

HANDELINGEN  
*van het* Genootschap  
voor Geschiedenis  
te Brugge



Tijdschrift voor de studie van de geschiedenis  
van Vlaanderen  
jaargang 146 | 2009/2

# Inhoud

JG. 146 – 2009 | 2

## ARTIKELS

Robert DIDIER, *La Vierge 'Aynard' à Bruges, Beauneveu, la sainte Catherine de Courtrai et des sculptures brugeoises* 231

Joey DE KEYSER, *De visie van vreemdelingen op de verschuiving van het commerciële zwaartepunt van Brugge naar Antwerpen (14de-16de eeuw)* 269

Brecht DEWILDE, *Het sociaal kapitaal van Marcus Gerards* 309

Ronald VAN BELLE, *Grafzerk van een onbekende burger en echtgenotes in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge* 346

Matthias MEIRLAEN, *Arthur Merghelyncks kronieken: antiquiteiten van een 'généographe'* 357

## BOEKBESPREKINGEN

W. PREVENIER & R. VAN EENOO red., *Een magnum opus voor Deinze* (Kurt Priem) 377

A. VAN DEN ABBELE, *Een Gruppenbild van de Balie van Brugge (1810-1950)* (Jan Dumolyn) 383

KRONIEK 385

AUTEURS 399

Robert Didier

## La Vierge 'Aynard' à Bruges, Beauneveu, la sainte Catherine de Courtrai et des sculptures brugeoises

Il m'a été demandé de rédiger une note pour la chronique des *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge* (la vénérable *Société d'Emulation*) au sujet de l'exposition dossier 'L'aube de l'ère bourguignonne: André Beauneveu, artiste des cours de France et de Flandre' (Bruges, Groeningemuseum, 2007-2008). Le sujet – Beauneveu et son époque – est tellement fascinant que la note succincte prévue s'est développée en un article qui – je l'espère – va susciter et stimuler la recherche. En effet, la sculpture brugeoise du XIV<sup>e</sup> siècle mérite absolument une étude beaucoup plus approfondie. Seuls les consoles de la façade ainsi que les décors sculptés de la Salle gothique de l'Hôtel de ville ont été étudiés de façon fouillée, ainsi que la statue de Saint Corneille de l'hôpital Saint Jean. Par conséquent, le stade initial de la sculpture gothique du XIII<sup>e</sup> siècle – l'âge d'or de la ville – est resté un terrain d'étude à défricher. Le portail d'entrée de l'Hôpital Saint Jean, la statue de Notre Dame de la Potterie et la statue en bois de l'église de Damme représentent presque à eux seuls tout le XIII<sup>e</sup> siècle.

A partir des années 1230, le thème et les types de la Vierge debout à l'enfant connaîtront, dans toute l'Europe occidentale, un développement considérable. Bruges et sa région n'en conservent malheureusement que de rares témoins pour la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle. La statue en pierre, vénérée sous le nom d'*Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Potterie* (Bruges, Klooster Zusters Augustinessen, vers 1280, 160 cm), en est un bel exemple monu-

<sup>1</sup> Nous remercions notre ami M. Luc Devliegher, initiateur de cet article, pour son aide, ses diverses annotations ainsi que pour la version néerlandaise du résumé.

mental illustrant le type de la Vierge à l'ostension de l'enfant.<sup>2</sup> La Vierge brugeoise est un des nombreux échos de ce type dont l'une des plus précoces et meilleures formulations nous est donnée par la célèbre Vierge du portail du transept nord de la cathédrale de Paris (ca. 1250).<sup>3</sup> Du même type et presque contemporaine de celle-ci, mais moins connue, est la belle Vierge du trumeau du portail de l'église Notre-Dame à Marle (Aisne). Stylistiquement, la Vierge brugeoise est un peu plus évoluée que l'élégante Vierge, relevant très précisément du même type, de la chapelle du cimetière de Saint-Amand-le-Pas (Pas-de-Calais, pierre, 140 x 55 x 35 cm).<sup>4</sup> Par

<sup>2</sup> Cfr. A. DE R[ENNE], *Les Vierges miraculeuses de la Belgique. Histoire des sanctuaires ...*, Paris-Tournai, 1856, p. 313; A. DUCLOS, *Bruges, histoire et souvenirs*, Bruges, 1910, p. 282; M. ENGLISH, *Middeleeuwse Mariabeelden te Brugge* (tiré-à-part de *Kunst adelt*, 7 (1929), p. 25-26); M. ENGLISH, 'Westvlaamse Madonna's', in: *West-Vlaanderen*, 3 (1954), p. 84-91; L. DEVLIEGHER, *Beeld van het kunstbezit*, Tielt, 1965 (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 1), p. 60, pl. 57; H. STALPAERT, *Brugse devotieprenten van Onze-Lieve-Vrouw*, Sint-Andries-Brugge, 1976, p. 116-25; M. DE BOODT, 'De staande Lieve Vrouw van de Potterie. De restauratie van het beeld in 1907 en het ivoren beeld van de Sainte Chapelle in Parijs', in: *Handelingen van het Genootschap voor geschiedenis te Brugge*, 144 (2007), p. 29-48.

<sup>3</sup> R. SUCKALE, *Studien zu Stilbildung und Stilwandel der Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230 und 1300*, Diss., München, 1971; W. SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris, 1972, p. 151-152, pl. 188. Des statuettes en ivoire ont pu contribuer à la grande diffusion du type (voir, par exemple, D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires médiévaux V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle. Musée du Louvre. Département des Objets d'Art. Catalogue*, Paris, 2003, nrs. 101, 180). A citer aussi d'autres statuettes en ivoire comme celle du Musée des Beaux-Arts à Lille. En outre, de grandes statues parisiennes ont pu aussi être exportées. C'est, par exemple, le cas de la *Virgen blanca* en marbre en la cathédrale de Tolède. En plus de la Vierge brugeoise, d'autres statues du même type sont encore conservées en Belgique. Une Vierge en pierre en la collégiale Notre-Dame à Huy, statue souvent datée erronément du XIV<sup>e</sup> siècle, en est un exemple mosan tandis qu'une version tournaisienne en chêne en est donnée avec la Vierge de l'église Saint-Servais de Stamburges à Beloeil. Au même type et à dater des années 1260-1270, et non de la fin XIV<sup>e</sup>-début XV<sup>e</sup> siècle, se rattache une Vierge à Lier (Klooster van de Dominicanen, bois polychrome néo). Cette Vierge pourrait être brabançonne (Bruxelles ou Anvers?). Le thème de l'ostension de l'enfant continuera à être interprété après le XIII<sup>e</sup> siècle. Parfois, il sera aussi adopté dans le type de la Vierge assise à l'enfant. Une variante en est donnée avec la Vierge dite *Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hazelare* en l'église Saint-Martin de Courtrai (pierre, 100 cm).

<sup>4</sup> *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285-1328*, Paris, 1998, p. 59, nr. 16. Un autre bel exemple d'une Vierge en bois dans un tabernacle est celle de l'église Saint-Blaise à Grandrif (Puy-de-Dôme, 42 cm), cfr. *L'Art au temps*, p. 59-60, nr. 17. Le même type est encore bien illustré à Aix-en-Provence (cathédrale Saint-Sauveur, portail, trumeau), à Beauvais (Musée départemental de l'Oise, ca. 1280), ainsi qu'en l'abbatiale Notre-Dame-de-l'Epine à Evron (Mayenne).

ses proportions très élancées, une autre Vierge au même couvent des Augustines à Bruges annonce des évolutions du début du XIV<sup>e</sup> siècle (*Onze-Lieve-Vrouw-van-den-Pevelenberg*, bois, 180 cm).<sup>5</sup> Aux années 1300 peut se rattacher une statue du maître-autel du Béguinage à Bruges (*Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Wijngaard*, bois, 143 cm).<sup>6</sup> A cette dernière statue, on pourrait être tenté de rapprocher une grande Vierge debout à l'enfant en bois que des photos ont erronément localisée au Musée de Nieuport et à l'abbaye de la Bijloke à Gand. Cette sculpture, dont la localisation nous est inconnue, pose cependant un problème d'authenticité.<sup>7</sup> Enfin, on se doit de mentionner, non seulement du fait que la légende auréole son histoire, la Vierge miraculeuse dite *Onze-Lieve-Vrouw-van-Groeninge* (Courtrai, Saint-Michel, ivoire, 19,5 cm).<sup>8</sup> Il y a tout lieu d'attribuer la Vierge à Paris dont les ateliers d'ivoirerie furent très actifs, une datation vers 1250-1260 pouvant être retenue. La statuette a appartenu à Béatrice, dame de Courtrai (†1288) qui, très probablement, en a fait don à l'abbaye cistercienne de Groeninge qu'elle avait fondée.

Le développement du thème de la Vierge debout à l'enfant s'est effectué aux dépens de l'ancien thème de la Vierge assise à l'enfant (*Sedes Sapientiae*) dont, pour les années 1220-1230, on ne conserve, dans la région brugeoise, qu'un seul témoin, l'*Onze-Lieve-Vrouw-van-Spermalie* (Bruges, Béguinage, 108 x 36 x 30 cm) qui,

<sup>5</sup> H. STAELPAERT, *Brugse devotieprenten*, p. 56-57.

<sup>6</sup> Comme la Vierge de *Pevelenberg* (Mons-en-Pévèle), celle du Béguinage a été restaurée, la main droite tenant une grappe de raisins n'est pas originale.

<sup>7</sup> Les localisations à Gand et Nieuport sont données par des photos Marburg antérieures à 1940. Sur cette Vierge, que nous considérons comme douteuse et inspirée par la statue citée du Béguinage à Bruges, voir R. DIDIER, 'Sculptures, style et faux', in: *Festschrift für Peter Bloch*, Mainz am Rhein, 1990, p. 352-353.

<sup>8</sup> La statuette est actuellement conservée dans une sorte de reliquaire tourelle vitré. Sur cette importante statuette, voir M. CASTOUT, 'La statuette de Notre-Dame de Groeninge', in: *Handelingen. Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk*, n.r. 20 (1942-1943), p. 99-102; L. DEVLIEGHER, *Beeld van het kunstbezit*, p. 87, nr. 133; R. SUCKALE, *Studien*, p. 147, 148, 153, ca. 1260-1270; N.N. HUYGHEBAERT, 'Onze-Lieve-Vrouw van Groeninge op het slagveld der gulden sporen', in: *De Leiegouw*, 19: 3 (1977), p. 367-387. On pourrait supposer que la statuette a pu être donnée à Béatrice de Courtrai par sa filleule, Marie de Brabant, reine de France. Des sources précisent que la reine fit des cadeaux à sa marraine. Mais, pour la Vierge, il s'agit là d'une pure conjecture que la datation de la Vierge ne confirme guère.

plus que les Vierges précitées, a fait l'objet d'une radicale et excessive restauration en 1903.<sup>9</sup>

Au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, le développement du thème de la Vierge debout à l'enfant s'est amplifié notamment du point de vue quantitatif et ses types se sont diversifiés presque à l'infini. L'intensification de la dévotion mariale, le renouvellement des œuvres et la multiplication des écoles régionales ont contribué au phénomène. Celui-ci ne se concrétise guère dans les œuvres conservées dans l'ancien comté de Flandre. En effet, le nombre de statues de la Vierge debout à l'enfant du XIV<sup>e</sup> siècle y est très limité, certaines de ces œuvres étant néanmoins d'un grand intérêt comme c'est le cas pour la Vierge provenant de l'église Saint-Donatien à Bruges (Anvers, Musée Mayer van den Bergh, pierre polychrome, 98 cm). Ses qualités et ses rapports possibles avec l'atelier de Champmol et Jean de Marville ont justifié notre proposition d'en faire une œuvre maîtresse de la sculpture brugeoise de vers 1380 et d'y voir une œuvre caractéristique du Maître dit de la Vierge de Saint-Donatien.<sup>10</sup> On sait que, dans le comté de Flandre, le culte pour la Vierge était important, qu'il était soutenu par les comtes de Flandres, leur dévotion s'exprimant notamment par le pèlerinage annuel, qui s'accompagnait d'une trêve, à *Notre-Dame la flamande* en la cathédrale Notre-Dame à Tournai, siège de l'évêché.

Il n'y a donc aucune raison de penser que le nombre de statues, et de la Vierge debout en particulier, y ait été moindre que dans d'autres régions. A titre de comparaison, le nombre de statues de la Vierge conservées dans d'autres régions est très suggestif. La répartition entre les représentations de la Vierge assise et de la Vierge debout illustre aussi très bien le phénomène que nous avons signalé. C'est

<sup>9</sup> Voir A. DE R[ENNE], *Les Vierges*, p. 313; A. DUCLOS, *Bruges*, p. 275; H. STALPAERT, *Brugse devotieprenten*, p. 184-191; J.-L. MEULEMEESTER, 'Het beeld van O.-L.-Vrouw van Spermalie', in: *800 Jaar Spermalie. Tentoonstellingscatalogus*, Bruges, 1986, p. 97-111. On y trouvera trois illustrations montrant l'état de la statue avant sa restauration.

<sup>10</sup> R. DIDIER & J. STEYAERT, 'Stehenden Muttergottes Brugger Meister ...', in: *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, T. 1, Cologne, 1977, p. 82-83.

ainsi qu'en France, pour le seul département de la Seine-et-Marne, pour la fin du XIII<sup>e</sup>, le XIV<sup>e</sup> et le tout début du XV<sup>e</sup> siècle, on ne dénombre pas moins de 87 statues encore conservées, dont 73 de la Vierge debout à l'enfant.<sup>11</sup> Pour l'ancien duché de Bourgogne, sur 63 statues conservées et répertoriées pour la fin XIII<sup>e</sup> et une bonne partie du XIV<sup>e</sup> siècle, 46 sont de la Vierge debout à l'enfant.<sup>12</sup> Pour la même période, dans la vaste aire de diffusion des différents ateliers de l'école lorraine, pas moins de 301 statues de la Vierge conservées sont mentionnées et 250 d'entre elles sont des Vierges debout à l'enfant.<sup>13</sup> Ces chiffres sont éloquents et sont à confronter à la bonne dizaine d'œuvres de ce thème et de ce type que l'on conserve dans l'ancien comté de Flandre.<sup>14</sup> C'est dire que cette région a vu, pour l'époque qui nous concerne ici, son patrimoine profondément sinistré au cours des temps. Il peut arriver que, dans des œuvres 'secondaires', on trouve un écho contemporain de ces Vierges. C'est par exemple le cas dans un écoinçon de la chapelle comtale de l'église Notre-Dame à Courtrai (1370-1371) (fig. 4). On y voit effectivement, sculptée en relief, l'évocation d'une Vierge debout à l'enfant posée sur un socle décoré et encensée par un ange. La petitesse du relief et les surpeints dorés empêchent l'appréciation d'une formulation locale d'un style du troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>15</sup> Il peut aussi arriver, comme on peut le noter dans d'autres régions, que des œuvres plus tardives soient l'écho relativement fidèle d'une statue plus ancienne. C'est le cas dans la même église de Courtrai où une statue de la Vierge debout à

<sup>11</sup> Voir L. FORGEARD, *L'âge d'or de la Vierge à l'enfant. Le XIV<sup>e</sup> siècle en Seine-et-Marne*, Paris, 1995.

<sup>12</sup> C. SCHAEFFER, *La sculpture en ronde-bosse au XIV<sup>e</sup> siècle dans le duché de Bourgogne*, Paris, 1954 (Société des fouilles archéologique et des monuments historiques de l'Yonne. Cahiers d'archéologie et d'histoire de l'art).

<sup>13</sup> Voir le monumental volume de J.A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH, *Die Lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts. Ihre Voraussetzungen in der Südchampagne und ihre ausserlothringischen Beziehungen*, Petersberg, 2005 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 29).

<sup>14</sup> Les autres régions (Brabant, Hainaut, pays mosan) et le nord de la France sont à peine mieux lotis.

<sup>15</sup> Voir J. DE CUYPER, 'Het legendarisch leven van Sint-Willibrord omstreeks 1370 te Kortrijk uitbeeld', in: *De Leiegouw*, 9 (1967), p. 165-186; L. DEVLIEGHER, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk*, Tiel-Utrecht, 1973 (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 6), p. 61-65, ill. 110-168.

l'enfant (bois doré, 75,5 cm) dissimule à peine, dans sa formulation stylistique gothique du XVI<sup>e</sup> siècle,<sup>16</sup> qu'elle copie une Vierge que l'on peut approximativement situer dans le deuxième quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Il y a tout lieu de penser que le modèle se trouvait dans la même église ou tout au moins dans un autre édifice religieux de Courtrai.<sup>17</sup>

Si le thème de la Vierge debout à l'enfant s'est si particulièrement développé, encore que certaines régions en Europe, comme dans la péninsule ibérique, une certaine réticence conservatrice s'y soit davantage manifestée, l'ancien thème de la Vierge assise à l'enfant n'a pas pour autant disparu. A Bruges, en la chapelle Saint-Basile (ou du Saint-Sang), on en conserve un bel exemple pour les années 1320 (noyer polychrome, 112 cm), la variante typologique étant celle de l'enfant se tenant debout sur le genou gauche de sa mère. C'est sans doute un écho d'un modèle de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle que donne une statue en pierre plus tardive en l'église Saint-Martin à Courtrai (*Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hazelaere*). Pour le début du XV<sup>e</sup> siècle, c'est une élégante interprétation d'un courant bien brugeois qu'en donne la Vierge assise dite *Onze-Lieve-Vrouw-van-Blindekens* en la chapelle du même nom à Bruges (1418-1419).<sup>18</sup> Mais c'est surtout dans des bas-reliefs funéraires que

16 L. DEVLIEGHER, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk*, p. 67, fig. 184. A noter que le sceptre en argent de la Vierge est daté de 1691.

17 Pour la fin du XIV<sup>e</sup> et le siècle suivant, l'activité de plusieurs sculpteurs est en partie connue à Courtrai. Une Vierge en pierre est sculptée pour l'hôtel de ville (1419), deux anges pour l'église Saint Martin (1413). Des retables sont aussi signalés ainsi qu'un 'Saint Sépulcre' (ou 'Mise au tombeau?') devant se placer sous le maître-autel de l'église précitée (1414-1415). Voir P. DEBRABANDERE, *Geschiedenis van de beeldhouwkunst te Kortrijk*, Courtrai, 1968 (Verhandelingen uitgegeven door De Leiegouw, 3), p. 21. Un souvenir de cette disposition se retrouve dans la très intéressante 'Mise au tombeau' du maître-autel de l'hôpital Notre-Dame à Courtrai. Si le groupe date du XVI<sup>e</sup> siècle, le style témoigne bien d'une grande fidélité à des modèles du milieu du XV<sup>e</sup> siècle comme par exemple, la 'Mise au tombeau' montoise de la collégiale de Soignies.

18 Statue restaurée en 1903 par Blanckaert et Bressers de Gand. A. DE R[ENNE], *Les Vierges*, p. 313; A. DUCLOS, *Bruges*, p. 277; M. ENGLISH, *Middeleeuwse Mariabeelden*, p. 21-23; H. STAELPAERT, *Brugse devotieprenten*, p. 14, 48, 50; R. DIDIER, 'De H. Cornelius van het Sint-Janshospitaal en de Brugse beeldhouwkunst omstreeks 1400', in: *Rond de restauratie van het 14de-eeuwse Corneliusbeeld*, Bruges, 1984, p. 34. A ce même courant mais de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle peut se rattacher la belle statue en pierre d'une Vierge debout à l'enfant, provenant du couvent des Dominicaines



le type de la Vierge assise à l'enfant paraît avoir trouvé le meilleur 'terrain de résistance'. Des œuvres brugeoises en témoignent, notamment en l'église Notre-Dame à Bruges.<sup>19</sup> Cependant, cela ne constitue pas une particularité brugeoise. L'évolution typologique qui se manifeste dans la statuaire peut également s'observer dans la peinture. Qu'il suffise de penser à des œuvres de Jan Van Eyck dont le fameux panneau votif du chanoine Van der Paele témoigne magistralement de la fidélité au type de la Vierge assise à l'enfant (1436).

Comme les chiffres le démontrent indubitablement, pour les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, le patrimoine sculptural de l'ancien comté de Flandre est très sinistré, en particulier dans le domaine de la statuaire de la Vierge alors qu'il est évident que, comme partout ailleurs, il a dû être abondant. Une œuvre cependant apporte un certain baume par ses qualités, la personnalité de son auteur, la place qu'elle occupe dans l'histoire de la sculpture, son histoire et sa destinée: il s'agit bien entendu de la sainte Catherine en albâtre de la chapelle comtale en l'église Notre-Dame de Courtrai. Aucune statue de la Vierge conservée dans l'ancien comté de Flandre pour le XIV<sup>e</sup> siècle ne se situe à son niveau. C'est-à-dire à un niveau européen. La récente présentation, à Bruges, d'une grande Vierge debout à l'enfant donne l'opportunité de réévoquer brièvement Beauneveu, la sainte Catherine de Courtrai et l'attribution de cette Vierge au grand maître originaire de Valenciennes. Il importe de rappeler, qu'en 1377, la ville d'Ypres commanda au sculpteur une statue de la Vierge pour la face sud de son beffroi, œuvre dont pas le moindre souvenir n'est conservé.

La Vierge présentée, dite *Vierge Aynard* du nom de l'ancien pro-

(H. 62,5 cm; Bruges, Klooster van de Zusters Dominicanessen). Voir A. DUCLOS, *Bruges*, p. 283; M. ENGLISH, *Middeleeuwse Mariabeelden*, p. 29. Cette intéressante sculpture n'a pas encore été intégrée dans une histoire de la sculpture brugeoise.

<sup>19</sup> Voir V. VERMEERSCH, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, Bruges, 1976, T. 2: *Catalogus*, p. 225, nr. 230, pl. 102, p. 351-352, nr. 351, pl. 166, p. 353, nr. 353, p. 171; T. 3: *Catalogus*, p. 423, nr. 392, pl. 205. A la Vierge assise peut aussi se substituer la sainte Anne trinitaire assise, voir V. VERMEERSCH, *Grafmonumenten te Brugge*, T. 2, p. 363, nr. 354, pl. 174.

priétaire, indépendamment de ses qualités et de sa monumentalité, pose le problème d'une relation avec André Beauneveu ainsi qu'avec la sculpture tournaisienne dont, pour l'époque, la Vierge de l'église Saint-Just à Arbois (Jura) est le plus beau témoin. La relation avec Beauneveu implique nécessairement des rapports avec la sainte Catherine de Courtrai d'autant plus qu'on ne conserve aucune statue de la Vierge à l'enfant identifiée comme pouvant être de Beauneveu alors que, suivant les sources d'archives, il est certain qu'il en a sculpté au moins deux. Le XIV<sup>e</sup> siècle compte quelques artistes emblématiques. Citons notamment Jean de Liège, l'énigmatique Jean de Marville, Claus Sluter et, bien entendu, André Beauneveu, né à Valenciennes, vers 1337.<sup>20</sup> Ce dernier n'est pas moins connu par ses remarquables talents de miniaturiste, son fameux *Psautier de Jean de Berry* compte parmi les chefs d'œuvre de l'art de la miniature (1384-1387).<sup>21</sup> Enfin, en la cathédrale Saint-Etienne de Bourges, des vitraux ne peuvent

<sup>20</sup> Beauneveu et la sainte Catherine de Courtrai ont inspiré une abondante littérature qu'on ne peut mentionner ici. Citons néanmoins les noms de quelques auteurs comme L. COURAJOD et ses fameuses 'Leçons de l'Ecole du Louvre' (1886-1897), H. BOBER, J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, L. DEVLIEGHER, DEHAISNES, F. DE VLEESCHOUWER, R. DIDIER, FIERENS-GEVAERT, M. MEISS, E. MICHEL, T. MÜLLER, P. PRADEL, D. ROGGEN, J. STEYAERT, G. TROESCHER, F. VAN DE PUTTE, W.D WIXOM *et alii*. Cependant, on se doit de se référer à S.K. SCHER, *The Sculpture of André Beauneveu*, Diss. Yale University, Ann Arbor, 1966 (voir notamment p. 79-88, 94 pour la sainte Catherine de Courtrai, Ypres et Malines). Enfin, comment ne pas citer l'excellent et bel ouvrage de S. NASH, *André Beauneveu. Artist to the Courts of France and Flanders. 'No Equal in Any Land'*, avec des contributions de T.H. BORCHERT & J. HARRIS, Londres-Bruges, 2007, d'autant plus que la question de la Vierge 'Aynard' y est amplement traitée. S'il y a une quasi unanimité pour accepter l'attribution de la sainte Catherine à Beauneveu ou tout au moins un rapport très étroit entre l'œuvre et le sculpteur, signalons cependant une 'voix' discordante: M. WEINBERGER, 'A French Model of the XVth Century', in: *Journal of the Walters Art Gallery* (1946), p. 9-21, qui attribue la statue à Jean de Cambrai qui œuvra aussi à Bourges. La sainte Catherine a été exposée une première fois en 1888 (*Exposition rétrospective d'art industriel. Bruxelles, 1888*. Catalogue sous la direction de REUSENS, Bruxelles, 1888, nr. 1411 (marbre)). Une deuxième exposition doit être signalée: J. CASIER & P. BERGMANS, *L'Art ancien dans les Flandres (Région de l'Escaut). Mémorial de l'exposition rétrospective organisée à Gand en 1913*, Bruxelles-Paris, 1914-1922, T. 1, p. 43-44, nr. 1005, pl. I-III, statue en albâtre d'Italie (sic). La notice donne d'utiles précisions pour les restaurations. Les planches reproduisent aussi le moulage de la statue avant sa restauration.

<sup>21</sup> Cfr. M. MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, 2 vol., Londres-New York, 1967 (National Gallery of Art: Kress Foundation. Studies in the History of European Art).

s'expliquer sans la conception de Beauneveu dont la personnalité est incontournable pour l'histoire de l'art des dernières décennies du XIV<sup>e</sup> siècle. Son importance se reflète aussi dans l'influence directe ou indirecte qu'il a exercée jusque dans le courant du XV<sup>e</sup> siècle. Même si on peut penser que le chroniqueur Jean Froissart s'est montré favorable envers son compatriote, son texte est révélateur. Très clairement, il indique que l'artiste traitait d'égal à égal avec son maître prestigieux Jean, duc de Berry: *Et quoyque il deist, encoire se tenoit-il [le duc de Berry] à Meun-sur-Yèvre et se tint plus de trois sepmaines, et de devisoit au maistre de ses œuvres de taille et de peinture, maistre Adryen Beau-Nepveu, à faire nouvelles ymaiges et peintures, car en telles choses avoit-il grandement sa fantaisie, de tous jours faire ouvres de tailles et de peinture, et il estoit bien adresché, car dessus ce maistre Adryen dont je parle, n'avoit pour lors meilleur, ne le pareil en nulles terres, ne de qui tant de bons ouvrages fuissent demourés en France ou en Haynaut dont il estoit de nation, ne ou royaume d'Angleterre.*<sup>22</sup> Un autre fait témoigne du renom qu'avait Beauneveu. A cet égard, faut-il rappeler qu'en 1393, Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, envoie son peintre Jehan de Beaumetz et Claus Sluter, maître de l'atelier de Champmol, au château de Mehun-sur-Yèvre, *l'un des plus belles maisons du monde* (Froissart), pour y consulter Beauneveu et y voir ses *ouvraiges de peintures, d'ymaiges et d'entailleure*.<sup>23</sup>

Rappelons très brièvement les étapes connues de la carrière de Beauneveu :

- 1359, 1360, 1362: au service de Yolande de Bar, dame de Cassel, travaux de peinture
- 1361, 1362, 1363, 1364: restauration d'une sculpture et travaux d'expertise à Valenciennes
- 1363-1364: à Paris, au service du roi Charles V qui lui commande 4 gisants dont le sien, ce dernier étant réalisé *ad vivum*. De ces 4

<sup>22</sup> *Œuvres de Froissart publiées avec les variantes des divers manuscrits* par le baron KERVIN DE LETTENHOVE. *Chroniques*, T. 14: 1389-1392, Bruxelles, 1872, p. 197.

<sup>23</sup> D. ROGGEN, 'André Beauneveu en de "visite" van Klaas Sluter te Mehun-sur-Yèvre', in: *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 2 (1935), p. 114-126.

- gisants, seul celui de Charles V est dû à Beauneveu, les autres étant de son atelier (Saint-Denis, abbatiale).<sup>24</sup>
- 1364-1370: en Angleterre, au service de la reine Philippa de Hainaut
  - 1372: passage à Tournai
  - 1374: Valenciennes, halle des jurés, peintures murales. Louis de Mâle, comte de Flandre, lui commande son monument funéraire pour la chapelle comtale Sainte-Catherine de l'église Notre-Dame à Courtrai, par la suite le monument funéraire sera destiné à l'église Saint-Pierre à Lille (chapelle Notre-Dame à la Treille). L'exécution du travail sera interrompue à la mort du comte en 1384.
  - 1374-1375: Malines, *Schepenhuis*, sculpture, Vierge à l'enfant, anges musiciens
  - 1377: Ypres, Vierge à l'enfant pour la face sud du beffroi
  - 1377-1378: travaux pour la cathédrale de Cambrai
  - 1383-1384: Malines, *Schepenhuis* (un Christ), autres sculptures pour l'église Saint-Rombaut
  - 1386: entre au service du duc Jean de Berry
  - 1388: signalé comme habitant à Bourges
  - 1390: à Mehun-sur-Yèvre
  - 1401-1403: signalé comme mort

Cette simple énumération révèle une carrière internationale qui, cependant, est en partie ancrée dans les anciens Pays-Bas méridionaux. Assurément, Beauneveu est un artiste de cour. Mais pas uniquement puisqu'il travaille pour plusieurs villes ainsi que

<sup>24</sup> Il s'agit des gisants de Jean II le Bon (†1364) et de Philippe VI de Valois (†1350), respectivement père et grand-père de Charles V et de Jeanne de Bourgogne (†1349), grand-mère du roi. Voir aussi A. ERLANDE-BRANDENBURG, J.-P. BABELON & F. et J.M. JENNE, 'Gisants et tombeaux de la basilique de Saint-Denis', in: *Archives départementales de la Seine-Saint-Denis. Bulletin*, 3 (1975), p. 23-25, nrs. 44, 49-50 et l'important chapitre de S. NASH, *André Beauneveu*, p. 31-65 sur ce sujet.

pour des églises comme la cathédrale de Cambrai. Il est peintre, sculpteur, miniaturiste. Peut-être a-t-il aussi une certaine activité architecturale (travaux d'expertise?). En tant que peintre, il doit être l'auteur de cartons pour vitraux comme le suggèrent ceux de la crypte de la cathédrale de Bourges.

Si le nom de Beauneveu a pu être prononcé à propos de prophètes dont on a pensé qu'ils pouvaient provenir de la Sainte-Chapelle de Bourges (Bourges, Musée du Berry, ca. 1400), il est bien évident qu'ils ne sont pas du sculpteur, une attribution à Jean de Cambrai ayant d'ailleurs été envisagée.<sup>25</sup> Entre la sainte Catherine de Courtrai et ces prophètes, il y a un tel décalage qualitatif et stylistique, qu'une attribution à un même maître n'est guère concevable. A partir de son arrivée à Bourges, Beauneveu aurait-il complètement abandonné la sculpture?

Quatre statues acéphales dans l'ébrasement droit du portail central de la cathédrale Saint-Etienne de Bourges n'ont guère retenu l'attention du fait qu'elles sont postérieures à l'ensemble sculptural du XIII<sup>e</sup> siècle des portails auxquels elles sont étrangères matériellement, stylistiquement et iconographiquement.<sup>26</sup> Or, la deuxième statue en partant de la gauche est à prendre en considération par ses qualités et son style. Il doit s'agir d'un apôtre dont la partie inférieure de la barbe est encore visible. Si le style paraît un peu plus graphique que celui de la sainte Catherine, on observe une parenté dans la conception simplificatrice du drapé et le schéma si caractéristique s'organisant sur quelques courbes de la statue courtraisienne. Récemment, B. de Chancel-Bardelot n'a pas manqué, et à juste titre, d'évoquer Beauneveu et la sainte Catherine à propos de cet apôtre.<sup>27</sup> La formulation quelque peu plus graphique du drapé

<sup>25</sup> Sur ces statues, voir en dernier lieu B. DE CHANCEL-BARDELOT, in: *Une fondation disparue de Jean de France, duc de Berry, La Sainte-Chapelle de Bourges*, Paris-Bourges, 2004, p. 183-184.

<sup>26</sup> W. SAUERLÄNDER, *La sculpture*, p. 182; T. BAYARD, *Bourges Cathedral. The West Portal*, New York-Londres, 1976, p. 18, 98, pl. 35, 139, 140.

<sup>27</sup> B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'Le décor sculpté', in: *Une fondation disparue*, p. 84-86; B. DE CHANCEL-BARDELOT, 'Une réalisation des années 1390-1400', in: *Une fondation disparue*, p. 122-123. Bien auparavant, nous avons déjà évoqué le problème de cet apôtre en y voyant un maillon parallèle de l'évolution à propos de la sainte

n'est cependant pas sans surprendre compte tenu de la datation (après 1388), si cet apôtre provient effectivement de la Sainte-Chapelle berrichonne. D'autre part, entre la sculpture de Bourges et une statue aussi acéphale et un peu plus évoluée (un apôtre?) en la priorale clunisienne des Saints Pierre et Paul à Souvigny (Allier), un lien est à envisager.<sup>28</sup> On sait quels seront les liens entre le prieuré et les ducs de Berry et de Bourbon. Et si on élargit le contexte géographique, comment ne pas prendre en compte l'important collège apostolique en pierre provenant de l'abbaye Notre-Dame du Bec-Hellouin (Eure) et qui se trouve à présent en l'église Sainte-Croix à Bernay.<sup>29</sup> L'attribution de ces apôtres a un atelier rouennais est à proposer compte tenu d'autres œuvres conservées à Rouen. On peut donc observer maintes ramifications de tout un courant dont Beauneveu est la figure emblématique et dont les conceptions sont synthétisées et clarifiées dans la sainte Catherine.

Aucun texte ne signale explicitement que la sainte Catherine de Courtrai a été sculptée par Beauneveu. Mais, il y a tel faisceau textuel d'arguments qu'il ne fait aucun doute que la statue ait été commandée par Louis de Mâle pour sa chapelle funéraire courtraisienne, d'ailleurs placée sous le patronage de la sainte.<sup>30</sup> Du point de vue du style, il ne peut faire de doute non plus que la statue est effectivement due à Beauneveu et que son exécution doit se situer en 1372-1373. Cela n'aurait d'ailleurs guère eu de sens que l'exécution soit postérieure et en rapport avant le changement de la décision ducale concernant le lieu de sépulture en la collégiale

Catherine. Cfr. R. DIDIER & R. RECHT, 'Paris, Prague, Cologne et la sculpture de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle', in: *Bulletin monumental*, 138 (1980), p. 199. L'importance de cet apôtre avait aussi été soulignée par G. TROESCHER, *Die Burgundische Plastik des Ausgehenden Mittelalters und ihre Wirkungen auf die Europäische Kunst*, Frankfurt am Main, 1940, T. 1, p. 25-26, fig. 334-335.

<sup>28</sup> R. DIDIER & R. RECHT, 'Paris', p. 199, fig. 33.

<sup>29</sup> G. TROESCHER, *Die Burgundische Plastik*, p. 42. Un de ces apôtres est encore conservé au Bec-Hellouin. Voir B. DE CHANCEL-BARDELOT, in: *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Paris, 2004, p. 316-319, nr. 197.

<sup>30</sup> Il était né quelques jours après la fête de sainte Catherine d'Alexandrie (25 novembre). La sainte est également représentée dans l'ébrasement droit du portail de la Chartreuse de Champmol comme protectrice de la duchesse Marguerite de Flandre, fille de Louis de Mâle. C'est évidemment significatif de la dévotion dont la sainte martyre bénéficiait dans les cours de Flandre et de Bourgogne.

