met de attributen van de zeven vrije kunsten. Het Latijnse opschrift onderaan de voorstelling echoot de raad van Goltzius uit 1582-83: *Er is nergens iets uitmuntender dan de nobele kunst, die zoete troost biedt voor de treurende ziel, die armoede en hard labeur verjaagt en die, neerkijkend op aarde, het hoofd tussen de wolken verbergt*

in origineel], *De maniere qu'il faut qu'elle ne dépende que de sa propre operation, comme le demonstre le mot*, NON ALIVNDE. V. BAR en D. BRÈME (eds.), *Dictionnaire iconologique: les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, Dijon, 1999, I, p. 96-97.

112 C. KING, 'Artes Liberales and the Mural Decoration on the House of Frans Floris, Antwerp, c. 1565', in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 52 (1989), p. 239-256.

*(Ingenua nihil est usquam praestantius arte / Dulcia quae moestae  
praebens solatia menti / Pauperiem durosque, fugat segura labores  
/ Despiciensque solum, caput inter nubilia condit).*

De connectie tussen *Artes Liberales* en individuele roem gaat – voor wat de Zuidelijke Nederlanden betreft – terug op het werk van Frans Floris en hangt samen met zijn streven naar een zelfstandig statuut voor de schilderkunst.<sup>113</sup> Hoewel pas in het laatste decennium van de zestiende eeuw een zekere autonomie aan de schilderkunst zou worden toegekend, stimuleerde Floris' kunst reeds vroeger een groeiend zelfbewustzijn onder beroepsgenoten. De claim van de progressieven hield een positieve erkenning in van de schilderkunst als distinct van de gewone ambachtelijke activiteit. Wat de schilder onderscheidde van de ambachtsman was zijn kennisniveau of de 'inventie' die bij het artistieke proces kwam kijken. Dit inventie-concept verwijst naar de klassieke canon van de retorica waar de *inventio* de voornaamste fase vertegenwoordigde in het ontstaansproces van een redevoering. In de schilderkunst wordt de term gebruikt om het stadium aan te duiden vóór het eigenlijke schilderwerk, waarin de kunstenaar zijn onderwerp gaat bestuderen en interpreteren – de fase dus waarbij van de artiest een zekere intellectuele inbreng wordt verwacht die niet vervat zit in de traditionele opleiding van het ambachtswezen.<sup>114</sup> In navolging van Frans Floris gaven schilders steeds vaker uitdrukking aan deze aspiratie door het lemma 'inventit' aan hun signatuur toe te voegen. Daarmee wilden ze aangeven dat het eigenlijke schilderwerk slechts een onderdeel vormde van het productieproces. Naar het voorbeeld van de arbeidsverdeling in Italiaanse schildersstudio's werd het louter manuele werk in de ateliers van vooruitstrevende kunstenaars meer en meer toevertrouwd aan assistenten en leerlingen, terwijl de meester zich garant stelde voor het creatieve aspect van het ontwerp.<sup>115</sup> Om als *Pictor Doctus* – een volwaardig navolger van de *Artes Liberales* – te worden beschouwd, volstond de klassieke opleiding bij een

113 C. KING, 'Artes Liberales', p. 251-252; Z. ZAREMBA FILIPCZAK, *Picturing Art*.

114 Z. ZAREMBA FILIPCZAK, *Picturing Art*, p. 31-39.

115 H. VLIEGHE, *Flemish Art*, p. 6.

ambachtsmeester dan ook niet langer. Het technische onderricht diende aangevuld te worden met intensieve (zelf)studie van en naar de klassieken en de Italiaanse renaissanceschilders.<sup>116</sup> Naast het verplichte leerprogramma diende een ambitieuze schilder dus werklust en doorzettingsvermogen te hebben om zich verder te verdiepen in de regerende wetenschappelijke disciplines. Reeds Albrecht Dürer sprak in termen van arbeid in de voorrede op zijn traktaat over de proportieleer uit 1528:<sup>117</sup>

*Ès geschicht auch aber selten das einer durch gross erfahrung und lange zeit in fleissiger übung so gewiss werd das er auss eigenem verstand den er mit grosser mühe erlangt hat ausserhalb eins gegen gesichts das er abmachen mog.*

