

Appeltjes van Oranje: de identificatie van een zestiende-eeuwse familie

In 1966 verwierf de stad Brugge een bijzonder schilderij, genaamd *Protestantse Familie aan Tafel*.¹ Het stuk werd aangeboden door de Zwartzusters, een congregatie in Brugge, die wegens financiële problemen zich genoodzaakt zag een deel van haar kunstcollectie te verkopen.² Onder de te verkopen stukken bevonden zich naast de *Protestantse familie* tevens de beroemde *Legende van de Heilige Ursula*-panelen, die vandaag de dag deel uitmaken van de vaste opstelling van het Groeningemuseum.³

De *Protestantse Familie aan Tafel* is een laat zestiende-eeuws portret van een protestantse familie, biddend voor de maaltijd. Het is geschilderd op een paneel van 108 bij 213 centimeter. Opvallend zijn de bijzondere iconografische aspecten, zoals de banieren met psalmteksten en het tetragram, boven in het midden. Een werk met deze duidelijk protestantse iconografie zou men niet snel verwachten onder de inboedel van een *katholiek* klooster, en het is dan ook de vraag hoe en waarom het werk bij de Zwartzusters terecht is gekomen. Hoewel er in het verleden verschillende pogingen tot identificatie zijn gedaan, is de identiteit van de familie nooit met zekerheid vastgesteld. Evenmin is bekend wie de kunstenaar is. Hoewel het stuk vooral rond het jaar 1984, ter gelegenheid van de 400ste sterfdag van Willem van Oranje, academische aandacht heeft gekregen, fungeerde het schilderij daarbij voornamelijk als illustrerend type van een laat-zestiende-eeuwse familie. Er zijn twee pogingen tot identificatie van de familie

- ¹ Hierbij zou ik graag Marie-Ange Delen willen bedanken voor het delen van haar inzichten met het Groeningemuseum. Zonder haar omvangrijke kennis van de hofhouding van Willem van Oranje had dit onderzoek niet plaats kunnen vinden.
- ² Deze financiële situatie werd veroorzaakt door de verwerving van een landgoed en de bekostiging van de bouw van twee ziekenhuizen in de jaren 1958-1964. Zie ook F. VAN DEN BERGHE, J.G. VAN DEN HEUVEL & G. VERHELST, *De Zwartzusters van Brugge, Diksmuide, Oostende, Veurne en Brazilië*, Brugge, 1986, p. 155.
- ³ IIDEM.

ondernomen. In 1995 publiceerde Alfons Dewitte een kort artikel waarin hij de familie als de Zuid-Nederlandse familie Van Meetkercke identificeert. Jean Luc Meulemeester viel hem in 1999 bij. Daartegenover staat Marie-Ange Delen, die de familie als zijnde de Noord-Nederlandse familie De Virieu aanwijst.⁴ Zowel Dewitte als Delen vermelden geen bronnen of literatuur waarop zij hun aanname baseren.

Hoewel onderzoek naar de herkomst en genealogie geen van beide families volledig uitsluiten, is identificatie wel mogelijk. De sinaasappels die in het midden van de tafel staan, zullen uiteindelijk de sleutel tot de identificatie vormen. Op basis hiervan en de hieruit voortvloeiende argumenten kan de familie Van Meetkercke uitgesloten worden. Daarnaast zijn er overtuigende bewijsstukken die wijzen in de richting van De Virieu. In dit artikel zullen deze bewijzen naar voren worden gebracht en zal dieper worden ingegaan op de iconografie van het schilderij.

INTERPRETATIE VAN DE ICONOGRAFISCHE ELEMENTEN

De academische interesse in het werk kwam niet zozeer voort uit de artistieke kwaliteit van het portret, maar door de symboliek die in het schilderij verwerkt is. Dat er een protestantse familie is afgebeeld blijkt voornamelijk uit het tetragram boven de familie. In Hebreeuws schrift staat hier 'JHWH': 'Jahweh' ofwel God. Volgens de protestantse leer mag God niet in persoon worden afgebeeld, waardoor tetragrammen werden gebruikt om in protestantse taferelen de aanwezigheid van God aan te duiden. Ook de afwezigheid van katholieke voorwerpen of iconografieën is een aanwijzing voor de protestantse geloofsovertuiging van deze familie. Een katholiek gezin zal altijd blijk geven van zijn geloof, ofwel door een devotiebeeld zoals een crucifix aan de muur, of door middel van een schilderij op de achtergrond dat een Bijbelse

4 Resp. A. DEWITTE, 'Een intrigerend panel uit 1583' in: *Brugge. Die Scone* (winter 1995), nr. 4, p. 7; J.L. MEULEMEESTER, 'Portretten aan tafel. Over een schilderij uit de Brugse stedelijke verzameling,' in: *Vlaanderen* 48 (mei-juni 1999), nr. 3, p. 130-131; M.-A. DELEN, 'Eten en drinken aan het hof van Willem van Oranje,' in: M. DAMEN & L. SICKING, *Bourgondië voorbij. De Nederlanden 1250-1650*, Hilversum, 2010, p. 127.