Saint-Pierre à Lille. La statue de saint Catherine a dû être transférée en cette ville puisqu'elle y est mentionnée au château comtal. On sait que le duc Philippe le Bon la fit réintégrer dans son église originale courtraisienne, qu'elle fut enterrée pour échapper à la fureur des iconoclastes en 1566 et fit l'objet d'une restauration à la suite de ces événements. Début XIX<sup>e</sup> siècle, elle entra dans une collection privée courtraisienne, sa présence est cependant notée en 1850 à l'Académie des Beaux-Arts de Courtrai en 1850. En 1866, la Fabrique de l'église Notre-Dame de Courtrai en fit l'acquisition pour la somme de 100 fr. or et en confia la restauration au sculpteur Constant De Vreese qui, au préalable, prit soin de prendre un moulage montrant bien l'état de l'oeuvre.<sup>31</sup> D'autre part, si l'on s'en réfère aux quelques œuvres tournaisiennes de l'époque, il est évident que la sainte Catherine tranche par son niveau de qualité et l'exceptionnelle synthèse qu'elle donne de toute une conception de la sculpture du XIV<sup>e</sup> siècle. Cette synthèse se caractérise par une simplification structurelle et plastique qu'on retrouvera, par la suite, dans maintes sculptures de différentes écoles, dont celle de Tournai. Cette simplification clarificatrice apparaît très clairement si l'on confronte la sainte Catherine à la remarquable, mais peu connue, Vierge parisienne de l'église Notre-Dame de Chatou

<sup>31</sup> C'est Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, qui fit transférer du château de Lille à l'église Notre-Dame de Courtrai, la statue dont il est précisé que Louis de Mâle la fit faire de son vivant. Cfr. J. CASIER & P. BERGMANS, *L'Art ancien*, T. 1, p. 43-44. On peut penser que le moulage passa, par la suite, dans les collections des moulages des Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles et que, par l'intermédiaire d'un service des échanges internationaux, il fut diffusé dans d'autres collections analogues. Par la suite, une nouvelle restauration a été réalisée. On peut se poser la question de savoir si, à l'origine, sainte Catherine était couronnée. A en juger d'après les sculptures conservées du XIV<sup>e</sup> siècle, la sainte est le plus fréquemment couronnée comme le montre, par exemple, la statue de sainte Barbe en marbre de Bézu-la-Forêt (Eure, deuxième quart XIV<sup>e</sup> siècle, 76 x 23 x 15 cm) ou encore celle de la Vierge à l'enfant en marbre de Bourbonne-les-Bains (Haute-Marne) et provenant de Sens. Par contre, celle de Saint-Florentin (Yonne, marbre, 160 cm) en est dépourvue. Au revers de la tête de la sainte de Courtrai, une entaille horizontale fait plutôt penser à l'existence d'une couronne qui devait être rapportée. Comme on le constate généralement à partir des années 1330-1340, la couronne devait être importante, voire même quelque peu surdimensionnée. Les dimensions du bloc d'albâtre ont dû impliquer une couronne rapportée. Le modèle de la couronne, amplement fleuronée, devait être analogue à celui des Vierges tournaisiennes ou de la Vierge brugeoise de Saint-Donatien. Maints exemples se rencontrent aussi dans les Vierges de l'époque en Ile-de-France et dans d'autres régions.

(Yvelines). Elle se distingue par l'harmonieux rythme et abondant rythme des courbes du drapé. D'autre part, la féminisation de la représentation est accentuée par la mise en valeur des ondulations raffinées de la chevelure et dans le très subtil modelé du visage traduisant dans la matière toute la douceur de l'épiderme d'un visage féminin. Il y a tout lieu de penser qu'on devait retrouver ces conceptions dans d'autres œuvres de Beauneveu et notamment dans des statues de la Vierge à l'enfant dont deux ne nous sont plus connues que par des textes.<sup>32</sup> La diffusion du thème était telle qu'il serait surprenant qu'il n'y ait pas eu d'autres Vierges de Beauneveu et qui se trouvaient en France. Deux œuvres en tout cas témoignent d'un écho direct avec la conception sculpturale qui s'exprime dans la sainte Catherine. Il s'agit de deux Vierges à l'enfant (en l'occurrence du thème de la *Maria lactans*), en marbre de surcroît, ce qui implique un souci de valorisation matérielle. Nous évoquons ici la *Maria lactans* provenant de l'ancienne abbaye cistercienne de Notre-Dame de La Cour Dieu (Orléans, musée, 140 x 55 x 35 cm) et celle conservée en l'église Saint-Georges à Monceaux-le-Comte (Nièvre, 63 x 20 x 15,5 cm).<sup>33</sup> Ces belles sculptures sont assurément postérieures à la sainte Catherine, mais sont encore antérieures à 1400. Elles permettent d'imaginer l'évolution qui pouvait se manifester dans les Vierges disparues de Malines et d'Ypres. Très probablement, c'est un écho de ces sculptures qu'on entrevoit bien à travers la formulation tournaisienne qu'en donne la Vierge du portail sud de Halle. A noter que la Vierge y est flanquée de deux anges musiciens, ce qui était aussi le cas à la *Schepenhuis* de Malines. Signalons enfin qu'une sainte Catherine en pierre passe pour être du XIV<sup>e</sup> siècle sans qu'il soit fait référence à la statue de Courtrai dont elle est pourtant une excellente réplique (Vernon, Eure, église Notre-Dame).<sup>34</sup> Le modèle et le courant de la

32 Voir aussi l'important et bien illustré chapitre consacré à ce sujet par S. NASH, *André Beauneveu*, p. 67-105

33 R. DIDIER & R. RECHT, 'Paris', p. 194-195. La question de la provenance originale peut se poser pour la Vierge de Monceaux-le-Comte. Sur cette dernière, voir aussi D. BORLÉE, in: *L'Art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, Dijon, 2004. Une phase de l'évolution est aussi illustrée par une autre élégante Vierge à l'enfant, également en marbre, celle de l'église Saint-Sulpice à Saint-Sulpice-de-Favières (Essonne), voir *Paris 1400*, p. 216, nr. 129.

34 Voir annexe.



sainte Catherine ont aussi des ramifications à l'est du Rhin comme en témoignent, en Rhénanie, les Vierges de Zons et de l'abbaye de Marienbaum (Berlin, Staatliche Museen, détruite).<sup>35</sup>

En replaçant la sainte Catherine dans un contexte plus général, on entrevoit bien qu'elle se situe dans tout un courant aussi élégant que raffiné en gestation dans le milieu parisien. Comment ne pas citer, par exemple, des représentations associant élégance et proportions élancées comme le montrent des Vierges, l'une en buis (24,5 cm), l'autre en ivoire (24,4 cm; Florence, Museo Nazionale del Bargello)<sup>36</sup> ou une sainte Catherine non couronnée en ivoire nous donnant une composition analogue à la statue de Courtrai (Paris, Musée du Louvre).<sup>37</sup> On voit très bien que l'auteur de la sainte Catherine de Courtrai, et donc Beauneveu, part de ce substrat, et d'autres œuvres comme la Vierge de Chatou déjà citée, tout en le régénérant dans une synthèse simplificatrice et en lui conférant une ampleur monumentale s'accompagnant d'une appréhension d'une réalité matérielle et humaine comme le visage de la sainte le laisse clairement transparaître. Son évolution est plus qu'annonciatrice de l'art des années 1400 alors que les œuvres précitées sont davantage ancrées dans un XIV<sup>e</sup> siècle privilégiant une élégance tout en raffinement. Certaines statuettes du retable d'Haekendover ou des apôtres de l'église de Halle ne peuvent guère s'expliquer sans la synthèse de Beauneveu.

Ayant été étrangement considérée comme un moulage, la Vierge à l'enfant de l'église Saint-Just à Arbois a été longtemps négligée (pierre calcaire d'Avesnes, 184 cm). Elle s'intègre dans l'autel de la Vierge des chapelles dites tournaisiennes de la nef latérale nord de l'église. Il a pu être démontré qu'il s'agissait d'un don de l'évêque Philippe d'Arbois, évêque de Tournai (†1378), à l'église de sa ville natale dans laquelle il avait été baptisé. Il a été aussi démontré qu'il

35 H.P. HILGER, in: *Die Parler*, T. 1, p. 190; R. DIDIER & R. RECHT, 'Paris', p. 188-189, fig. 16.

36 A. KOSEGARTEN, 'Inkunabeln der Gotischen Kleinplastik in Hartholz', in: *Pantheon*, 22 (1934), p. 307; D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Age*, Fribourg, 1978, p. 154, 208, nrs. 232-233.

37 D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires médiévaux*, p. 457-458.

s'agissait bien d'une œuvre tournaisienne exportée dans le Jura et qu'elle devait dater de ca. 1375 tout en étant antérieure à la mort du prélat.<sup>38</sup> La Vierge d'Arbois affirme sa haute prétention artistique matériellement par ses dimensions, stylistiquement par ses qualités, dépassant de loin la production courante tournaisienne, et par son exécution d'une grande finesse. Des détails comme les mains de la Vierge ou celui du livre ouvert que tient l'enfant ou encore des détails du drapé confirment, si besoin en est, l'habileté du sculpteur. Celle-ci se manifeste tout particulièrement dans les fleurons de la couronne, le décor de celle-ci, décor évoquant un somptueux enrichissement orfèvré de perles ou de pierres d'une finesse qui est loin de se retrouver dans la couronne de la Vierge du portail sud de Hal. Point n'est nécessaire de revenir ici sur les rapports entre la Vierge d'Arbois et celles de Hal. Il est aussi bien évident que la Vierge d'Arbois ne peut guère s'expliquer que par rapports avec l'art de Beauneveu. Il paraît aussi invraisemblable qu'il n'y ait pas eu à Tournai et les régions voisines des œuvres d'un niveau équivalent à celui de la Vierge d'Arbois. Mais ce milieu géographique a lui aussi été bien sinistré au point de vue de la statuaire du XIV<sup>e</sup> siècle. Paradoxalement donc, la plus belle Vierge tournaisienne de cette époque est conservée dans le Jura!

C'est très tardivement que la Vierge 'Aynard' a fait son 'entrée' dans l'histoire de l'art. On ignore tout de son histoire avant son acquisition vers 1906 par Edouard Aynard, propriétaire de l'ancienne et célèbre abbaye de Fontenay (Côte-d'Or). On ne sait pas davantage où elle a été acquise. Suivant une vague information, elle proviendrait d'une niche extérieure de l'ancien hôpital d'Arbois. Cette

<sup>38</sup> J.A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH a été le premier à proposer un rapprochement avec la sainte Catherine de Courtrai et les Vierges de Hal. Voir R. DIDIER, J.A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH & M. HENSS, 'Une Vierge tournaisienne à Arbois (Jura) et le problème des Vierges de Hal. Contribution à la chronologie et à la typologie', in: *Bulletin monumental*, 128 (1970), p. 93-113; A. LAGUNA-CHEVILLOTTE, in: *L'Art à la cour de Bourgogne*, p. 311-312, nr. 117; S. NASH, *André Beauneveu*. Rappelons que Philippe d'Arbois fut, en 1335, doyen de Saint-Donatien à Bruges, évêque de Noyon en 1349 et évêque de Tournai en 1351. Il fit d'autres dons à l'église Saint-Just parmi lesquels une importante Croix d'autel en argent doré et émaillé (Florence, Museo Nazionale del Bargello). On peut se demander si cette œuvre ne serait pas tournaisienne plutôt que parisienne.

Vierge, à haute couronne, tiendrait dans la main droite un raisin et l'enfant Jésus est vêtu d'une longue robe. Cette statue est signalée comme étant conservée dans une 'collection privée' sans autre précision.<sup>39</sup> L'attribut du raisin fait que cette sculpture ne peut être la Vierge 'Aynard' dont l'enfant tient un morceau d'un globe. La plus ancienne photo que nous connaissons de celle-ci date de 1933. Elle fait partie des Archives Marburg. Placée entre deux cierges, la Vierge est sans aucun doute placée sur l'autel de la chapelle privée de la famille Aynard dans les bâtiments abbatiaux de Fontenay. L'annotation de la photo précise que la statue est en pierre, en marbre(!), et qu'elle provient d'Arbois. Ce renseignement n'a pu être donné que par la famille Aynard faisant probablement état d'une tradition familiale. Si cette provenance est éventuellement fondée, rien n'indique qu'il s'agisse d'une provenance originale. D'autre part, on ne peut penser à une confusion avec la Vierge de Philippe d'Arbois en l'église Saint-Just. Pour des raisons chronologiques, on ne peut penser non plus à la provenance d'une autre fondation plus tardive de l'évêque à Arbois. On doit noter que, dans son ouvrage bien documenté sur la sculpture dans le duché de Bourgogne, Claude Schaefer ne fait pas la moindre allusion à la Vierge 'Aynard' alors qu'il l'a certainement vue puisqu'il consacre une longue analyse à la célèbre Vierge de l'abbatiale.<sup>40</sup>

La Vierge 'Aynard' fait sa première entrée dans l'histoire de l'art en étant évoquée à propos de la Vierge tournaisienne d'Arbois.<sup>41</sup> Nous basant sur une simple épreuve 'Marburg', nous observions que cette grande Vierge (184 x 65,5 x 40 cm) est stylistiquement étran-

39 A. PIDOUX DE LA MADUÈRE, *Le vieil Arbois. La rive gauche et les origines*, Dijon, 1939, p. 108-109. L'auteur fait aussi état d'autres statues de la Vierge dont une de vers 1530 (Paris, Musée national du Moyen Age), l'une d'elles ayant été donnée en 1806 par un anonyme!

40 C. SCHAEFFER, *La sculpture*, p. 108-122, 164. L'auteur signale que la grande Vierge en pierre de l'abbatiale a pu réintégrer l'ancienne abbatiale de Fontenay en 1929 ... grâce à René Aynard. Le silence de Schaeffer concernant l'autre Vierge doit s'expliquer par le fait qu'acceptant l'idée de la provenance d'Arbois (qui ne faisait pas partie du duché de Bourgogne) et qu'il ne pouvait reconnaître un style 'bourguignon', il n'a donc pas intégré cette statue dans son corpus.

41 R. DIDIER, J.A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH & M. HENSS, 'Une Vierge tournaisienne', p. 104-105, 106-107, fig. 7.

gère au Jura et qu'elle n'est pas sans faire penser à des œuvres tournaisiennes. Cependant, nous notions qu'elle s'en différenciait au point qu'on ne pouvait envisager, à son propos, l'hypothèse d'une œuvre tournaisienne. Par contre, nous évoquions Beauneveu sans pour autant oser, sur la seule base de la photo dont nous disposions, proposer une attribution.

Ce n'est qu'en 1987 que la Vierge 'Aynard' a fait sa première 'apparition' publique dans le cadre d'une vente et sous la dénomination: *Rare et beau groupe en calcaire de la Vierge à l'enfant, travail du nord de la France (probablement Tournai) de la fin du XIV<sup>e</sup> s.*, l'origine de la collection étant signalée.<sup>42</sup> Tout l'intérêt et la grande qualité de la Vierge sont désormais révélés par sa récente présentation au Groenigemuseum à Bruges à l'occasion d'une exposition qui s'est ouverte le 14 septembre 2007.<sup>43</sup> L'intérêt, l'importance et la qualité de cette exceptionnelle statue ont été bien cernés par les érudites contributions de S. Nash dans une belle et excellente publication, déjà plusieurs fois citées. Elle nous dispense de longs commentaires.

La Vierge 'Aynard' se distingue par une monumentalité s'alliant à des proportions élancées, le drapé verticalisant de la partie inférieure soulignant l'élancement du volume. Tout en faisant ressentir la présence corporelle, le drapé s'anime en un rythme de courbes assez plastiques dissolvant la partie verticalisante évitant rigidité et répétition. Les enroulements des drapés sont simplifiés afin d'en mettre en valeur la plasticité. La maîtrise du sculpteur se manifeste aussi bien dans l'ensemble que dans les détails. Alors que souvent dans les années 1340-1350, les poses sont quelque peu artificielles, maniérées ou convenues, la pose ici se fait naturelle avec un léger fléchissement de la jambe droite ainsi que dans la pose de la main qui devait tenir une tige de fleurs, attribut assez habituel. La

<sup>42</sup> *Bel ameublement et tissus anciens, Monaco, Sotheby's, 22 juin 1987, nr. 1194, pl. en couleurs.*

<sup>43</sup> Il s'agit d'un dépôt de Sam Fogg (Londres), actuel propriétaire de la statue. La présentation de la statue a donné lieu à une exposition réunissant quelques œuvres comme la sainte Catherine de Courtrai, les Vierges d'Arbois et de Saint-Donatien (Anvers, Musée Mayer van den Bergh).

grande maîtrise du sculpteur se décèle aussi dans certaines ondulations subtiles du drapé comme dans le grand pli oblique barrant la poitrine. D'autres détails témoignent d'un certain souci de raffinement comme dans le débordement du drapé de la robe sur la base polygonale. Le léger retournement du drapé sur le pied révèle le même souci de raffinement dans la manière dont ce motif, qu'on retrouve dans d'autres sculptures, est traité. La précision d'un travail quasi de ciselure est bien évident dans la couronne, que cela soit dans la partie végétale animée des fleurons ou dans le décor orfévré et de pierrerie soulignant la préciosité de la couronne différente des modèles tournaisiens. Cette précision du travail sculptural est aussi évidente dans la chevelure de l'enfant. Mais, c'est surtout dans le modelé du visage de la Vierge que la maîtrise du sculpteur transparaît. C'est essentiellement dans cette conception du modelé que réside la différence avec les meilleures œuvres tournaisiennes, à savoir les Vierges d'Arbois et de Hal. Dans celles-ci le modelé est réduit un schéma sans vie, inexpressif alors que, dans la Vierge 'Aynard', la pierre, matériel inerte, rend comme une vie presque palpitante que soulignent des lèvres presque sensuelles. Dans la pierre, le sculpteur arrive à rendre le doux épiderme d'un visage devenu plus que vraisemblable, ce que la polychromie ne renforçait pas nécessairement. Comparée aux Vierges tournaisiennes, la Vierge 'Aynard' se situe à un autre niveau, niveau dépassant celui d'un sculpteur fût-il bon ou simplement excellent praticien. De la main du bras droit perdu, l'enfant devait esquisser un geste de bénédiction tout en tenant, dans l'autre main, ce qui paraît bien être la partie inférieure d'un globe terrestre. C'est là une iconographie tellement fréquente dans toutes les écoles qu'on ne peut rien en déduire de spécifique même si on envisage l'hypothèse, peut-être moins probable, que, dans la main droite, l'enfant aurait pu tenir un oiseau, éventuellement un chardonneret. En effet, cet attribut est aussi très fréquent au XIV<sup>e</sup> siècle.

Allusion avait été faite à Beauneveu. La simple confrontation des mains et surtout du modelé du visage avec la sainte Catherine de Courtrai révèle une si étroite parenté qu'on est amené à penser qu'il n'est guère concevable que les deux œuvres soient dues à des sculpteurs différents. Comme il est admis de façon quasi incontes-

table que la sainte Catherine est due à Beauneveu, celui-ci devrait donc être aussi le maître de la Vierge 'Aynard'. La démonstration ne peut être étayée par la comparaison avec d'autres Vierges conservées du maître. C'est dire aussi l'importance de l'œuvre.

Qu'il y ait des différences avec la sainte Catherine ou le gisant de Charles V, c'est évident. Le problème réside sans doute dans la datation de la Vierge 'Aynard'. Par sa conception encore verticalisante, elle est davantage ancrée dans le XIV<sup>e</sup> siècle que la sainte Catherine. Elle doit donc être antérieure à celle-ci. Il est malaisé évidemment de confronter une Vierge à l'enfant à un gisant même si l'on peut trouver des arguments quant à l'identité du sculpteur. Le souci de simplification est, nous semble-t-il, plus accentué dans le gisant de Charles V (fin 1364-1365). Nous pensons donc que la Vierge 'Aynard' devrait être antérieure à la phase de l'évolution de Beauneveu telle qu'on la perçoit dans le gisant. Peut-être faut-il donc penser aux années 1360. Mais comme aucune œuvre du maître n'est conservée pour cette période, l'argumentation est impossible. Toutefois, compte tenu de l'étroite parenté qu'il y a dans la conception du modelé, on doit penser que l'évolution de Beauneveu a dû être accélérée, ce qui pourrait expliquer sa rapide réputation puisque le roi Charles V le mande à Paris dès 1364. On pourrait certes imaginer que vers 1370, le commanditaire de la Vierge 'Aynard' ait demandé au sculpteur de s'inspirer d'un modèle plus ancien comme cela arrive et ce qui expliquerait le conservatisme typologique par rapport au style. Mais, dans ce cas, cela paraît difficile à déterminer. De toute manière, même s'il y a incertitude pour une datation précise, il n'est pas possible que, par 'miracle', la Vierge 'Aynard' ait pu être sauvée de Malines ou d'Ypres. Elle est bien antérieure à ces œuvres du point de vue typologique tout au moins.

Le problème du matériau pourrait se poser. Il s'agit d'une pierre calcaire. Ce n'est donc pas un matériau 'noble' ou somptuaire comme le sont le marbre et l'albâtre. Dans ce dernier cas, il est évident que le choix de l'albâtre (certes plus facile et donc plus rapide à sculpter) conférerait une importance à la sainte Catherine. Un bloc d'albâtre de cette dimension n'était sans doute pas monnaie courante. Il a donc

dû faire l'objet d'une commande particulière. Nous ignorons où Beauneveu s'est procuré l'albâtre. Nous savons que, pour le gisant du duc Philippe le Hardi, Sluter s'est rendu de Dijon à Paris pour faire l'acquisition de l'albâtre. Pour la Vierge 'Aynard', l'identification de la pierre pourrait apporter quelques éclaircissements. En effet, s'il devait s'agir de pierre calcaire d'Avesnes, cela impliquerait que l'œuvre a été sculptée dans 'nos régions'. Cela n'empêcherait pas qu'elle ait pu être exportée à l'époque. Qu'il suffise de penser à la Vierge d'Arbois qui a dû être transportée de Tournai jusque dans le Jura. Ou encore au duc Philippe le Hardi qui, entre le 1 juin 1382 et le 7 mars 1383, fit transporter de Tournai jusqu'en Bourgogne un 'grand coffre' contenant *un grand ymaige de Nostre Dame* sur un chariot tiré par six chevaux.<sup>44</sup> S'il devait s'agir d'une pierre calcaire d'une autre origine, il y aurait un autre problème.

Il n'est pas habituel que le problème des dimensions soit pris en compte.<sup>45</sup> Il ne fait aucun doute que la qualité et l'importance des œuvres ne sont pas fonction des dimensions. Celles-ci peuvent néanmoins avoir une signification et donner éventuellement une idée de la place qu'une œuvre pouvait occuper dans un édifice et, éventuellement, du culte qu'elle était censée inspirer ainsi que de l'importance que l'on attribuait à l'œuvre. Par sa matière plus précieuse et ses dimensions, la sainte Catherine de Courtrai devait occuper nécessairement une place importante dans la chapelle comtale dont elle avait le patronage. On sait qu'à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, le marbre blanc a été très apprécié et conférait une valeur somptuaire à l'œuvre.<sup>46</sup> Pour un matériau identique et à la même époque, il est évident que les dimensions avaient une incidence

44 H. DAVID, *Claus Sluter*, Paris, 1951 (Les grands sculpteurs français), p. 38-39.

45 Pour le XV<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle, voir R. DIDIER, 'A propos de la sculpture du gothique tardif dans le Limbourg. Leçons d'une exposition', in: *Laat-gotischen beeldsnykunst uit Limburg en grensland, 2. Handelingen van het symposium*, Sint-Truiden, 1992, p. 124-125.

46 Il peut arriver que la statue ne soit que très partiellement en marbre blanc. C'est le cas de la Vierge provenant de l'abbaye Notre-Dame-de-la-Roche en l'église de Levis-Saint-Nom (vers 1340, 140 cm). La statue est en pierre calcaire, seuls les visages et les mains sont en marbre. La statue funéraire de Marie de Bourbon (†1401) combine marbre blanc et marbre noir peut-être de Dinant (Paris, Musée du Louvre).

sur le prix de la sculpture, indépendamment du coût de la main d'œuvre, la personnalité du sculpteur pouvant aussi entrer en ligne de compte. Pour des matériaux comme le marbre et l'albâtre, les dimensions de blocs standards ont pu être déterminantes pour des œuvres relevant d'une production courante, la profondeur devant être prise en considération. Notons que, par sa hauteur, la sainte Catherine dépasse de loin les plus grandes Vierges en albâtre anglais comme celle de Cadillac-en-Fronsadais (Gironde, ca. 1350-1380, 152 cm) et qu'elle est aussi plus grande que l'imposante Vierge en albâtre de la cathédrale de Narbonne (voir ci-après).

Un relevé statistique des dimensions portant sur environ 1200 Vierges debout à l'enfant gothiques (XIII<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> siècle) apporte un certain éclairage.<sup>47</sup>

Nous nous limiterons à quelques œuvres:

- 65 cm: Vierge de Gosnay, don de Mahaut d'Artois, Jean Pépin de Huy, marbre, 1329 (Arras, Musée)
- 79 cm: Vierge d'Arbre, marbre, tournaisien, vers 1340 (Bruxelles, MRAH)
- 95 cm: Vierge de l'évêque Guy Baudet par Evrard d'Orléans, marbre, 1341, Langres, cathédrale
- 98 cm: Vierge de Saint-Donatien, pierre calcaire d'Avesnes, brugeois, ca. 1390 (Anvers, Musée MvdB)
- 99 cm: Vierge provenant de Saint-Savinien à Sens, marbre ca. 1330, Bourbonne-les-Bains, église
- 118 cm: Vierge du béguinage de Diest, marbre, mosan, 1344 (New York, MMA)
- 132 cm: Vierge cathédrale d'Anvers provenant cathédrale de Liège, marbre, mosan, vers 1340
- 139 cm: Vierge, Hal, portail nord, pierre d'Avesnes, tournaisien, fin XIV<sup>e</sup> siècle

<sup>47</sup> Nous n'avons pas retenu les œuvres en ivoire, ni les pièces d'orfèvrerie. Nous avons écarté aussi l'abondante production des 'poupées' malinoises qui aurait faussé les statistiques. La statuaire funéraire peut être soumise à d'autres règles. D'autre part, pour les statues devant prendre place dans un portail, les dimensions architecturales sont déterminantes. La Vierge du portail sud de Hal en est un exemple. L'arrière de la couronne a dû être entaillé pour permettre la mise en place de la statue.



- 148 cm: Vierge, Hal, portail sud, pierre d'Avesnes, tournaisien, vers 1380-1390
- 160 cm: Vierge, Mainneville (Eure), église St-Pierre, provient de la chapelle du château, pierre
- 163 cm: Vierge, Normandie, vers 1315-1320, Coutances, cathédrale, marbre
- 165 cm: Vierge Notre-Dame-la-Blanche provenant de Saint-Denis, pierre et marbre, vers 1340, Magny-en-Vexin
- 178 cm: Vierge, prieuré de Marcoussis, commande de Jean de Berry à Jean de Cambrai, vers 1405
- 180 cm: Vierge dite Notre-Dame de Bethléem, albâtre, vers 1375, Narbonne, cathédrale, chapelle ND
- 182 cm: Vierge, pierre calcaire, Paris, vers 1340, Rampillon, église
- 184 cm: *Vierge d'Arbois, pierre d'Avesnes, tournaisien, 1375-1378*
- 184 cm: *Vierge 'Aynard', pierre calcaire, Beauneveu (?), vers 1360 (?)*
- 186 cm: *Sainte Catherine, albâtre, Beauneveu, Courtrai église Notre-Dame, vers 1372-1373*
- 190 cm: Vierge, pierre, vers 1400, parisien, Châteaudun, Sainte-Chapelle
- 200 cm: Vierge de Fontenay, Bourgogne, pierre, vers 1300
- 218 cm: Vierge de Geer, noyer, mosan, vers 1370 (Liège, Maram)
- 225 cm: Vierge, pierre, Bourgogne, vers 1390-1400, Meursault, église

Il n'est pas surprenant que les dimensions des statues de la Vierge debout à l'enfant soient très variables. Sur la base de notre relevé, on a l'impression que les statues mesurant jusqu'à 100 cm représentent plus de 40 %. Tout naturellement, le pourcentage se réduit. Les statues d'au moins 140-150 cm se font plus rares. Et, à partir de ca. 180 cm, elles deviennent assez exceptionnelles quantitativement. Dans différents cas, on peut penser que ces dimensions sont à mettre en rapport avec le culte et l'emplacement. Pour la Vierge en marbre de la cathédrale de Coutances, on sait qu'elle était destinée à la chapelle absidiale, la plus importante de l'église. Il en va de même pour Notre-Dame de Bethléem en la cathédrale

de Narbonne. C'est une place de choix qu'occupe la statue de la Vierge en la Sainte-Chapelle du château de Châteaudun. Nul doute qu'il en allait de même pour la Vierge commandée par le duc de Berry à Jean de Cambrai pour le couvent des Célestins à Marcoussis (conservée en l'église paroissiale Sainte-Madeleine).<sup>48</sup> La Vierge de Rampillon devait aussi être à l'honneur et 'mise en scène' dans une sorte de retable. La Vierge d'Arbois était liée à l'autel des chapelles tournaisiennes de l'église Saint-Just. On sait la grande dévotion que les Cisterciens portaient à la Vierge. Claude Schaeffer a logiquement pensé que l'importante Vierge de Fontenay devait prendre place dans la chapelle absidiale de l'abbatiale. Compte tenu que son revers est bien sculpté, comme c'est le cas pour la Vierge 'Aynard', elle pouvait être à une certaine distance du mur. Nous avons déjà dit que la sainte Catherine de Courtrai devait nécessairement avoir une place importante en sa chapelle. Compte tenu de ses dimensions, la Vierge 'Aynard' devait avoir été destinée à un emplacement important soulignant le culte dont elle devait bénéficier en l'église pour laquelle elle a été initialement commandée.

Par ses dimensions déjà, la Vierge 'Aynard' a sa place dans le groupe très restreint des très grandes Vierges à l'enfant du XIV<sup>e</sup> siècle. Par ses qualités et les liens qu'elle laisse transparaître avec André Beauneveu, elle occupe aussi une place de choix dans l'histoire de l'art de l'époque. Alors qu'aucune statue de la Vierge par le maître n'est conservée, alors que nous savons qu'il en a sculpté, il est évident que son entrée définitive dans le patrimoine brugeois comblerait un vide et serait un apport de tout premier plan.

La Vierge 'Aynard' tout comme la sainte Catherine de Courtrai posent aussi, indirectement, le problème de la sculpture brugeoise pour les années 1370-1420, c'est-à-dire pour la période de l'art international. Un peu paradoxalement, et pour cette époque, aussi

<sup>48</sup> Attribuée à Jean de Roupy, dit de Cambrai. Cfr. A. ERLANDE-BRANDENBURG, 'Jean de Cambrai, sculpteur de Jean de Berry, duc de Berry', in: *Monuments et Mémoires. Fondations E. Piot*, 63 (1980), p. 181-185; J.-R. GABORIT, in: *Paris 1400*, p. 338-339, nr. 216. Notons que, dans l'église paroissiale de Marcoussis, on conserve une série de consoles du début du XV<sup>e</sup> siècle non encore étudiées.

brillante que féconde, Bruges en tant que centre artistique n'a pas retenu l'attention que l'on pourrait souhaiter. A en juger d'après les œuvres conservées, la situation est contrastée et comme dans tout centre important, on peut y observer un pluralisme stylistique révélant notamment la diversité des 'acteurs'. Tout naturellement, le 'courant' Beauneveu, soutenu par les influences tournaisiennes, s'y manifeste comme le montrent les consoles des prophètes de l'hôtel de ville ou une Vierge à l'enfant en bois, malheureusement mutilée, au Gruuthusemuseum (54 cm). Ce courant peut présenter des variations comme une Vierge debout à l'enfant écrivant du *Sint-Janshospitaal* en donne un exemple.<sup>49</sup> L'invention et une accentuation de la plasticité accompagnent l'évolution dans une autre Vierge à l'enfant saisissant une extrémité du voile de sa mère, la tradition de la grande couronne fleuronée s'y maintenant (Bruges, Gruuthusemuseum, bois, 88 cm). Par contre, c'est une version plus élégante, malgré ses proportions un peu trapues, et plus graphique que donne la Vierge à l'enfant en pierre (Bruges, Klooster van de Zusters Dominicanessen).<sup>50</sup> Avec son drapé concentrique cantonné latéralement par des drapés verticaux, une autre Vierge à l'enfant lisant et élancée, malheureusement abusivement restaurée, montre un type inhabituel dans la série des œuvres brugeoises (Bruges, Klooster van de Zusters Maricolen, ca. 1380-1400, chêne, 134 cm). Elle n'est pas sans évoquer une Vierge en pierre de l'église de Mesnil-Aubry (Val d'Oise).<sup>51</sup> En cela, la statue brugeoise reflète des influences françaises ce qui ne peut surprendre. Pour entrevoir la diversité de la production brugeoise, il faut aussi prendre en compte des œuvres comme le volet, imposant par ses dimensions du retable de Varlar-Coesfeld qui témoigne de l'exportation de retables brugeois (Münster, Westfälisches Landesmuseum, ca. 1380-1390, 174 x 153 cm), le grand saint Corneille du *Sint-Janshospitaal* (1394), la grande série des clefs de voûte de l'hôtel de ville ou, à une date plus avancée, l'élégante Vierge assise à l'enfant, dite *Onze-Lieve-*

<sup>49</sup> Bois, 63 cm. Cfr. J. STEYAERT, in: *Sint-Janshospitaal Brugge 1188-1976*, Bruges, 1976, T. 2, p. 449-450, nr. B4 (ca. 1375-1390).

<sup>50</sup> H. 62,5 cm. Polychromie néo-gothique.

<sup>51</sup> Voir R. DIDIER & R. RECHT, 'Paris', p. 196, fig. 28.

*Vrouw-van-Blindekens* (Bruges, Kapel Onze-Lieve-Vrouw-van-Blindekens, ca. 1418-1419).<sup>52</sup> Par son drapé d'une grande fluidité, cette sculpture est particulièrement caractéristique de tout un courant qui se développe à Bruges dès avant 1400 et dont une radicale systématisation en est donnée en particulier dans des sculptures en albâtre au point qu'un relatif parallèle est à suggérer avec des œuvres relevant de la manière de l'énigmatique Maître de Rimini.<sup>53</sup>

Au courant traditionaliste, plus proche des conceptions de Beauneveu, s'oppose une autre tendance plus progressiste dont les prémices sont illustrées par la Vierge de Saint-Donatien et les meilleures des consoles de l'hôtel de ville (1376-1379). Une rupture assez radicale, même si elle réinterprète un type antérieur d'un siècle, s'exprime dans une petite Vierge en bois fruitier du *Sint-Janshospitaal* (46,5 cm).<sup>54</sup> Dans une certaine mesure, elle annonce plastiquement le concept de la sculpture externe s'ouvrant tout en englobant une sculpture interne, concept que le gothique tardif ne manquera pas de développer. A cette même tendance progressiste se rattache encore une autre importante Vierge pour autant que soit acceptée l'attribution brugeoise que nous avons proposée. Il s'agit d'une grande Vierge, resplendissante dans sa polychromie, de la Marienkirche à Gdansk, exemple de 'Belle Madone' brugeoise susceptible d'avoir été réalisée par un sculpteur brugeois émigré dans la ville hanséatique.<sup>55</sup> La transformation qui se manifeste dans la Vierge de Gdansk consiste notamment dans le déplacement latéral de la composition uniquement frontalisante traditionnelle. Il faut cependant noter que cette transformation n'est pas une spécificité brugeoise. Elle participe à l'une des évolutions du style des années 1400, comme

52 A. DUCLOS, *Bruges*, p. 276 et 277; M. ENGLISH, *Middeleeuwsche Mariabeelden*, p. 21-23; H. STALPAERT, *Brugse devotieprenten*, p. 14, 50, 58, et R. DIDIER, 'De H. Cornelius', pour cette statue et les autres œuvres citées.

53 Voir par exemple un groupe de la Visitation ou une Vierge à l'enfant au *Sint-Janshospitaal*. Cfr J. STEYAERT, in: *Sint-Janshospitaal*, p. 459-460, nrs. B9 et B11.

54 J. STEYAERT, in: *Sint-Janshospitaal*, p. 452-453, nr. B6; R. DIDIER & J. STEYAERT, 'Stehenden Muttergottes', p. 85; R. DIDIER, 'De H. Cornelius', p. 31.

55 R. DIDIER & R. RECHT, 'Paris', p. 190, fig. 17; R. DIDIER, 'De H. Cornelius', p. 31.

on peut l'observer dans d'autres centres comme à Paris, Cologne ou Prague pour ne citer que ces exemples.