Gelijkaardige geluiden zijn te horen bij Karel Van Mander. In de aanhef op de biografie van de Noord-Nederlandse schilder Cornelis Ketel (1548-1616) maakt Van Mander een typologie op van de verschillende houdingen die leerlingen in dé kunsten aannemen ten opzichte van hun studie. *Vlijt* wordt als de onmisbare gezelschap van *Natuere* beschouwd. Natuurlijke aanleg zonder intensieve studie rendeert evenmin als werklust zonder aanleg.<sup>118</sup>

*Men bevindt onder de leught eenighe, die in't aenvangen onser Schilder-const, teghen Natuere aenloopende, ghestuyt worden, datse niet en connen voort comen, wat vlijt sy doen. Ander zijnder, die Natuere gonstigh is te brenghen tot volcomenheyt, dan zijn haer al t'ondanckbaer, door dat Ouders rijckdom hun inbeeldt een vaste hope, van met de gheesselen der armoede en behoeflijckheyt niet te zijn ghedreven tot den arbeyt, en wetende dat hun den cost gheboren is, willen hun selven niet pijnighen, om hunnen gheest behulpigh te wesen. Het zijnder oock, die hun Natuere oft goeden gheest al te veel betrouwen oft oplegghen, sonder met neersticheyt te baet te comen, soo dat sulcke tot geenen loflijcken eyndt geraken. Maer die de handt reyckende Natuere met stadigen vlijt leer-lustigh voet houden en versellen, die ghenutten eyndlijck met*

116 H. Vlieghe, *Flemish Art*, p. 6.

117 A. DÜRER, *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, Nurenberg, 1528, postscript op het derde boek. Geciteerd in C. KING, 'Artes Liberales', p. 254 noot 40.

118 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 274v.

*vreuchden de vruchten van den voorhenen gheleden arbeydt,  
ghelijck het velen gheschiet en wel bekent is, dat hier in t'gheluck  
den voorsichtighen is toegevallen.*

Aspirant-schilders die geen inspanning aan de dag kunnen leggen,  
raadt Van Mander dan ook af de opleiding aan te vatten.<sup>119</sup>

*Te zijn een Schilder, t'woort is licht te spreken,  
maer Schilder, en Schilder, siet, tusschen desen  
Leyt soo hooch eenen grooten Bergh gheresen,  
Dat veel de reyse moeten laten steken,  
T'is hier niet te doen met maenden oft Weken,  
maer volcomen Iaren hier toe behoeven,  
Aleer dat ghy eenich gheniet sult proeven.  
[...]  
In't begin uytscheyden is minder schande,  
Dan dat men in't leste valt door de Mandē.*

Verscheidene kunstenaars die Van Mander in het *Schilderboeck* prijst, gaven in hun jeugd blijk van dit gecombineerde ideaal van talent en vlijt. Zo was Lucas De Heere volgens Van Mander een van Floris' *vlijtighe leer-kinderen* en daarnaast *heel uyt de Const opghesteghen en ghesproten* want *Ian de Heere, zijnen Vader, was in zijnen tijdt den alder uytmenensten Beeldt-snijder, die men in den Nederlanden wist te vinden: zijn Moeder, Jonghvrouw Anna Smijters, was een uytghenomen Verlichtster, die seldtsaem constige dinghen met verwe en Pinceel te weghe heeft ghebracht.*<sup>120</sup> Ook Hubrecht Goltzius bewees tijdens zijn verblijf in het atelier van Lambert Lombard *yver en lust te hebben in die Antiquiteyten*, wat hem, *met hulp zijner gheleertheyt, toeliet uytnemende ervaren te worden.*<sup>121</sup>

Het arbeidsethos dat de zestiende-eeuwse artistieke moraal centraal stelt in de *cursus* naar de vervolmaking in de Vrije Kunsten, kadert binnen de traditie van de *via virtutis*.<sup>122</sup> Dit klassieke thema

119 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 1r.

120 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 255r-v.

121 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 248r.