ANONIEM, *Protestantse familie aan tafel*, 1583, olieverf op paneel, 108 x 213 cm, Musea Brugge - Groeningemuseum, inv. nr. 0000.GRO1618.I, © Lukas - Art in Flanders vzw, foto Dominique Provost.

scène weergeeft.⁵ Tenslotte zijn de drie cartouches met inscripties een belangrijke indicatie dat deze familie protestants is. Deze prominent geplaatste tekstvakken bevatten psalmen, die binnen het protestantisme een veel belangrijkere plaats innemen dan in het katholicisme. Deze religieuze liederen vormen een belangrijke sleutel tot de interpretatie van de symbolische elementen, aangezien ze letterlijk terugkomen in de beeldtaal van het schilderij.

De strofe rechtsboven is een deel van psalm 1. De inscriptie luidt: *“Ghelyck Eenem Boom omtrent die water beken / Ten bequa- men tijde zijne goede vruchten gheeft / Alzo sal oock wesen de man Gheleken / De welcke in de vrees des heeren leeft. Psalm 1.”*⁶ Deze tekst gaat over de vader, die als een boom bij een beek goede vruchten, of kinderen, voortbrengt. Een andere interpretatie zou kunnen zijn dat de vader de vruchten van zijn harde werk aan zijn familie geeft; hij behoort zijn gezin te onderhouden. Op de achtergrond, links achter de man, is inderdaad een boom naast een beekje geschilderd. Opvallend is ook dat de boom daadwerkelijk vruchten draagt, waarschijnlijk sinaasappels. Ook zien we uit de lucht een handje verschijnen dat een zweep en roede vastheeft: de symbolen voor godsvrees. Deze psalm duidt de plichten van de vader des huizes: zorgen voor nageslacht of het onderhouden van het gezin, en tegelijkertijd het leiden van een godvrezend leven.

Het opschrift linksboven is vrijwel gelijk aan de moderne versie van psalm 128:3 en gaat over de vrouw en kinderen van het gezin: *“Dyne huysvrauwe die sal wesen vruchtbaer / Als eenen welghe- laden wynstock idoone / Ende de kijnderen als planten van oliven claer / rontome uwe taefelen reyn ende schoone. Psalm 128.”*⁷ Ook deze religieuze tekst is letterlijk in het schilderij verwerkt. Achter

5 E. DE JONGH, *Portretten van echt en trouw: huwelijken en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, tentoonstellingscatalogus Haarlem (Frans Hals Museum), 15 februari-13 april 1986, Zwolle, 1986, p. 295.

6 De moderne vertaling van psalm 1:3 zoals in *de Nieuwe Statenvertaling*: “Hij zal zijn als een boom, geplant aan stromend water. Op tijd draagt hij vrucht, zijn bladeren verdorren niet. Alles wat hij doet komt tot bloei.”

7 De moderne vertaling van psalm 128:3 zoals in *de Nieuwe Bijbelvertaling*: “je vrouw als een vruchtbare wijnstok in het midden van je huis, je kinderen als jonge olijfbomen in een kring om je tafel.”

de vrouw is een wijnrank met druiven geschilderd; dit wijst naar haar vruchtbaarheid en haar plicht om voor het nageslacht te zorgen.⁸ Daarnaast houden alle kinderen rond de tafel een olijftakje tussen hun gevouwen handen vast - precies zoals in het lied beschreven staat.

De laatste tekst onder in het midden verwijst ook naar de moderne versie van psalm 128:1-2: “*Salych sijns die den Heere vreesen onghemete[n] / Ende die wandelen in syn weeghen tot allen tijen / Den arbeyt uwer handen die sult ghij Eeten / Salych zijdy Ende u zal seer wel geschyen.*”⁹ Deze zang omvat de moraal van het hele schilderij: als men in godsvrees leeft, Zijn weg bewandelt en hard werkt, zal men in geluk en welvaart leven, zoals deze familie.¹⁰

De *Protestantse familie* is het vroegst bekende schilderij in een traditie van schilderijen en prenten dat ‘het gebed voor de maaltijd’ als iconografisch thema behandelt.¹¹ Dit onderwerp is gebaseerd op psalm 1 en 128 en keert dan ook in alle werken met deze thematiek in meer of mindere mate terug. Volgens Eddy de Jongh waren deze gezangen al geliefd aan het einde van de zestiende eeuw, maar bereikten in de zeventiende eeuw ongekende populariteit, vooral “bij beeldende kunstenaars en bij dichters en schrijvers van stichtelijke lectuur.”¹² Deze geschriften leggen vast hoe het ideale christelijke gezin eruit hoort te zien.

De oorsprong van de populariteit van deze godsdienstige liederen ligt in het feit dat in de zestiende eeuw het huwelijk en het

8 J.B. BEDAUX, ‘Fruit and fertility. Fruit symbolism in Netherlandish portraiture of the sixteenth and seventeenth centuries’, in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 17 (1987), nr. 2-3, p. 158-162.

9 De modernste vertaling van psalm 128:1-2 zoals in *de Nieuwe Bijbelvertaling*: “Gelukkig ieder die ontzag heeft voor de Heer en de weg gaat die Hij wijst: je zult eten wat je werk opbrengt, geluk en voorspoed vallen je toe.”