Si, dans les premières décennies du XV<sup>e</sup> siècle, la sculpture brugeoise paraît témoigner d'un pluralisme stylistique, peu à peu et sous l'emprise d'un nouveau courant dominant, elle semble s'unifier dans des conceptions eyckiennes qui vont perdurer jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Cela s'explique aisément par la personnalité créatrice de Van Eyck qui déterminera une rupture définitive avec les conceptions, devenues anciennes, d'un Beauneveu. Notons enfin que la diversité des matériaux que les sculpteurs brugeois employaient, témoigne de l'importance de Bruges en tant que centre artistique avant son efflorescence dans le domaine de la peinture. En effet, ces sculpteurs ont travaillé la pierre, le bois, le marbre, l'albâtre, l'ivoire. Et leurs œuvres ont pu être exportées au loin.

#### ANNEXE: A PROPOS D'UNE SAINTE CATHERINE À VERNON

Le collégiale Notre-Dame de Vernon (Eure) conserve une statue de sainte Catherine (pierre calcaire, 140 x ca. 44 x ca. 27 cm). L'œuvre passe pour ancienne et a été restaurée il y a quelques années. Elle s'est trouvée dans le portail du transept nord. Elle n'y est cependant pas visible dans des photos antérieures à 1914 et 1927. C'est donc après cette dernière date qu'elle y a été placée.

Les similitudes avec la sainte Catherine de Courtrai sont surprenantes. Seuls la couronne, la roue dentelée aux rayons cruciformes et l'épée diffèrent de ce que montre la statue courtraisienne. Les similitudes sont telles qu'elles ne peuvent s'expliquer que par la copie d'après un modèle à trois dimensions. Il paraît peu vraisemblable que le sculpteur de la statue de Vernon ait réalisé sa copie à Courtrai. Dès lors comment expliquer la si grande fidélité à l'original? Nous pensons que le sculpteur a dû travailler d'après un moulage et à l'aide d'un appareil de mise-aux-points. Or, un exemplaire du moulage de De Vreese, avant qu'il ne restaure la sainte Catherine, fait partie des collections de moulages du Musée des Monuments français à Paris (inv. Mou 05617). Le sculpteur de

la copie de Vernon a donc dû travailler d'après le moulage parisien ce qui explique qu'il ait dû innover pour la couronne, l'attribut de la roue et le glaive.<sup>56</sup> Des formules 'art déco' pour la couronne et la roue permettent de penser que la copie a été réalisée vers les années 1930. On peut citer d'autres cas où les moulages ont servi non seulement pour des copies, mais aussi pour des faux. Par contre, notons que la Vierge à l'enfant en pierre du trumeau du portail occidental date bien du troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle et est caractéristique d'ateliers normands. Elle n'est cependant pas à son emplacement original.

#### SAMENVATTING

Vanaf de 13de eeuw ontwikkelt het type van de 'staande Madonna met Kind' zich verder; in de 14de eeuw wordt dit het dominante type, wat echter niet betekent dat het oude thema van de 'zittende Madonna met Kind' (*Sedes Sapientiae*) verdwijnt, zoals beelden in Brugge en Kortrijk bewijzen. Tot het nieuwe type behoort het Onze-Lieve-Vrouwebeeld (ca. 1280) uit de Potterie te Brugge. Het beeld werd geïnspireerd door een Parijs model dat zeer verspreid was. Enkele andere Brugse beelden worden eveneens besproken. In sommige streken blijkt de aangroei van de mariale godsvrucht uit het aantal bewaarde beelden, in het bijzonder wat het type 'staande Madonna met Kind' betreft. Er dient echter ook rekening gehouden te worden met het feit dat in Vlaanderen en in het omliggende gebied het beeldenpatrimonium heel veel geleden heeft. En het kan ook nog gebeuren dat jongere werken zich geïnspireerd hebben op werken die nu verdwenen zijn.

Voor de kunst van de 14de eeuw is André Beauneveu – afkomstig uit Valenciennes – een zeer belangrijke kunstenaar: hij is beeldhouwer, miniaturist en ook nog ontwerper van glasramen. Hij was in dienst van de Franse koning Karel V, van de Engelse koningin

<sup>56</sup> Nous remercions J.-C. Viel de Vernon pour les renseignements et les photos qu'il a eu l'obligeance de nous communiquer et Mme. Odile Welfelé, conservatrice en chef du Patrimoine, qui a eu l'amabilité de nous confirmer l'existence du moulage dans les collections du Musée des Monuments français.

Filippina van Henegouwen, van de Vlaamse graaf Lodewijk van Male en van de hertog Jean de Berry. Hij heeft eveneens in Ieper en in Mechelen gewerkt. Het lijkt geen twijfel dat Lodewijk van Male bij hem het albasten beeld van de Heilige Catharina heeft besteld (1372-1373). Het beeld was bestemd voor de grafkapel van de graaf in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk. Deze kapel was toegewijd aan de Heilige Catharina, wier beeld dan ook een belangrijke plaats in de kapel moest krijgen. Het beeld is van grote betekenis voor zijn tijd en het vertolkt uitstekend de stijlevolutie. De twee beelden van 'Maria en Kind' die Beauneveu beeldhouwde voor het Stadhuis van Ieper en voor het Schepenhuis van Mechelen zijn niet bewaard gebleven, maar enkele Doornikse werken verwijzen er ongetwijfeld naar. Dit is het geval voor de Mariabeelden van het noord- en zuidportaal van de Sint-Martinuskerk te Halle, en meer nog voor het Onze-Lieve-Vrouwebeeld dat Philippe d'Arbois, bisschop van Doornik, bestelde voor de kerk van Saint-Just te Arbois (Jura, ca. 1375). Ook bij andere Madonna's in Frankrijk en Duitsland vermoedt men de invloed van Beauneveu.

Ook voor de Aynard-Madonna – zo genoemd naar de vroegere eigenaar van het beeld, die ook de abdij van Fontenay in bezit had – komt Beauneveu in beeld. De Madonna doet weliswaar denken aan Doornikse voorbeelden, maar het beeld verschilt ervan door zijn kwaliteit en door sommige details, zoals de kroon. Meer nog, het modelé van het aangezicht en de behandeling van de kledij suggereren een zodanige verwantschap met de Kortrijkse Catharina dat men een mogelijke toeschrijving van de Madonna aan Beauneveu in overweging moet nemen. De Madonna 'Aynard' moet oorspronkelijk op een belangrijke plaats hebben gestaan, gezien de afmetingen, die maar weinig verschillen van deze van de Kortrijkse Catharina en van de 'Madonna d'Arbois'. Deze beelden nemen door hun grote afmetingen een vooraanstaande plaats in in de 14de-eeuwse beeldhouwkunst.

De Brugse beeldhouwkunst vertoont voor de jaren 1370-1420 verscheidene stromingen. De invloed van Beauneveu is er aanwezig. Er zijn ook meer vooruitstrevende richtingen, zoals bij het Onze-Lieve-Vrouwebeeld, afkomstig uit de Sint-Donaaskerk,

waar er invloed is van Jean de Marville, de voorganger van Sluter in Dijon. De Catharina van Kortrijk en de Aynard-Madonna geven ons de gelegenheid een hoofdstuk uit de Brugse kunstgeschiedenis op te roepen. Ten slotte willen we wijzen op een stenen replica van de Kortrijkse Catharina in de collegiale Notre-Dame te Vernon (Eure). Ze zal gemaakt geweest zijn naar een afgietsel van het Kortrijkse beeld dat berust in het Musée des Monuments français te Parijs.





Fig. 1. Notre-Dame de la Potterie (Bruges, hôpital N.-D. de la Potterie)



Fig. 2. Notre-Dame de Groeninge (Courtrai, église Saint-Michel)



Fig. 3. Notre-Dame de Saint-Donatien de Bruges (Anvers, Musée Mayer van den Bergh)



Fig. 4. Vierge à l'enfant (Courtrai, église Notre-Dame, écoinçon dans la chapelle comtale)



Fig. 5. Vierge à l'enfant, provenant du couvent des dominicains (Bruges, couvent Engelendale)



Fig. 6. Vierge à l'enfant, provenant d'une chapelle rurale à Meetkerke (Beernem)

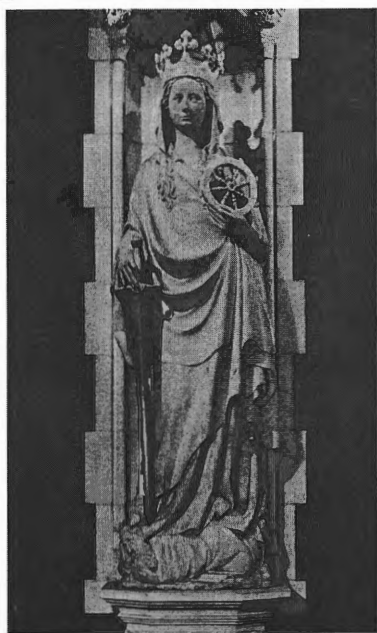


Fig. 7. Sainte-Catherine (Courtrai, église Notre-Dame)



Fig. 8. Vierge à l'enfant (Arbois, église Saint-Just)



Fig. 9. Vierge Aynard, à l'abbaye de Fontenay, coll. Ed. Aynard, 1933 (Bildarchiv Marburg)



Fig. 10. Sainte-Catherine (Vernon, église Notre-Dame)



Joey De Keyser

De visie van vreemdelingen op de verschuiving van het commerciële zwaartepunt van Brugge naar Antwerpen (14de-16de eeuw)

In de late middeleeuwen en de renaissance hebben verscheidene uitheemse bezoekers en inwijkelingen een impressie van de sterk verstedelijkte Zuidelijke Nederlanden – het gebied dat grosso modo in de 19de eeuw België zou worden – in hun geschriften nagelaten. Deze auteurs van diverse pluimages en ‘nationaliteiten’ hebben een uitgebreid scala van onderwerpen aangeboord en werden getroffen door enkele karakteristieken en eigenaardigheden van dit land en zijn bevolking.<sup>2</sup> In dit artikel volgen we de verschuiving van het commerciële zwaartepunt van Brugge over Antwerpen naar Amsterdam door de ogen van 14de-, 15de-, 16de-, en 17de-eeuwse buitenlandse auteurs.

Commerciële, diplomatieke en militaire beweegredenen brachten vele vreemdelingen (al dan niet permanent) naar de Zuidelijke Nederlanden. Maar ook de zucht naar avontuur, ontspanning, onderwijs, en het louterende effect van het reizen zorgden ervoor dat verscheidene culturen elkaar hier ontmoetten. Van de duizenden hier residerende vreemdelingen lieten enkelen een schriftelijke neerslag na van de ‘Vlaming’ (= *pars pro toto*, door de meeste tijdgenoten afkomstig van buiten de Nederlanden gebruikt om de hele Zuid-Nederlandse bevolking aan te duiden) en zijn leefomgeving. Deze reis- en andere verslagen waren bedoeld om in het thuisland van de auteur in kwestie gelezen te wor-

1 Met dank aan prof. dr. Thérèse de Hemptinne voor de waardevolle commentaar en suggesties.

2 Zie hiervoor: J. DE KEYSER, *De visie van vreemdelingen op de Zuidelijke Nederlanden in de late middeleeuwen en de renaissance*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, 2007.

den en droegen bijgevolg in grote mate bij tot het beeld van de Zuidelijke Nederlanden in de rest van Europa. In het kader van dit artikel richten we ons voornamelijk op de bevindingen van de vreemdelingen aangaande de commerciële ontwikkelingen. Is de verschuiving van het commerciële zwaartepunt merkbaar doorheen de verslagen? Hadden eigentijdse vreemdelingen zicht op de oorzaken van deze evolutie? Welke tekenen van neergang en bloei vielen hen op?

#### DEFINIËRING VAN HET BEGRIP 'VREEMDELING'

Wie was 'vreemdeling' in de laatmiddeleeuwse stedelijke maatschappij? Van kooplieden uit Italië, Portugal, Engeland, Spanje, Frankrijk en uit de gebieden van de Duitse Hanze kan men aannemen dat zij als vreemdeling gepercipieerd werden in de Zuid-Nederlandse vorstendommen. Hierbij verkiezen we de term 'vreemdeling' boven 'buitenlander'. Dit laatste begrip wordt immers vooral met de 20ste-21ste eeuw geassocieerd. Daarnaast bestonden er in de late middeleeuwen nog geen duidelijk afgebakende nationale staten. Bovendien dekt het begrip 'buitenlander' zeker niet de gehele lading. Een inwijkeling of een bezoeker uit een naburig dorp kon in een stad al een 'vreemdeling' zijn.<sup>3</sup> Volgens Thoen en Bierlaire werden binnen het Bourgondische gebied personen uit andere vorstendommen als 'vreemdelingen' beschouwd.<sup>4</sup> Een gelijkaardige opvatting treffen we aan in de 16de-eeuwse Antwerpse stadsrekeningen. Reizen van schepenen

3 A. GREVE, 'Vreemdelingen in de stad: Integratie of uitsluiting?', in: M. CARLIER, A. GREVE, W. PREVENIER en P. STABEL (red.), *Hart en marge in de laat-middeleeuwse stedelijke maatschappij. Handelingen van het colloquium te Gent (22-23 augustus 1996)*, Leuven-Apeldoorn, 1997, p. 154. Voor een definitie van het begrip 'vreemdeling', zie ook: J.S. AMELANG, 'Cities and Foreigners', in: D. CALABI en S.T. CHRISTENSEN (red.), *Cultural Exchange in Early Modern Europe (Volume II). Cities and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, Cambridge, 2007, p. 42-44.

4 E. THOEN, 'Verhuizen naar Brugge in de late middeleeuwen. De rol van de immigratie van de poorters in de aanpassing van de stad Brugge aan de wijzigende economische omstandigheden (14de-16de eeuw)', in: H. SOLY en R. VERMEIR (red.), *Beleid en bestuur in de oude Nederlanden. Liber Amicorum prof. dr. M. Baelde*, Gent, 1993, p. 335; F. BIERLAIRE, 'Ubi bene, ibi patria. Een gelukkige 16de eeuw?', in: A. MORELLI (red.), *Geschiedenis van het eigen volk. De vreemdeling in België van de prehistorie tot nu*, Leuven, 1993, p. 73.

naar, bijvoorbeeld, plaatsen in het graafschap Vlaanderen werden hierin geregeld en uitdrukkelijk omschreven als tochten naar het 'buitenland'.<sup>5</sup> Vermoedelijk waren er wel niveauverschillen op het vlak van 'vreemd zijn'. Voor een Bruggeling was iemand uit Damme waarschijnlijk minder vreemd dan een Leuvenaar, die op zijn beurt minder vreemd was dan een handelaar afkomstig van Venetië.

De notie 'vreemdeling' was voor de 'autochtone' bevolking dus vrij ambigu en werd door hen vermoedelijk anders gedefinieerd dan het geval is in deze studie. Gedurende de gehele middeleeuwen waren de grenzen bovendien in beweging. Dikwijls waren ze vaag en gemakkelijk te overschrijden. Het waren veeleer littekens van oorlogen of verdragen tussen machthebbers dan keuzes van de bevolking.<sup>6</sup> Deze kritische noot indachtig, richten we ons in het kader van dit onderzoek op de personen afkomstig van buiten de vorstendommen die de Zuidelijke Nederlanden vorm gaven, die over de commerciële situatie in Brugge en Antwerpen hun mening ventileerden.

#### VERSCHUIVING VAN HET COMMERCIËLE ZWAARTEPUNT<sup>7</sup>

### Brugge

#### *Commerciële bloei*

*Bruggia è quella terra ove più stanno i residenti mercatanti a fare la mercatantia e cambi in Fiandra.*<sup>8</sup> Ditschreef Balducci Pegolotti, een agent van de firma Bardi, die van 1315 tot 1317 in Antwerpen, de latere commerciële concurrent van Brugge, woonde. Onder de sectie *Fiandra* in zijn koopmanshandboek besliste hij om de

5 L. VOET, *De Gouden Eeuw van Antwerpen. Bloei en uitstraling van de Metropool in de zestiende eeuw*, Antwerpen, 1974, p. 79.

6 A. MORELLI, 'Inleiding', in: A. MORELLI (red.), *Geschiedenis van het eigen volk. De vreemdeling in België van de prehistorie tot nu*, Leuven, 1993, p. 13.

7 Een recente bijdrage hierover: B. BLONDÉ, O. GELDERBLOM en P. STABEL, 'Foreign Merchant Communities in Bruges, Antwerp and Amsterdam, c. 1350-1650', in: D. CALABI en S.T. CHRISTENSEN (ed.), *Cultural Exchange*, p. 154-174.

8 F.B. PEGOLOTTI, *Francesco Balducci Pegolotti. La Pratica della Mercatura*, onder redactie van A. EVANS, Cambridge, 1936, p. 236.

meeste aandacht te besteden aan *Bruggia* omdat deze stad toen vanuit het standpunt van een handelaar het interessantst was. In bovenvermeld citaat onderstreepte de Florentijn het belang van Brugge als handels- en wisselmarkt. Ook de Venetiaanse handboeken besteedden heel wat aandacht aan de Vlaamse en ook de internationale handel die vanaf het einde van de 13de eeuw in toenemende mate in Brugge geconcentreerd was.<sup>9</sup>

Het enorme economische belang van de Brugse haven blijkt uit de gevolgen van de oorlog van 1379-1385 in Vlaanderen, de periode waarin Gent nagenoeg het hele graafschap wist te mobiliseren voor een opstand tegen het landsheerlijke gezag. Dit conflict werd tot in het oosten van het Middellandse Zeegebied gevoeld *car marchandises par mer en estoit toutes refroidies et toutes perdues*. Brugge en zijn voorhaven Sluis namen de koppositie in inzake handelsactiviteiten want de *XVII roiaulmes crestyens li avoir et les marchandises viennent et arrivent à l'Escluse en Flandres et tout ont la délivrance ou au Dam ou [et principalement] à Bruges ...*<sup>10</sup> Waarschijnlijk was er in de late middeleeuwen in Noordwest-Europa geen enkele stad met een meer kosmopolitisch karakter en met meer internationale uitstraling. Antwerpen, dat in vergelijking met Brugge een onbeduidende economische rol speelde, werd in dit opzicht nog niet vermeld in de 14de- begin 15de eeuw. Gilles le Bouvier, die in 1450 herhaaldelijk Brabant bezocht, rekende de Scheldestad in zijn *Description des pays* zelfs niet tot de vijf belangrijkste steden van het hertogdom: *En ce país a quatre bonnes villes: Bruxelles, qui est la maîtresse ville. Louvain, Boulleduc, et Liers, et Malines, qui n'est mye d'icelle duché.*<sup>11</sup>

9 J.E. DOTSON (red.), *Merchant Culture in Fourteenth Century Venice. The Zibaldone da Canal*, Binghamton, 1994, p. xv.

10 J. FROISSART, *Œuvres de Froissart. Chroniques. Publiés*, ed. K. DE LETTENHOVE, Brussel, 1870-1877, Dl. 10, p. 408-409.

11 G. LE BOUVIER, *Le livre de la description des pays de Gilles le Bouvier, dit Berry*, commentariseerd door E.-T. HAMY, Parijs, 1908, p. 107.

Brugge, volgens de *Germania* (1458) van Aeneas Sylvius Piccolomini<sup>12</sup> de opslagplaats van alle handel uit het Westen,<sup>13</sup> daarentegen, werd in het begin van de 15de eeuw uitgebreid besproken en bewierookt door de van Cordoba afkomstige Pero Tafur: *Brugge is een grote en erg rijke stad. Het is één van de grootste markten van de wereld. Men zegt dat twee steden met elkaar concurreren om het commerciële overwicht, namelijk Brugge in het westen en Venetië in het oosten. Ik ben echter van mening, en velen zijn het op dit vlak met mij eens, dat er veel meer handelsactiviteit is in Brugge dan in Venetië.*<sup>14</sup>

Tafur gaf hiervoor de volgende verklaring: *In het hele westen is er geen ander groot handelscentrum behalve Brugge, hoewel Engeland ook een beetje handel drijft. In Brugge verblijven alle handelsnaties van de wereld. Men zegt dat het soms voorkomt dat meer dan zeventienhonderd schepen per dag de haven uitvaren. In Venetië zijn alleen de inwoners van de stad in de handel actief.*<sup>15</sup>

Tafurs bewondering in 1438 voor de bruisende handel in deze stad toont de indruk aan die Brugge op tijdgenoten moet gemaakt hebben. De Andalusische edelman had immers een uitgebreide kennis van zaken na grote havens zoals die van Gibraltar, Malaga, Tunis, Genua, Venetië, Caïro, Constantinopel, ... bezocht te heb-

- 12 Piccolomini is beter bekend als de latere paus Pius II. In de herfst van 1457 begon Aeneas Sylvius Piccolomini met het neerschrijven van wat later onder de titel *Germania* bekend zou worden. Op 1 februari 1458 werd de laatste hand aan dit werk gelegd om vervolgens met de nodige vleiende woorden ter goedkeuring opgestuurd te worden naar kardinaal Antonio de la Cerda. Met dit handschrift hoopte hij immers zijn ambitie om tot paus verkozen te worden, kracht bij te zetten. Het valt uiteen in drie boeken. Het tweede boek bevat een van de vroegste beschrijvingen van het Heilige Roomse Rijk en put uit de eigen reiservaringen doorheen Europa. Aeneas ging bij de afbakening van het te bespreken land niet uit van de grenzen van het Heilige Roomse Rijk, maar van de verspreiding van de taal, cultuur, zeden en rechtsgebruiken van het Duitse volk. De 'Belgica regio' viel aldus, wat taal en zeden betrof, onder de Duitse gebieden. Voor meer informatie, zie K. VOIGT, *Italienische Berichte aus dem spätmittelalterlichen Deutschland. Von Francesco Petrarca zu Andrea de' Franceschi (1333-1492)*, Stuttgart, 1973, p. 127-135.
- 13 A.S. PICCOLOMINI, *Germania, und Jakob Wimpfeling: 'Responsa et replicae ad Eneam Silbium'*, ed. A. SCHMIDT, Keulen, 1962, p. 50.
- 14 P. TAFUR, *Pero Tafur. Travels and Adventures 1435-1439*, vert. en ed. M. LETTS, Londen, 1926, p. 198.
- 15 P. TAFUR, *Pero Tafur*, p. 198.

ben. Hij was onder de indruk van de talloze goederen uit Engeland, Duitsland, Brabant, Holland, Zeeland, Bourgondië, Picardië, en een groot deel van Frankrijk die hun weg naar Brugge wisten te vinden. Voor al deze gebieden bleek de Zwinstad de haven en de markt te zijn waarheen de goederen gebracht werden om ze aan anderen te verkopen. Ook schreef hij dat in de stad Italiaanse producten zoals brokaat en zijde te vinden waren. Sinaasappelen en citroenen uit Castilië, fruit en wijn uit Griekenland, stoffen en specerijen uit Alexandrië, huiden van de Zwarte Zee en munten uit de Levant, ... dit is slechts een greep uit het enorme aanbod ingevoerde producten.<sup>16</sup>

Ook Schaseck zag anno 1466, samen met de andere leden van de Boheemse delegatie onder Leo van Rozmital die gedurende twee jaar in West-Europa rondtrok, Brugge in al zijn glorie. Ondanks de toenemende verzanding van het Zwin, was Brugge nog steeds een van de grote handelscentra. De Bohemer bewonderde *de grote en mooie stad, rijk aan koopwaren*. Hij stelde dat deze plaats bereikbaar was over land en over zee vanuit alle landen van de christenwereld.<sup>17</sup>

Hand in hand met de drukke handelsactiviteit kwamen ook de financiële transacties op het voorplan. In dit handelscentrum rolde het geld onophoudelijk. Brugge was in de 14de eeuw reeds een internationale geldmarkt *où il redonde et habonde moult de finances pour le fait de la marchandise*, aldus Froissart.<sup>18</sup> Het is geen toeval dat de eerste beurs, als een vaste plaats waar elke dag financiële transacties konden uitgevoerd worden, te Brugge werd gecreëerd. J. Maréchal meent dat de beurs van Brugge reeds in 1449 bestond, vele jaren vooraleer in 1485 de eerste Antwerpse beurs actief werd.<sup>19</sup> Het ontstaan van deze oudste internationale handelsbeurs was volgens de vanaf 1542 in Antwerpen woonachtige Florentijn

16 P. TAFUR, *Pero Tafur*, p. 198.

17 M. LETTS (ed.), *The Travels of Leo of Rozmital through Germany, Flanders, England, France, Spain, Portugal and Italy 1465-1467*, Cambridge, 1957, p. 41.

18 J. FROISSART, *Œuvres de Froissart*, Dl. 16, p. 58.

19 J. MARECHAL, *Europese aanwezigheid te Brugge. De vreemde kolonies (XIVde-XIXde eeuw)*, Brugge, 1985, p. 131.

Guicciardini het gevolg van het feit dat in Brugge residerende kooplieden van allerhande 'nationaliteiten' de gewoonte hadden aangenomen om samen te komen op het plein gelegen vóór het huis van de familie Van der Beurze, waar ze hun zaken afhandel- den.<sup>20</sup>

### *Sluis en Damme*

Tot het begin van de 14de eeuw had Brugge veel te danken aan de voorhaven Damme: *Entre la villa delle Schiuse e la villa di Bruggia si à una villa che si chiama il Damo, la quale villa del Damo si è in sun una picciola rivera che va da Bruggia alle Schiuse, per la quale rivera tutta la mercatantia va e viene per piccoli navili da Bruggia alle Schiuse, e dalle Schiuse a Bruggia.*<sup>21</sup>

Zoals in dit bericht reeds duidelijk wordt, was Damme in deze periode niet meer de belangrijkste voorhaven. Het zwaartepunt van de handel verschoof naar een dichterbij de zee gelegen haven, met name Sluis. Deze voorhaven ging een cruciale rol spelen voor de Brugse commerciële ontwikkeling. Reeds in het begin van de 14de eeuw merkte Francesco Balducci Pegolotti het volgende op: *Il porto di mare di Bruggia si è alle Schiuse, che è una villa che è alla marina del mare del porto di Bruggia, ove tutta la mercatantia si carica e discarica nelle nave o cocche o galee o altri navili.*<sup>22</sup>

Sluis gold in deze periode als een *portum famosissimum qui in omnes terras vela mittit*, aldus de 14de-eeuwse kroniek van een anonieme monnik van Saint-Denis.<sup>23</sup> In de ogen van Froissart was Sluis in de 14de eeuw een van de belangrijkste zeehavens van West-Europa en een draaischijf van de internationale scheepvaart. Ook de grote schepen uit Spanje meerden er aan, aldus de

20 L. GUICCIARDINI, *Description de tous les Pais Bas, autrement appelez la Basse Allemagne: par M. Louys Guicciardin Gentilhomme Florentin: Reveue, et augmentée plusque de la moitié par l'Auteur mesme. Et traduit d'Italien en langue Françoisé par F. De Belle Forest, Commingeois*, Antwerpen, 1582, p. 369.

21 F.B. PEGOLOTTI, *Francesco Balducci Pegolotti*, p. 239.

22 F.B. PEGOLOTTI, *Francesco Balducci Pegolotti*, p. 239.

23 L. BELLAGUET (ed.), *Chronique du religieux de Saint-Denys, contenant la règne de Charles VI, de 1380 à 1422*, Parijs, 1839-1852, Dl. 1, p. 450.

Henegouwer.<sup>24</sup> In de geschriften van Laonikos Chalkokondyles, Grieks geschiedschrijver, en Laskaris Kananos, Grieks reiziger, verscheen *Klutzia* eveneens als een zeer belangrijke haven.<sup>25</sup>

Pero Tafur was onder de indruk van de mensenmassa die in Sluis aanwezig was. Hij beschreef dat er zodanig veel vreemdelingen, onder andere een groot aantal landgenoten, en goederen waren dat er een gebrek was aan gebouwen om deze allemaal onderdak te bieden. De aanlegplaats was barstensvol: *Bij het aanschouwen van de haven lijkt het alsof de halve wereld zich heeft opgemaakt om de stad aan te vallen. Zo groot is het aantal schepen dat hier altijd voor anker ligt: kraken, sloepen uit Duitsland, galeien uit Italië, barken, walvisvaarders en vele andere soorten vaartuigen uit verschillende landen.*<sup>26</sup>

In de 15de-eeuwse *Commentarii* van Aeneas Sylvius Piccolomini lezen we dat hij op zijn tocht naar Schotland in Brugge en Sluis terecht kwam. Deze laatste stad omschreef hij als de drukst bezochte haven van het hele Westen: *Remenso igitur mari ad oppidum, quod Bruggis vocant, se contulit, atque inde Clusas petiit, ubi portus est totius Occidentis frequentissimus.*<sup>27</sup>

Hoewel Müntzer, een arts uit Nüremberg, in 1495 onder de indruk was van de Antwerpse haven, moest deze toch onderdoen voor die van Sluis.<sup>28</sup> Deze haven was zo groot dat er talloze schepen konden aanmeren, aldus Müntzer. Hij vertelde dat er in de bloeiperiode van Brugge vaak zeven- à achthonderd zeilboten gesignaleerd werden. Dit kwam overeen met het aantal dat Pero Tafur in 1438 vermeldde.<sup>29</sup> In het midden van de 16de eeuw, wanneer de glorieperiode van Brugge reeds voorbij was, stelde Calvete

24 J. FROISSART, *Œuvres de Froissart*, Dl. 2, p. 438; Dl. 5, p. 259, 266.

25 F. GRABLER en G. STOECKL (eds.), *Europa im XV. Jahrhundert von Byzantinern gesehen*, Graz, 1965, p. 22, 104.

26 P. TAFUR, *Pero Tafur*, p. 201.

27 A.S. PICCOLOMINI, *Pii II. Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*, ed. A. VAN HECK, Vaticaanstad, 1984, p. 45.

28 H. MONETARIUS, *Monetarius. Voyage aux Pays-Bas (1495)*, vert. en comm. P. CISELET en M. DELCOURT, Brussel, 1942, p. 56.

29 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 49.



de Estrella<sup>30</sup> dat de haven nog plaats kon bieden aan vijfhonderd schepen, *al hebben we er nog meer verzameld gezien*.<sup>31</sup>

### Ondergang van de handelsmarkt

Aan de lofzang op de Brugse handelsmarkt zou spoedig een einde komen. Tijdens zijn reis in 1470-1471 bevestigde Anselm Adornes nog dat Brugge over alle mogelijke goederen beschikte dankzij de zee en de toestroom van zakenlui uit alle landen: *propter mare, tamen et mercatores omni natione frequentiam rerum omnium abundantissima*.<sup>32</sup> Rodolfo Agricola opperde dezelfde opinie tijdens een redevoering in Padua in 1473, toen Paul de Baenst verkozen werd tot rector van het *Studium* van deze stad. Agricola definieerde de geboortestad van Paul als een van de opmerkelijkste markten van het Westen vanwege de hoeveelheid rijkdommen, de toestroom van kooplieden, de overvloed, de waarde en de diversiteit aan producten: *inter omnia Occidentis emporia et opum magnitudine et frequentia negotiatorum et commerciorum vel copia vel pretio vel varietate praestantissima*.<sup>33</sup> Eind 15de eeuw prees ook Philippe de Commynes Brugge, in tegenstelling tot het opstandige Gent, als een *verzamelplaats van waren en vreemdelingen; hier komen soms meer goederen aan dan in welke Europese stad ook, en het zou een onherstelbaar verlies zijn als deze stad werd verwoest*.<sup>34</sup> De vrees van de Commynes zou enkele jaren later min of meer werkelijkheid worden door de sancties van Maximiliaan van Oostenrijk ten aanzien van de Reienstad. Deze bestraffingen luidden inderdaad de economische zwanenzang van Brugge in.

30 Juan Christobal Calvete de Estrella werd omstreeks 1525 geboren in Sariñema. Hij maakte deel uit van de entourage van kroonprins Filips, zoon en erfgenaam van keizer Karel V, die in 1549 een bezoek bracht aan zijn vaders noordelijke erfgoed. Calvete de Estrella heeft zijn indrukken van deze reis neergeschreven.

31 J.C. CALVETE DE ESTRELLA, *Le très-heureux voyage fait par très-haut et très-puissant prince Don Philippe, fils du grand empereur Charles-Quint, depuis l'Espagne jusque à ses domaines de la Basse-Allemagne, avec la description de tous les Etats de Brabant et de Flandre. Ecrit en quatre livres par Juan Christobal Calvete de Estrella*, ed. J. PETIT, Brussel, 1873-1884, Dl. 2, p. 115-116.

32 G. PETTI-BALBI, 'Brugge, haven van de Italianen', in: A. VANDEWALLE (ed.), *Hanzekooplui en Medicbankiers. Brugge, wisselmarkt van Europese culturen*, Oostkamp, 2002, p. 59.

33 G. PETTI-BALBI, 'Brugge, haven van de Italianen', p. 59.

34 P. DE COMMYNES, *Mémoires*, ed. J. BLANCHARD, Genève, 2007, Dl. 1, p. 400.

Op 2 augustus 1517 arriveerde Antonio de Beatis, een kanunnik uit Molfetta, samen met kardinaal Luigi di Aragona in Brugge. Ondanks de pracht en praal van deze stad merkte hij op dat de periode van commercieel hoogtij achter de rug was.<sup>35</sup> Na het overlijden van Karel de Stoute op 5 januari 1477 te Nancy kenden de Nederlanden immers een erg onrustige periode en brak er oorlog uit tussen Lodewijk XI en Maria van Bourgondië. De economische gevolgen hiervan waren voor Brugge aanzienlijk. De harde politiek van Karel de Stoute had spanningen veroorzaakt die zich nu over het ganse land ontladden in oproerige bewegingen. Ook te Antwerpen kwamen de ambachten op straat en werd enkele onpopulaire magistraten het hoofd afgehouden. De opstandige sfeer in Brabant luwde echter snel. Het bleef daarentegen gisten in Vlaanderen. Vervolgens stierf Maria in 1482, waarna zich in alle scherpste de vraag stelde naar de rechtmatige machtsuitoefening in naam van de minderjarige erfopvolger, de latere Filips de Schone. Maximiliaan eiste het regentschap voor zich op. De onderdanen, met de grote Vlaamse steden voorop, eisten dat het politieke beleid door een regentschapsraad zou waargenomen worden. Deze onenigheid leidde tot jarenlange strubbelingen en commerciële moeilijkheden voor Brugge, hetgeen niet aan het oplettende oog van talloze vreemdelingen ontsnapte.

In een erg gespannen context besliste Maximiliaan van Oostenrijk de Staten-Generaal in Brugge samen te roepen. Hier arriveerde hij op 16 december 1487, aan het hoofd van tweehonderd gewapende lieden. In Brugge trof Maximiliaan een achterdochtige bevolking aan. De stad dreigde haar status van wereldmarkt te verliezen aan Antwerpen. Brugse ambachtslieden stelden hun magistraten verantwoordelijk voor de economische achteruitgang: ze beschuldigden hen ervan samen te zweren met Maximiliaan tegen de belangen van de stad in. De toekomstige keizer lag volgens hen aan de basis van het verdwijnen van de Brugse voorspoed. Dit zou uiteindelijk leiden tot de spectaculaire opsluiting van

35 A. DE BEATIS, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517-1518, beschrieben von Antonio de Beatis*, ed. en vert. L. PASTOR, Freiburg im Breisgau, 1905, p. 67.

Maximiliaan van Oostenrijk van eind januari tot half mei 1488. Gedurende meer dan drie en een halve maand was hij in handen van de Bruggelingen. Ondertussen hadden Vlaanderen en Brugge te lijden onder de dreiging van de troepen van keizer Frederik III, die koste wat kost zijn zoon wilde bevrijden.<sup>36</sup> Maximiliaan kwam uiteindelijk vrij na het erkennen van het *Groot Privilege*, dat de politieke autonomie van Vlaanderen in eer herstelde. Brugge verwachtte een periode van langdurige vrede. Nog maar net uit Brugge vertrokken, verklaarde Maximiliaan echter dat zijn plechtige belofte onder dwang bekomen was en bijgevolg ongeldig was. Een zware repressie volgde. Hij wreekte zich door na zijn vrijlating de vreemde kooplieden aan te zetten de Reienstad te verlaten voor het trouwe en rustige Antwerpen, zoals ook de Engelsman Fynes Moryson op het einde van de 16de eeuw opmerkte: ... *Maximilian, of Austria, brought thither [= Antwerpen] from Bruges in Flanders, the famous traffique of all Nations, by a ditch drawne to Sluce (one-ly to bee sailed upon at the flowing of the Sea tides).*<sup>37</sup>

De oorlogssituatie bracht bijzondere kosten met zich mee, lokte onderbrekingen uit in het handelsverkeer en bracht verlies van scheepsvrachten met zich mee. De Brugse geldmarkt werd ontwricht. De veerkracht van Brugge was voorgoed gebroken. Het conflict zou tot 1492 aanslepen, herhaalde militaire opflakkeringen kennen en uiteindelijk met de wapens en massale inzet van vreemde troepen onder leiding van Albrecht van Saksen beslecht worden.