122 C. KING, 'Artes Liberales', p. 254.

zette jongeren aan om inspanning voor plezier te nemen en de moeilijke weg naar de deugd te volgen. De eenzaamheid van een Acteon mag hen er niet toe brengen de aandrang van Mercurius te negeren. De aanvankelijk moeizame route van arbeid en studie resulteert uiteindelijk in de hoogste roem en rijkdom: *By oeffeningh, lust en stadich bevljiten, / Dan baert arbejdt versoetende profjiten.*<sup>123</sup> Dezelfde didactische boodschap spreekt uit de tekening van Marcus Gerards. De schilder aan zijn ezel wordt verscheurd tussen realiteit en ideaal, tussen makkelijk gewin ('inventie'-loze schilderkunst) en het slechts na grote inspanning en ontbering te bereiken hoogste goed (het *Artes*-ideaal). De schilder bevindt zich in het spanningsveld tussen oud en nieuw. De pigment wrijvende knecht rechts in de achtergrond treedt op als vertegenwoordiger van het ter discussie gestelde statuut van de schilder, gedefinieerd volgens de traditionele structuur van het ambachtswezen. De personificaties van de *Artes*-deugden in de linkerbeeldhelft staan voor het nieuwe statuut, dat niet zozeer een afschaffing van het gildesysteem beoogt, als wel een fundamentele herwaardering van de schilder-ambachtsman gebaseerd op een conceptie van de schilderkunst volgens de principes die zijn overgewaaid uit Italië. In die zin kan de tekening van Marcus Gerards zelfs worden beschouwd als een profane variatie op het bekende thema van *Sint-Lucas schildert de heilige Maagd*. In plaats van Maria, die wordt gezien als een vertegenwoordiger van het traditionele patronaat uit de politieke en religieuze elite,<sup>124</sup> nam Marcus de personificatie van de *Artes Liberales* voor model. Daarmee gaf hij mogelijk aan dat zijn kunst (of kunst volgens de regels van de *Artes* in het algemeen) bestemd was voor een publiek van kenners en kunstliefhebbers: een nieuwe groep van mecenasen die meer persoonlijke banden met de artiest onderhield en waarvan Marcus' netwerk verscheidene vertegenwoordigers telde. C. King opperde dat de tekening was bedoeld als wijze raad voor een jonge artiest,<sup>125</sup> maar

123 K. VAN MANDER, *Schilder-Boeck*, f. 2r. In de zeventiende eeuw zou de nadruk op roem en eer nog toenemen, zie C. DE BIE, *Het Gulden Cabinet vande edel vry schilder-const* (1662), ed. G. LEMMENS, s.l., 1971.

124 Z. ZAREMBA FILIPCZAK, *Picturing Art*, p. 22.

125 C. KING, 'Artes Liberales', p. 245.



misschien was de boodschap veeleer bestemd als presentatiegeschenk voor een genereuze patroon die op de hoogte was van de identiteitscrisis die de schilder in de tweede helft van de zestiende eeuw doormaakte.

#### BESLUIT

Op 31 juli 1558 legde Marcus Gerards de eed af als meester in het Brugse Sint-Lucasgilde.<sup>126</sup> In de jaren die daarop volgden, slaagde de jonge kunstenaar erin zich te integreren in het humanistenmilieu van zijn stad en tegelijkertijd contacten tot stand te brengen met vooraanstaande persoonlijkheden uit andere culturele centra. Tot zijn vrienden mocht Marcus wetenschappers als Abraham Ortelius rekenen, en artiesten-humanisten als Eduard De Dene, Lucas De Heere, Hubrecht Goltzius en waarschijnlijk ook Marcus Laurinus, waarvan de meesten zelf ook connecties hadden met Antwerpen, toen het meest progressieve culturele centrum uit de Zuidelijke Nederlanden. Binnen dit netwerk van artiesten en humanisten kreeg Marcus Gerards zijn culturele vorming. De onderlinge contacten tussen de actoren uit Marcus' netwerk maakten een permanente circulatie en uitwisseling van kennis en ideeën mogelijk. Reeds vrij vroeg na de eerste manifestatie van het *Ut Pictura Poesis*-concept in Antwerpen bleek deze nieuwe opvatting over de schilderkunst al een vaste plaats te bezetten in de artistieke filosofie en het vocabularium van bepaalde Brugse cultuurproducten. Op basis van de kennis die circuleerde in zijn netwerk kon Marcus Gerards dus op de hoogte zijn van de hangende kwesties uit het artistieke landschap van de zestiende eeuw. In de tekening van 1577 gaf Marcus blijk van zijn gevoeligheid voor de nieuwste ideeën over kunst en kunstenaar. Met zijn allegorie participeerde hij in het meest fundamentele artistiektheoretische debat uit de zestiende eeuw. Net als Frans Floris en vele andere kunstenaars communiceerde Marcus Gerards via de kunst dus opvattingen in verband met het statuut van de schilder en zijn werk. Marcus' tekening van 1577 mag daarom bij uitstek worden beschouwd als de materialisering van zijn sociaal kapitaal. Doordat de tekening bo-

126 E. TAHON, 'Marcus Gheeraerts', I, p. 231.

vendien als een geschenk was bedoeld, vormde het niet alleen een verbeelde samenvatting van de interactie binnen zijn netwerk, maar vormde het zelf ook een schakel in het leggen van nieuwe of het consolideren van reeds bestaande relaties.