10 E-mail conversatie van de auteur met de Zwartzusters van Brugge, 2 oktober 2013.

11 De belangrijkste publicaties omtrent dit iconografische thema: DE JONGH, *Portretten*; W. FRANITS, ‘The Family Saying Grace: A Theme in Dutch Art of the Seventeenth Century’, in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 16 (1986), nr. 1, p. 36-49; P.J.J. VAN THIEL, ‘Poor parents, rich children and family saying grace’, in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 17 (1987), p. 128, 130.

12 DE JONGH, *Portretten*, p. 295.

gezinsleven belangrijke aspecten van de samenleving waren geworden. Ouders waren nu verantwoordelijk voor de morele en religieuze educatie van hun kinderen, een functie die voorheen toebehoorde aan de Kerk. Ten grondslag hieraan ligt het reformatorische idee van het gezin als kleinste congregatie en hoeksteen van de samenleving.¹³ Hoewel katholieke gezinnen ook belang hechtten aan het gezinsleven, werden zij begeleid door de pastoor in het opvoeden van hun kinderen. Protestanten daarentegen legden direct verantwoordelijkheid af aan God. Het belang van het gezin in de zestiende-eeuwse samenleving vindt zijn weerslag in de vele moralistische verhandelingen over hoe een christelijk gezin zou moeten functioneren.¹⁴ Omdat de rolverdeling binnen het gezin zo expliciet werd omschreven (in deze literatuur), is het niet vreemd dat deze vaak letterlijk is overgenomen in de beeldtaal van gezinsportretten, zoals ook het geval is in de *Protestantse familie*.¹⁵

De nadruk van de moralistische verhandelingen ligt op het opvoeden van kinderen. Volgens Franits is de familie aan tafel afgebeeld omdat men nergens beter manieren kan leren dan tijdens de maaltijd.¹⁶ De Jongh noemt de “familiale eendracht”, “vroomheid” en “vruchtbaarheid” als “aspecten van het huwelijk en gezinsleven” die door een familie in gebed voor de maaltijd uitgebeeld worden.¹⁷ Van Thiel is terughoudender met het toeschrijven van deze thema’s; voor hem is het wezenlijke doel van ‘het gebed voor de maaltijd’ het uitbeelden van de eerder besproken psalmen. Van Thiel beschrijft tien unieke werken, vijf schilderijen en vijf prenten, met dit iconografische thema, waarvan de *Protestantse familie* het vroegst gedateerd is.¹⁸ Deze werken beelden psalm 1 en 128

13 VAN THIEL, *Poor parents*, p. 92.

14 IDEM.

15 FRANITS, *The Family*, p. 39.

16 *Ibid.*, p. 36.

17 DE JONGH, *Portretten*, p. 47.

18 Behalve de *Protestantse familie* behoren de volgende werken tot dezelfde iconografische traditie volgens Van Thiel: School van Frans Pourbus I, *Het gebed voor de maaltijd*, ca. 1580, Scotland, privé-collectie; Jacques de Gheyn II, *Gebed voor de maaltijd*, gravure, ca. 1595, Amsterdam, Rijksmuseum Prentenkabinet; Johann Theodor de Bry, *Gebed voor de maaltijd*, gravure, na 1596, voor 1623, gravure, Amsterdam, Rijksmuseum Prentenkabinet; Jacques de Gheyn II, *Gebed voor de maaltijd*, teke-

met onderling kleine variaties uit. Vrijwel altijd zijn de volgende elementen aanwezig: een familie aan tafel, biddend voor de maaltijd, de wijnstok, de boom aan het beekje en de olijftakjes in de handen van de kinderen. Dit verbeeldt letterlijk psalm 1 en 128. In sommige werken zijn de psalmen ook in of onder de voorstelling geïnscribeerd. In veel, maar niet alle versies komt een dienstmeid met het gebraad aangelopen en is de kat afgebeeld. Opvallend is dat niet alle geportretteerde gezinnen protestants zijn. In het werk van de in de Zuidelijke Nederlanden actieve kunstenaar Gortzius Geldorp (° Leuven 1553—+Keulen 1619) is bijv. een schilderij van de kruisiging en de Heilige Geest in de vorm van een duif boven tafel afgebeeld. Dit duidt onmiskenbaar op een katholiek gezin.¹⁹

Er zijn tussen de *Protestantse familie* en de andere werken echter ook belangrijke verschillen. Zo vinden we nergens op de andere schilderijen een tetragram, of het handje met de gesel vanuit de lucht. Het belangrijkste verschil is dat op geen van de andere werken de boom vruchten draagt, die ook weer op de tafel staan, zoals bij de *Protestantse familie*. Deze vruchten zullen een belangrijke sleutel tot de identificatie van de familie vormen.

ORANJEAPPELS - ORANJEZIND?