De opstandige houding van Brugge ten opzichte van Maximiliaan van Oostenrijk had dus tot een uitputtende oorlog geleid, *die ze met de keizer [= Frederik III] voerden, omdat ze zijn zoon, de huidige keizer [= Maximiliaan] en de toenmalige heer van Vlaanderen*

36 R. WELLENS, 'La révolte brugeoise de 1488', in: *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 102 (1965), p. 9-51. Over deze Brugse opstand, zie ook: J. HAEMERS, *For the Common Good. State Power and Urban Revolts in the Reign of Mary of Burgundy, 1477-1482*, Turnhout, 2009, 319 p.

37 F. MORYSON, *An Itinerary, Containing His Ten Yeeres Travell through the Twelve Dominions of Germany, Bohmerland, Sweitzerland, Netherland, Denmarke, Poland, Italy, Turky, France, England, Scotland & Ireland*, Glasgow, 1907-1908, Dl. 4, p. 51.

(dat hij als bruidsschat had ontvangen), gevangen hadden genomen. Hierdoor liep Brugge ernstige schade op en verloor de stad de markt aan Antwerpen dat groter en rijker was, aldus de Beatis.<sup>38</sup> Ook Müntzer zag in het jaar 1495 de gevolgen van het conflict met de weduwnaar van Maria van Bourgondië: *Enkele jaren geleden kreeg de stad een vermoeiende oorlog te verduren. De inwoners hadden de koning van de Romeinen gevangen genomen, en voor deze daad ondergaan Brugge, Gent en bijna heel Vlaanderen grote vernederingen*, waarmee hij verwees naar de talloze sancties die het gevolg waren van de houding van de opstandige stad.<sup>39</sup> Er werden pogingen ondernomen om de Brugse haven te isoleren om op deze manier de weerbarstige Bruggelingen het zwijgen op te leggen. De Griek Nicander van Korfoe<sup>40</sup> vertelde zelfs (al is hij de enige) dat Maximiliaan een kanaal waarlangs vele schepen hun goederen naar de stad vervoerden, had laten dempen: *Hij liet het kanaal opvullen tot er enkel nog een vlakte overbleef, en nam de inwoners enkele rechten en privileges af. Op die manier werd de stad Brugge ontdaan van haar oude welvaart en haar schitterende rijkdom.*<sup>41</sup>

Vóór het uitbreken van de oorlog echter, beschreef Müntzer, *was het wonderbaarlijk de daar opgestapelde rijkdommen te bekijken. In heel Duitsland, en zelfs in heel Europa, waren er in zijn opinie op dat moment geen rijkere kooplieden dan die van Brugge, maar door de oorlog werd de haven gesloten voor kooplui die vervolgens naar Antwerpen in Brabant trokken.*<sup>42</sup> Terwijl Brugge dus na de dood van Karel de Stoute te kampen kreeg met politieke moeilijkheden, bood Antwerpen vrede en gastvrijheid en was het beter afgestemd op de nieuwe verhoudingen binnen de internationale handelswereld. Vreemde kooplieden die uit Brugge waren

38 A. DE BEATIS, *Die Reise*, p. 67.

39 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 42.

40 Het betreft hier een anagram. Dit werd vaak gebruikt door humanistische schrijvers, die zich hiermee antieke allures aanmaten. Zijn echte naam was Andronicos Nouccios.

41 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, ed. J.-A. DE FOUCAULT, Toulouse, 2002, p. 90.

42 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 44-45.

weggelokt, kregen in het veel meer gezagsgetrouwe en dociele Antwerpen een nieuw hoofdkwartier.

De verzanding van het Zwin en omstreken – lange tijd in de wetenschappelijke literatuur onterecht als enige oorzaak van de Brugse economische achteruitgang aangewezen – werd eveneens door vreemdelingen als mogelijke oorzaak aangestipt. De Beatis meldde dat Brugge via een kanaal met de zee verbonden was. Hierop voeren anno 1517 nog vele barken. Maar door de commerciële teloorgang van Brugge werd dit kanaal minder intensief gebruikt en konden grote schepen hier na verloop van tijd niet meer naar binnen varen, aldus de Italiaan.<sup>43</sup> De Venetiaanse ambassadeur Gaspard Contarini zocht in zijn *relazione* anno 1525 eveneens naar een verklaring voor de situatie waarin Brugge, *het vroegere centrum van grootschalige handelsactiviteiten*, zich bevond. Ook hij vond die in de slechte staat van de haven van Sluis.<sup>44</sup> Langzaam maar zeker waren het Zwin en het kanaal van Damme naar Sluis, de havens van Brugge, onherstelbaar aan het verzanden. Dit was geen plots fenomeen. Zo meldde Tafur al in 1438 dat men de haven van Sluis niet zonder moeite kon bereiken. De oorzaak hiervan waren de zandbanken, aldus de Andalusische edelman. De schepen konden volgens hem bij hoogtij perfect de haven van Sluis binnenvaren om daar gedurende een bepaalde periode voor anker te liggen. Bij laag tij was dit echter niet mogelijk en rustten de vele schepen binnen deze haven op de bodem, *maar op zo'n zacht zand dat ze hierop even goed liggen als op het water*.<sup>45</sup> Ook Müntzer merkte het probleem van de zandophoping op: *Wanneer de zee terugtrekt, bevinden veel boten zich gedurende zes uren op het droge*.<sup>46</sup> Reeds in de tweede helft van de 14de eeuw vormden ophopingen van zand aan de monding van het Zwin een belemmering voor de schepen. Dit trachtte men te omzeilen door het inschakelen van gidsen en bakens. Ontelbare pogingen werden

43 A. DE BEATIS, *Die Reise*, p. 67.

44 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato. 1: Relazioni degli stati Europei, tranne l'Italia*, Firenze, 1839-1862, Dl. 2, p. 22.

45 P. TAFUR, *Pero Tafur*, p. 201.

46 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 49.

ondernomen om het probleem van de verzanding te verhelpen. Deze brachten echter geen zoden aan de dijk. Samen met de politieke en economische problemen vormde de verzanding een probleem voor de Brugse haven. De tonnage vreemde schepen die in 1457 op één dag opliep tot 66 schepen met een totale lading van 6500 ton, was gezakt tot 75 schepen voor het hele jaar 1486 en tot amper 23 voor het jaar 1499. Een gelijkaardige evolutie is te zien op het vlak van de invoerrechten die in het Zwin werden geheven.<sup>47</sup>

Het definitieve verval van de Brugse handelsmarkt was in de laatste decennia van de 15de eeuw ingezet. Antwerpen werd op het einde van de 15de en in de 16de eeuw dé internationale ontmoetingsplaats bij uitstek. *Twintig jaar geleden was Brugge de grootste markt en de grootste opslagruimte van de hele wereld. Van alle landen stroomden de kooplieden toe die de stad bijzonder verrijkten*, weet Müntzer ons in 1495 te vertellen. Een verklaring voor deze teloorgang en voor de oorlogen en miserie in Vlaanderen was volgens hem de rijkdom die een nefaste invloed had op de mentaliteit van de mensen, waarbij hij Juvenalis citeerde.<sup>48</sup> Om deze tragische ontwikkeling uit de doeken te doen, zou hij een heel hoofdstuk nodig hebben, aldus Müntzer.<sup>49</sup> Toch nuanceerde Antonio de Beatis dit duistere beeld. Er waren in het vroeg-16de-eeuwse Brugge nog veel kooplieden en hij trof nog behoorlijk wat commerciële activiteit aan *wat de vervaardiging van laken en hoeden betreft*, hoeden die volgens hem qua schoonheid hun gelijke in de wereld niet kenden.<sup>50</sup> Ook Contarini zag, ondanks het feit dat *de handel bijna volledig naar Antwerpen verplaatst is*, een lichtpunt:

47 Voor meer informatie hierover: zie o.a. J.A. VAN HOUTTE, *De geschiedenis van Brugge*, Tielt, 1982, 606 p.

48 Romeins dichter uit de 2de eeuw na Christus.

49 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 43.

50 A. DE BEATIS, *Die Reise*, p. 67. In Brugge maakte men inderdaad niet alleen diverse variëteiten van het befaamde Vlaamse kwaliteitslaken, er bestond ook een hele mode-industrie. Brugge gaf de toon aan voor de kledingmode in West-Europa. Hoeden, handschoenen en broeken behoorden tot de meest geëxporteerde artikelen. Als een van de rijkste gebieden in de 15de en 16de eeuw, zetten de Zuidelijke Nederlanden de toon wat mode betrof. Dit viel ook veel vreemdelingen op. In hun verslagen beschreven ze de mooie kledingstukken die ze hier hadden bewonderd. Zie hiervoor: J. DE KEYSER, *De visie van vreemdelingen*, p. 139.

vooral de Spanjaarden leken in Brugge nog goederen te verhandelen. Daar waar nogal wat vreemde kooplieden met de teloorgang van de Brugse internationale markt op het einde van de 15de eeuw massaal wegtrokken, bleven er nog relatief veel Castiliaanse handelaars: *Pur in Bruges li sono circa a 20 case de Spagnoli; et de altri ad meterle tutte insieme gliene sono circa 16: sono più li Spagnoli che tutto il resto de forestieri.*<sup>51</sup>

Een verklaring voor hun opvallende aanwezigheid was Karel V's bevestiging van de Castiliaanse wolstapel te Brugge.<sup>52</sup> De Venetiaan Cavalli meldde in zijn *Relazione* (1551) dat alle wol uit Spanje naar hier gebracht werd. Jaarlijks verscheepte men volgens hem voor 350.000 dukaten wol van het Iberische schiereiland naar Brugge.<sup>53</sup>

Tijdens het verblijf van Müntzer was de vrede na een periode van conflicten teruggekeerd en merkte hij een langzame heropleving van de oude gewoontes op: het commerciële hart leek weer te kloppen. Hij onderstreepte hierbij het belang van de haven van Sluis als aantrekkingspool voor handelaars, al reisden vele vreemde kooplieden die hier vroeger aan land kwamen nog door naar Zeeland, Vlissingen en 't Haren. Langzaam maar zeker *ziet men opnieuw Spanjaarden, Florentijnen, Genuezen, Venetianen en Hanzeaten in Brugge.* Hij voorspelde dat deze stad binnenkort weer op eigen benen zou kunnen staan, en mits ze niet herviel in haar oude arrogantie zag de Nürembergenaar voor Brugge een mooie economische toekomst weggelegd. Hij hoopte dat de oude glorie op korte termijn mocht terugkeren.<sup>54</sup> Toch moest de stad definitief de commerciële scepter doorgeven aan Antwerpen. Brugge zou enkel nog van belang blijven als regionaal centrum met heel wat internationale commerciële contacten en een bloeiende kunstsector.

51 L. MONGA (ed.), *Un mercante di Milano in Europa. Diario di viaggio del primo Cinquecento*, Milaan, 1985, p. 71.

52 Voor bijkomende informatie zie: J. MARECHAL, 'Le départ de Bruges des marchands étrangers (XVe et XVIe siècles)', in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis 'Société d'Emulation' te Brugge*, 88 (1951), p. 26-74.

53 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 2, p. 22, 202.

54 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 44-45.

Een beknopte synthese van de oorzaken van de ondergang van de Brugse handelsmarkt werd op het einde van de 16de eeuw verschaft door Fynes Moryson. Hij verwees hierbij naar Jacobus Marchantius,<sup>55</sup> die blijkbaar als een autoriteit op dit gebied werd beschouwd: *The trade at Bruges beganne to decay in the yeere 1485, partly for the narrownesse and unsafety of the Port of Sluce and the River leading from thence to Bruges, partly by the Fame of the large and commodious River Scaldis at Antwerp, and partly by the civill Warres.*<sup>56</sup>

De overheersing van Antwerpen op zijn uitgebreid hinterland werd steeds sterker. De hele omgeving was gericht op de Scheldestad die als een magneet allerhande goederen en mensen uit de wijde omtrek aantrok, in die mate zelfs dat Sluis, traditioneel een voorhaven van Brugge, in 1525 door Contarini *il porto della Schelda* werd genoemd.<sup>57</sup> In het begin van de 16de eeuw verklaarde een Milanese koopman dat het handelsplein en de beurs in Brugge er quasi verlaten bijlagen. Er was geen teken van groot-schalig commercieel leven meer.<sup>58</sup> Ook Sluis kreeg hieronder te lijden: *A la Sclusa [...] alias era asay più grande, ma di poy che le facende si sono facte ad Anversa he manchato assaysimo; et he mal populatta: non li sono in sutto anime 3000.*<sup>59</sup>

Reeds in het midden van de 16de eeuw sprak de Griek Nicander van Korfoe over de bloeitijd van Brugge in termen van ver vervlogen tijden: *Vroeger, lang geleden, waren de handels- en wisselmarkt belangrijk in deze stad. Maar vandaag vinden er geen verrichtingen meer plaats zoals toen. De reden hiervoor is dat alle handelswaar naar Antwerpen verhuisd is, waar alle goederen aan wal worden gebracht omdat de rivier zich daar heel goed toe leent. Een andere reden is de grote hoeveelheid handelaars die nu in Antwerpen wonen, zoals de Portugezen en de Spanjaarden.*<sup>60</sup>

55 Jacques Marchant (1585-1648), een theoloog uit Luik. Zijn *Flandria commentariorum* werd vermoedelijk door Moryson geraadpleegd.

56 F. MORYSON, *An Itinerary*, Dl. 4, p. 57.

57 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 2, p. 22.

58 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 70.

59 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 72.

60 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 90.



Na de scheuring van de Nederlanden, een vaststaand feit in 1584, moest Brugge voorgoed de droom van een commerciële heropleving opbergen, zoals blijkt uit de opmerking van de Duitser Matthias Quad (die in de periode 1577-1587 onder meer doorheen de Nederlanden heeft gereisd): *Die Statt Brugk [...] ist auch vorzeiten eine so berumbte Kaufstatt gewesen das dadurch, wie Jacobus Marchantius sagt, der nahm und ruff Flandriae seiner benachtbarten Landschafften Lob verdunckelt und in abnemen gebracht habe.*<sup>61</sup>

De pole-position die Vlaanderen gedurende twee eeuwen had ingenomen, was definitief verleden tijd.

## Antwerpen

### *Een bescheiden begin*

Lange tijd was Antwerpen niet veel meer dan een markt van agrarische producten uit de omliggende polders en de Kempen waar handelaars uit de Brabantse steden ook laken te koop aanboden. Vanuit Antwerpen werd vooral actief aan handel gedaan, zoals blijkt uit een uitspraak van paus Honorius III in 1225: *Omdat een groot aantal mensen in de stad handel ter zee drijven en omwille van hun handel naar verschillende landen trekken, verblijven ze zelden in hun stad, behalve in de winter, wanneer zij door de ruwheid van de zee niet kunnen uitvaren ...*<sup>62</sup>

In de loop van de 13de eeuw werd de handel te Antwerpen eerder passief, waarbij vooral vreemde kooplieden naar de haven trokken om er goederen te verhandelen. Vanaf de 14de eeuw zouden de verschillende jaarmarkten nog meer afzetmogelijkheden bieden.

### *Aantrekkingskracht van de jaarmarkten*

Een van de kiemen van waaruit Antwerpen tot de metropool van het Westen zou uitgroeien, waren de jaarmarkten. De Italiaan

61 M. QUAD, *Geographisch Handtbuch. Cologne 1600*, Amsterdam, 1969, fol. 47 r.

62 K. VAN ISACKER en R. VAN UYTVEN (red.), *Antwerpen. Twaalf eeuwen geschiedenis en cultuur*, Antwerpen, 1986, p. 50-51.

Pegolotti, die in 1317 uitvoerig Brugge en de Vlaamse jaarmarkten in zijn koopmanshandboek beschreef, behandelde in Brabant alleen – en dan nog vrij summier – Antwerpen, zonder van jaarmarkten te gewagen. In Vlaanderen daarentegen *si à più fiere e diverse come diviserà qui appresso e inanzi ordinatamente*.<sup>63</sup> De Brabantse jaarmarkten moeten kort na 1317 ingericht zijn. Over die oudste foren is praktisch niets geweten en vermoedelijk hadden ze aanvankelijk niet veel te betekenen. In de tweede helft van de 14de eeuw werden deze jaarmarkten steeds belangrijker. De *foren van Brabant* bestonden toen uit een vierdelige cyclus verdeeld over de twee havensteden Antwerpen en Bergen op Zoom. De eerste – de Paasjaarmarkt – begon in laatstgenoemde stad op Witte Donderdag. De tweede – de Sinksenmarkt – opende te Antwerpen op de tweede zondag vóór Pinksteren. De derde in de reeks – de Bamismarkt – greep eveneens plaats te Antwerpen en ving aan op de tweede zondag na 15 augustus. De cyclus werd besloten te Bergen op Zoom met de Maartensmisse of Koudemarkt, beginnend op de donderdag vóór Allerheiligen (1 november). Elk van deze foren duurde vier tot zes weken. Tijdens deze jaarmarkten kreeg iedereen een vrijstelling van aanhouding wegens schulden en kon men gaan en staan waar men wou, aldus de Milanese koopman.<sup>64</sup>

In de loop van de 15de eeuw trokken de jaarmarkten van Antwerpen steeds meer kooplieden uit allerhande landen aan. Pero Tafur was hier getuige van. Na zijn verblijf in Atrecht zag de Andalusische edelman zich wegens een pestepidemie genoodzaakt aan zijn tocht door het noordwesten van Frankrijk te verzaken en terug te keren naar Brugge. De in geldnood verkerende Tafur hoopte er met zijn wisselbrieven geld bij enkele bankiers op te nemen. Deze waren echter spoorloos verdwenen. Samen met alle handelaars waren ze immers naar de jaarmarkt (op 15 augustus) in Antwerpen afgezakt.<sup>65</sup> De Bruggelingen konden er specerijen en andere waren van Italiaanse en Noord-Duitse herkomst sneller en in grotere

63 F.B. PEGOLOTTI, *Francesco Balducci Pegolotti*, p. 236-254.

64 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 75.

65 P. TAFUR, *Pero Tafur*, p. 202.

kwantiteiten verkopen aan het Brabantse publiek. Een Italiaanse handelaar verklaarde zelfs, in een uit mei 1401 daterende brief, dat Brugge leegliep tijdens de foren van Brabant en de economische bedrijvigheid er slechts hernam na de terugkeer van de handelaars van de jaarmarkten.<sup>66</sup>

Toen Tafur uiteindelijk op de jaarmarkt, die volgens hem zijn gelijke niet kende, aankwam, was hij met verstomming geslagen. Hij wist niet hoe hij adequaat een markt van deze omvang kon beschrijven. Nochtans had hij reeds andere jaarmarkten bezocht, namelijk die van Genève in Savoye, die van Frankfurt in Duitsland, en die van Medina in Castilië. Maar geen enkele van deze kon zich meten met die van Antwerpen: *De jaarmarkt die hier wordt gehouden, is de grootste in de hele wereld. Wie de hele christelijke wereld, of het merendeel ervan, verzameld wil zien op één plaats, moet naar hier komen.* Zo meldde hij dat de nabije burens, namelijk de Duitsers en de Engelsen, aanwezig waren. Ook de Fransen, die veel kochten en verkochten, kwamen in groten getale voor. Hongaren en Pruisen stonden op de markt met hun paarden. Ook de Italianen waren niet afwezig. Tafur zag er galeien uit Venetië, Firenze en Genua. De Spanjaarden, die voor de gelegenheid hun activiteiten in Brugge staakten, waren tijdens deze jaarmarkt in Antwerpen talrijker aanwezig dan elders. Volgens Pero Tafur was de pracht en de praal aan het Bourgondische hof grotendeels afkomstig van deze jaarmarkt, waaraan de hertog steevast een bezoek bracht.<sup>67</sup>

Tot de eerste decennia van de 16de eeuw bleef de handel in Antwerpen nog periodiek georganiseerd in jaarmarkten. Het hoogseizoen viel tussen Pasen en Pinksteren. Op 5 juli 1517 kwam Antonio de Beatis op zo'n jaarmarkt in Antwerpen terecht, en hij was er danig van onder de indruk: *Hier wordt een markt gehouden die begint op het pinksterfeest. [...] Het is zonder enige twijfel de eerste markt in de Christenheid met alle soorten koopwaren. Een tweede gelijkaardige jaarmarkt vindt plaats in september. De pink-*

66 L. VOET, *De Gouden Eeuw van Antwerpen*, p. 133.

67 P. TAFUR, *Pero Tafur*, p. 203-204.

stermarkt die wij bezochten liep op zijn einde. Hoewel de Hollanders reeds afgereisd waren, [...] hadden wij toch de grootste bewondering voor de samengekomen mensenmenigte en de overvloed aan koopwaren.<sup>68</sup>

Na verloop van tijd vonden de transacties echter ook buiten de jaarmarkten plaats. Om deze groeiende commerciële activiteit op te vangen, verlengden Antwerpen en Bergen op Zoom elk hun jaarmarkten met twee, drie, of zelfs meer weken. Reeds in het verslag van de Beatis zien we dat men het niet meer zo nauw nam met de vaste duur van vier tot zes weken. Hij vermeldde een jaarmarkt die aanving rond het pinksterfeest en anderhalve maand in beslag nam *of zolang men het nog verder wil laten duren*.<sup>69</sup> Ongeveer gelijktijdig meldde ook de Milanese koopman dat *la franchisia* twee weken duurde, beginnend op Pinksteren, maar dat men deze termijn telkenmale verlengde zodat de jaarmarkt uiteindelijk meer dan twee maanden in beslag nam.<sup>70</sup> Deze steeds groeiende aantrekkingskracht van de Antwerpse jaarmarkten zorgde ervoor dat kooplieden wegbleven uit Brugge en dat de Reienstad langzaam wegdeemsterde, aldus de anonieme Milanese koopman.<sup>71</sup> Na verloop van tijd kwamen ook de jaarmarkten van Bergen op Zoom meer en meer in de schaduw te staan van de Antwerpse markt, hetgeen tot uiting komt in de opmerking van Matthias Quad: *Bergen an der Zoom [...] vorzeiten ihrer Jahrmarck und Messen halben in grossem Wolstande, dieweil aber im Antorff izunz so nahe ligt werden alle Kauffmanschafften dahin gezogen*.<sup>72</sup>

Antwerpens opbloei tot metropool verminderde het relatieve belang van de foren in het handelsleven van de stad. Het 'inblazen' van de jaarmarkten bleef in de 16de eeuw echter een ceremonie die een grote massa volk lokte. De anonieme Milanees vertelde dat men 's nachts vanop het stadhuis tot driemaal toe muziek

68 A. DE BEATIS, *Die Reise*, p. 58.

69 A. DE BEATIS, *Die Reise*, p. 58.

70 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 75

71 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 70.

72 M. QUAD, *Geographisch Handtbuch*, fol. 46 v.

maakte met blaasinstrumenten.<sup>73</sup> Dit gebruik luidde het begin in van een zestal weken intense drukte rond de kramen op het kerkhof (Groenplein) en andere pleinen van de stad. Vele poorters en lieden uit de omtrek kwamen nog in de 16de eeuw op deze foren voorraden van bepaalde producten inslaan.

Door de aanhoudende commerciële groei werd de permanente markt in de loop van de 16de eeuw uiteindelijk een feit. Niet alleen gedurende bepaalde periodes, maar *het hele jaar door komen er grote schepen aan, afkomstig van de Middellandse Zee, van Genua, Epidaurus, Illyrië, Venetië, Spanje, Portugal, Engeland en andere omliggende landen. Hieruit volgt de aanwezigheid van een grote hoeveelheid kooplieden.*<sup>74</sup> Handelaars van overal in Europa waren binnen de Antwerpse stadsmuren actief: *Men kan in deze stad mensen zien uit Venetië, Firenze, Genua, Pisa, Napels, Milaan, en andere Italiaanse steden die bekendstaan om hun handeldrijven. Bovendien zien we er mensen uit Spanje: Barcelona, Valencia, Salamanca en Toledo, uit Portugal: Lissabon, en uit de beroemdste stad van Aquitanië: Bayonne. Ook zijn er mensen uit het Heilig Roomse Rijk: Augsburg, Regensburg, Konstanz, Straatsburg, Bazel, Keulen, en nog andere steden. Alsof dit niet volstond, is er nog een groot aantal kooplieden afkomstig van de Britse eilanden die in deze stad wonen.*<sup>75</sup>

De Venetiaanse ambassadeur Federico Badoaro, die vermoedelijk in 1554 in de Nederlanden aankwam en er een drietal jaar verbleef,<sup>76</sup> stelde dat er in de Lage Landen op verschillende plaatsen heel veel kooplieden aanwezig waren. Deze steden moesten echter de duimen leggen voor Antwerpen, dat hij als *la maggior piazza del mondo* bestempelde. Ook wat de hoeveelheid en verscheidenheid van de handelswaren betrof, kende Antwerpen volgens hem zijn gelijke niet. *Elke dag wordt er zeer veel verhandeld en is er zeer veel financieel verkeer*, aldus Badoaro.<sup>77</sup>

73 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 76.

74 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 85.

75 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 85.

76 M. GACHARD (ed.), *Relations des ambassadeurs vénitiens sur Charles-Quint et Philippe II*, Brussel, 1856, p. 3.

77 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 3, p. 290.

### Commerciële bloei

Het handelsverkeer verplaatste zich dus naar de Scheldemonding. De ontwikkeling van Antwerpen werd een handje geholpen door de fysieke aanpassing van de omgeving. Veranderingen in de getijden en stromingen hadden een gunstige invloed op de breedte en de diepte van de Schelde. De handel en de voorspoed van Antwerpen hingen af van deze rivier, hetgeen ook in 1546 door de Griek Nicander van Korfoe onderkend werd. Hij stelde dat deze stad, zestig Italiaanse mijl van de zee verwijderd, gebouwd was op de Schelde, die van primordiaal belang was voor het functioneren van de Antwerpse gemeenschap.<sup>78</sup> Ook Müntzer vermeldde dat praktisch alle benodigdheden Antwerpen bereikten via deze rivier.<sup>79</sup>

Het oude handelscentrum Brugge verloor langzaam zijn betekenis. Antwerpen werd volgens een Milanees koopman mooier met de dag. Er was enorm veel geld in roulatie. De hoofdreden voor al deze voorspoed è *perchè le facende quale si facevano a Bruges non se li possono fare più per havere stopatto il mare il canale a la Schusa quale veniva a Bruges et havere apertto il portto et canale de Remua [= Arnemuiden] in Selanda, quale marcha benissimo ad Anversa ove si fano grandissime facende.*<sup>80</sup>

Deze verschuiving zien we ook in de *Relazione* (1506) van Vincenzo Quirini. Hierin kwamen de inkomsten uit de Lage Landen aan bod. Antwerpen bracht meer indirecte belastingen op dan het tanende Brugge. Hij weet dit aan het feit dat er meer handel gedreven werd in de eerstgenoemde stad. De Scheldestad leverde met zijn twee jaarmarkten van elk drie maand 150.000 dukaten per jaar op, in tegenstelling tot Brugge dat maar 100.000 dukaten opbracht, aldus Quirini.<sup>81</sup>

Brugge was in feite het slachtoffer geworden van een economische conjunctuurwijziging buiten de Lage Landen, buiten de greep van

78 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 84.

79 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 56.

80 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 75.

81 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 1, p. 16.

de Vlaamse graaf en buiten de invloedssfeer van de Brugse handelsmiddens om. Engelse wol had gedurende eeuwen de Vlaamse en Brabantse weefgetouwen in werking gehouden. In de tweede helft van de 14de eeuw begonnen de Engelsen echter hun eigen wol tot voor export bestemd laken te weven, en dit aan lagere prijzen dan de concurrentie. Er werd minder wol uitgevoerd. Voor de oude textielcentra op het vasteland betekende dit aantreden van Engels laken een moordende concurrentie. De rijkdom van Brugge was in feite gebaseerd op het Vlaamse laken, dat de vreemde kooplieden er kwamen halen. Evenzeer als de Engelse wol er welkom was, werd het Engelse laken er afgewezen. Antwerpen, met een vrij beperkte lakennijverheid, had niet dezelfde dwingende redenen als Brugge om afkerig te staan tegenover de Engelse lakenhandelaars. De foren van Brabant oefenden zelfs op deze Engelse kooplieden een sterke aantrekkingskracht uit. Ook West-Duitse kooplieden kwamen er hun laken halen. Bovendien verleende de koning van Portugal in het begin van de 16de eeuw aan de Scheldestad het stapelmonopolie voor de verkoop, ten noorden van de Alpen en de Pyreneeën, van de 'Portugese' specerijen: *For first the Portugals having taken Callicut in the East Indies, carried their famous Spices to the Fayre of Antwerp in the yeere 1503, and contracting with that Citie, drew the Fuggari and Welfari German Merchants thither.*<sup>82</sup> Portugese schepen voerden voor het eerst de waren uit de Oriënt aan die voorheen alleen door Venetianen naar Brugge werden geëxporteerd. Antwerpen werd de overslaghaven van de specerijenhandel voor heel Midden- en Noord-Europa. De beslissing van de Portugezen om van hieruit kruiden te verhandelen, betekende een serieuze duw in de rug van Antwerpen: *Dicono procedere perchè Anversa marcha moltto melio alle mercanttie de le spettie [quali] vengono di Portogallo; et per avanti non ne veniva et perhò Bruges a le altre cosse marcava mellio.*<sup>83</sup>

De sfeer van succesvolle ondernemingen werd later (in 1551) deskundig beschreven door de Venetiaanse gezant Marino Cavalli. In die tijd stond Antwerpen op het hoogtepunt van zijn

82 F. MORYSON, *An Itinerary*, Dl. 4, p. 57.

83 L. MONGA (ed.), *Un mercante*, p. 70.

economische macht en gold het als de grootste haven en de rijkste markt ter wereld. Cavalli somde de handel met Spanje, Portugal, Engeland, Duitsland, Frankrijk en Italië op. Alle mogelijke goederen werden er verhandeld, aldus de Venetiaanse ambassadeur.<sup>84</sup> Nu was het Antwerpen dat, een eeuw na Brugge in het verslag van Pero Tafur, vergeleken werd met Venetië wat de handel betrof. *Er worden in deze stad veel financiële transacties verricht en er worden allerhande koopwaren verhandeld, hetgeen me versted deed staan.* Uiteindelijk was Cavalli zelfs genoodzaakt toe te geven dat Venetië op dit vlak moest onderdoen voor Antwerpen. Talloze goederen uit alle streken van de Lage Landen kwamen samen in Antwerpen, *het centrum van de handel.*<sup>85</sup>

De intensieve handelsactiviteiten legden de inwoners uiteraard geen windeieren: *Er zijn zoveel artikelen en er is zoveel geld in omloop dat niemand – hoe nederig van afkomst en hoe onbekwaam ook – niet rijk is voor zijn stand.*<sup>86</sup> In 1599 zei de Zwitser Thomas Platter dat in het verleden alle rijkste kooplieden ter wereld in Antwerpen hadden gewoond.<sup>87</sup> Opvallend in het dagboek van Albrecht Dürer is het feit dat *köstlich* (en soms zelfs *überköstlich*), in de zin van 'luxueus, welvarend', het meest voorkomende adjectief met betrekking tot Antwerpen is. Hiermee wordt duidelijk hoe de Nürembergenaar de Antwerpse samenleving van 1520-21 ervoer.<sup>88</sup> Ook Nicander van Korfoe, die opmerkte dat in deze stad talloze schatrijke mensen woonden, meldde ons in het midden van de 16de eeuw: *Antwerpen is rijk tot in het uiterste: Hoewel ze [Antwerpen] op andere illustere steden in Brabant lijkt inzake kerken en andere openbare gebouwen, kent ze haar gelijke niet in*

84 M. GACHARD (ed.), *Les Monuments de la diplomatie vénitienne, considérés sous le point de vue de l'histoire moderne en général et de l'histoire de la Belgique en particulier*, Brussel, 1853, p. 103.

85 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 2, p. 202.

86 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 2, p. 202.

87 T. PLATTER, *Thomas Platter d. J. Beschreibung der Reisen durch Frankreich, Spanien, England und die Niederlande 1595-1600*, ed. R. KEISER, Basel-Stuttgart, 1968, Dl. 2, p. 671.

88 H. PLARD, 'Anvers dans la "Journal de Voyage aux Pays Bas" de Dürer (1520-1521)', in: P. JODOGNE (ed.), *Lodovico Guicciardini (1521-1589). Actes du Colloque international des 28, 29 et 30 mars 1990*, Leuven, 1991, p. 243.



*heel Europa wat de verscheidenheid van haar handel en wat het belang van het deponeren van enorme sommen geld betreft. Bijgevolg overtreft ze veruit alle andere steden door haar enorme rijkdom en haar welvaart.*<sup>89</sup>

Maar het was volgens hem nog niet zo lang geleden dat de stad een dergelijke welstand had weten te bereiken: *Opgemerkt dat schepen tot in de stad voeren via de rivier, hebben diegenen die actief waren in de handel er zich gevestigd. En ze hebben het handelsgebeuren dat zich er elke dag afspeelt met mensen uit heel Europa beroemd gemaakt. Het is op die manier, zoals ik reeds gezegd heb, dat ze een welvaart bereikt hebben die ze behendig voor zichzelf hebben geregeld.*<sup>90</sup>

Antwerpen had ook volgens Contarini zijn pracht te danken aan het vele handeldrijven: *Er worden zowel specerijen uit Portugal, als leer en andere koopwaren uit Denemarken, Engeland en de Orkneyeilanden aangebracht.* Het viel hem wel op dat de Antwerpenaren zich weinig inlieten met het zakendoen. Ze genereerden volgens Contarini eerder inkomsten door belastingen, door het verhuuren van huizen en gelijkaardige zaken (= makelaarschap en hosteliërschap). De actieve schakels bij het handeldrijven waren voornamelijk van vreemde origine.<sup>91</sup> Dit beeld van de 'passieve' Antwerpse burgers en de 'actieve' vreemde handel moet enigszins genuanceerd worden. L. Voet toonde aan dat de Antwerpenaren ook actief hebben bijgedragen tot de Antwerpse groei. Blijkbaar was dit de Venetiaanse ambassadeur niet opgevallen.<sup>92</sup>

Er kon uiteraard niet massaal handelgedreven worden zonder een haven die voldoende plaats bood voor grote schepen. Vanop de driehonderdvijfentachtig treden hoge Onze-Lieve-Vrouwekerk, die hij verkeerdelijk Sint-Jacobskerk noemde, was Müntzer getuige van de commerciële bloei van Antwerpen. Bij de westelijke stadspoort zag hij de uitgebreide haven in al zijn glorie. Daar be-

89 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 84.

90 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 84-87.

91 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 2, p. 22.