Naast de toegang tot kennis en ideeën leverde Marcus' netwerk ook materiële voordelen op. In een periode waarin de vraag naar artistieke producten in Brugge onder druk kwam te staan, kon hij vertrouwen op zijn sociale relaties om het gebrek aan economische opportuniteiten te compenseren. Deze strategie bood een alternatief voor het meer gangbare antwoord van schilders op het negatieve economische klimaat, waarbij de productie in toenemende mate gerationaliseerd werd door reproductie, standaardisatie en doorgedreven arbeidsverdeling.<sup>127</sup> De allegorie van 1577 geeft aan hoe 'bedroevend' Marcus deze werkwijze vond. Zijn integretatie in een kring van kenners en kunstliefhebbers liet hem toe het 'nobelere' ideaal van de *Artes Liberales* na te volgen en inventie boven commercie te verkiezen. Marcus Gerards' tekening van 1577 mag daarom niet enkel worden beschouwd als een materialisering van zijn sociaal kapitaal, maar sterker nog, als een zelfportret.

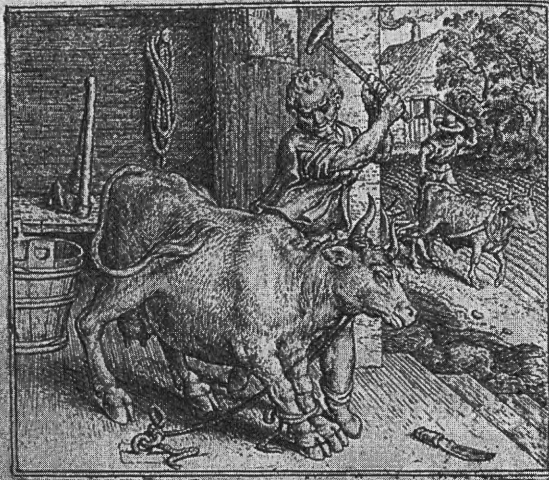
127 M.P.J. MARTENS, 'De dialoog tussen artistieke traditie en vernieuwing', in: M.P.J. MARTENS, *Brugge en de Renaissance*, I, p. 43-63; J.C. WILSON, *Painting in Bruges at the Close of the Middle Ages: Studies in Society and Visual Culture*, Pennsylvania, 1998; M.W. AINSWORTH, *Gerard David: Purity of Vision in an Age of Transition*, Gent, 1998; M.P.J. MARTENS, 'Some Aspects of the Origins of the Art Market in Fifteenth-Century Bruges', in: M. NORTH en D. ORMROD (red.), *Art Markets in Europe, 1400-1800*, Ashgate, 1998, p. 19-27.



Marcus Gerards, *Dedicatie van Marcus Gerards in het Album Amicorum van Johannes Vivianus*, 1578, ingekleurde tekening op papier, 75 x 96 mm, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.



Joos Aerts (?) naar een ontwerp van Marcus Gerards, *Muntslagersreliëf*, 1563, zand-steen, 106 x 79 x (min.) 26 cm, Brugge, Gruuthusemuseum, Munten-kabinet.



Prover. 19.

**V**An alle quaet es ledicheyt moeder oft beghin  
 Brijnghe traechledich slapen in  
 Een ledighe ziele sal hongher lijden  
 Bemindt dan den slaep te gheene tijden  
 Op dat y aermoede niet en brijnghe in druck  
 Want een ledighe handt naect ongheluck,  
 En zoo langhe ghy blijft in ledich ghemack,  
 Zieckt, aermoe, ghebreck, schuulen onder y dack,

Eduard De Dene (tekst) en Marcus Gerards (afbeelding), *Folio uit de Warachtighe Fabulen der Dieren*, 1567, ets op papier, ca. 95 x 105 mm, Brugge, Openbare Bibliotheek.



Marcus Gerards, *De schilder tussen 'adeldom' en 'droefnis'*, 1577, gewassen pentekening op papier, 239 x 376 mm, Parijs, Bibliothèque Nationale de France.



Frans II Francken, *De schilder aan zijn ezel en een dichter aan zijn tafel*, ca. 1618, gewassen pentekening op papier, 291 x 198 mm, Parijs, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.