De historische context waarin het schilderij geplaatst kan worden is in dit onderzoek naar de familie erg belangrijk gebleken. Traditioneel wordt het paneel op 1583 gedateerd, aangezien dit jaartal op de lijst is geïnscribeerd. Hoewel zal blijken dat dit jaartal

ning, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum; Anoniem naar Jacob Savery I, *Gebed voor de maaltijd*, gravure, Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen Prentenkabinet; Toegeschreven aan Gortzius Geldorp, *Gebed voor de maaltijd*, 1602, New Orleans, Harry Latter Collectie; Robert de Baudous (?), *Gebed voor de maaltijd*, gravure, Amsterdam, Rijksmuseum Prentenkabinet; Matthaeus Merian I (naar Baudous), *Gebed voor de maaltijd*, ets, ca. 1616/17, Parijs, Bibliothèque Nationale; Claes Jansz. Visscher, *Gebed voor de maaltijd*, ets (tweede staat), 1609, Amsterdam, Rijksmuseum Prentenkabinet; Pieter Serwouters, *Gebed voor de maaltijd*, gravure. Kopenhagen, Royal Museum of Fine Arts, Department of Prints and Drawings; Anoniem, *Gebed voor de maaltijd*, 1627. Amsterdam, Rijksmuseum (in bruikleen aan het Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht); Paulus Bor, *Gebed voor de maaltijd (de familie Van Vanevelt)*, 1628, Amersfoort, St Pieters- en Bloklandsgasthuis; Anoniem, *Gebed voor de maaltijd*, 1632. New Orleans, Collectie van Mr. and Mrs. Henry Stern.

19 DE JONGH, *Portretten*, p. 296.

waarschijnlijk niet juist is en het werk een aantal jaar later geda- teerd moet worden, kan wel aangenomen worden dat het werk in de jaren '80 van de zestiende eeuw vervaardigd is.

De familie op het schilderij toont zich openlijk protestant. Dat is voor de tijd waarin het gemaakt werd een *statement* te noemen; openlijk voor het protestantse geloof uitkomen was immers een risico, vanwege de heersende godsdienstoorlogen in de tweede helft van de zestiende eeuw. In deze vindt men enerzijds Filips II van het katholieke Spanje, anderzijds Willem van Oranje die streed voor de protestantse Nederlanden. Deze godsdienstoorlog werd ge- kenmerkt door Filips' harde inquisitiebeleid tegen de protestanten. Hoewel de Nederlanden in de jaren '80 van de zestiende eeuw al verenigd waren in de Unie van Utrecht, waarbij vrijheid van gods- dienst in het verdrag was opgenomen, was het in de praktijk door Filips' beleid nog steeds gevaarlijk om openlijk protestants (afge- beeld) te worden of te zijn.²⁰ Bovendien werd Willem van Oranje op 15 maart 1580 in de ban gedaan door Filips. Niet alleen werd Oranje vogelvrij verklaard, ook zijn volgelingen wachtte een "zware straf en verlies van alle goederen" als zij zich niet binnen de termijn van één maand van hem zouden distantieren.²¹

In het licht van deze ban op Oranje en de gevolgen voor zijn aan- hangers, die waarschijnlijk ook na Oranjes dood van kracht wa- ren, valt een detail van dit schilderij op. De citrusvruchten staan prominent in het midden van de tafel en worden zelfs door de jongeman op de voorgrond aangewezen, waardoor de blik van de toeschouwer naar het fruit wordt getrokken. Daarnaast moe- ten de vruchten aan de boom op de achtergrond ook geïnterpre- teerd worden als sinaasappels. Deze oranjeappels staan in die tijd symbool voor Willem van Oranje en zijn een verwijzing naar de loyaliteit en de Oranjegezindheid van dit gezin.²² Men zou kun- nen tegenwerpen dat dit toeval is of een uiting van de welvaart

20 Zie bijv. de website *De Tachtigjarige Oorlog*, 'De scheiding in de Nederlanden', <http://www.dutchrevolt.leiden.edu/dutch/verhaal/Pages/verhaal05.aspx>.

21 K. VETTER, *Aan het hof van Willem van Oranje*, Haarlem, 1992, p. 142.

22 DELEN, 'Eten en drinken', p. 127.

van dit gezin, omdat zuidvruchten dure en schaarse producten waren.²³ Toeval is het in dit geval echter niet, want op geen van de andere werken met hetzelfde iconografische thema zijn er oranjeappels afgebeeld, op de tafel noch aan de boom op de achtergrond. Bovendien waren oranjeappels in die tijd vanwege hun bittere smaak nog niet zodanig gecultiveerd dat ze lekker waren om rauw te eten. Sinaas- of oranjeappels werden dan ook voornamelijk in drank en spijzen verwerkt.²⁴ Dus, als het niet om directe consumptie gaat, waarom zijn deze onbewerkte oranjeappels dan op tafel afgebeeld?