92 L. VOET, *De Gouden Eeuw van Antwerpen*, p. 159-160.

vond zich, zoals ook duidelijk zichtbaar was op Dürers tekening van het begin van de 16de eeuw (zie illustratie; de afgebeelde plek stond bekend als 'de hout Caye', het havengedeelte waar men het onbewerkte hout afkomstig van Scandinavië en Rusland overlaadde<sup>93</sup>), de ankerplaats van vele schepen: *we hebben er ontelbaar veel gezien bovenop degene die zich in de stad bevonden*.<sup>94</sup> Een twintigtal jaar later wijdde ook de Beatis enkele regels aan de commerciële long van Antwerpen: *De stad heeft een prachtige haven, waarin zich oneindig veel schepen bevinden. Ook is er een mooie aanlegplaats in de vorm van een halfkruis om de handelswaren in en uit de schepen te laden. Deze schepen kunnen, hoe groot ze ook zijn, door de diep uitgegraven haven tot vlak bij de oever aanmeren*.<sup>95</sup>

Antwerpen vervulde nu de rol die Brugge eerder had gespeeld en had die zelfs nog vergroot. *È in Anversa il traffico, si può dire, di tutto il mondo* liet Navagero in zijn *Relazione* (1546) optekenen.<sup>96</sup> Matthias Quad beschreef Antwerpen in zijn geografisch handboek (1600) als volgt: *Antorffan der Scheld, welke nicht allein in Teutschland, sonder auch in ganz Europa die berumbste Gewerbstat ist ...*<sup>97</sup> Ze overdreven geenszins. De stad had nu een internationale haven en markt. Aanvankelijk liet ze zich alleen in met de handel van haar eigen hinterland, Brabant. Al gauw kwamen daar de uiterst winstgevende Engelse lakenhandel bij en de relaties met Zuid-Duitse steden als Ulm en Augsburg. Antwerpen werd het centrum van de Baltische graanhandel, de ertshandel uit de Karpaten en Bohemen en vervolgens van de kennelijk onuitputtelijke rijkdom van de Nieuwe Wereld. Het opklimmen van Antwerpen tot het economische en culturele middelpunt van de Lage Landen was niet langer een louter regionaal fenomeen. Toen Jobst Amman in 1585 te Augsburg een allegorie op de handel publiceerde, nam de Duitse houtsnijder een redegezicht van Antwerpen als centraal

93 F. ANZELEWSKI, 'A propos de la topographie du Parc de Bruxelles et du quai de l'Escaut à Anvers de Dürer', in: *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten*, 6 (1957), p. 104.

94 H. MONETARIUS, *Monetarius*, p. 56.

95 A. DE BEATIS, *Die Reise*, p. 58.

96 E. ALBERI (ed.), *Relazioni*, Dl. 1, p. 298.

97 M. QUAD, *Geographisch Handbuch*, fol. 46 r.

motief. Het feit dat hij de Scheldestad koos als het symbool van het toenmalige Europese economische leven toont genoegzaam aan welke weerklank de naam Antwerpen toen had.<sup>98</sup> Het speelde zich allemaal op een veel grotere schaal af dan ooit in Brugge, zoals blijkt uit het verslag van een Venetiaanse gezant: *Antwerpen ontvangt uit Spanje rozijnen, sinaasappelen, olijven, wijn, kleurstof, zijden stoffen voor meer dan 500.000 dukaten; uit Portugal specerijen, suiker en edelstenen voor 500.000 dukaten; uit Engeland tin, wol en laken voor 300.000 dukaten en meer; uit Duitsland en Frankrijk wijn en metalen voor ongeveer 800.000 dukaten; uit de Oostzeegebieden hout, linnen en graan voor 250.000 dukaten; en uit Italië fluweel, zijden stoffen, goud, en enkele stukken fustein en zijde voor een enorme som, meer dan een miljoen goudstukken. Vanuit de Scheldestad wordt voor meer dan 500.000 dukaten aan wollen borduurwerk uitgevoerd, aldus Cavalli. Duitsland en Frankrijk voeren van hieruit voor 150.000 dukaten kaas en gezouten vis per jaar in.*<sup>99</sup> Deze vis bestond uit grote hoeveelheden haring en zalm, die Antonio de Beatis 's morgens vroeg heeft mogen aanschouwen op de vismarkt. Ook zag hij er zesenvertig steuren, waarvan enkele zo groot dat er hoogstens twee op een kar konden.<sup>100</sup> Het lijstje van Cavalli, samen met Guicciardini een van de belangrijkste bronnen betreffende in- en uitvoer in het toenmalige Antwerpen,<sup>101</sup> lijkt schier eindeloos: *50.000 dukaten aan paarden, 400.000 dukaten aan wollen stoffen, en 200.000 dukaten aan linnen gaan naar Frankrijk en andere landen. Aan Duitsland wordt voor 100.000 dukaten en aan de Baltische gebieden voor 500.000 dukaten kruiden, droge vruchten, gezouten vlees en andere koopwaren geleverd. Engeland ontvangt van hieruit zijden stoffen, kruiden, enz. ter waarde van 500.000 dukaten. Al deze handel levert het land, naast de inkomsten voor de ambachtshui, meer dan een miljoen dukaten op.*<sup>102</sup>

98 L. VOET, *De Gouden Eeuw van Antwerpen*, p. 7-8.

99 M. GACHARD (ed.), *Les Monuments de la diplomatie vénitienne*, p. 103.

100 A. DE BEATIS, *Die Reise*, p. 58.

101 J.-A. GORIS, *Etude sur les colonies marchandes méridionales (Portugais, Espagnols, Italiens) à Anvers de 1488 à 1567. Contribution à l'histoire des débuts du capitalisme moderne*, Leuven, 1925, p. 247 e.v.

102 M. GACHARD (ed.), *Les Monuments de la diplomatie vénitienne*, p. 103-104.

Ook de vorst had er baat bij een markt van het kaliber van Antwerpen binnen zijn landsgrenzen te hebben. Wanneer ambassadeur Michele Suriano, de opvolger van Badoaro,<sup>103</sup> de macht van de koning van Spanje vergeleek met die van Frankrijk, stelde hij dat Filips II over meer financiële middelen beschikte. Antwerpen, *een handelsplaats met een belang zonder weerga*, was volgens de Venetiaan een enorme troef om geld te genereren.<sup>104</sup>

Veel regio's in Europa waren even afhankelijk van de Antwerpse afzetmarkt als de Scheldestad voor haar ontwikkeling afhankelijk was van de vreemde kooplieden. Een verontwaardigde Engelsman liet in 1562 de Antwerpenaren zeggen dat, mocht men een Engelsman in een poort van Antwerpen ophangen, de zonen tussen de benen van hun opgehangen vader zouden kruipen om in de stad te geraken: ... *saying yf Englyshmens ffathers were hanged in the Gates of Antwarpe their children wolde crepe betwext their leggs to come into the saide towne.*<sup>105</sup>

De talloze inspanningen en gunstige omstandigheden leidden ertoe dat de handel hier in de 16de eeuw bloeide als nooit tevoren. Guicciardini stelde zich de vraag hoe Antwerpen een dergelijk niveau van economische ontwikkeling had weten te bereiken waar bij het alle andere Europese steden achter zich liet: *Mais voyons en peu de parolles par quelles voye et quel moyen ceste cité est parvenue à un si haut degré et preminence.*<sup>106</sup> Het antwoord was volgens Guicciardini vrij eenvoudig: voornamelijk dankzij haar jaarmarkten waar *durant la franchise, toute personne peut venir, et demourer en Anvers, et puis s'en retourner en sa maison, avec ses biens et marchandises en toute seureté; sans qu'aucun luy puisse donner empeschement quelconque pour debte, ou luy demander rien que ce soyt, en tout son voyage.*<sup>107</sup> De handelsvrijheid en de faciliteiten waarvan de kooplui genoten, maakten van deze stad een economisch voorbeeld voor de Lage Landen, en zelfs voor de rest van de wereld: *sans*

103 M. GACHARD (ed.), *Relations des ambassadeurs vénitiens*, p. 95.

104 M. GACHARD (ed.), *Relations des ambassadeurs vénitiens*, p. 120.

105 L. VOET, *De Gouden Eeuw van Antwerpen*, p. 258.

106 L. GUICCIARDINI, *Description*, p. 128.

107 L. GUICCIARDINI, *Description*, p. 129.

*mentir, c'est une cité qu'on peut (en quelque sorte qu'on la considère) mettre entre les principales de l'Europe, mais la première presque du monde, quant à ce qui concerne le fait et trafic de marchandise.*<sup>108</sup>

### *De beurs*

De bruisende handelsactiviteiten werden door Nicander van Korfoe in het midden van de 16de eeuw als volgt beschreven: *In deze stad tekent men belangrijke overeenkomsten, verricht men stortingen met contant geld, worden allerhande goederen geruild, en ontmoeten mensen elkaar om contracten te sluiten, meer dan in elke andere stad in Europa.*<sup>109</sup> Hij haalde hiermee een andere belangrijke activiteit aan. Ook wat de financiële transacties betrof, nam Antwerpen namelijk de leiding over van Brugge. De Brugse beurs verloor haar internationale karakter met het definitieve vertrek, respectievelijk omstreeks 1516 en 1527, van de Italianen en Catalanen die er de hoofdrol speelden.<sup>110</sup> Na de opname van de Nederlanden in het Habsburgse Rijk werd de rol van Antwerpen als grootste geldmarkt van de wereld steeds belangrijker. Voor enorme (buitenlandse) leningen werd een beroep gedaan op Antwerpen. Niet alleen de Habsburgers zochten te Antwerpen de kapitalen die nodig waren voor hun politieke activiteiten overal in de wereld. Ook de Portugese en Engelse monarchieën kwamen voor financiële steun te Antwerpen aankloppen. De opmerking van Nicander van Korfoe viel dan ook niet uit de lucht: *Antwerpen fungeert als bank voor de hele wereld.* Wanneer hij de praktijk van de wisselbrieven besprak, stelde hij dat dit enkel in voege was in de belangrijkste steden van Europa, namelijk Antwerpen en Londen.<sup>111</sup> Badoaro schatte dat er elk jaar meer dan veertig miljoen goudstukken verhandeld werden op de wisselmarkt en bij leningen.<sup>112</sup>

Al deze financiële verrichtingen konden uiteraard niet zonder de nodige infrastructuur. De Antwerpse groothandelaars vroegen

108 L. GUICCIARDINI, *Description*, p. 131.

109 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 85.

110 J. MARECHAL, *Europese aanwezigheid te Brugge*, p. 131.

111 N. VAN CORFU, *Le voyage d'Occident*, p. 85, 120.

112 E. ALBÈRI (ed.), *Relazioni*, Dl. 3, p. 290.

en bekwamen in 1485 de toestemming van het stadsbestuur om een *gemeyne borze* op te richten. Deze beurs werd opgetrokken in het centrum van het toenmalige Antwerpse handelsleven. Dit gebouw bleek al gauw ontoereikend en reeds in 1526-1527 werd gedacht aan een nieuwer en ruimer complex.<sup>113</sup> Deze *neue bourse der kauffleuth*, die in 1606 gedetailleerd beschreven werd door Ernstinger, kan men als symbool van de commerciële hoogbloei van Antwerpen beschouwen. Het motto van de beurs *in usum negotiatorum cuiuscumque nationis et linguae* (ten gerieve van de handelaars van alle nationaliteiten en talen) had van toepassing kunnen zijn op de hele stad.

In 1531 werd het indrukwekkende nieuwe beursgebouw opgetrokken. De Engelsman Sir Thomas Gresham had zo'n bewondering voor het bouwwerk, zoals ook James Howell opmerkte,<sup>114</sup> dat hij het kopieerde voor de nieuwe Royal Exchange in Londen. Dit statige gebouw maakte een grote indruk op de 'buitenlandse' reiziger. Ernstinger zag een *groot gebouw, in een rechthoek gebouwd, met twee torens en twee uurwerken, en vier poorten en vier adelaars op de vier hoeken van het dak. Beneden heeft het aan de binnenkant lange en brede overdekte gangen, met zwarte en witte stenen geplaveid. Daaromheen staan er 39 stenen zuilen. Op de poorten staan er ettelijke stenen beelden en wapens. Het dakwerk is van schaliën en het huis heeft veel kamers en een zaal. Vooraan is er een heel mooi en groot geplaveid plein, waaraan veel mooie huizen staan.*<sup>115</sup>

Iedere natie had in de beurs een min of meer vaste plaats. Zo men het lofdicht op de Antwerpse beurs van de Engelsman Daniel Rogers letterlijk mag interpreteren, dan waren de Engelsen in het midden van het gebouw gehuisvest. De Fransen stonden links (gezien vanaf de hoofdingang langs de Meir), en de Italianen, de Spanjaarden en de Portugezen rechts. Vooraan trof men de

113 L. VOET, *De Gouden Eeuw van Antwerpen*, p. 338.

114 J.-A. GORIS, *Lof van Antwerpen. Hoe reizigers Antwerpen zagen, van de XVe tot de XXe eeuw*, Brussel, 1940, p. 69.

115 H.G. ERNSTINGER, *Raisbuch mein Hanss Georgen Ernstinger nach Teutschland, Welschland, gantz Franckreich, thails Hispanien, Behain und Niderlendische Provintzen*, ed. P.A.F. WALTHER, Tübingen, 1877, p. 243-244.

Duitsers en achteraan de 'Bourgondiërs' (Zuidelijke Nederlanders) en kooplieden uit het noorden aan.<sup>116</sup>

### *Ondergang van de handelsmarkt*

Antwerpen had zeer veel te danken aan de Schelde, waarlangs de rijkdommen van overal ter wereld de haven binnenkwamen. Deze onmiskenbaar grote economische troef vormde echter ook het zwakke punt van de stad. De bloei van Antwerpen stond en viel met het vrije verkeer op de Schelde. Zodra de Scheldemonding in handen zou vallen van vijanden, zou Antwerpen het zelfs moeilijker hebben dan Brugge om zijn positie te behouden. Toen dit tegen het einde van de 16de eeuw ook effectief gebeurde, was het verval definitief ingezet.

Vóór de val van Antwerpen had de Scheldestad reeds enkele klappen moeten incasseren. De Antwerpse beurs was hiervoor bijzonder gevoelig. In een vertrouwelijke brief liet Margaretha van Parma in 1562 aan Filips II weten dat *la Bourse d'Anvers est si étroite et tant bas de change*.<sup>117</sup> Twee jaar eerder al meldde Giovan Battista Guicciardini aan de Medici's dat de situatie hachelijker was dan zij ooit in de afgelopen dertig jaar was geweest, dat veel kooplieden hun krediet kwijt waren, en dat men op de beurs haast in niemand meer vertrouwen stelde.<sup>118</sup> De betrokkenheid van Antwerpse kooplieden bij het bankroet van Spanje in 1567 en bij dat van Portugal in 1570 had bijkomende catastrofale gevolgen. Het vertrouwen was geschonden. Zo beschreef Requesens de miserabele toestand van de Antwerpse beurs in een brief aan zijn broer: *Het bankroet heeft de beurs hier [in Antwerpen] een zodanig zware klap toegediend dat niemand er zijn geld aan durft toe te vertrouwen ... Er is hier zelfs geen muntstuk te vinden ...*<sup>119</sup>

116 L. VOET, *De Gouden Eeuw van Antwerpen*, p. 339-340.

117 Margaretha van Parma tot Filips II (Brussel, 16 oktober 1562), in: M. GACHARD (ed.), *Correspondance de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, avec Philippe II*, Brussel, 1867-1881, Dl. 2, p. 373.

118 M. JACQMAIN, 'Een minder bekende "Vlaamse" Guicciardini: Giovan Battista, de korrespondent van de Medici's', in: *Ons Erfdeel*, 18 (1975), p. 392.

119 Requesens tot Zúñiga (s.l., 12 november 1575), in: G. PARKER, *The Grand Strategy of Philip II*, New Haven-Londen, 1998, p. 143.

Daarnaast hadden Engelse kooplieden hun hoofdkwartier van Antwerpen naar Hamburg verplaatst. De Duitsers volgden hen. Bovendien bracht de oorlog tussen Zweden en Denemarken de Baltische graanaanvoer in het gedrang. In 1576 woedde de Spaanse Furie, hetgeen volgens George Gascoigne, ooggetuige van deze gebeurtenis, *filled all Europe with dreadful newes of great calamitie*.<sup>120</sup> De stad werd verwoest, platgebrand en geplunderd door niet-betaalde huurlingen. Negen jaar lang kon Antwerpen, door een bondgenootschap met de noordelijke provincies, standhouden tegen Spanje. In 1585 moest de stad zich echter aan de Spaanse troepen overgeven. Toen de Franse koning Hendrik III kennisnam van de val van Antwerpen, liet hij zijn droefenis duidelijk blijken in zijn dagboek, opgetekend door Pierre de l'Estoile. Dit was de genadeslag voor de commerciële activiteiten te Antwerpen. Hij meldde dat de Spanjaarden *avoient bruslé pour trois ou quatre millions de marchandises qu'ils n'avoient pû emporter*.<sup>121</sup>

In de periode kort hierna bereisde Samuel Kiechel Antwerpen en omgeving. Buiten Antwerpen, recent *onderworpen aan koning Filips van Spanje*, was er vóór de oorlog volgens hem nergens in Europa, noch in andere werelddelen, een grotere handelsactiviteit.<sup>122</sup> Nu zou de slagader van Antwerpen tweehonderd jaar lang afgesnoerd worden. De Scheldemonding, waarop de bloei van de stad was gebaseerd, werd gesloten en was nu in handen van de noordelijke provincies. Waar de *noorderlingen* samen met de *zuiderlingen* tegen de Spaanse troepen hadden gevochten, werden de nieuwe territoriale verhoudingen voor de vreemdelingen snel duidelijk: *Aangezien men hier het gebied van de Staten verlaat, is het vereist dat men een paspoort toont, terwijl men zich ook op een Brabants voertuig moet overschepen, omdat de Hollanders zich niet verder begeven*, aldus een Italiaan in 1622.<sup>123</sup>

120 G. GASCOIGNE, *The Spoyle of Antwerpe*, Londen, 1576, p. 4.

121 C.-B. PETITOT (ed.), *Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France, depuis le règne de Philippe-Auguste, jusqu'au commencement du dix-septième siècle*, Parijs, 1819-1826, Dl. 45, p. 143-144.

122 S. KIECHEL, *Die Reisen des Samuel Kiechel*, ed. K.D. HASZLER, Stuttgart, 1866, p. 38.

123 G.I. HOOGEWERFF, 'De Nederlanden in 1622 door een Italiaan bereisd', in: *Onze Eeuw*, 13 (1913), p. 38.



De Schelde werd geblokkeerd door middel van enkele forten. Giorgio Giustiniano, een gewezen Venetiaanse ambassadeur die in Engeland verbleef, zag in 1608 *otto forti fatti di terra, cinque de quali sono assai buoni e con artiglieria*. Het beste fort *se chiama Ordam*.<sup>124</sup> Niet veel verder stond het volgende fort: Lillo. Een anonieme Italiaan uit 1622 omschreef Lillo als *een groot fort aan de linkerover van de Schelde wanneer men naar Antwerpen opvaart*.<sup>125</sup> Samen met enkele andere forten was het enkele eeuwen cruciaal voor de controle van de Schelde door de Hollanders: *Questo luogo è la chiave delli Stati da quella parte*, aldus Giustiniano. Er werden op de rivier bijzonder strenge maatregelen getroffen om het verkeer richting Holland te controleren: *... non potendo alcuno, nè anco Principe nè ambasciator, passar senza passaporto delli medesimi Stati più oltri di esso ...*, zoals ook de anonieme Italiaan in de omgekeerde richting had opgemerkt.<sup>126</sup>

Zo stonden er nog verscheidene andere forten van de Hollanders, *waarmee ze de sleutel van de doorvaart in handen hebben en bijgevolg het handelsverkeer van Antwerpen over zee volledig hebben stopgezet. Dit is voor de Hollanders van het grootste belang omdat hierdoor alle handel vanzelf naar Amsterdam wordt getrokken*.<sup>127</sup>

De gevolgen van de sluiting werden al snel zichtbaar. Thomas Overbury zag in 1609 tekenen van stagnatie of achteruitgang. Niettemin was hij nog onder de indruk van de pracht van deze stad, *strong and beautiful, remaining yet so, upon the strength of its former greatness*.<sup>128</sup>

De meerderheid van de aandacht ging echter naar de tekenen van achteruitgang die de vreemdelingen zo in het oog sprongen. Zo stonden de handelskwartieren op het einde van de 16de eeuw nagenoeg leeg, aldus Samuel Kiechel: *In het huis van de Hanzeaten*

124 P.J. BLOK (ed.), *Relazioni Veneziane. Venetiaansche berichten over de Vereenigde Nederlanden van 1600-1795*, 's-Gravenhage, 1909, p. 12.

125 G.I. HOOGEWERFF, 'De Nederlanden in 1622', p. 38.

126 P.J. BLOK (ed.), *Relazioni Veneziane*, p. 12.

127 G.I. HOOGEWERFF, 'De Nederlanden in 1622', p. 38.

128 C.H. FIRTH (ed.), *Stuart Tracts, 1603-1693*, Westminster, 1903, p. 220.

*zijn er 160 kamers. Er woont nu nog één enkele koopman met zijn gezin. Ik heb ook het huis van de Engelse kooplieden, het Hof van Lier, bezocht, zo genoemd naar hij die het liet bouwen. Daar woonde slechts één Italiaan bij wie de hertog van Mantua te gast was toen hij in Antwerpen verbleef. Het is ook in verval geraakt.*<sup>129</sup>

Ook Abraham Scultetus schetste in 1612 het verval van de ooit zo bloeiende handelsstad. Hij zag *het prachtige huis van de Hanzeaten* waar geen levende ziel meer te bespeuren is, maar niettemin *het bewijs is van een vroegere wereldberoemde handelsplaats*.<sup>130</sup> Een jaar later begaf Neumayr zich naar het Oosterlingenhuis *dat op dit ogenblik echter niet bewoond wordt. [...] Het is erg jammer dat het er zo verlaten bijligt. Hetzelfde gaat op voor de gehele stad. Want er komen geen grote schepen meer aan, alleen maar kleine scheepjes met één mast, en dan nog erg weinig*.<sup>131</sup>

Maar niet alleen de verlaten handelskwartieren gaven blijk van de vergane glorie. Toen Sir Dudley Carleton begin 17de eeuw in Antwerpen terecht kwam, omschreef hij de toestand van de stad als volgt: *magna civitas, magna solitudo. Want gedurende heel ons verblijf heb ik nooit, in de volledige lengte van een straat, veertig mensen gezien. Ik heb nooit een koets of een man te paard ontmoet. Niemand van ons gezelschap [...] heeft er ooit, in winkels of op straat, een persoon iets zien kopen of verkopen. Twee wandelende leurders en een liedjesverkoper zouden op hun rug alles kunnen dragen wat in de handelsbeurs te koop stond. Op verschillende plaatsen groeit gras in de straten. Wat eigenaardig is bij zo'n verlatenheid is dat de gebouwen nog allemaal perfect onderhouden zijn*.<sup>132</sup>

Ook Fynes Moryson schetste op het einde van de 16de eeuw een triestig beeld van Antwerpen, *most famous before the civil War*. Het was er doods en er waren ook hier tekenen van verwildering: *At this day forsaken of Merchants, it lies overgrowne with*

129 S. KIECHEL, *Die Reisen des Samuel Kiechel*, p. 38.

130 J.-A. GORIS, *Lof van Antwerpen*, p. 63.

131 J.-A. GORIS, *Lof van Antwerpen*, p. 66.

132 J.-A. GORIS, *Lof van Antwerpen*, p. 63-64.

*grasse, and the said trafficke inricheth Holland and the united Provinces.*<sup>133</sup>

James Howell, de geschiedschrijver van Karel II van Engeland en tevens diplomaat en letterkundige, zei: *Vóór de afscheiding van de Zeventien Provinciën was deze stad één van de grootste markten van Europa en de grootste geldmarkt aan deze zijde van de Alpen. De meeste vorsten hadden hier hun factoren om geld te lenen of te ontlenen. Hier verwierfonze Gresham al zijn fortuin. [...] Maar aangezien het onvermijdelijk is dat alle koninkrijken, staten, steden, en talen hun tijd hebben, zo onderging deze vermaarde markt ook een zware beproeving en zelfs een volledig verval. De wissel van het geld van de koning van Spanje en wat kleine binnenlandse handel houden er nog het leven in, maar niet zo sterk zoals het vroeger was.*<sup>134</sup>

Terwijl er vanuit Antwerpen alleen sombere berichten weerklonken, kwamen er volkomen andere geluiden uit Amsterdam. In 1592 kwam Fynes Moryson hier aan na een lange reis doorheen het continent. Hij zag hoe rivierwegen en kanalen de schepen tot in de stad brachten, *waar de handel enorm gegroeid was sinds de blokkade van Antwerpen.*<sup>135</sup> Ook Jacob Rathgeben bejubelde de handelsactiviteit die er ten nadele van de Scheldestad bloeide: *Solche Statt Ambsterdam, ist ein sehr vortreffentliche Gewerb oder Handelstatt, von allerhandt Kauffmans Wahren, dann seit Antorff also verhergt, ist das fürnembste Gewerb dahin transferiert worden, ...*<sup>136</sup>

Net zoals Moryson en Rathgeben zag ook James Howell, op zoek naar handelsmogelijkheden en intellectuele ontwikkeling, een vijfentwintigtal jaar later in Amsterdam overal nieuwe huizen uit de grond rijzen. De enorme commerciële activiteit zorgde voor rijkdom en het oprichten van volledig nieuwe straten en voorsteden, aldus Howell. Het contrast met Antwerpen was groot. Deze

<sup>133</sup> F. MORYSON, *An Itinerary*, Dl. 4, p. 51.

<sup>134</sup> J.-A. GORIS, *Lof van Antwerpen*, p. 69-70.

<sup>135</sup> F. MORYSON, *An Itinerary*, Dl. 4, p. 92.

<sup>136</sup> J.N. JACOBSEN JENSEN, *Reizigers te Amsterdam. Beschrijvende lijst van reizen in Nederland door vreemdelingen vóór 1850*, Amsterdam, 1919, p. 8.

stad was fel verzwakt door *de catastrofale achteruitgang van zijn handel*. Het rijke verleden was enkel nog merkbaar in de imposante en ruime stad en haar *indrukwekkende citadel*.<sup>137</sup>

Toen een anonieme Italiaan in 1622 Amsterdam aandeed, was hij evenzeer onder de indruk als een vreemde reiziger dat was in het 16de-eeuwse Antwerpen. Het mooiste wat men volgens hem in Amsterdam, *misschien nog groter dan Antwerpen*, kon zien, was de brede waterloop met zijn ontelbare schepen. *Want als er zeven- of achthonderd, grote en kleine, voor de stad liggen, dan is dit weinig*. Even verder vulde hij aan: *In waarheid geloof ik dat dit vandaag de dag de grootste stapelplaats van de hele christenheid is*, een opmerking die voor Brugge en Antwerpen definitief verleden tijd was.<sup>138</sup>

#### CONCLUSIE

De economische teloorgang van achtereenvolgens Brugge en Antwerpen is reeds uitvoerig bestudeerd aan de hand van allerlei cijfermateriaal. Op basis van de verwerking van verscheidene gegevens meer dan 500 jaar na het plaatsvinden van deze ontwikkelingen, kan men het belang hiervan inschatten. Uit onze bevindingen blijkt dat ook de tijdgenoten die niet afkomstig waren uit dit gebied deze verschuivingen vrij adequaat hebben kunnen waarnemen en interpreteren. Hun opmerkingen over de gigantische transacties in de havensteden Brugge en Antwerpen waren niet louter beschouwend. Uit hun verslagen blijkt dat de verschuiving van het commerciële zwaartepunt van de Reien- naar de Scheldestad en vervolgens naar Amsterdam op heel wat belangstelling kon rekenen. Er is duidelijk sprake van een golfbeweging met eerst Brugge, vervolgens Antwerpen en dan Amsterdam als economisch superieur. Men zocht hierbij naar – vaak historisch correcte – verklaringen.

137 J.W. STOYE, *English Travellers Abroad 1604-1667: Their Influence in English Society and Politics*, Londen, 1957, p. 251.

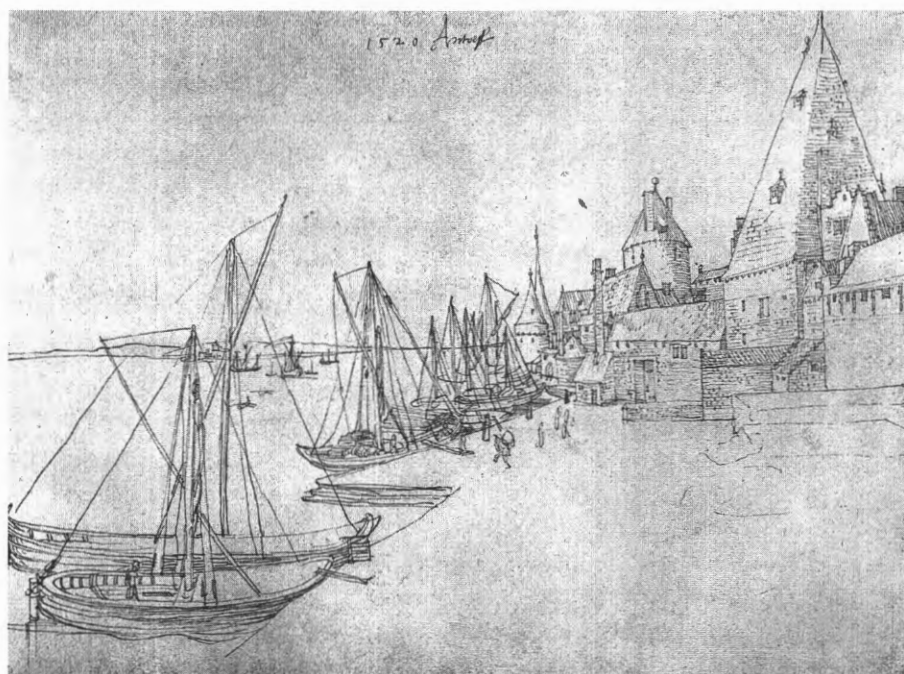
138 G.I. HOOGEWERFF, 'De Nederlanden in 1622', p. 29.

Na een lange periode van commerciële bloei (eind 13de eeuw-eind 15de eeuw), met een belangrijke rol voor Sluis als voorhaven, kwam er een eind aan de Brugse internationale markt. Vele vreemdelingen onderkenden de verwoestende gevolgen van de politieke spanningen in de laatste decennia van de 15de eeuw op het commerciële leven van Brugge. Ook de verzanding werd als een mogelijke belemmeringesignaleerd, al weten we nu dat dit proces reeds eeuwenlang aan de gang was, waardoor het de commerciële verschuiving op relatief korte termijn niet kan verklaren. Meer abstracte oorzaken, zoals de beperkingen van de handelsvrijheid die Brugge oplegde door het vasthouden aan de traditionele privileges en de beschermde markt, bleven evenwel onvermeld. Een andere oorzaak die door hen niet werd opgemerkt, is de achteruitgang van de Vlaamse wolnijverheid. Hierdoor ontbrak namelijk het hoofdbestanddeel van de terugvracht voor de kooplieden die er hun waren aanbrachten. De cumulatie van al deze factoren zorgde ervoor dat vele handelsnaties zich in Antwerpen gingen vestigen, al viel het enkele vreemdelingen op dat een groot aantal Castilianen Brugge in de 16de eeuw trouw bleef.

In de eerste decennia van die eeuw was de handel in Antwerpen nog periodiek. Na verloop van tijd vonden de transacties echter ook buiten de jaarmarkten plaats. Verscheidene vreemde reizigers ondervonden dat Antwerpen en Bergen op Zoom elk hun jaarmarkten met twee, drie, of zelfs meer weken verlengden om deze groeiende commerciële activiteit op te vangen. Uiteindelijk kwamen de jaarmarkten van Bergen op Zoom meer en meer in de schaduw te staan van de Antwerpse markt, die zelfs permanent werd door de aanhoudende commerciële groei. De Scheldestad, door verschillende springvloeden in de 15de eeuw ook via de Westerschelde goed bereikbaar, werd door Maximiliaan van Oostenrijk erkend als het commerciële centrum van de Lage Landen, een volgens enkele vreemdelingen cruciaal gebeuren. Het belang als stapelplaats van producten uit de Nieuwe Wereld werd eveneens door verscheidene 'buitenlanders' benadrukt. Hier was er in tegenstelling tot Brugge ook sprake van grote handelsvrijheid waardoor veel kooplieden werden aangetrokken, hoewel dit in de verslagen onvermeld bleef. De op de Scheldestad geconcen-

treerde lakenexport van de Engelsen mag evenmin onderschat worden. Antwerpen bleek na de grote ontdekkingen beter afgestemd te zijn op de nieuwe verhoudingen binnen de internationale handelswereld. Na het uitbreken van de opstand in 1566 en de daaropvolgende militaire ontwikkelingen, kreeg ook de handel in Antwerpen echter met moeilijkheden te kampen. De sluiting van de Scheldemonding was volgens verscheidene getuigenissen een ingrijpende verandering. De meeste vreemde naties beslisten de Scheldehaven te verlaten. De vreemde kooplieden die de glorieperiode van Antwerpen hadden meegemaakt, trokken nu naar minder belemmerde steden, waaronder Amsterdam. Deze stad, reeds in de late 14de eeuw actief in het Baltische gebied, zou de fakkel overnemen als commercieel zwaartepunt.

De verslagen van vreemdelingen blijken bijzonder handig om de vinger aan de pols van de plaatselijke commerciële activiteit te leggen. Aan de hand van de indrukken die men kreeg bij het aanschouwen van de stedelijke omgeving konden 'buitenlandse' waarnemers inschatten hoe het de stad in kwestie op commercieel vlak verging. In periodes van bloei zagen de vreemdelingen de havens en de markten die bulkten van de schepen, goederen, mensen, ... Wanneer het de stad daarentegen commercieel minder voor de wind ging, doken er tekenen van verwildering en verlatenheid op. De eigentijdse 'buitenlandse' waarnemingen blijken dus een behoorlijke economische barometer geweest te zijn.



Zicht op de haven van Antwerpen. Schets van Albrecht Dürer, met annotatie bovenaan: 1520 Antorff. Onder meer te vinden in: A. DÜRER, *Le journal de voyage d'Albert Dürer dans les anciens Pays-Bas 1520-1521, accompagné du livre d'esquisses à la pointe d'argent, et illustré par les peintures et dessins exécutés pendant son voyage*, vert. en comm. J.-A. GORIS & G. MARLIER m.m.v. D. KUHRMANN, Brussel, 1970, prent 68.

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 allooï (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-eeuws 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 Bildardarstellung 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, *Beelddespraecck. 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' ogenschijnlijk 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 'buikspreeker' 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 neerpente: *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 geraten. Maer die de handt reyckende Natuere met stadigen vlijt leer-lustigh voet houden en versellen, die ghenutzen 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 uytscyeyden 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 uytgenomensten 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.

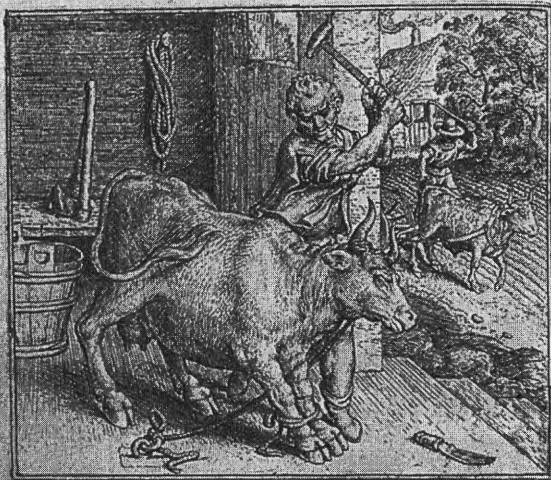
127 M.P.J. MARTENS, 'De dialoog tussen artistieke traditie en vernieuwing', in: M.P.J. MARTENS, *Brugge en de Renaissance*, I, p. 43-63; J.C. WILSON, *Painting in Bruges at the Close of the Middle Ages: Studies in Society and Visual Culture*, Pennsylvania, 1998; M.W. AINSWORTH, *Gerard David: Purity 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, zandsteen, 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.

Grafzerk van een onbekende burger en echtgenotes in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge

Bij de buitenrestauratie van het zuidelijke transept van de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge werden in oktober 2007 twee fragmenten van een bijzonder waardevolle grafsteen blootgelegd.<sup>1</sup> Die zaten op een hoogte van meer dan 30 meter verwerkt in een van de hoeksteunberen van het zuidelijke transept. Dat gedeelte van de steunbeer was sterk gehavend en moest deels afgebroken en herbouwd worden. De in twee stukken gezaagde grafzerk werd op een onbekend tijdstip in de steunbeer ingemetseld om er als druiplijst te dienen. De Provincie West-Vlaanderen, de opdrachtgever van de restauratie, werd onmiddellijk bereid gevonden om de kosten te dragen voor de berging van de steen. Doordat het bovenste fragment gedeelte beschadigd en gebarsten was, was men enigszins bezorgd om de goede afloop van de berging. De zerk werd nochtans heel deskundig door het aannemersbedrijf Denys NV ingepakt, gelicht, naar beneden gebracht en, na een poetsbeurt, opgesteld in de kooromgang. Het gaat om een uitzonderlijke vondst, aangezien de zerk, niettegenstaande beschadigingen en barsten, toch vrij schitterend bewaard is gebleven. De hoge ouderdom, de grote afmetingen en de voorstelling van drie personen dragen bij tot de waarde van de vondst (afb. 1). Men kan de zerk als volgt beschrijven:

- *Namen:*  
Onbekend.

1 M. R[YCKAERT], 'Kort erfgoednieuws. 14e-eeuwse grafsteen ontdekt in Sint-Salvatorskathedraal', in: *In de Steigers*, 14 (2007), nr. 4, p. 138-139, met afb. Het betrof de vierde en laatste fase van de buitenrestauratie, die in september 1989 van start is gegaan. Al in augustus 2007 vestigde B. Kervyn, collectiebeheerder van Sint-Salvators, onze aandacht op de rand van een van graveringen voorziene steen. Het was toen al duidelijk dat het om de rand van een grafzerk ging en aan de aannemer werd toen gevraagd de zerk met de grootste omzichtigheid vrij te maken.

- *Datering:*

Ca. 1350.

- *Afmetingen:*

H. ± 216 cm (103 + 113 cm), Br. ± 128 cm (de zerk was oorspronkelijk iets hoger en breder).

- *Materiaal en staat:*

Zerk van Doornikse kalksteen, doorgezaagd in twee stukken; barst in het bovengedeelte en plaatselijk oude oppervlaktebeschadigingen.

- *Plaats:*

Hergebruikt als druiplijst in de hoeksteunbeer; niet bekend waar de zerk oorspronkelijk in de kerk lag; momenteel opgesteld in de kooromgang (zuidkant).

- *Inscriptie:*

Voor een betere afwatering van de druiplijst werden de zijkanen van de steen schuin weggekapt, waardoor het grafschrift op de randlijsten helemaal verloren gegaan is.

- *Beschrijving:*

Voorstelling van drie personen, met name een man tussen twee vrouwen, waarschijnlijk zijn opeenvolgende echtgenotes; ze zijn rechtstaand afgebeeld, met open ogen en de handen in gebedshouding. De man heeft krulhaar en is geschoren; hij is gehuld in een lange *sorcoot* (surcot) die iets ingenomen is aan zijn middel en daaronder draagt hij een *rock* waarvan de nauwsluitende mouwen te zien zijn aan de voorarm.<sup>2</sup> Een *kaproen* bedekt zijn schouders, de kap is naar achteren geschoven. Hij draagt aan zijn voeten puntschoenen, gesloten met veters, en hij rust met zijn voeten op een hond. Beide vrouwen dragen een lange surcot die tot over de

2 Over de kledingterminologie uit deze periode, zie R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten en memorietaferelen met persoonsafbeeldingen in West-Vlaanderen, een inventaris, funeraire symboliek en overzicht van het kostuum*, Brugge, 2006, p. 505-509.

schoenen reikt en in het midden iets ingenomen is. De mouwen van de surcot reiken tot de middenarm en zijn voorzien van korte slappen. Onder de surcot dragen ze een *cotte* met nauwsluitende mouwen. Over de schouders ligt een mantel zonder mouwen. Op het hoofd dragen ze een *guimpe* die duidelijk de kin omsluit; hun haar is bij de slapen samengetrokken en bevat in een hoofddoek die op de schouders valt.

De overledenen staan elk onder een spitsboognis die aan de binnenkant voorzien is van vijflobben en aan de bovenkant versierd is met klaverhogels en met een klaverkruis aan de top. Daarboven zijn funderingen met drie gotische gebouwtjes waarvan de wanden doorbroken zijn met lancetvensters en de daken versierd met maaswerk en aan elkaar en aan de zijkanen met luchtbogen geschoord worden en steunen tegen pinakels. De gehele constructie wordt getorst door drie smalle kolommen zonder kapitelen. Typisch voor de dakvulling is dat ze, boven de uiterste figuren, bestaat uit een reeks van aaneensluitende driehoeken gevuld met drie aaneensluitende visblazen en, boven de middenfiguur, uit een vierblad motief (afb. 2).

- *Bespreking:*

De zerk is waarschijnlijk afkomstig uit de kerk; waar hij oorspronkelijk lag, is niet bekend; hij vertoont weinig sporen van betreding. Hij heeft dus niet lang in de vloer gelegen, misschien werd hij al verwijderd na de grote brand van 1358, toen de toren en het oude schip zwaar beschadigd werden, en werd hij nadien als bouw materiaal gebruikt.<sup>3</sup> Dat gebeurde wel vaker in de Sint-Salvatorskathedraal (en elders in Brugge).<sup>4</sup> Door die nieuwe bestemming werd de zerk gered, maar ging het randschrift verloren, waardoor de namen van de overledenen voorgoed onbekend zullen blijven.

3 L. DEVLIEGHER, *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge, Geschiedenis en Architectuur*, Tielt-Bussum, 1981 (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 7), p. 18-19. Volgens VERSCHELDE zou na de herbouw, tussen 1358 en 1480, de kerkvloer verhoogd geweest zijn, zie K. VERSCHELDE, *De kathedrale van S. Salvator te Brugge. Geschiedkundige beschrijving*, Brugge, 1863, p. 81. Over het oorspronkelijke vloerpeil, zie L. DEVLIEGHER, *De Sint-Salvatorskathedraal*, p. 64-65.

4 R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*; zie Bru. 3, Bru. 4, Bru. 6, Bru. 8, Bru. 11, Bru. 13, Bru. 14 etcetera.



Figuratief is het stuk verwant aan de koperen grafplaten uit die tijd, meer bepaald aan de 'Vlaamse grafplaat' van Robert Braunche en echtgenotes (†1364) in de vloer van de Saint-Margaretkerk in King's Lynn, Norfolk (GB).<sup>5</sup> Die grafplaat, van grote afmeting (H. x Br. 272 x 155 cm), is echter veel kunstiger, omdat koper zich nu eenmaal beter laat bewerken; die koperen vloerplaat wordt nu beschouwd als een product uit Doornik.<sup>6</sup> De tekening van de hoofden van de figuren vertoont veel verwantschap met die op de zerk in de Brugse kathedraal, met name de algemene geïdealiseerde gelaatsweergave, de zijdelingse neusvleugelafbeelding, de oogweergave, de vioolvormige lipweergave *etcetera*, maar is tevens stereotiep voor de tijd en komt eveneens voor op andere zerken in Brugge en omstreken.

De zerk in kwestie vertoont zo een nauwe verwantschap met de beeltenis van een onbekende vrouw uit de Sint-Salvatorskathedraal, vermoedelijk van ca. 1350.<sup>7</sup> Naast de persoonsweergave zijn de boogconstructie en het gebouw met lancetvensters erboven vrij soortgelijk, zo ook het dak dat eveneens bedekt is met driehoeken gevuld met drie 'visblazen'. Een identieke dakvulling treffen we aan op andere zerkfragmenten uit Sint-Salvators zoals die van 'Wilsoet', ca. 1350 (afb. 3); zo ook met de dakvulling op een zerk van een onbekende vrouw, ca. 1350.<sup>8</sup>

Een aantal zerken van Doornikse steen, gevonden in de grondvesten van de oude parochiekerk van Sint-Kruis, vertoont ook een soortgelijk dakpatroon. Een soortgelijke dakvulling treffen we aan op de zerk van Simoen de Costere (†1384), zijn echtgenote Maergriete Aernouds (†1358) en haar zuster Lisbete(?) Aernouds (†1353)<sup>9</sup> (afb. 4). De dakvulling van de uiterste boogbekroningen

5 Over die grafplaat, zie H. K. CAMERON, 'The Fourteenth-Century Flemish Brasses at King's Lynn', in: *The Archaeological Journal*, 136 (1979), p. 151-172.

6 H. K. CAMERON, 'The Fourteenth-Century Flemish Brasses', p. 151-152.

7 L. DEVLIEGHER, *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge, Geschiedenis en Architectuur*, Tielt-Amsterdam, 1979 (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 8), p. 108 en fig. 73; R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 134 (Bru. 11) met afb.

8 R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 135 (Bru. 12C); L. DEVLIEGHER, *De Sint-Salvatorskathedraal*, Dl. 8, p. 109 met afb. 74; R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 136 (Bru. 13), met afb.

9 L. DEVLIEGHER, '14de eeuwse grafzerken uit Sint-Kruis (Brugge)', in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, 126 (1989), p. 3-4, 233-241 en afb. 1; R. VAN

bestaat uit driehoekpatronen, de middelste dakvulling uit vierbladmotieven, deels zoals op de besproken zerk het geval is. De zerk van Pauwels de Brabander en Kateline zijn echtgenote,<sup>10</sup> uit de tweede helft van de 14de eeuw, toont ook het 'driehoek met visblazen'-motief als dakpatroon. Ook andere 14de-eeuwse zerken en fragmenten, tijdens de jaren 1800 ontdekt in de fundamenten van de vroegere parochiekerk van Sint-Kruis, vertonen soortgelijke patronen. Dat is het geval met een tot nu toe niet gepubliceerd fragment waarvan een gedeeltelijke wrijfprent bewaard bleef bij de Provinciale Dienst voor Cultuur (afb. 5). De architecturale elementen van de linkerpartij zijn vrijwel identiek, nl. een spitsboog met klaverhogels en klaverkruis, een gotisch gebouw met lancetvensters, steunbeer en pinakels en een dakvullingspatroon van 'driehoeken met visblazen'. Het fragment draagt de datum 1353.<sup>11</sup> Het typische dakpatroon werd tot nu toe nooit aangetroffen in Doornik of in de omgeving, maar enkel in Brugge en omgeving. De Doornikse grafzerken uit die tijd vertonen in de regel een typisch 'schubbendak' ('à écaille', 'fishscale' – om de gelijkenis met vischubben). Prof. dr. L. Nys heeft al gewezen op die specifieke kenmerken van de Sint-Kruisgrafzerken en hij beschouwde de zerken dan ook als zijnde van typisch Brugse makelei.<sup>12</sup> Ook de algemene baldakijnconstructie is bij de meeste van die zerken vrij uniform en verschilt van die van Doornik. Wij zijn eveneens geneigd om die zerkenreeks als een 'waarschijnlijk Brugse productie' te beschouwen. Zerken met die stijlkenmerken worden trouwens ook

BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 406-407 (Stk. 1), met afb.

10 L. DEVLIEGHER, '14de eeuwse grafzerken', p. 238-241 en afb. 4; R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 409-410 (Stk. 3), met afb.

11 De zerk bedekte twee (of drie?) personen. Afmetingen van het fragment H. x Br. 62 x 94 cm. Het deels bewaarde grafschrift luidt: + HIER. LEGHET. .../.../... [ANNO] . DNI. M. CCC. LIII / BID. OVER. DE. ZIELE.

12 L. NYS, 'La tombe de Pierre d'Ailly cardinal et évêque de Cambrai (†9 août 1420)', in: *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, 26 (1993), p. 34-35. *Plusieurs lames en pierre de Tournai du XIVe siècle, découvertes notamment sur le site de l'église brugeoise de Sainte-Croix, dénoncent une typologie distincte de celles attestées à Tournai à la même époque, du moins en ce qui concerne le type des architectures.* Deze auteur schreef een fundamenteel werk over de exploitatie en het gebruik van Doornikse kalksteen in funerair verband, zie L. NYS, *La pierre de Tournai: son exploitation et son usage aux XIIIème, XIVème et XVème siècles*, Doornik-Louvain-la-Neuve, 1993 (Tournai: Art et Histoire, 8).

aangetroffen in het Brugse areaal, onder meer in Damme op een zerk met drie personen (ca. 1400?),<sup>13</sup> op de zerk van Gillis Vrilinc (†1353) in Zerkegem<sup>14</sup> e.a.

De Sint-Salvatorszerk sluit aan bij de bovenvermelde productie en werd dus waarschijnlijk ook in Brugge vervaardigd.<sup>15</sup> Verder mist de Sint-Salvatorszerk ook de typische lijnsoepelheid en de zo typische elegantie van de Doornikse productie. Die wordt niet alleen teweeggebracht door de tekening, maar ook door het veelvuldige gebruik van aanzwellende lijnen/groeven, wat een groter realisme verleent aan de plooiwal. Vergelijk in dit verband met de grafzerk van Margareta Ghoys (†1348) in Koksijde,<sup>16</sup> alsook met het zerkfragment van een onbekende vrouw met hondje gevonden in Sint-Andries van ca. 1350,<sup>17</sup> die met hun meer dynamische plooienspel aansluiten bij de hoogwaardige Doornikse productie. De levendige, speelse schoothondjes met halskraag met een bel zijn ook heel kenmerkend voor de Doornikse productie. Het hondje op de Sint-Salvatorszerk is star en draagt geen halskraag met bel. Ook te vermelden is dat de drie baldakijnconstructies van Sint-Salvators op smalle kolommen rusten, en wel zonder kapitelen, wat niet zo gebruikelijk is bij de Doornikse producties uit die periode, waarbij men nagenoeg altijd kolommen met kapitelen met klaverbladmotieven aantreft. Deze vaststellingen bevestigen onze opinie dat de Sint-Salvatorszerk niet aan een Doorniks atelier kan toegeschreven worden. Alle beschouwde grafzerken, zowel uit Brugge als omgeving, alle van Doornikse kalksteen, vertonen gemeenschappelijke stijlkenmerken. Ze vertonen een zekere stroefheid in tekening, ze bezitten een vlakke architectuur, galerijen met lancetbogen, een dakvulling met het beschreven 'driehoeken met visblazen en/of vierlobben'-patroon. Al die zerken ontston-

13 R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 239-240 (Dam. 12), met afb.

14 R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 450-451 (Zer. 1), met afb.

15 L. NYS, aan wie inmiddels een wrijfprent van deze zerk werd voorgelegd, deelt onze mening.

16 P. SCHITTEKAT, *De schat in het zand*, Brussel, 1966, p. 106 met afb.; E. SCHOCKAERT, *De abten, de cisterciënzerabdij Onze-Lieve-Vrouw-ten-Duinen te Koksijde (1107-1627)*, Koksijde, 2003, p. 241-244, met afb.; R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 311-313 (Kok. 5), met afb.

17 R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 133-134 (Bru. 10), met afb.

den onzes inziens in een of meer Brugse ateliers. Ook valt op te merken dat de Sint-Salvatorszerk niet volledig effen is en nooit volledig gladgeschuurd werd, wat wel meer vastgesteld werd bij grafzerken in Brugge.<sup>18</sup> De Brugse steenhouwers, die tijdens de 14de eeuw massaal hun steen uit Doornik of omgeving betrokken, werden ongetwijfeld in belangrijke mate beïnvloed door de succesrijke Doornikse modellen. Sommigen genoten misschien een scholing in Doornik of zullen de Doornikse modellen gekopieerd hebben, wat toen gebruikelijk was bij steenhouwers, maar anderszijds gaven ze ook een eigen cachet aan die productie. De vestiging van Doornikse steenhouwers in Brugge kan ook niet worden uitgesloten, tal van handelaars en steenhouwers uit Doornik of omgeving waren werkzaam in Brugge.<sup>19</sup> Op basis van de stijlkenmerken van de Sint-Salvatorszerk met de vermelde modellen en het zerkfragment met de datum 1353 (wrijfprent bij de Provinciale Dienst voor Cultuur, zie afb. 2), menen wij de Sint-Salvatorszerk eveneens ca. 1350 te mogen dateren. De zerk is beslist een belangrijke aanwinst voor het reeds rijke funeraire patrimonium van de Sint-Salvatorskathedraal, meer bepaald de unieke verzameling koperen grafplaten. Daarnaast moeten we betreuren dat de grafzerken van Jacob van Auchy (†1332?)<sup>20</sup> en van Niclais Blankard (ca. 1340),<sup>21</sup> die zich op de binnenplaats van het museum aldaar bevonden, nu blijkbaar verdwenen zijn; niemand weet te zeggen waar en wanneer zij afgevoerd werden. Dat moet gebeurd zijn tijdens het laatste decennium van van de 19de eeuw. Ook in Damme is recentelijk een merkwaardige grafzerk met de beeltenis van twee personen verdwenen (ca. 1350).<sup>22</sup> Onze brief en e-mails aan de Schepen van Cultuur betreffende verder onderzoek naar die verdwijning, werden niet eens beantwoord.

18 Zie hierover R. VAN BELLE, 'De zerk van Marie Wais (†1341) in de St.-Salvatorskathedraal in Brugge', in: *Biekorf*, 108 (2008), p. 241-242.

19 J.-P. SOSSON, *Les travaux publics de la ville de Bruges, XIVe-XVe siècles. Les matériaux, les hommes*, Brussel, 1977, p. 93-94.

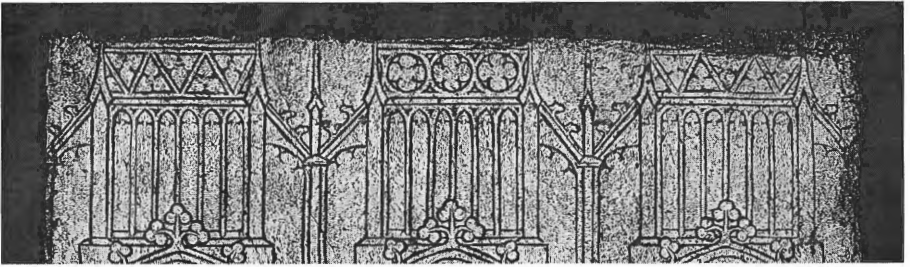
20 L. DEVLIEGHER, *De St.-Salvatorskathedraal*, Dl. 8, p. 99 en 102, en fig. 66; R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 131 (Bru. 7), met afb.

21 L. DEVLIEGHER, *De St.-Salvatorskathedraal*, Dl. 8, p. 102, en fig. 67; R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 133 (Bru. 9), met afb.

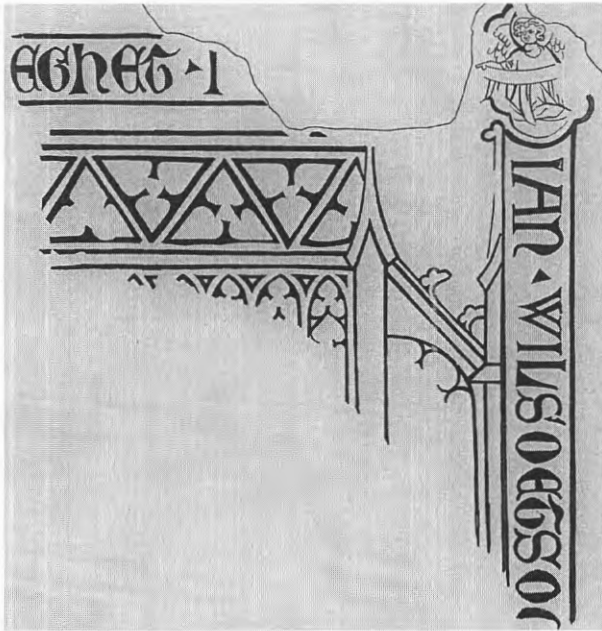
22 Beschrijving en afbeelding, zie R. VAN BELLE, *Vlakke grafmonumenten*, p. 235-236 (Dam. 5).



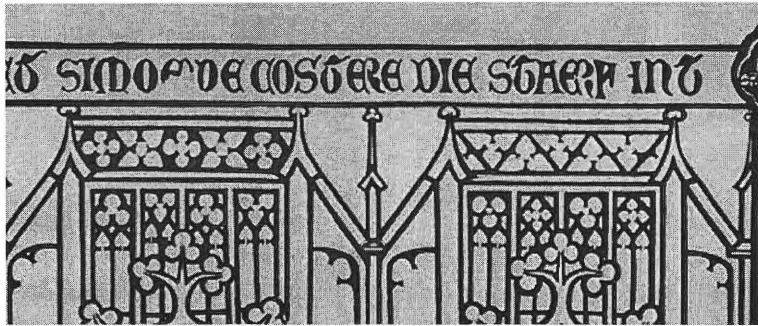
Afb. 1. Grafzerk met drie onbekende personen, ca. 1350, Sint-Salvatorskathedraal in Brugge, wrijfprent RVB (pos.), copyright IRPA-KIK



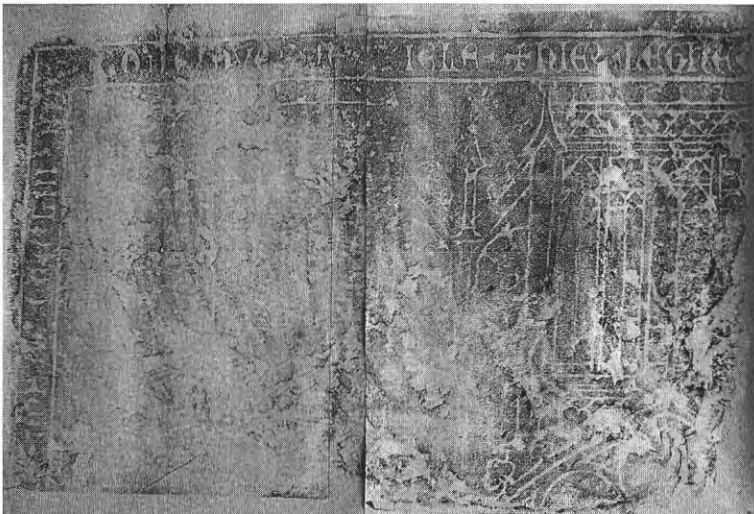
Afb. 2. Dakvulling op de grafzerk met drie personen, Sint-Salvatorskathedraal in Brugge



Afb. 3. Zerkfragment 'Wilsoet', ca. 1350, Sint-Salvatorskathedraal, Brugge, tekening Provinciale Dienst voor Cultuur



Afb. 4. Dakvulling op de zerk van Simoen de Costere, Sint-Kruis, tekening Provinciale Dienst voor Cultuur



Afb. 5. Zerkfragment ontdekt in Sint-Kruis, onbekende persoon, †1353, oude grafetaf-druk bewaard bij de Provinciale Dienst voor Cultuur

## Matthias Meirlaen

### Arthur Merghelyncks kronieken: antiquiteiten van een 'généographe'

*Een rijke met het inzicht van eene waarlijk royale vrijgevigheid, zo omschreef Medard Verkest zijn goede vriend Arthur Merghelynck in oktober 1908 in een artikel ter nagedachtenis van diens overlijden eerder dat jaar.<sup>1</sup> Merghelynck was inderdaad allesbehalve onbemiddeld. Hij werd op 9 maart 1853 in Ieper geboren en stamde uit een familie van aanzien, die in 1773 door keizerin Maria-Theresia tot de adel was verheven. Zijn beide ouders onderhielden, net als zijn grootouders, nauwe contacten met de stedelijke magistratuur. Merghelyncks vader, Léopold Merghelynck, was een tijd lang schepen in Ieper en zijn moeder, Elise Carton, was de dochter van een oud-burgemeester van de stad. Zijn oudere broer Ferdinand was er arrondissementscommissaris en stond aan het hoofd van de lokale liberale partij.<sup>2</sup>*

Door het vroegtijdige overlijden van zijn beide ouders erfde Arthur Merghelynck in 1871 op achttienjarige leeftijd een aanzienlijk fortuin. Amper vijf jaar later kocht hij met een deel van deze familieerfenis het kasteel van Beauvoorde, gelegen te Wulveringem, een dorp van ongeveer negenhonderd inwoners tussen Veurne en Ieper. Vrijwel onmiddellijk nadat het vijftiende-eeuwse waterslot zijn eigendom was geworden, gaf Merghelynck Joseph Vinck, de stadsarchitect van Veurne, de opdracht het te restaureren. Vanuit zijn bewondering voor de stijl waarin de familie De Bryarde het

- 1 A. VERKEST, 'Jonker Arthur Merghelynck', in: *De Vlaamsche Kunstbode*, 38 (1908), p. 493.
- 2 J. TOLLEBEEK, 'Het verleden in de negentiende eeuw. Arthur Merghelynck en het Kasteel van Beauvoorde', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde*, 109: 1 (1999), p. 108-109; P. DONCHE en J. VAN ACKER, 'De familie Merghelynck en Ieper', in: J. DEWILDE, P. DONCHE, A. MORISSE, P. TRIO en J. VAN ACKER, *Arthur Merghelynck (1853-1908): passies van een edelman*, Gent, 2008, p. 2-4.



kasteel van 1573 tot 1838 had bewoond, wilde Merghelynck het grotendeels in verval geraakte slot in zijn zeventiende-eeuwse glorie herstellen. Een aantal haast verdwenen gedeelten van het kasteel werd opnieuw opgebouwd en enkele bijgebouwen werden eraan toegevoegd. De Gentse tuinarchitect Edmond Pynaert-van Geert werd naar Wulveringem gehaald om het kasteelpark om te toveren tot een zeventiende-eeuwse Engelse landschapstuin en de Ieperse stadsarchitect Heyninx werd gevraagd de vleugels van het kasteel te verruimen. Eens deze restauraties voltooid waren, constateerde Merghelynck niet zonder enige trots dat het kasteel er *briljanter dan ooit* uitzag, en het zelfs *over een opleving van glans beschikte, die het niet eens tijdens zijn grootste pracht had gekend*.<sup>3</sup>

Merghelynck wendde zijn fortuin overigens niet alleen aan om het slot van Beauvoorde te kopen en te restaureren. In 1892 werd hij ook eigenaar van een 'hôtel' in Ieper, dat in 1774 was gebouwd naar een ontwerp van de Rijkselse architect Thomas Gombert. Merghelyncks overgrootvader, François Merghelynck, erfelijke penningmeester van Ieper en hoogbaljuw van diezelfde stad en van het graafschap Mesen, was de eerste eigenaar en bewoner van het 'hôtel' geweest. Tot in 1864 bleef het gebouw familiebezit. Toen Merghelynck het aan het einde van de negentiende eeuw terugkocht, liet hij het, net zoals hij met het kasteel van Beauvoorde had gedaan, onmiddellijk restaureren. Ook nu weer streefde Merghelynck ernaar het gebouw in zijn historische stijl te 'herstellen'. Naar eigen zeggen, moest het 'hôtel' zo een *specimen van stijlen uit het tweede helft van de achttiende eeuw* worden.<sup>4</sup>

Het was in de leefwereld van deze twee 'historisch' gerestaureerde gebouwen – die hij weliswaar niet bewoonde<sup>5</sup> – dat Merghelyncks belangstelling voor het verleden groeide. Zoals onder meer blijkt

3 J. TOLLEBEEK, 'Het verleden in de negentiende eeuw', p. 116-119; A. MORISSE, 'Kasteel Beauvoorde', in: J. DEWILDE e.a., *Arthur Merghelynck*, p. 14.

4 J. TOLLEBEEK, 'Het verleden in de negentiende eeuw', p. 128-130.

5 Het kasteel van Beauvoorde fungeerde als een buitenverblijf voor de zomer en het 'hôtel' in Ieper diende, eens gerestaureerd, als museum. Merghelynck zelf woonde in Ieper in een ruim herenhuis op de hoek van de Elverdinghestraat en de Vandenpeereboomplaats.

uit zijn interesse om het 'hôtel' van zijn overgrootvader op te kopen en zijn bewondering voor de manier waarop het geslacht De Bryarde het kasteel van Beauvoorde uitbouwde, ontstond Merghelyncks historische belangstelling vanuit een sterke 'familiale' invalshoek. Het was de geschiedenis van de oude adellijke geslachten die Merghelynck boeide. Op jonge leeftijd stelde hij een boekenverzameling met monumentale 'adelboeken' samen en al gauw ging hij zelf als genealoog aan de slag.<sup>6</sup> In 1873, op twintigjarige leeftijd, ondernam hij een poging om een eigen stamboom op te maken. Tevreden stelde hij hierbij vast dat de *eerste wapenfeiten* van zijn familie al tot de vijftiende eeuw teruggingen.<sup>7</sup> Volledig in de ban van de genealogie, besloot Merghelynck ook stambomen van andere adellijke geslachten te reconstrueren. In 1877 schreef hij met zijn *Recueil de généalogies inédites de Flandre* een eerste groot werk over familiale geschiedenis. Amper een jaar later voegde hij een editie over grafschriften van Brugse edelen en patriciërs aan dit *Recueil* toe. Vervolgens publiceerde Merghelynck in 1882 de genealogieën van de families Tax en De Maulde de la Tourelle. Eens de stamboom van deze adellijke geslachten samengesteld was, onderbrak hij zijn publicatie-ijver om zich volledig toe te leggen op een nieuw project: het bijeenbrengen, uitpluizen en eventueel kopiëren van al het beschikbare bronnenmateriaal om de genealogische geschiedenis van (West-)Vlaanderen in kaart te kunnen brengen.<sup>8</sup>

In vijftien jaar tijd bouwde Merghelynck een 'genealogisch kabinet' van 555 documenten uit, veelal doop-, huwelijks- of overlijdensregisters, poortersboeken, schepen- en parochieregisters, registers van weeshuizen, en stads- en kasselrijrekeningen. Om deze grote hoeveelheid bronnen te verzamelen, schakelde hij verschillende arbeidskrachten in. Archivarissen en bibliothecarissen

6 J. TOLLEBEEK, 'Het verleden in de negentiende eeuw', p. 112.

7 J. TOLLEBEEK, 'De historische wereld van Arthur Merghelynck. Over het "familiale verleden" van de negentiende-eeuwse adel', in: E.O.G. HAITSMA MULIER, L.H. MAAS en J. VOGEL (red.), *Het beeld in de spiegel. Historiografische verkenningen*, Hilversum, 2000, p. 229-230.

8 J. TOLLEBEEK, 'De historische wereld', p. 230-231. Voor meer informatie over Merghelyncks genealogische oeuvre: C. VAN RENYNGHE DE VOXVRIE, 'L'œuvre d'Arthur Merghelynck', in: C. VAN RENYNGHE DE VOXVRIE (red.), *Tablettes des Flandres: généalogie, histoire, heraldique*, Brugge, 1948, Vol. 1, p. 21-25.

zoals Jules Cordonnier, stadsarchivaris en bibliothecaris in Ieper, bezorgden hem tegen betaling originele handschriften of eigenhandige kopieën. Ambtenaren van de burgerlijke stand betaalde hij om als secretaris, kopiist of 'collaborateur paléographe' aan de slag te gaan, en met bevriende genealogen als Edmond Dhont de Wapenaert, Amédée vander Stichele de Maubus en vooral Paul du Chastel de la Howardries-Neuvireuil wisselde hij graag informatie uit. Toen hij zijn kabinet in 1897 als min of meer 'volledig' beschouwde, publiceerde Merghelynck een *Vade-mecum pratique et utile des connaissances historiques* om het raadplegen van zijn verzameling voor toekomstige genealogen te vergemakkelijken. In 1905, drie jaar voor zijn dood, legateerde hij al zijn documenten aan de Koninklijke Bibliotheek van Brussel, waar ze tot vandaag in het 'Fonds Merghelynck' worden bewaard.<sup>9</sup>

Toch betekende de publicatie van het *Vade-mecum* niet het einde van Merghelyncks speurwerk naar bronnenmateriaal voor de genealogische geschiedenis van (West-)Vlaanderen. Ook na 1897 voegde Merghelynck nog verschillende documenten aan zijn kabinet toe. In een speciaal hiervoor in twee delen ingebonden exemplaar van zijn *Vade-mecum* noteerde hij alle nieuwe aanwinsten op tussengevoegde blanco pagina's.<sup>10</sup> Onder deze nieuwe aanwinsten bevond zich een veertiental historische werken, die Merghelynck zelf als 'chroniques historiques' omschreef.<sup>11</sup> Aangezien slechts drie van deze werken specifiek over de (West-)Vlaamse geschiedenis handelden, rijst de vraag naar de plaats van de 'kronieken' binnen Merghelyncks kabinet.<sup>12</sup> Waarom voegde hij niet-West-

9 J. TOLLEBEEK, 'Het verleden in de negentiende eeuw', p. 113-115; J. TOLLEBEEK, 'De historische wereld', p. 230-231. Voor de geschiedenis van het 'Fonds Merghelynck' en de waarde ervan voor het huidige genealogische onderzoek, zie P. TRIO, 'Het fonds Merghelynck in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel', in: J. DEWILDE e.a., *Arthur Merghelynck*, p. 37.

10 P. DONCHE, *Het geannoteerd exemplaar van A. Merghelynck's Vade-mecum*, Berchem, 1990, p. 7.

11 Voor een bibliografisch overzicht van Merghelyncks kronieken, zie P. DONCHE, *Het geannoteerd exemplaar*, p. 13-15.

12 De drie bedoelde werken zijn: Nicolaas DESPARS' *Cronijcke van den lande ende Graefschep van Vlaendren (1562-1592)*, Charles-Louis BOUDENS VAN DER BURGHS *Memorien ende notitien bijeenvergadert door den onderschreven raekende*

Vlaamse geschiedenissen, waarschijnlijk via schenkingen verkregen, toe aan een collectie die zoveel mogelijk bronnenmateriaal over het oude graafschap Vlaanderen wilde bijeenbrengen? Om deze vraag te beantwoorden, dienen Merghelyncks historische belangstelling en de soort geschiedschrijving van de 'chroniques historiques' nader te worden onderzocht.

#### KRONIEKEN ALS VERZAMELOBJECTEN

Zoals alle geschriften in zijn genealogische kabinet, waren Merghelyncks kronieken in de eerste plaats verzamelobjecten. Merghelyncks genealogische interesse kaderde immers binnen een ruimere belangstelling voor de oudheidkunde, een geschiedbeoefening uit de achttiende eeuw die gericht was op het collectioneren en bewaren van zoveel mogelijk materiële resten uit het verleden. De materiële resten of 'antiquitates' die door de oudheidkundigen werden verzameld, waren erg divers, gaande van oude documenten tot inscripties, munten, penningen, vazen of schilderijen.<sup>13</sup> Door in allerlei dissertaties, 'notices' en catalogi lijsten aan te leggen van deze antiquiteiten, hoopten de oudheidkundigen het verleden te systematiseren. Hiermee stond hun geschiedbeoefening in schril contrast met de romantisch-retorische geschiedschrijving die op literaire wijze de grootsheid van het vaderlandse verleden bezong.<sup>14</sup>

Ook Merghelynck was een fervente verzamelaar van allerlei antiquiteiten. Hij restaureerde zijn kasteel en zijn 'hôtel' niet alleen, maar richtte beide gebouwen ook zorgvuldig in met de vele oudheidkundige voorwerpen die hij op de kop kon tikken. Voor zijn kasteel in Beauvoorde kocht Merghelynck zeventiende-eeuws meubilair afkomstig van de Sodaliteit van de Gekruisigde Zaligmaker in Veurne, historische schilderijen (vaak portretten), antiek keuken-

*de Stadt St. Winnoc (1730)*, en de anonieme *Généalogies des ducs de Brabant et des Comtes de Flandre*.

13 J. TOLLEBEEK, 'Geschiedenis en oudheidkunde in de negentiende eeuw. De *Messenger des sciences historiques 1823-1896*', in: *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, 113 (1998), p. 28-29.