Net als het voor ons tegenwoordig haast vanzelfsprekend is om appeltjes van oranje in verband te brengen met Oranjegezindheid, zal dat in de zestiende eeuw zo geweest zijn. Het portret van Philibert van Châlon, prins van Orange (° 18 maart 1502-+3 augustus 1530), waarin hij wordt afgebeeld met een oranjeappel in zijn tabberd gestoken, bewijst dit.²⁵ Debrabandere gaf al aan dat de 'appeltjes van oranje' wellicht verwijzen naar de Franse stad Orange, waarvan behalve Philibert van Châlon, ook Willem van Oranje afkomstig was.²⁶ Daarom kon een zestiende-eeuwse familie geen oranjeappels laten afbeelden zonder zich bewust te zijn van deze connotatie: in dit geval zou zij het risico lopen als Oranjegezind

- 23 Voor meer informatie over de oranjeappel of pomerans, zie CHR. MUUSERS, 'Cirtrusvruchten', in: *Coquinaria*, 17 augustus 2008, <http://www.coquinaria.nl/ingredienten/ingredienten-C.htm#McGee>; A. VIAENE, 'Appelen van oranje. Invoer en verspreiding in de Lage Landen 1300-1650', in: *Biekorf*, 66 (1965), p. 289-294; F. DEBRABANDERE, 'Kortrijks gijnappel contra sijnappel', in: *Biekorf*, 66 (1965), p. 409-411; R. JANSEN-SIEBEN & J.M. VAN WINTER (red.), *De keuken van de late Middeleeuwen. Een kookboek uit de Lage Landen*, Amsterdam, 1998, p. 34, http://www.dbnl.org/tekst/janso16keuko1_01/colofon.htm.
- 24 CHR. MUUSERS, 'Onbekend maakt onbemind', in: *Coquinaria*, 22 november 2013, <http://www.coquinaria.nl/recepten/14.thistrecept.html>.
- 25 Huidige verblijfplaats, datering en kunstenaar onbekend. RKD: "Vele jaren geleden onder een andere titel geveild te Parijs, geïdentificeerd door Louis Genevaux als Philibert van Chalon (1952). Jaarverslag Oranje-Nassau Museum, 1962 met afbeelding. Donkere bonnet op lang donker haar, versierselen van de Orde van St. Michel, oranjeappel met blad en steel en insect (vlieg) op tabberd gestoken."
- 26 DEBRABANDERE, Kortrijks gijnappel, p. 411. A. Viaene suggereert echter dat in de zestiende eeuw appeltjes van oranje ook wel Spangiaerts genoemd werden vanwege hun Spaanse herkomst. In dat geval zouden de oranjeappels kunnen verwijzen naar de Spanjaarden, wat een vreemd detail zou zijn in de protestantse familie. Zie hiervoor: VIAENE, 'Appelen van oranje', p. 293.

te gelden, wat, gezien de consequenties, onlogisch zou zijn als ze geen nauwe banden met Oranje had. Daarom moeten de leden van het gezin fervente aanhangers van Willem van Oranje geweest zijn, en kregen de oranjeappels bewust een unieke en prominente plaats in het midden van de tafel en aan de boom.

IDENTIFICATIE VAN DE FAMILIE

Aangezien de families De Virieu en Van Meetkercke beide protestants en politiek actief waren in de Tachtigjarige Oorlog kan er op basis van dit argument geen familie uitgesloten worden.

De familie Van Meetkercke is Zuid-Nederlands, met Adolf van Meetkercke (° Brugge, 1528- +Londen, 1591) aan het hoofd.²⁷ Hij geldt als een belangrijk humanist en was schepen van het Brugse Vrije. Later zou hij, eerst als afgevaardigde in de Staten-Generaal en nadien als lid van de Raad van State, een belangrijk politiek figuur worden in de Tachtigjarige Oorlog, waarin hij onder andere vredesonderhandelingen met Spanje voerde en Engeland om een alliantie vroeg.²⁸ Hij had zich tijdens de oorlog gevestigd in Leiden en in 1580 werd hij openlijk protestant.²⁹ Hij huwde Jacqueline de Cerf, die hem vier zonen en een dochter schonk. Zijn tweede huwelijk met Marguerite van Lichtervelde (vermoedelijk in 1582) bracht een zoon en twee dochters voort.³⁰ In 1587 moest hij de Nederlanden echter ontvluchten vanwege zijn samenwerking met de graaf van Leicester, wat gezien werd als verraad. Hij vluchtte naar Engeland, waar hij in 1591 stierf.

Alfons Dewitte draagt Adolf van Meetkercke en zijn gezin voor als de geportretteerde familie op basis van de herkomst van het schilderij. Volgens Dewitte zou het werk namelijk afkomstig zijn van de Arme Klaren van Gruuthuse, die het in 1791 aan de Zwartzusters in

27 Gebruikte biografieën over Van Meetkercke: A.J. VAN DER AA, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, dl. 12/ 1, 1869, p. 527-531; P.J. BLOK & P.C. MOLHUYSEN (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, dl 4, Leiden, 1918, p. 963-966.

28 BLOK & MOLHUYSEN, *Nieuw*, p. 963-964.

29 *Ibid.*, p. 964.