14 J. TOLLEBEEK, 'De historische wereld', p. 228-229.

gerei, en liturgische voorwerpen en kerkmeubilair om in zijn kapel (die weliswaar nooit officieel werd ingewijd) te plaatsen. Bij de inrichting van zijn kasteel liet hij zich adviseren door Désiré Böhm, een lokale kunstenaar en verzamelaar afkomstig uit een Poolse immigrantenfamilie. Samen met Böhm schuimde hij hoeves, kerken, kastelen en antiekhandelaars uit de buurt af, op zoek naar antiquiteiten die bij het interieur van zijn waterslot pasten. Bovendien liet Merghelynck wat hij niet vond, gewoon door kunstenaars of ambachtshui naar gangbaar model vervaardigen. Het resultaat van deze enorme verzameldrift liet zich raden: op korte termijn werd het vervallen kasteel van Beauvoorde omgetoverd tot een 'suite' van kamers vol zeventiende-eeuwse 'oudheden'.<sup>15</sup>

De manier waarop Merghelynck zijn 'hôtel' inrichtte, verschilde maar weinig van de wijze waarop hij dat in Beauvoorde deed. Ook in Ieper moest worden gedecoreerd, en dus verzameld. Als raadgever voor de inrichting van zijn 'hôtel' koos Merghelynck voor zijn goede vriend Hector Vanden Brande. Deze laatste, die in 1877 nog had meegewerkt aan Merghelyncks *Recueil de généalogies inédites de Flandre*, was naar Frankrijk verhuisd en onderhield er goede contacten met de grote antiekhandelaars in Parijs. Bovendien was Vanden Brande behalve een echte 'bibelot' ook een uitstekende kenner van de achttiende-eeuwse Franse kunst. Op zijn advies kocht Merghelynck meubels, pendules, porselein- en bronswerk, en schilderijen (doorgaans van een betere kwaliteit dan de portretten van Beauvoorde), waarmee hij zijn 'hôtel' inrichtte. Zoals het kasteel van Beauvoorde een verzamelplaats werd voor zeventiende-eeuwse 'oudheden', werd het 'hôtel' in Ieper een vertrek vol achttiende-eeuwse antiquiteiten. Zich bewust van de vele 'bijzonderheden' die hij had gecollecteerd, doopte Merghelynck zijn 'hôtel' in 1894 zelfs om tot een echt museum.<sup>16</sup>

De 'chroniques historiques' uit het *Vade-mecum* waren eveneens verzamelobjecten. Vooral het feit dat Merghelynck louter 'manu-

15 J. TOLLEBEEK, 'Het verleden in de negentiende eeuw', p. 124-127; J. TOLLEBEEK, 'De historische wereld', p. 234; A. MORISSE, 'Kasteel Beauvoorde', p. 18-23.

16 J. TOLLEBEEK, 'Het verleden in de negentiende eeuw', p. 130-131; J. DEWILDE, 'Het Hotel Merghelynck in Ieper', in: J. DEWILDE e.a., *Arthur Merghelynck*, p. 26.

scrits', de originele handschriften of handgeschreven kopieën van de kronieken bezat, toont dit duidelijk. Voor gedrukte, en bijgevolg op grote schaal verspreide uitgaven had hij helemaal geen interesse. De oudheidkunde was nu eenmaal zaak van het collectiëren van unieke exemplaren. In zijn hele kroniekenverzameling viel dan ook geen enkel gedrukt werk te bespeuren. Zo beschikte Merghelynck over het originele, handgeschreven en nog te corrigeren auteursexemplaar van het eerste en enige deel van Jean des Roches' *Histoire générale des Pays-Bas autrichiens* (1787), maar niet over een gedrukte editie van dit werk. Van Emanuel van Meterens *Belgische ofte Nederlandsche historie van onsen tijden* (1599) en Nicolaas Despars' *Cronijcke van den lande ende Graefschape van Vlaendren* (1562-1592) bezat hij niet één van de vele (her)drukken, maar achttiende-eeuwse handgeschreven – en wat betrof Van Meterens werk zelfs onvolledige – kopieën.<sup>17</sup> Merghelyncks kronieken waren 'rariteiten' in de letterlijke betekenis van het woord. Slechts van zes van de veertien was overigens de auteur bekend. En genoten de werken van Des Roches, Van Meteren en Despars in de eigen tijd nog enige (nationale) bekendheid, dan was dit voor de overige kronieken allerminst het geval. De meeste 'chroniques historiques', zoals Charles-Louis Boudens van der Burghs *Memorien ende notitien bijeenvergadert door den onderschreven raekende de Stadt St. Winnoc* (1730) of Henri-Guillaume Wynants' *Chronique abrégée de la ville de Bruxelles* (1756), waren 'obscure' pogingen om de lokale, heel vaak niet-(West-)Vlaamse geschiedenis in kaart te brengen. Juist dit zeldzame, 'curieuze' karakter maakte ze het verzamelen waard.

#### KRONIEKEN ALS MODELLEN VOOR DE GENEALOGISCHE GESCHIEDSCHRIJVER

De 'chroniques historiques' waren niet enkel rariteiten op zichzelf, maar ze stonden op hun beurt vol curiositeiten of wetens-

17 DESPARS' *Cronijcke van den lande ende Graefschape van Vlaendren* bleef lange tijd ongepubliceerd. Pas in 1837-1840 verscheen het werk voor het eerst in druk. A. DEMETS, 'Despars, Nicolaas', in: G.J. VAN BORK en P.J. VERKRUJJSSE (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden, met inbegrip van de Friese auteurs*, De Haan, 1985, p. 168.

waardigheden. Naar het voorbeeld van de middeleeuwse kroniek en annalistiek brachten deze werken een chronologisch en feitelijk relaas over de geschiedenis van een territorium, dynastie of stad.<sup>18</sup> Bijgevolg hadden ze heel vaak een droog en opsommend karakter. Zo bestond het anonieme *Historia rerum à Christo nato maximis memorabilium* louter uit lange tabellen met de data van alle (politieke en religieuze) 'memorabilia' uit de West-Europese geschiedenis tot 1599, of beschreef Nicolaas Despars' *Cronijcke van den lande ende Graefschape van Vlaendren* de geschiedenis van het oude graafschap Vlaanderen door per jaar het verloop van de belangrijkste gebeurtenissen te vertellen. Eveneens conform de middeleeuwse historiografische traditie, hanteerden de meeste van Merghelyncks kronieken naast een chronologische orde nog een dynastieke indeling. Het anonieme *Oorspronck van het Hertogdom van Brabant door de Koninghen van Tongheren* bijvoorbeeld, vertelde de geschiedenis van het hertogdom Brabant en de stad Tongeren door achtereenvolgens de verdiensten van elke *prince van Tongeren en Brabant* op te sommen.

Kortom, Merghelyncks historiografische interesse ging uit naar (traditionele) kronieken. Maar, merkwaardig genoeg, had Merghelynck geen enkele middeleeuwse kroniek in zijn bezit. Het waren latere werken, zoals de zestiende-eeuwse historiën van Van Meteren en Despars of de achttiende-eeuwse studies van Boudens van der Burgh en Wynants, die zijn belangstelling wekten. De keuze voor recentere handschriften was niet onbelangrijk. Het verschil tussen de middeleeuwse en de latere kroniek was immers wezenlijk. Bunna Ebels-Hoving wees erop dat tussen 1350 en 1530 het besef van het bestaan van vaste categorieën in de geschiedschrijving vervaagde. Dit impliceerde niet dat het bestaan van vaste historische genres, zoals 'historiae' (verhalen over een bepaald onderwerp, verklarend van aard en liefst fraai geschreven), 'vitae' en 'gestae' (levensbeschrijvingen van heiligen en niet-heiligen), of 'annalen' en 'kronieken',

18 Zowat alle handschriften uit Merghelyncks kroniekenverzameling dateerden uit de achttiende eeuw. Van een aantal onder hen is echter niet bekend of het om originelen gaat, dan wel achttiende-eeuwse kopieën van zestiende- of zeventiende-eeuwse werken betreft. P. DONCHE, *Het geannoteerd exemplaar*, p. 13-15.

tijdens deze periode verdween. Wel werd de terminologie om deze genres mee aan te duiden vanaf dan door elkaar gebruikt en ontstonden er kruisbestuivingen tussen de verschillende categorieën.<sup>19</sup> De zestiende-eeuwse kronieken die Merghelynck in zijn bezit had, zagen er, met andere woorden, een stuk anders uit dan hun middeleeuwse 'voorgangers'. Hoewel ze strikt chronologisch en annalistisch opgebouwd bleven, wilden ze – onder meer onder invloed van de (humanistische) 'historia' – de lezer meer achtergrond en meer perspectief bieden dan voordien. Vandaar dat Van Meteren in zijn *Belgische ofte Nederlandsche historie van onsen tijden* bijvoorbeeld geregeld (chronologisch opgebouwde) uitweidingen inlaste om een concrete gebeurtenis tijdens een welbepaald jaartal beter te kaderen.<sup>20</sup> Bovendien distantieerden de latere kroniekschrijvers zich steeds meer van de fabelachtige ondertoon van de middeleeuwse kroniekschrijvers. Zo bestempelde Wynants de Brabantse hertogen niet langer als afstammelingen van de Karolingische of zelfs de Trojaanse koningen, zoals dit in de veertiende eeuw vaak gebeurde. In de plaats omschreef hij hun herkomst – net zoals de etymologische betekenis van Brussel overigens – als 'onzeker'.<sup>21</sup> Onder invloed van de zestiende-eeuwse erudieten en antiquaren was bij de latere kroniekschrijvers enkel nog plaats voor 'onbetwistbare', onmiddellijk uit de bronnen afleidbare feiten.<sup>22</sup>

Juist omdat de latere kronieken verzamelwerken van 'onmiskbare' wetenswaardigheden waren, pasten ze in Merghelyncks genealogische kabinet. Wellicht nam Merghelynck deze werken niet

19 B. EBELS-HOVING, 'Nederlandse geschiedschrijving 1350-1530. Een poging tot karakterisering', in: B. EBELS-HOVING, C.G. SANTING en C.P.H.M. TILMANS (red.), *Genoechlincke ende lustige historiën. Laatmiddeleeuwse geschiedschrijving in Nederland*, Hilversum, 1987 (Middeleeuwse studies en bronnen, 4), p. 218-223.

20 A.E.M. JANSSEN, 'Kroniek en annalistiek. Schakels in een keten', in: J. TOLLEBEEK, T. VERSCHAFFEL en L. WESSELS (red.), *De palimpsest: geschiedschrijving in de Nederlanden 1500-2000*, Hilversum, 2002, Dl. 1, p. 20-21.

21 BRUSSEL, *Koninklijke Bibliotheek Albert I*, Handschriftenkabinet, Fonds Merghelynck, N° 30<sup>o</sup>: Chronique abrégée de la ville de Bruxelles par Mr. Wynants 647-1756, p. 6.

22 Voor meer informatie over de invloed van de erudieten op de historiografie in de Nederlanden, cf. R. DE SCHRYVER, 'De eruditie. Betrouwbaarheid door geleerdheid', in: J. TOLLEBEEK, T. VERSCHAFFEL en L. WESSELS (red.), *De palimpsest*, Dl. 1, p. 45-61.



zoeker op opdat toekomstige (West-)Vlaamse stamboomonderzoekers de vele feiten erin zouden uitpluizen, maar eerder omdat ze als historiografische producten tot model konden dienen voor goede genealogische geschiedschrijving.<sup>23</sup> Als 'généographe' ging Merghelynck immers op dezelfde manier te werk als de latere kroniekschrijvers. Overtuigd dat de vaderlandse geschiedenis en de geschiedenis van de oude (adellijke) geslachten als het ware samenvielen, verzamelde ook hij eerst zo veel mogelijk gegevens omtrent één bepaalde familie.<sup>24</sup> Vervolgens rangschikte hij deze gegevens net zoals de kroniekschrijvers volgens de orde van de chronologie en/of de opeenvolging van de geslachten. Bovendien beschouwde ook Merghelynck het verzamelen en het ordenen van historische wetenswaardigheden als een zoektocht naar 'waarheid'. Zoals Wynants de veertiende-eeuwse kroniekschrijvers minachtte omdat ze de Brabantse hertogen mythische voorouders toedichtten, zo hekelde Merghelynck de verschillende heraldische en genealogische genootschappen uit zijn eigen tijd die een cliënteel van parvenu's de gevraagde adellijke afstamming toekenden.<sup>25</sup>

Vooraf in zijn *Une page d'histoire de la féodalité au Pays de Furnes* (1900-1901) demonstreerde Merghelynck hoe de ideale historiografie er moest uitzien. In dit werk dat hij kort na het verschijnen van zijn *Vade-mecum* schreef, wilde hij de geschiedenis van zijn eigen kasteel van Beauvoorde samenbrengen. Deze geschiedenis, zo argumenteerde Merghelynck al gauw, werd best zo gedetailleerd mogelijk verteld.<sup>26</sup> Het gevolg liet zich raden: zijn *Une page d'histoire de*

23 De meeste van Merghelyncks kronieken handelden trouwens over de geschiedenis van Brabant. Enkel in DESPARS' *Cronijcke van den lande ende Graefschep van Vlaendren*, BOUDENS VAN DER BURGHS *Memorien ende notitien bijeenvergadert door den onderschreven raekende de Stadt St. Winnoc* en het anonieme *Généalogies des ducs de Brabant et des Comtes de Flandre* stond de Vlaamse geschiedenis voorop.

24 Merghelynck was ervan overtuigd dat wie de adellijke geschiedenis vatte, meteen ook de nationale geschiedenis kende. J. TOLLEBEEK, 'De historische wereld', p. 230.

25 J. TOLLEBEEK, 'De historische wereld', p. 230.

26 Zo merkte Merghelynck op dat *hoewel de geschiedenis van de landbouwers die de gronden van het kasteel bewerkten op zich oninteressant is, het – aangezien wij ons onderwerp met oog voor alle mogelijke details willen behandelen – toch niet overbodig is te spreken over de mensen die bijna altijd in de schaduw van de toren van het kasteel hebben gewoond*. A. MERGHELYNCK, *Une page d'histoire de la féodalité au Pays de Furnes. Le fief-manoir dit 'le Château de Beauvoorde' à Wulveringhem (1408-1900)*.

*la féodalité au Pays de Furnes* werd een lijvig verzamelwerk vol wetenswaardigheden over het kasteel van Beauvoorde. Merghelynck startte zijn werk met een voorafgaand onderzoek naar de oorspronkelijke bouw van het kasteel. Hierbij de these onderschrijvend dat conform de middeleeuwse machtsstructuren de stichter van de gemeenschap Wulveringhem zijn woonst vlak bij de eerste kerk moet hebben gebouwd, was hij ervan overtuigd dat Wulfrid of Wulferus van Wulveringhem de eerste bewoner van Beauvoorde moest zijn geweest. Allerlei archeologische vondsten moesten dan de correctheid van deze stelling aantonen. Eens de oprichter van het oorspronkelijke hof onthuld was, leek het schrijven van de geschiedenis van Beauvoorde voor Merghelynck eenvoudig. In de twee delen die op de inleiding volgden, maakte hij achtereenvolgens genealogieën op van het geslacht Van Wulveringhem, de verschillende eigenaars die sinds de vijftiende eeuw het nieuwgebouwde slot bewoonden, de huurders van het 'Casteelgoet', de boeren van het 'Neerhof', en tot slot de families van de vele eigenaars van Beauvoorde. Bij het opmaken van deze stambomen trachtte Merghelynck steeds zo erudiet mogelijk te zijn. Van elke eigenaar, huurder of elk familielid somde hij zorgvuldig alle informatie die hij in de bronnen had teruggevonden in chronologische volgorde op. Enkel de laatste hoofdstukken van zijn eerste deel, die een beschrijving van de gronden, de gebouwen en het interieur, evenals een 'chronique historique' van het kasteel bevatten, kenden geen genealogische onderbouw. Toch betekende deze andere indeling niet dat Merghelynck zijn werkwijze wijzigde. Zowel bij het beschrijven van Beauvoordes gronden, gebouwen en kamers, als bij het opsommen van de verschillende gebeurtenissen per jaartal, trachtte hij zo nauwkeurig en chronologisch mogelijk te zijn.

Bovendien wekt niet enkel de overeenkomstige historiografische visie van Merghelynck en de kroniekschrijvers het vermoeden dat

*Son origine probable, sa chronique, ses possesseurs, sa description, etc.: suivi d'études archéologiques et généalogiques sur les anciens lignages flamands van Wulveringhem, de Valuwe, Crucemeet, de Crane (aux fermaux), van den Bampoele, van Rye, de Hertoghe (au rencontre de cerf) et de généalogie et descendance de la maison chevaleresque de Bryarde, originaire du quartier de Cassel en Flandre, Brugge, 1900-1901, Dl. 1, p. 186.*

de 'chroniques historiques' als modellen voor goede geschiedschrijving dienden. Ook het feit dat de kronieken pas achteraf aan het *Vade-mecum* werden toegevoegd, kan in deze richting wijzen. In de oorspronkelijke publicatie van het *Vade-mecum* was enkel plaats voor vijf Ieperse kronieken.<sup>27</sup> Opnieuw ging het hier om niet-middeleeuwse kronieken. Merghelynck verzamelde de originele handschriften van een aantal achttiende-eeuwse werken. Aan het einde van de zeventiende eeuw was Guillaume de Feu begonnen met het verzamelen en het kroniekmatig ordenen van allerlei gegevens over de geschiedenis van zijn stad. Na De Feus overlijden in 1708 bleek zijn Ieperse kroniek als 'oertekst' te fungeren. Een zekere BEECQUAERT vatte hem samen, Joannes DOUCHY breide er een vervolg aan, en voor schoolmeester Jacobus BUSSCHAERT vormde hij de basis voor een nieuwe kroniek. In de tweede helft van de achttiende eeuw gebruikten zowel de Ieperse kanunnik Henri-Alexandre-Maurice Le COUVREUR als de dichter en schoolmeester Pieter Maarten RAMAUT de tekst op hun beurt bij het samenstellen van hun kroniek.<sup>28</sup> Tijdens de eerste helft van de negentiende eeuw vulde de eerste Ieperse stadsarchivaris, Jean Jacques LAMBIN, De Feus kroniek verder aan. Het waren de handschriften van De Feu, Le Couvreur en Lambin die Merghelynck in de oorspronkelijke versie van zijn *Vade-mecum* opnam. Opmerkelijk hierbij is, dat Merghelynck in zijn *Vade-mecum* vooral het inhoudelijke belang van deze handschriften benadrukte. *De inhoud van dit werk is zeer interessant*, zo merkte hij bijvoorbeeld op over een van de aanvullingen op De Feus kroniek.<sup>29</sup>

Deze grotere belangstelling voor de handschriften van De Feu, Le Couvreur en Lambin had alles te maken met Merghelyncks regionalistische kijk op het verleden. De Ieperse kronieken bevatten immers veel meer informatie die Merghelyncks heemkundige en

27 Voor de bibliografische referenties van de Ieperse kronieken, zie A. MERGHELYNCK, *Vade-mecum pratique et utile de connaissances historiques et Indicateur nobiliaire et patricien de ces contrées renfermant de nombreux inventaires de collections d'Archives, inédits jusqu'ici, appartenant à plusieurs dépôts publics et privés de la Belgique, ou Catalogue-Répertoire analytique, méthodique et raisonné de 555 manuscrits formés pour la plupart au moyen des documents y inventoriés*, Doornik, 1896-1897, p. 456.

28 T. VERSCHAFFEL, *De hoed en de hond. Geschiedschrijving in de Zuidelijke Nederlanden 1715-1794*, Hilversum, 1998, p. 48.

29 A. MERGHELYNCK, *Vade-mecum pratique et utile*, p. 456.

genealogische interesse rechtstreeks prikkelde dan de 'chroniques historiques'. De *Chronique de la ville d'Ypres* (1688) van De Feu, de *Abrégé chronologique de l'histoire de la ville d'Ypres* (1762) van Le Couvreur, de anonieme *Chronique de tous les événements qui se sont passés en la ville d'Ypres de 478 à 1793* en Lambins aanvullingen op het werk van De Feu stonden vol wetenswaardigheden en *merckweirdige saeken*. De auteurs van deze kronieken hadden allen zo veel mogelijk feitelijkheden over hun stad volgens de eenvoudige orde van de chronologie samengebracht. De stichting van religieuze ordes, de bouw van kerken, kapellen, burgerhuizen en stedelijke gebouwen, de aanleg van nieuwe wegen, de organisatie van uitzonderlijke feestelijkheden, het plaatsvinden van regimewissels, en het betreuenswaardige voorvallen van immorele buitensporigheden waren hun geliefkoosde onderwerpen. Net al deze zaken leverden een schat aan informatie voor Merghelyncks genealogische onderzoek. Vooral de *Extraits d'annotations relatives aux évènements qui se sont passés en la ville d'Ypres de 802 à 1688*, voorbereidende notities van De Feu op het schrijven van zijn kroniek, vielen bij Merghelynck enorm in de smaak. De reden hiervoor was dat deze *Extraits* behalve een overzicht van de belangrijkste gebeurtenissen, ook lijsten met de verschillende voorgeden, schepenen, graven, forestiers, burggraven en hoogbaljuws bevatten. In zijn *Vade-mecum* vond Merghelynck het dan ook belangrijk nadrukkelijk te vermelden dat in dit werk *jaarlijsten met de magistraten van de Ieper* terug te vinden waren.<sup>30</sup> Vanuit het besef van het belang van de kronieken voor de eigentijdse onderzoeker vulde Merghelynck deze chronologische overzichten bovendien zelf aan. Aan de *Chronique de tous les événements qui se sont passés en la ville d'Ypres de 478 à 1793* voegde hij bijvoorbeeld allerlei negentiende-eeuwse krantenknipsels uit de lokale Ieperse pers toe. Artikelen over de restauratie van de oude schepenkamer in 1869, over de plaatselijke kermis in Hollebeke, of over nieuwe aanwinsten in de stadsbibliotheek verdienden volgens hem een plaats in de kronieken van de stad.

30 A. MERGHELYNCK, *Vade-mecum pratique et utile*, p. 456.

JEAN DES ROCHES' HISTOIRE GÉNÉRALE DES PAYS-BAS  
AUTRICHIENS: EEN VREEMDE EEND IN DE BIJT?

Een werk dat – op het eerste gezicht – uit de toon viel in Merghelyncks kroniekenverzameling, was het originele handschrift van Jean des Roches' *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens*. Des Roches, een bastaardzoon en schoolmeester die zich in de jaren 1770-1780 opwerkte tot de hoogste kringen van de Brusselse ambtenarij, ambieerde immers zowel inhoudelijk als vormelijk een andere geschiedenis dan de kroniekschrijvers.<sup>31</sup> In tegenstelling tot bijvoorbeeld Wynants of Despars wilde Des Roches geen lokale of regionale, maar een nationale geschiedenis schrijven. Een vaderlandse geschiedenis, zo beseftte hij, ontbrak immers nog in het historiografische landschap van de Zuidelijke Nederlanden.<sup>32</sup> Bovendien wilde hij deze nationale geschiedenis ook compositorisch anders opbouwen dan de kroniekschrijvers voor de lokale geschiedenissen hadden gedaan. Volgens Des Roches moest goede historiografie volgens een 'goed geordend plan' worden geschreven.<sup>33</sup> Hoe zo een plan er precies moest uitzien, lichtte hij niet nader toe. Wel maakte hij meteen duidelijk dat het per jaartal opsommen van gebeurtenissen hier niet onder begrepen kon worden. De vele lokale annalen en kronieken die vanaf de middeleeuwen in de Zuidelijke Nederlanden waren verschenen, waren volgens Des Roches niet meer dan 'duistere', 'onduidelijke' en 'saaie' vormen van geschiedschrijving.<sup>34</sup>

31 Voor biografische gegevens over Jean des Roches, zie C. BRUNEEL en J.-P. HOYOIS, 'Des Roches (Jean)', in: C. BRUNEEL en J.P. HOYOIS (red.), *Les grands commis du gouvernement des Pays-Bas autrichiens: dictionnaire biographique des institutions centrales*, Brussel, 2001 (Archives générales du royaume et archives de l'État dans les provinces. Studia, 84), p. 209-211; T. VERSCHAFFEL, 'Jan des Roches (1740-1787)' in: T. VERSCHAFFEL, *Historici in de Oostenrijkse Nederlanden (1715-1794), Proeve van repertorium*, Brussel, 1996 (Facultés Universitaires Saint-Louis. Studiecetrum 18de eeuwse Zuidnederlandse Letterkunde Cahiers, 15), p. 37-39; E. PUT, 'Roches, Jan des', in: *Nationaal biografisch woordenboek*, Brussel, 1990, Dl. 13, kol. 696-703.

32 *Iedereen is het erover eens dat de algemene geschiedenis van onze provinciën een boek is dat in onze literatuur nog ontbreekt*, zo merkte Des Roches in het prospectus van zijn *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens* op. J. DES ROCHES, *Prospectus d'une histoire générale des Pays-Bas Autrichiens*, Antwerpen, 1785, p. 4.

33 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 3.

34 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 4.

Des Roches' kritiek op de annalen en kronieken sloot aan bij wat heel wat van zijn verlichte tijdgenoten van deze geschiedenisgenres vonden. Grote filosofen zoals Voltaire dreven de spot met deze erudiete encyclopedieën die louter een *opeenstapeling van onderling niet gerelateerde feiten* boden.<sup>35</sup> Vooral het opsommende en nevenschikkende karakter van de annalen en kronieken stuitte hen tegen de borst. Goede geschiedschrijving, zo meenden ze, maakte een onderscheid tussen wat wel en wat niet belangrijk was. Bijgevolg leek het in de ogen van de verlichte historici dwaas om, zoals de kronieken, gewoon 'losse' gegevens op een tijdslijn te plaatsen zonder hierbij 'grote' gebeurtenissen en 'fait divers' van elkaar te onderscheiden. In plaats hiervan wilden ze een gestructureerd geschiedverhaal brengen, waarin logische en causale verbanden centraal moesten staan. Volgens de filosofen was het de taak van de geschiedkundige op zoek te gaan naar verklaringen voor de historische ontwikkeling van mens en maatschappij. Bovendien, zo meenden ze, moest deze causaliteit niet louter in de politieke, militaire en dynastieke geschiedenis worden gezocht. Ook andere verklaringen, zoals de impact van geografische en klimatologische omstandigheden, economische ontwikkelingen, of de 'eigenheid' van naties en volkeren, moesten in rekening gebracht worden. Door de historiografische blik op die manier te verbreden, hoopten de verlichte denkers een algemene cultuur- of beschavingsgeschiedenis, in plaats van een enge politieke kroniek te kunnen schrijven.<sup>36</sup>

Des Roches dacht er net zo over. Kroniekschrijvers als Christophe Butkens, Franciscus Haraeus en Jean Bertholet brachten volgens hem niet meer dan *droge genealogieën, zonder smaak, zonder genie en zonder stijl*.<sup>37</sup> Hij vond dat Butkens' *Trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant* (1637) louter 'data' bevatte, Haraeus' *Annales ducum seu principum Brabantiae totiusque Belgii tomi III* (1623) slechts een *rapsodie van flarden van slechte schrijvers*

35 T. VERSCHAFFEL, 'De dissertatie. Onderzoek in een verlicht decor', in: J. TOLLEBEEK, T. VERSCHAFFEL en L. WESSELS (red.), *De palimpsest*, Dl. 1, p. 126.

36 T. VERSCHAFFEL, 'De dissertatie', p. 125-127.

37 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 5.

bracht en Bertholets *Histoire ecclésiastique et civile du duché de Luxembourg et comté de Chiny* (1741-1743), uit acht doodsaai volumes bestond, waarvan de inhoud gemakkelijk tot twee zou kunnen worden herleid.<sup>38</sup> Des Roches was ervan overtuigd dat om een elegant werk te schrijven, een gedegen historicus beter geen voorbeeld nam aan deze werken. In de plaats, zo meende hij, deed hij er goed aan eens de werken van zeventiende-eeuwse humanistische auteurs ter hand te nemen. Vooral Strada's, Grotius' en Bentivoglio's werken over de Tachtigjarige Oorlog golden volgens Des Roches als prima modellen van voortreffelijke (klassiek-retorische) stijl. Het enige minpunt van deze werken voor de achttiende-eeuwse historicus was dat ze enkel verslag uitbrachten over *de razernijen van de burgeroorlogen*.<sup>39</sup> Immers, net zoals zijn verlichte collega's wilde Des Roches juist vermijden dat zijn vaderlandse geschiedenis louter een militair-politiek verhaal zou brengen. *Tot vervelens toe handelde de vroegere geschiedschrijving over beschadigde monumenten, onbekende helden, nieuwe verslagen van veldslagen, of vernietigingen van de provincies*, zo merkte hij op.<sup>40</sup> Het kwam er volgens Des Roches dan ook op aan om een geschiedenis te schrijven van wat hij als 'veel belangrijker' omschreef: *de religie, de regering, de wetten, de zeden, de handel en de kunst van België*.<sup>41</sup>

In 1779 begon Des Roches met de compositie van zijn vaderlandse geschiedenis. Het schrijven van deze geschiedenis gebeurde in twee stappen. In een eerste fase schreef Des Roches een schoolboek nationale geschiedenis, *Epitomes historiae Belgicae libri septem* (1781-1782), om vervolgens in een tweede fase zijn *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens* samen te stellen. Des Roches maakte met andere woorden eerst een handboek, dat nadien als leidraad diende voor het schrijven van zijn echte vaderlandse geschiedenis. Van zijn *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens* zou hij uiteindelijk enkel het eerste deel, met betrekking tot de Romeinse periode, nog voor zijn dood in mei 1787 afwerken. Maar hoezeer Des Roches

38 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 5.

39 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 4.

40 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 6.

41 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 6.

in het prospectus van zijn vaderlandse geschiedenis aankondigde dat hij de kroniekmatige historiografie wou overtreffen, toch werden zowel zijn *Epitomes historiae Belgicae* als zijn *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens* in sterke mate beïnvloed door de antiquarische en erudiete geschiedbeoefening van de latere kroniekschrijvers. Zo slaagde Des Roches er niet volledig in om het lokale perspectief te overstijgen. Ook al nam hij dan geen genealogieën van plaatselijke heren of overzichten met de opeenvolging van stadsmagistraten in zijn werk op, zijn schoolboek bevatte behalve een uitvoerige bespreking van de Brabantse geschiedenis – die volgens Des Roches de hoeksteen van de Belgische geschiedenis tijdens de middeleeuwen vormde – nog altijd uitgebreide indices met de graven van Vlaanderen, Henegouwen en Namen, en de hertogen van Luxemburg. Bovendien structureerde Des Roches zijn *Epitomes historiae Belgicae* net als vele kroniekschrijvers volgens een dynastieke orde. Naar zijn humanistische ‘voorbeelden’ verdeelde hij zijn handboek weliswaar in vier ‘libri’ of boekdelen die hij op hun beurt in verschillende ‘capita’ of hoofdstukken liet uiteenvallen, maar achter deze ‘klassieke’ indeling schuilde toch een dynastieke logica. Elk nieuw boekdeel luidde een regimewissel in de vaderlandse geschiedenis in, terwijl de verschillende ‘capita’ bijna altijd de regeerperiode van een of meerdere vorst(en) bespraken.<sup>42</sup>

Geheel conform de kroniekmatige logica was het geschiedverhaal trouwens grotendeels van militair-politieke aard. In zowat elk hoofdstuk stonden de levens van de hertogen, graven, vorsten en andere politieke machthebbers centraal. Gegevens over zeden en gewoonten, religie, handel, wetenschap en cultuur kwamen – in tegenstelling tot Des Roches’ ambities – steeds op de tweede plaats. En net zoals Des Roches er niet in slaagde een ander dan een overwegend militair-politiek verhaal te brengen, zo lukte het

42 De verschillende ‘libri’ uit de *Epitomes historiae Belgicae* behandelden achtereenvolgens de geschiedenis van de Oude Belgen, de Zuidelijke Nederlanden onder Romeins bewind, de invasies van de Franken en het bestuur van de Merovingers en de Karolingers, de heerschappij van het huis van Lotharingen, de verschillende particuliere vorstendommen tijdens de middeleeuwen, de komst van de hertogen van Bourgondië, en tot slot de Zuidelijke Nederlanden onder Oostenrijks bewind.



hem – althans volgens een eigentijdse criticus – evenmin om zijn schoolboek in de door hem zo geprezen (klassiek-retorische) stijl van de humanisten te schrijven. Philippe Baert, een achttiende-eeuwse geleerde en privébibliothecaris van markies Gabriel Joseph du Chasteler, hoopte dat het boek *Epitomes historiae Belgicae* nooit op school zou worden gebruikt, omdat de vele grammaticale fouten die het bevatte het linguïstische leerproces van de leerlingen wel eens zou kunnen vertragen. Baert gaf Des Roches dan ook de raad de volledige tekst van zijn schoolboek te herzien, en om hem bij dit redactiewerk te helpen stelde hij hem zelfs een lijst ter beschikking met alle taalfouten die hij in het werk had aangetroffen. Enkel wanneer alle grammaticale onvolkomenheden uit het handboek werden geschrapt, kon volgens Baert aan de leerlingen een even zuiver taalgebruik als dat van Cicero worden aangeleerd.<sup>43</sup>

Het gevolg liet zich raden: hoewel Des Roches op een verlichte toon hard van leer trok tegen de latere kroniekschrijvers, bevatte zijn werk nog vele sporen van de erudiete en antiquarische traditie. Spotte hij met de acht lijvige volumes waarin Bertholet de Luxemburgse geschiedenis beschreef, dan moest hij wel erkennen dat zijn *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens* uit vier of vijf delen in quarto zou bestaan van elk om en bij de zevenhonderd bladzijden.<sup>44</sup> Het is dan ook paradoxaal dat Des Roches' voornaamste informatiebronnen net de kronieken waren die hij zelf zo hevig bekritiseerde. *Het is bijna altijd Butkens die men, weliswaar vermomd, terugvindt*, zo merkte Baert in zijn kritiek op *Epitomes historiae Belgicae* op.<sup>45</sup> Hoewel Des Roches toekomstige historici in zijn prospectus waarschuwde dat het gebruik van historische kronieken ertoe kon leiden dat hun werken een erudiet karakter kregen, toch trapte hij zelf in de val. Het is ook opmerkelijk dat

43 *Geloof me, Meneer, neem je boek opnieuw ter hand, spendeer een aantal extra jaren aan de perfectie van uw werk, verwijder overal het barbaarse Latijn van de diploma's, het is niet door het imiteren van de taal uit de scheidingsaktes of uit de canons van de concilies dat men zal leren schrijven zoals Cicero.* P. BAERT, *Critique contre un ouvrage intitulé Epitomes historiae Belgicae etc. par Des Roches*, s.d., Koninklijke Bibliotheek Brussel, Manuscript II 95, ongenummerde pagina.

44 J. DES ROCHES, *Prospectus*, p. 5.

45 P. BAERT, *Critique*, p. 4.

Baert de *Epitomes historiae Belgicae* op dezelfde manier beoordeelde als in de zeventiende en de achttiende eeuw met de kronieken gebeurde. Niet zozeer het (filosofische) plan, de gezochte causaliteit of de behandelde soort geschiedenis, maar de juistheid en de volledigheid van Des Roches' handboek werd door hem in twijfel getrokken. In zijn *Critique contre un ouvrage intitulé Epitomes historiae Belgicae* onderzocht hij vooral twee zaken in het schoolboek: vergissingen of 'erreurs', en hiaten, lacunes of 'omissions'. Van beide legde hij lange lijsten aan, *want – zo luidde het devies – fouten en tekortkomingen zijn zeldzaam bij een exacte historicus en zelfs niet vergeeflijk in een 'abrégé', die altijd meer voorzien moet zijn van feiten dan beladen met wetenschappelijke bemerkingen.*<sup>46</sup> Zoals de lokale kronieken verzamelingen van historische feiten betreffende een bepaalde regio of stad waren, zo beschouwde Baert de *Epitomes historiae Belgicae* duidelijk als een verzameling van gegevens over de Belgische geschiedenis.<sup>47</sup>

#### BESLUIT

Baerts visie in overweging nemend, kan worden gesteld dat geen enkele 'chronique historique' zozeer blijk gaf van Merghelyncks geschiedkundige belangstelling als het originele handschrift van het eerste deel van Des Roches' *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens*. Enerzijds toonde het hoezeer Merghelynck als antiquair interesse had voor het verzamelen van unieke documenten uit het verleden. Anderzijds liet het handschrift vooral zien hoe Merghelynck over geschiedbeoefening dacht. Een historicus, zo meende hij, verzamelden net als Des Roches zoveel mogelijk wetenswaardigheden en rangschikte deze vervolgens naar chronologische en/of dynastieke orde. In die zin fungeerde ook het originele handschrift van *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens* voor Merghelynck als model voor goede geschiedschrijving. Hoezeer Des Roches ook hoopte zich eraan te onttrekken, toch paste zijn

46 P. BAERT, *Critique*, ongenummerde pagina.

47 Voor meer informatie over het beoordelen van kronieken tijdens de zeventiende en de achttiende eeuw, zie T. VERSCHAFFEL, 'De dissertatie', p. 125.

werk evenzeer in dezelfde antiquarische en erudiete traditie als de (model)kronieken van Despars of Van Meteren.