30 DEWITTE, 'Een intrigerend panel', p. 7.

Brugge gegeven hebben.³¹ Door middel van biografische onderzoek kan men zeker stellen dat Anna van Meetkercke, de eerstgeborene dochter van het gezin, teruggekeerd is tot het katholicisme en zich heeft aangesloten bij het klooster van de Arme Klaren.³² Zij zou het gezinsportret geërfd kunnen hebben en meegenomen naar de Arme Klaren te Brugge: dit zou verklaren hoe het schilderij in een Brugs, katholiek klooster terecht is gekomen, terwijl het een duidelijk protestantse voorstelling betreft. Dewitte geeft echter geen bronvermelding bij zijn artikel, en zijn bron die vermeldt dat het werk van de Arme Klaren afkomstig is, is helaas niet meer te achterhalen.³³

Behalve de gesuggereerde herkomst van het schilderij spreken er echter niet veel andere argumenten in het voordeel van de identificatie met de familie Van Meetkercke. Hoewel hij nauw betrokken was met de politiek van Willem van Oranje, was hij niet zo persoonlijk met hem verbonden als François de Virieu. Daarnaast klopt zijn gezinssituatie niet met het aantal afgebeelde personen op het schilderij in 1583. Van Meetkercke had naast zijn dochter Anna (°1576-+onbekend) vier zonen; Nicolaas (°1561-+11 juni 1591), Anton of Antonius (°1567-+15 oktober 1586), Boudewijn (onbekend) en Adolf II (onbekend-+1636).³⁴ In 1583 zou Anna zeven jaar oud zijn geweest, Nicolaas tweeëntwintig jaar en Anton zestien jaar. Op het schilderij prijken twee mannen die de vermelde leeftijden zouden kunnen hebben (de jongen die tweede van links staat en de jongeman in het zwart op de voorgrond), waardoor het in theorie mogelijk zou kunnen zijn dat alle zonen afgebeeld zijn. In dat geval

31 IDEM.

32 BLOK & MOLHUYSEN, *Nieuw*, p. 964-965.

33 Om deze bron te achterhalen werden de Zwartzusters, het Bisschoppelijk Archief, het OCMW te Brugge en de Arme Klaren gecontacteerd met de vraag of de bron die Dewitte aanhaalt in zijn artikel in hun archief aanwezig is. Geen van deze instellingen had hier archiefstukken van. De Arme Klaren hebben hun archief overgedragen aan het KADOC, dat echter evenmin archiefmateriaal had. Daarmee loopt het spoor vooralsnog dood. Wellicht baseert Dewitte zich op een bron buiten een archief.

34 Voor de genealogische gegevens van de leden van de familie Van Meetkercke, zie: VANDER AA, *Biographisch*, dl. 12/1, 1869, p. 527-531; BLOK & MOLHUYSEN, *Nieuw*, dl. 4, 1918, p. 963-966; DEWITTE, 'Een intrigerend panel', p. 7; O. KAEMMEL & K. TH. WENZELBURGER, 'Meetkercke, Adolf van', in: *Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, dl. 21, 1885, p. 173-175.

zou de jongeman op de voorgrond, waarvan men tot nu toe aannam dat hij een dienaar is, één van de zonen moeten voorstellen.

De beeldtaal en de iconografie van schilderij spreken dit echter tegen. Gezien de letterlijke uitbeelding van de psalmen in de beeldtaal van het schilderij zouden alle kinderen een olijftakje tussen hun gevouwen handen moeten hebben. Bij deze jongeman ontbreekt het takje. Tevens is hij druk bezig met het inschenken van wijn en het wijzen naar de oranjeappels terwijl de rest van het gezin verzonken is in gebed. Een familie die zoveel waarde hecht aan het gebed voor de maaltijd dat ze het laat vastleggen in een schilderij, zal haar oudste zoon zeker niet aan het werk zetten tijdens dit belangrijke ritueel. Daarnaast is er voor deze jongen niet gedekt. Dit lijkt een irrelevant detail, maar gelet op de concessies die de kunstenaar heeft gedaan ten opzichte van het perspectief en het realiteitsgehalte om de gehele tafel te laten zien en iedereen een bordje voor te zetten, zou het merkwaardig zijn als hij de oudste zoon heeft overgeslagen. Ten slotte lijkt Anna van Meetkercke te oud om op dit schilderij afgebeeld te zijn; in 1583 zou Anna zeven jaar moeten zijn, maar het meisje op het schilderij lijkt de leeftijd van een peuter of kleuter te hebben. Deze argumenten in ogenschouw nemend lijkt de kans dat de familie Van Meetkercke de geportretteerde familie is zeer klein.

Hoewel de lijst het jaartal 1583 bevat, is het niet zeker of dit daadwerkelijk het jaartal van vervaardiging is. Roger Schoute en Hélène Verougstraete-Marcq hebben aangetoond dat de polychromie en de lijst origineel zestiende-eeuws zijn.³⁵ Het is echter goed mogelijk dat de datum pas later toegevoegd is en het jaartal 1583 dus niet klopt. Waarschijnlijker is echter dat het deel uit maakt van een reeks jaartallen. Uit een grondige bestudering van deze lijst, onder andere met UV-licht, is namelijk gebleken dat er iets vòòr en achter het jaartal stond, wat later overgeschilderd is. Ook lijkt er een komma achter

35 Omdat het schilderij volgens Schoute en Verougstraete-Marcq niet in de lijst geschilderd is, is niet met zekerheid te zeggen of de lijst tot dit schilderij behoort. Zie H. VEROUGSTRAETE-MARCQ & R. VAN SCHOUTE, *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15e et 16e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p. 207.

het jaartal te staan. We mogen dus aannemen dat de lijst meerdere jaartallen bevatte, die om onbekende redenen overschilderd zijn.

Als we ervan uitgaan dat het jaartal op de lijst niet overeenkomt met het jaar van vervaardiging, is er mogelijk een ander tijdstip dat de samenstelling van de familie Van Meetkercke wél klopt met het aantal afgebeelde personen. Want hoewel de geboortejaren van Boudewijn en Adolf II van Meetkercke niet bekend zijn, weten we wel Antonius in 1586 overlijdt. De samenstelling van het gezin komt dus na deze datum overeen met de afgebeelde familie. Uit het uiterlijk van het kleine meisje op de *Protestantse familie* kan afgeleid worden dat zij de jongste telg van het gezin was. Zij werd geboren in 1576 en zou na 1586 al minstens tien jaar oud moeten zijn. Zoals eerder gesteld heeft het afgebeelde meisje echter een veel jonger uiterlijk. Daarnaast zou het opmerkelijk zijn dat de ouders geen enkele verwijzing naar hun in de oorlog overleden zoon lieten opnemen in hun gezinsportret. Dus is er geen enkel jaartal waarop de samenstelling van het gezin Van Meetkercke klopt met het aantal kinderen afgebeeld op de *Protestantse Familie*.

De oranjeappels wijzen op een sterke loyaliteit richting Willem van Oranje. De familie Van Meetkercke is actief geweest in de Tachtigjarige Oorlog, hetzij op een ander niveau en met minder persoonlijke proximititeit tot Willem van Oranje. Van de twee voorgestelde families stond de familie De Virieu het dichtst bij hem. Deze uit Orange afkomstige familie is gelieerd aan het hof van Willem van Oranje, en is met hem naar de Nederlanden gereisd. Afgezien van hun loyaliteit aan Willem van Oranje, zou het feit dat deze familie uit Orange afkomstig is ook verklaren waarom ze de oranjeappels zo prominent op tafel zetten, als een heraldische verwijzing naar hun geboorteplaats.

Het hoofd van het gezin, in de jaren '80 van de zestiende eeuw, was François de Virieu.³⁶ Hij is begonnen als stalmeester en werd in

36 Voor de genealogische gegevens van de familie de Virieu, zie: C. Ph. L. VAN KINSCHOT, 'Proeve van bewerking eener genealogie van het Hollandsche geslacht "de Viry" later geschreven "de Virieu" en aanverwante takken, naar aanteekeningen

1576 *gentilhomme* aan het hof van Willem van Oranje.³⁷ Daarnaast werd hij in 1573 benoemd tot luitenant-houtvester en mocht zijn intrek nemen in kasteel Teylingen. Dit kasteel was echter erg vervallen en De Virieu vestigde zich in Den Haag. In 1581 werd hij benoemd tot heer van Lisse. Hoewel deze betrekking eigenlijk bedoeld was voor hovelingen met een Nederlandse afkomst, mocht de Virieu deze functie vanwege zijn inzet en loyaliteit aan Willem van Oranje toch uitoefenen.³⁸ Op 14 maart 1585 werd hij genaturaliseerd. In 1574 huwde hij Françoise de Witte, met wie hij zes kinderen kreeg. Na de dood van Willem van Oranje keerde het geluk echter; door de oorlogsschulden van Willem van Oranje konden De Virieu's salaris en pensioen niet meer betaald worden en was hij gedwongen afstand te doen van zijn pensioenrechten van 1586 en 1587.³⁹ Ook verkocht hij direct na Oranjes dood stukken grond van het heerschap Lisse.⁴⁰ Hij overleed in 1596 en liet zijn gezin in de schulden achter.⁴¹

Hier stuiten we echter op een probleem: de samenstelling van de familie De Virieu is ook niet in overeenkomst met het aantal afgebeelde personen in 1583. Het gezin van De Virieu bestond uit drie zonen en één dochter: Willem (° 1576), Vincent (° 1580), Gunther (° 1582) en Catharina (° 1586). In 1583 zouden de zonen van De Virieu respectievelijk zeven, drie en één zijn en zou de jongste dochter Catharina nog niet geboren zijn. Marie-Ange Delen stelt

en officieele bescheiden', in: *Maandblad van het Genealogisch-heraldiek Genootschap "de Nederlantsche Leeuw"*, 23 (1905), nr. 12, p. 309-312; *Leidsch Jaarboekje* (1905), p. 125 e.v.; BLOK & MOLHUYSEN, *Nieuw*, dl. 5, 1921, p. 1028; W.F. LEEMANS, *La principauté d'Orange de 1470 à 1580: Une société en mutation*, 2 dln, Hilversum, 1986; W.F. LEEMANS & E. LEEMANS-PRINS, *La Noblesse de la Principauté d'Orangesous le règne des Nassau et ses descendants aux Pays-Bas*, 's-Gravenhage, 1974; DELEN, 'Eten en drinken', p. 127; M.A. DELEN, *Het hof van Willem van Oranje*, Amsterdam, 2002, p. 89-105, 124.

37 DELEN, *Het hof*, p. 102.

38 EADEM.

39 LEEMANS, *La principauté*, p. 519.

40 Hoewel de Virieu zijn beide posities moest opgeven in 1592, kreeg hij weer een pensioen van de Staten van Holland. Bovendien was De Virieu erfgenaam van een welvarend geslacht en bezat hij een vermogen in Orange, wat hij in 1593 verloor. Hoewel hij dus geen salaris meer ontving, beschikte hij nog wel over de middelen om een portret te kunnen laten maken. Zie LEEMANS, *La principauté*, p. 520-522.

41 BLOK & MOLHUYSEN, *Nieuw*, dl.5, p. 1028.

daarom voor om het schilderij later te dateren, rond 1588, wat de kinderen van de Virieu respectievelijk tenminste twaalf, acht, zes en twee jaar maakt.⁴² Deze leeftijden zijn wel conform het uiterlijk van de geportretteerde kinderen. Dit jaartal heeft wellicht ooit op de lijst gestaan en samen met het jaartal 1583 markeerde het wellicht belangrijke data in het leven van de afgebeelde familie, wat Delens suggestie dat het werk later gedateerd moet worden aannemelijk maakt.

Ten slotte vertoont Adolf van Meetkercke geen enkele gelijkenis met de geportretteerde vader, terwijl de gelijkenis met François de Virieu zeer treffend is. Van alle mogelijke 'ouders' zijn portretten overgeleverd, zodat die vergeleken kunnen worden met de *Protestantse familie*.⁴³ Voorzichtigheid is hier geboden, omdat portretten om allerlei redenen geen realistische gelijkenis met de geportretteerden kunnen vertonen. Daarentegen kan het wel als aanvullend bewijs dienen. Françoise de Witte, de vrouw van François de Virieu, vertoont geen gelijkenis met de geportretteerde vrouw. Van Meetkerckes vrouw, Marguerite van Lichtervelde, echter wel, gelet op de lange neus, de prominente oogleden en de vorm van de wenkbrauwen. Van deze vrouw bestaan er twee portretten, die ook een gelijkenis onderling vertonen.⁴⁴

DE BRUGSE HERKOMST

Rest nog het laatste puzzelstukje in de identificatie van de familie: de herkomst van het paneel. Hoe komt een waarschijnlijk Noord-Nederland gemaakt werk in een Brugs klooster terecht? Op het eerste gezicht lijkt de familie De Virieu namelijk geen connectie met Brugge te hebben. Echter werd het gezin op 15

42 DELEN, 'Eten en drinken', p. 127.

43 Onbekende kunstenaar, *Portretten van François de Virieu en Françoise de Witte* (pendant), ca. 1580-1590, olieverf op paneel, 95,5 x 71,5 cm, Den Haag, Mauritshuis; Onbekende kunstenaar, *Portretten van Adolf van Meetkercke en Marguerite van Lichtervelde* (pendant), ca. 1575-1599, olieverf op paneel, 58 x 44,5 cm, Amerongen, Kasteel Amerongen.

44 Onbekende kunstenaar, *Dubbelportret van Jan (Jehan) Wijts (1528-voor 1582) en zijn echtgenote Mar guerite van Lichtervelde (...-1591)*, tweede helft 16de eeuw, olieverf op doek, 55 x 87 cm, Amerongen, Kasteel Amerongen.

maart 1595 uitgebreid met nog een zoon, Maurice, of Maurits, de Virieu. Hij trouwde in 1621 met Catharina Cray, de weduwe van Simon Stevin, de beroemde wiskundige afkomstig uit Brugge.⁴⁵ Hoewel de familie in Noord-Nederland bleef wonen, toont dit toch een verband met Brugge aan. Wellicht heeft Maurits als jongste zoon het familieportret geërfd en is het door overerving bij de Zwartzusters in het bezit gekomen. Vervolgonderzoek zou zich kunnen richten op bronnen die dit vermoeden ondersteunen.

CONCLUSIE

Op basis van de argumenten kan de familie van Meetkercke uitgesloten worden als de geportretteerde familie. Daarentegen wijzen alle argumenten in de richting van De Virieu en ben ik ervan overtuigd dat deze familie inderdaad de geportretteerde familie is. Een belangrijk argument zijn de oranjeappels, die duidelijk in de richting van Willem van Oranje wijzen. Welnu, De Virieu was actief aan het hof van Willem van Oranje, eerst als stalmeester, later als *Gentilhomme* en uiteindelijk als luitenant-houtvester op kasteel Teylingen. Kortom, François de Virieu stond dichterbij Willem van Oranje dan Adolf van Meetkercke.

Ten tweede heeft François de Virieu evenveel kinderen als afgebeeld op de *Protestantse familie*, hoewel dat wel betekent dat het portret in 1588 vervaardigd moet zijn, in plaats van het tot nu toe aangenomen jaartal 1583. Daarnaast is de gelijkenis van de geportretteerde vader met François de Virieu treffend.

Zonder de oranjeappels zou dit onderzoek veel gecompliceerder zijn geweest, waardoor men kan wel stellen dat deze vruchten inderdaad de sleutel tot de identificatie van de *Protestantse familie* zijn.

45 VAN KINSCHOT, 'Proeve van bewerking', p. 311-312.