Maar tegelijk was *Histoire générale des Pays-Bas Autrichiens* meer dan een chronologische opsomming van (louter) lokale wetenswaardigheden. Het was de allereerste poging om een Belgisch-nationale geschiedenis te schrijven, een historiografisch genre dat in de negentiende eeuw en vooral na 1830 veel navolging zou kennen. Wist Des Roches in zijn werk nog amper het antiquarische karakter te overstijgen, dan slaagden zijn navolgers hier wel in. Gedragen door een romantisch elan, brachten zij een krachtig, pathetisch en patriottisch geschiedverhaal.<sup>48</sup> Alleen toonde Merghelynck als overtuigd antiquair helemaal geen belangstelling voor de geladen geschiedschrijving van Des Roches' navolgers. Zijn kroniekenverzameling bevatte geen enkele negentiende-eeuwse vaderlandse geschiedenis. Voor de 'généographe' die ervan overtuigd was dat de nationale geschiedenis samenviel met de (wetenswaardige) geschiedenis van de adellijke geslachten, had het (strijdlustige) verhaal van de grote helden van het Belgische volk immers weinig betekenis.

48 Voor meer informatie over de negentiende-eeuwse vaderlandse geschiedschrijving in België, zie J. TOLLEBEEK, 'Enthousiasme en evidentie. De negentiende-eeuwse Belgisch-nationale geschiedschrijving', in: J. TOLLEBEEK, *De ijkmeesters: opstellen over geschiedschrijving in Nederland en België*, Amsterdam, 1994, p. 57-74.

## Boekbesprekingen

Walter PREVENIER & Romain VAN EENOO red.  
*Een magnum opus voor Deinze*

Met drie forse banden, samen goed voor ruim 1800 pagina's, kreeg de stad Deinze in enkele jaren tijd een uitvoerige geschiedenis van de historische centra Deinze en Petegem en van de negen randgemeenten (Astene, Bachte-Maria-Lerne, Gottem, Grammene, Meigem, Sint-Martens-Lerne, Vinkt, Wontergem, Zeveren) waarmee zij in 1971 en 1977 werden uitgebreid. Een dergelijk *magnum opus* tot stand brengen, overstijgt uiteraard de mogelijkheden van een enkeling. Het werk werd dus tot stand gebracht door een ploeg van auteurs, waaronder meerdere bestuursleden van ons Genootschap. Zo tekenden in het eerste deel Paul Trio en Michel Cloet respectievelijk voor bijdragen over het kerkelijke leven te Deinze en Petegem in de middeleeuwen en in de nieuwe tijd. Cloet behandelde ook het kerkelijke leven in de geest van Trente in de huidige fusiegemeenten in het derde deel. Dit illustreert meteen de werkwijze in dit laatste deel, waar anders dan bij de aparte bijdragen over Deinze en Petegem in de vorige delen gekozen is voor een gezamenlijke aanpak, hoewel eerst nog werd overwogen *om tien naast elkaar staande monografieën voor elk van de tien dorpen te produceren* (p. 714). O.i. was dit een gelukkige keuze, want het derde deel is nu al moeilijk te hanteren en als men ervoor gekozen had ook de fusiegemeenten apart te behandelen, zou dit wellicht geleid hebben tot veel algemeenheden (door het gebrek aan afzonderlijke bronnen) en overlappingsen. Nu krijgen we een sterk geconcentreerde synthese, met toch nog genoeg aandacht voor de eigenheid van de diverse randgemeenten, waarbij de band tussen het omringende platteland en de centrumstad Deinze duidelijk tot uiting komt. Een ander bestuurslid van ons genootschap, Romain Van Eenoo, verzorgde de redactionele leiding van het tweede deel, over de meer recente geschiedenis van de beide kerngemeenten. Zelf verzorgde Van Eenoo in dit deel ook de bijdragen over het politieke leven vanaf het einde van het *ancien régime* tot het interbellum en formuleerde hij enkele conclusies over de betekenis van Deinze en Petegem in de nieuwste tijden. In het derde deel schreef hij bijdragen over misdaad en straf in de 19de en 20ste eeuw en over het

politieke leven vanaf de Franse tijd tot aan de fusies in de zeventiger jaren van vorige eeuw.

De 20ste-eeuwse fusies waren voor Deinze en Petegem overigens geen volslagen nieuwigheid. Al in 1469 had Karel de Stoute een deel van Petegem (Petegem-Binnen) gevoegd bij Deinze, terwijl het landelijke gedeelte (Petegem-Buiten, ook gekend als Petegem-Deinze of Petegem-aan-de-Leie) zelfstandig bleef. In het *ancien régime* vormden zowel de zustersteden Deinze en Petegem als de omringende dorpen een lappendeken van feodale heerlijkheden, waarvan de voornaamste kort besproken worden. Vooral de industrialisatie in de 19de eeuw (met de vestiging van enkele typische lokale bedrijven als speelgoed- en kinderwagenproducenten en bretellenfabrikanten) versterkte de onderlinge verwevenheid van de centrumgemeenten – het station van Deinze werd zelfs van in den beginne aangelegd op Petegems grondgebied, en ook de industrie had er meer mogelijkheden tot uitbreiding. Een fusie van beide gemeenten (die trouwens reeds ingevoerd werd tijdens de Tweede Wereldoorlog) was dus een logische ontwikkeling. Op kerkelijk vlak bleven Deinze en Petegem wel twee aparte parochies, respectievelijk toegewijd aan O.-L.-Vrouw en Sint-Martinus. Bij de inrichting van het contrareformatorische bisdom Gent werd Deinze de zetel van een dekenij, hoewel de deken zelf meestal geen pastoor in Deinze was. De geboren Deinzenaar Michaël Zachmoorter (1582-1660) bediende zelfs als pastoor een parochie in een ander decanaat, maar was niettemin 48 jaar deken van Deinze. Ook Petegem, Meigem (tot 1642) en de oostelijke randgemeenten behoorden tot deze dekenij. De westelijke parochies Gottom, Grammene, Wontergem, Vinkt en Meigem (vanaf 1642) werden gevoegd bij het decanaat Tielt (de eerste drie genoemde parochies behoorden in het middeleeuwse bisdom Doornik tot de dekenij Roeselare, de overige tot de dekenij Gent). Behalve Bachte en Sint-Maria-Lerne, die begin 19de eeuw werden samengevoegd, bleven al deze gemeenten in het concordataire bisdom Gent aparte parochies. Deinze en omgeving behoorden toen aanvankelijk tot het decanaat Nevele. Wanneer Deinze opnieuw een decanaat werd, valt echter enkel in een voetnoot terug te vinden, wat wat wringt met de synthetische aanpak in het derde deel. De eerste deken van het nieuwe decanaat Deinze was pastoor Constant Janson (1830-1848), die ook de lokale zustercongregatie van de H. Vincentius a Paulo stichtte (1836). In 1898 werd Bachte terug een aparte parochie en in 1965 werd een nieuwe parochie afgescheiden van de Petegemse Sint-Martinusparochie, nl. Sint-Paulus.

In de bijdragen over het politieke leven in de nieuwste tijd gaat veel aan-

dacht uit naar de opkomst van het liberalisme en later het socialisme in Deinze en Petegem. Toch bleven, zeker vanaf 1890, de katholieke partij en daarna de christen-democratie de dominante politieke stromingen, al ontbrak het niet aan lokale scheurlijsten en kwam er soms ook concurrentie uit Vlaamsgezinde hoek. Na de Eerste Wereldoorlog verzwakte de katholieke greep op het politieke leven in Deinze, onder meer door de opkomst van het VNV en – zij het slechts tijdelijk – van Rex. De later aangehechte gemeenten werden tot aan de fusie bijna doorlopend bestuurd door katholieke burgemeesters (vaak afkomstig uit adellijke families, bijvoorbeeld het geslacht Van Crombrugge in Sint-Martens-Lerne) en schepencolleges – soms werden er niet eens verkiezingen georganiseerd bij gebrek aan een tegenpartij. Liberale of socialistische lijsten kwamen hier amper van de grond, en het enige weerwerk kwam dan ook van dissidente katholieke of Vlaamsgezinde kandidaten. Overigens zijn de verkiezingsuitslagen van alle deelgemeenten opgenomen in een reeks bijlagen, terwijl in het derde deel geen lijst staat van de pastoors (c.q. onderpatoors) in de randparochies. Nochtans zal de invloed van de pastoors, die soms decennialang op dezelfde parochie in functie bleven, toch wel groter geweest zijn dan deze van veel kandidaat-gemeenteraadsleden, zeker als deze niet eens genoeg stemmen haalden om verkozen te geraken. Een uitleg voor deze lacune wordt nergens gegeven, al worden uiteraard heel wat individuele pastoors genoemd in de diverse bijdragen.

De politieke verdeeldheid in Deinze en Petegem kleurde sterk het verenigingsleven, dat lange tijd sterk verzuild was, met bijvoorbeeld zowel een socialistische (1896), een liberale (1900) en een katholieke (1909) turnkring. Gedurende de Eerste Wereldoorlog werd uitzonderlijk over de partijgrenzen heen echter een solidariteitsactie georganiseerd om de ergste noden te lenigen. Ook voetbalclub SK Deinze (1926) was een apolitieke uitzondering en speelde in een – toen neutrale – oranje uitrusting. In de randgemeenten droeg het verenigingsleven een bijna exclusief katholieke stempel. Op cultureel vlak gaven lange tijd volkssporten, toneelkringen en fanfares de toon aan. In Bachte-Maria-Lerne nam pastoor Basiel De Craene in het interbellum het initiatief voor de gereputeerde Vlaamse Poëziedagen, die in 1938 met hem mee verhuisden naar Merendree. Ook de 'grote' kunst was in Deinze vertegenwoordigd met figuren als de schilder Emile Claus (1849-1924), die in Astene kwam wonen, en de geboren Deinzenaar Albert Saverys (1886-1964). Op architecturaal vlak verdient vooral het in renaissancestijl gebouwde kasteel van Ooidonk (Bachte-Maria-Lerne) vermelding.

Vanaf de 19de eeuw werd Deinze een regionaal onderwijscentrum, hoewel er pas vanaf 1864-1865 een bisschoppelijk college werd opgericht. In diezelfde periode ontstonden de Teken- (1860) en de Muziekacademie (1886). Vanaf 1945 werd eveneens het rijks- (nu gemeenschaps)onderwijs uitgebouwd. Inzake lager onderwijs hinkten de randgemeenten vaak lange tijd achterop, ondanks de onderwijswet van 1842. Ook het peil van de zondagsscholen, waar catechismusonderricht werd verstrekt, was zeker in de randparochies soms bedroevend laag. Het analfabetisme in de dorpen rond Deinze bleef dan ook relatief hoog, vooral bij vrouwen. De schoolstrijd van 1879 leidde in deze gemeenten veelal tot een leegloop van het gemeentelijk onderwijs en vormde trouwens een van de weinige zaken die in de vaak rimpelloze dorpspolitiek voor politieke opschudding zorgden. In de meeste parochies werden in die jaren vrije (katholieke) scholen opgericht. In de jongste decennia leidde de daling van het geboortecijfer tot een fusie van sommige te klein geworden scholen. Ook de meeste plaatselijke bibliotheken hielden geen stand. Overigens liep de demografische ontwikkeling in de dorpen rond Deinze niet gelijk: terwijl de bevolking van Astene in de Nieuwste Tijd vervijfvoudigde, nam ze in Meigem en Gottem sterk af.

Tot slot moet zeker nog iets gezegd worden over de illustraties. Alle drie de delen zijn immers uitvoerig geïllustreerd. Door het gebrek aan oude bronnen – in 1382 werd de stadshal van Deinze, inclusief de archieven, door de Gentenaars in puin gelegd, en er volgden nog meer verwoestingen in 1452, 1485, 1580 en 1792 – houden de meeste illustraties in het eerste deel, dat de oudere periode bestrijkt, geen rechtstreeks verband met Deinze, maar toch sluiten ze goed aan bij de inhoud van het boek. Voor de recentere periode is er doordacht gebruikgemaakt van prenten, affiches en foto's. In de laatste categorie vinden we zowel archief- als hedendaagse opnames terug. Sommige illustraties vallen wel nogal klein uit, zodat details amper zichtbaar zijn. Hetzelfde geldt voor de kaartjes, die soms weinig leesbaar zijn (bijvoorbeeld op p. 254 en 329 in het eerste deel). Zeker wie niet vertrouwd is met de streek geraakt soms wel eens het noorden kwijt bij de vermelding van wijken of straten, een euvel dat enigszins goedge maakt werd door de toevoeging van een uitvouwbare overzichtskaart in het derde deel. Op taalkundig vlak ontsnapten vooral in de eerste twee delen ook wat foutjes aan de aandacht van de correctoren. Op de titelpagina van het eerste deel wordt bijvoorbeeld als uitgever "Stads Deinze" vermeld, en verderop struikelden we nog over 'mandament' (p. 87) en 'superpli' (p. 332). Vooral de schrijfwijze van 'maricolen' zorgt geregeld voor problemen: in het tweede deel vinden we na elkaar

zowel de spelling met kleine letter (p. 27) als met hoofdletter (p. 29), en soms zelfs beide samen op dezelfde bladzijde (p. 329, 407, 421 en 500)! Allicht had een strengere eindredactie ook bepaalde herhalingen kunnen voorkomen. Door de al geciteerde bronnenschaarste zijn er uiteraard voor de oudere periode relatief weinig concrete gevallen waarover we goed ingelicht zijn, maar nu worden in het eerste deel zowel een geval uit 1378 waarbij een gehuwde vrouw geschaakt werd (p. 349, 366, 375) als een herberggruzie met dodelijke afloop uit 1489 (p. 221, 346-347, 389) tot drie keer toe besproken.

Deze kleine foutjes nemen zeker niet weg dat dit driedelige werk een aanwinst betekent voor de historiografie van de Leiestreek. Elk deel wordt trouwens afgesloten met een interessante reeks beschouwingen van Walter Prevenier over de betekenis van Deinze en de aangrenzende gemeenten. Van enig chauvinisme is nergens sprake, soms integendeel – op p. 66 van het eerste deel heet Deinze zelfs in de middeleeuwen “duidelijk niets meer dan een politieke meeloper van Gent” te zijn. Enkele auteurs wijzen op het slechts onvolledige karakter van hun bijdrage en de noodzaak van aanvullend onderzoek. Toch zal het voor toekomstige auteurs wellicht niet gemakkelijk zijn dit werk substantieel te verbeteren of zelfs maar te evenaren.

Kurt Priem

---

Walter PREVENIER & Romain VAN EENOO (red.), *Geschiedenis van Deinze*. – Deinze: Stadsbestuur i.s.m. Kring voor Geschiedenis en Kunst van Deinze en de Leiestreek, 2003-2007. – 3 dln.; ill.  
(Dl. 1: *Deinze en Petegem in de Middeleeuwen en de Nieuwe Tijden*. – 2003. – 475 p.; Dl. 2: *Deinze en Petegem in de 19e en 20e eeuw*. – 2005. – 563 p.; Dl. 3: *Het platteland en de dorpen in Deinze*. – 2007. – 732 p.; ill.)



Andries VAN DEN ABEELE

## Een Gruppenbild van de Balie van Brugge (1810-1950)

Met deze interessante studie bevestigt Van den Abeele nog maar eens zijn reputatie als vooraanstaand kenner van de Brugse geschiedenis tijdens de 19de en 20ste eeuw. Het betreft een gelegenheidswerk op vraag van de Balie van Brugge zelf, naar aanleiding van het 200-jarige bestaan dat in 2010 wordt gevierd. Maar dit boek vertoont allerm minst de kenmerken die men doorgaans aantreft bij dit soort 'officiële geschiedenissen', zoals daar zijn een slaapverwekkende saaiheid, een institutioneel en chronologisch fetisjisme, zelfcensuur en stroopsmeerderij. Integendeel, Van den Abeele ontpopt zich tot de kritische geschiedschrijver van wat tegelijk een belangrijke beroepsgroep en een interessant sociaal milieu is, en dit tegen de achtergrond van een maatschappij in volle sociaal-economische en politieke transformatie. Hij schetst een zeer levendig beeld van een eerbiedwaardige instelling die in feite in de eerste plaats een groep levende mensen was, bestaande uit heren van stand (met, naar het einde van de bestudeerde periode toe, hier en daar ook een dame), oprechte idealisten die hun cliënten zo goed mogelijk wilden bijstaan, gedreven rechtsgeleerden, maar soms ook een zootje ongeregeld van kleurrijke querulanten, opportunistische politici, lieden met dubieuze financiële en ethische principes en in een aantal gevallen gepatenteerde hoerenlopers en criminogene *filsh-papa's*. De aangehaalde volksvertelling over de heilige advocaat Ivo die aan de hemelpoorten door Sint-Pieter de toegang werd ontzegd, maar er zich middels procedure-argumenten toch een plaatsje kon verzekeren, beantwoordt natuurlijk aan een wijdverbreid populair beeld van de advocaat. Vele anekdotes in dit boek zijn koren op de molen van dit soort stereotiepe visies, maar we moeten benadrukken dat de aanpak van Van den Abeele dat soort anekdotiek ruimschoots overstijgt.

Het gaat hier om een werkelijke sociaal-historische studie die de meest geschikte methodologie gebruikt om een historisch sociaal milieu te reconstrueren, de 'prosopografie' (een term die de auteur nochtans slechts een enkele keer expliciet gebruikt) of 'collectieve biografie'. Het 143 bladzijden tellende 'lexicon' (in feite dus een prosopografische databank) van de leden van de Brugse balie tussen 1810 en 1950, dat de tweede helft van het boek in beslag neemt, is een historiografische prestatie van formaat.

Op een systematische manier – zoals het overigens hoort in een prosopografische studie, waar men niet zomaar data op een willekeurige manier invoert – brengt de auteur uit een indrukwekkend corpus aan bronnenmateriaal samengeraapte fragmentarische persoonsgegevens over zijn onderzoekspopulatie samen (over geboorte, dood, huwelijk, studie, familiaal en sociaal milieu, carrière, culturele en intellectuele prestaties). Al deze inlichtingen werden niet in de eerste plaats als doel op zich verzameld, maar vormen het voorwerp van statistische operaties. Hierdoor kan werkelijk een ‘Gruppenbild’ worden geschetst van die zo dynamische professionele en sociale categorie die de professionele juristen al sinds de Romeinse oudheid hebben gevormd.

Een enkel punt van kritiek is dat dit alles naar mijn smaak nog verder doorgedreven zou kunnen worden. Ik vraag me bijvoorbeeld af in welke mate advocaten enkel uit gesetelde families van het establishment werden gerekruteerd en in hoeverre ook uit de intellectueel hoogbegaafde telgen van de lagere middenklassen. Een andere mogelijke onderzoekspiste zou de sterke samenhang tussen de juridische en de politieke carrière kunnen zijn, een element dat Van den Abeele slechts enkele malen ‘en passant’ behandelt, maar dat in feite meer aandacht verdient. Misschien zullen advocaten steeds een kwalijke reputatie blijven behouden, ze zijn in elk geval vaak interessante mensen. Hoeveel politici, historici en andere kamergeleerden, literatoren, fantasten en beroepsrevolutionairen hebben immers niet ooit de rechtenstudies met vrucht afgemaakt? Zelfs in het relatief ingeslapen Brugge van de periode 1810-1950 blijven zij een fascinerend studie-object. Voor de leden van de Brugse Balie zal dit werk een interessante historische ‘spiegel’ vormen, maar het is meer dan dat. Dit boek is een niet te negeren bijdrage aan de recente sociale geschiedenis van Brugge en haar gerechtelijk arrondissement. De prosopografische werkwijze die gevolgd werd, is arbeidsintensief, maar heeft ook in dit geval tot belangrijke inzichten geleid.

*Jan Dumolyn*

---

Andries VAN DEN ABEELE, *De Balie van Brugge: geschiedenis van de Orde van advocaten in het gerechtelijk arrondissement Brugge (1810-1950)*. – Brugge: Vanden Broele, 2009. – X, 310 p.

## Kroniek

### PERSONALIA

**L. Devliegheer 50 jaar lid Commissie Stedenschoon.** – Op 1 april 2009 werd onze voorzitter Luc Devliegheer door het Brugse stadsbestuur gehuldigd voor zijn vijftigjarig lidmaatschap van de Raadgevende Commissie voor Stedenschoon. In de traditie van de werkzame Commissie werd eerst een werkbezoek gebracht aan vier bouwwerven, waarna een ontvangst doorging in het stadhuis waar burgemeester Patrick Moenaert en Mercedes Van Volcem, schepen bevoegd voor monumentenzorg, het woord voerden.

### ALGEMENE GESCHIEDENIS EN OUDHEIDKUNDE

**Nieuwe publicatie over schilderkunst.** – Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK/IRPA) te Brussel publiceerde in 2009 een bijzonder interessante tweedelige en volledig Engelstalige studie die voor de nationale en internationale kunstgeschiedenis zonder enige twijfel een blijvende aanwinst is. Deze twee boeken zijn het resultaat van het wetenschappelijk onderzoek omtrent de pre-Eyckiaanse paneelschilderkunst dat sinds begin 2003 door het KIK wordt ondernomen. Het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché – onder het beheer van de Koning Boudewijnstichting – en The Richard Zondervan Trust (ter ere van de hoogleraar aan de Brusselse Universiteit) steunden in ruime mate de verschijning van deze volumes, die het negende deel vormen van de *Contributions of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège*. De wetenschappelijke eindverantwoordelijkheid is in handen van Cyriel Stroo, hierin bijgestaan door meerdere kunsthistorici en restaurateurs.

Onderwerp van dit onderzoek zijn werken uit de zogenaamde ‘Oude Nederlanden’, aanwezig in meerdere binnen- en buitenlandse verzamelingen. Het eerste, vrij lijvige deel (4°, 504 p., ill.) is de *Catalogue* die opgesteld werd door Dominique Deneffe, Famke Peters en Wim Fremout. De auteurs werden, wat het laboratoriumonderzoek betreft, bijgestaan door Jana Sanyova en Steven Saverwyns. Welbepaalde aspecten van technische aard werden aan dit eerste boek toegevoegd door Christina Currie, Livia Depuydt-Elbaum en Pascale Fraiture.

De Engelse kunsthistoricus Lorne Campbell schreef het voorwoord op dit boek (p. 7-11), waarbij hij o.a. oude auteurs zoals Karel Van Mander (1604) of Gustav Friedrich Waagen (1822 en 1854) citeerde. Cyriel Stroo (KIK) en Dominique Vanwijnsberghe (Koninklijke Bibliotheek Albert I) namen de degelijke en rijk gedocumenteerde inleiding voor hun rekening, getiteld 'Glimpes of a Lost Splendour. An Introduction to Pre-Eyckian Panel Painting' (p. 13-22). Zij steunden uiteraard op de recentste binnen- en buitenlandse bibliografie over dit onderwerp. Daarna volgde in 'Examination of Paintings in Infrared at the Royal Institute for Cultural Heritage' van Christina Currie het infrarood-onderzoek van de op paneel geschilderde werken (p. 41-46). Pascale Fraiture, 'Dendrochronological Analysis of Pre-Eyckian Paintings' (p. 47-70) bestudeerde het hout der panelen om zo aan de hand van het jaarringonderzoek tot een aanvullende datering te komen. Bij Wim Fremout, Steven Saverwyns en Jana Sanyova, 'Pre-Eyckian Works in the Laboratory: Analytical Techniques and Methodology' was de aandacht toegespitst op de gebruikte pigmenten, harsen, oliën, *etcetera* (p. 71-80).

Daarna worden de zeer uitgebreide teksten afgedrukt betreffende tien belangrijke drie- of vijfliuken, enige losse panelen, een relikwieënschrijntje, een vierlob, een predella en twee ongetwijfeld niet onbelangrijke schrijntjes (p. 82-446). De kunstwerken worden respectievelijk bewaard in de verzamelingen van het Antwerpse Museum Mayer van den Bergh (1), de Sint-Salvatorskathedraal (2) en Memling in het Sint-Jan - Hospitaalmuseum te Brugge (3), de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (4), het Gentse Museum voor Schone Kunsten (5), de collecties van het OCMW van Mechelen, ondergebracht in het Museum Schepenhuis (6), de verzamelingen van de Société archéologique de Namur in het Musée provincial des Arts anciens du Namurois (7 en 8), de Maria-Magdalena-kerk van Neerlanden (9) en ten slotte de Basiliek van O.-L.-Vrouw-Geboorte te Tongeren (10).

Ieder in dit boekdeel gepubliceerd kunstwerk werd aan een grondig technisch onderzoek onderworpen, waarbij kleurfoto's van voor en na de reiniging, alsook allerhande iconografische en andere kunsthistorische aspecten (o.a. miniaturen, beeldhouwwerk) aan bod kwamen. De uitvoerige bibliografie (p. 447-483) en een index van de kunstwerken (p. 485-501) vervulden ten slotte dit boekdeel. Wat het Brugs patrimonium betreft, werd veel aandacht besteed aan het paneel van het leerlooiersambacht met de voorstelling van de Kruisiging met de heilige Catharina en de heilige Barbara (2, Sint-Salvatorskathedraal).

In onderhavige studie werden veel pagina's aan het zogenaamde Ursulaschrijntje besteed (3). Het onderzoek en de conservatiebehandeling van

dit werk zullen in het najaar van 2009 beëindigd zijn, zodat het samen met andere kunstwerken tentoongesteld kan worden in het Brugse Memling in Sint-Jan – Hospitaal museum. Uit het onderzoek is thans gebleken dat er onder latere overschilderingen nog vrij veel originele en tot dusver onbekende polychromie bewaard was, zodat het voor Brugge kunsthistorisch zo belangrijke schrijntje thans ca. 1420 gedateerd kan worden.

In de *Essays* van dit tweedelige standaardwerk werden achtereenvolgend wetenschappelijke bijdragen opgenomen van Barbara Baert, 'Between Technique and Symbolism. Notes on the Meaning of the Use of Gold in Pre-Eyckian Panel Painting' (p. 7-22); Christina Currie, 'Genesis of a Pre-Eyckian Masterpiece: Melchior Broederlam's Painted Wings for the Crucifixion Altarpiece' (p. 23-86); Livia Depuydt-Elbaum, 'Scenes from the Infancy of Christ. The Tower Retable in the Mayer van den Bergh Museum. Preliminary Study – Restoration – Observations' (p. 87-120); Elisabeth Dhanens, 'A Contribution to the Study of Pre-Eyckian Panel Painting in Ghent' (p. 121-151); Ingrid Geelen en Delphine Steyaert, "Ende wyldyt anders yet verheuen maken ..." Relief Decorations in the Art of Around 1400' (p. 153-182) en Victor M. Schmidt, 'Panel Painting in France and the Southern Netherlands and the Influence of Italy' (p. 183-216), waarna andermaal een index van de geciteerde kunstwerken opgenomen werd (p. 217-222). Interessant in dit tweede deel zijn de teksten van auteurs die ieder vanuit hun eigen specialiteit het onderwerp benaderden.

*Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries*. Dominique DENEFFÉ, Famke PEETERS en Wim FREMOUT, 1: *Catalogue*; Barbara BAERT e.a., 2: *Essays*. – Turnhout: Brepols, 2009. – 2 vols. (504, 222 p.); ill. – (*Contributions to Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège*, 9).

Stéphane Vandenberghe

## PLAATSELIJKE GESCHIEDENIS EN OUDHEIDKUNDE

**L. Delacenserie uitvinder?** – In het Gruuthusemuseum te Brugge vindt van 10 september 2009 tot 25 april 2010 een belangwekkende tentoonstelling plaats over (een gedeelte van) het werk van architect Louis Delacenserie. Zijn werk wordt tevens gesitueerd in het politieke en artistieke milieu van de stad, iets wat al te weinig gebeurt.<sup>1</sup>

1 Zie voor meer informatie over die tijd: L. CONSTANDT (redactieleiding), *Stenen herleven. 111 jaar 'Kunstige Herstellingen' in Brugge. 1877-1988*, Brugge, 1988.

Louis Delacenserie (Brugge 1838-Brugge 1909) studeerde architectuur aan de stedelijke Academie voor Schone Kunsten, waar hij les volgde bij de stadsarchitect J.-B. Rudd. Hij werd in 1862 laureaat van de belangrijke Prijs van Rome en ondernam daarna de daaraan verbonden buitenlandse studiereis van vier jaar. Zijn klassieke opleiding kwam hem goed van pas bij zijn medewerking aan de huizenbouw in de nieuwe straten rond de schouwburg (1867-1869). In 1870 volgde hij Rudd op als stadsarchitect (tot 1892). In die tijd kwam in Brugge een brede stroming op gang voor de restauratie van historische gebouwen en voor de nieuwbouw in gotische stijl. Allerlei tijdschriften en plaatselijke verenigingen verspreidden deze ideeën.<sup>2</sup> In 1874 kocht de stad het Gruuthusecomplex aan; de stadsarchitect werd volop betrokken bij de herstelling en verbouwing van dit voorname gotische huis. Voor de twee gevels uitgevend op de binnenkoer en voor de gevel aan de Reie was hij in de eerste plaats de restauratiearchitect; voor het interieur was hij de scheppende neogotieker die het burgerlijke huis een vorstelijke aankleding gaf met een statige inkomhal, praalschouwen en versierde balken.

In 1878 vernielde een brand het Provinciaal Hof dat gevestigd was in het middengedeelte van het neoclassicistische gebouw dat – na de sloping van de gotische Waterhalle in 1787 e.v. – de oostkant van de Markt had ingenomen. In 1880 werden L. Delacenserie en R. Buyck (provinciaal architect a.i.) aangesteld om de nieuwe plannen van het Provinciaal Hof en van de Post op te maken; de eigenlijke bouw begon in 1887.<sup>3</sup>

De twee andere grote complexen die Delacenserie in Brugge heeft gebouwd, nl. de Rijksnormaalschool (1879-1883) en de Minnewaterkliniek (1885-1891), kwamen in de tentoonstelling minder aan bod. Ze liggen buiten het centrum en spelen een mindere rol in het stadsbeeld.<sup>4</sup> Naast deze nieuwbouw heeft Delacenserie ook nog talrijke restauraties uitgevoerd, o.a. aan de Burgerlijke Griffie op de Burg.

2 In de loop van de eerste helft van de 19de eeuw drong de neogotiek ook in Brugge door. De kerk van de redemptoristinnen in de Katelijnestraat, gebouwd in 1845-1847, is wel het bekendste voorbeeld.

3 Het linkergedeelte – nu 'Bruggen en Wegen' – werd in 1909 ontworpen door de leperse architect J. Coomans (gebouwd in 1910-1914). Cf. L. DEVLIEGHER, *Van Waterhalle tot Provinciaal Hof*, Brugge, 1994, p. 60-63.

4 Andere belangrijke werken van Delacenserie – het stadhuis te Diksmuide (1877-1880), het Centraal Station te Antwerpen (1895-1898), de Sint-Pieters-en-Pauluskerk te Oostende (1901-1905) – blijven hier buiten beschouwing, omdat ze met het onderwerp 'de uitvinding van Brugge' niets te maken hebben.

Uit dit alles komt Delacenserie naar voren als een zeer bekwame en gedreven architect die, mede door zijn functie als stadsarchitect, enkele grote gebouwen heeft kunnen oprichten in de neogotische stijl die de openbare opinie toen eiste. Over zijn visie op gebied van restauratie en van nieuwbouw schijnt weinig of niets bekend te zijn.<sup>5</sup> Hij heeft gebouwd met respect voor de kleinschaligheid van zijn stad, zich inspirerend op de 15de- en 16de-eeuwse Brugse burgerlijke gotiek. In dat opzicht was zijn stijl niet verder gevorderd dan wat E.W. Pugin en J. Bethune in 1856-1859 in het kasteel van Loppem tot stand brachten. Hij streefde er niet naar om via de neogotiek tot nieuwe kunstvormen te komen, iets wat bijvoorbeeld zijn jongere Brugse collega H. Hoste later wel heeft geprobeerd. Zijn neogotiek stond aan een doodlopende weg. De eclectische stijl van het Centraal Station (1895-1898) toont dan weer iets geheel anders en sluit nog eerder aan bij zijn klassieke opleiding.

De stelling die de tentoonstelling wilde bewijzen, is vervat in de titel *De uitvinding van Brugge. De stad van Delacenserie* en wordt nog verduidelijkt in de eerste zin in het *Museumbulletin* 2009/3: *Tijdens het laatste kwart van de 19de eeuw heeft stadsarchitect Louis Delacenserie met zijn realisaties grotendeels het beeld van het huidige Brugge bepaald*. Dit is niet de eerste keer dat men een soortgelijke bewering kan lezen. In een lezenswaardig artikel 'Over neogotiek en in het bijzonder in het Brugse' (in *Biekorf*, 94 (1994), p. 56-73) schreef L. Van Biervliet onder meer het volgende over Delacenserie: *Hij is in zekere zin verantwoordelijk geweest voor het neogotisch uitzicht van de stad* (p. 70).

Hoe komt men aan zo'n gewaagde stelling? Men doet Brugge onrecht aan als men de stad een neogotisch uitzicht toedicht!<sup>6</sup> Twee of drie grote gebouwen – waarvan twee 'ten uitkante' – bepalen het uitzicht van de stad niet. Hoeveel straten zijn er niet zonder één enkel neogotisch gebouw. In alle straten komt men verschillende stijlen tegen, van de middeleeuwen tot de 20ste eeuw. En als men dan toch de stad met een bepaald 'uitzicht' wil bedenken, dan kan men met meer recht spreken van een gotisch uit-

5 Misschien zou een onderzoek van zijn bibliotheek, die hij aan de stedelijke Academie heeft geschonken, ons één en ander kunnen leren.

6 En zo blijft men maar verder fantaseren aan een onecht beeld van Brugge. In het dagblad *De Standaard* van 10-11 oktober 2009 schrijft journalist J. VAN HOVE een artikel over de tentoonstelling. De titel 'De truc met de middeleeuwen' geeft al de tendens aan. We lezen o.a.: *Brugge staat vol met gebouwen die door Delacenserie werden ontworpen of ingrijpend zijn gerestaureerd [...] Met middeleeuws aandoende gebouwen gaf hij zijn stad een nieuw gezicht*.

zicht (stadhuis, halle, kerken, Sint-Janshospitaal, tientallen huizen), van een barok uitzicht (kloosters en huizen) of van een ergerlijk en stijlloos zoste-eeuws uitzicht (scholen).

Eenanderevoortvarendestellingviel ons op in het vermelde *Museumbulletin* (p. 5): *Halfweg de 19de eeuw was Brugge een witte stad met wit gepleisterde lijstgevels*. Als men spreekt over een witte stad, zoals bijvoorbeeld over het witte stadje Thorn in Nederlands Limburg, dan is dat ook een witte stad. Als Brugge zo'n witte stad was, waar waren dan omstreeks 1850 die vele gotische en barokke bakstenen gevels die er nu nog staan? Brugge is nooit een witte stad geweest, maar heeft wel nog talrijke witte gevels die rustige en evenwichtige straatwanden vormen en soms beter in het stedelijk weefsel passen dan de zieloze bakstenen gevels in namaakstijl.

Het kenmerkende van Brugge is dan ook niet aan één stijl gebonden. In de 'Inleiding' op L. SNAUWAERT, *Gids voor architectuur in Brugge* (Tielt, 2002) heb ik geprobeerd het zo te formuleren: *De historische binnenstad van Brugge bestaat uit een boeiend, kleurrijk en vrij homogeen geheel van straten, steegjes en pleinen, waterlopen en bruggen, vestinggrachten en stadspoorten, grote gebouwen en woonhuizen, kerken, kloosters en kapellen ... De historisch gegroeide structuur van de stad is overzichtelijk; het middeleeuwse stratenpatroon is grotendeels bewaard, zij het met een meerderheid van niet-middeleeuwse gebouwen*. Dat is Brugge.

De tentoonstellingsploeg mag nog meer architecten op het podium plaatsen.<sup>7</sup> Maar maak er geen *uitvinders* van<sup>8</sup>.

Luc Devliegheer

**Sociaal-economische streekstudie.** – De streek van Midden- en Zuid-West-Vlaanderen maakte vanaf de tweede helft van de 19de eeuw een enorme metamorfose door van een uitgesproken agrarisch gebied tot een regio met een erg divers industrieel karakter. Deze economische mutatie bracht in tal van domeinen verschuivingen met zich mee: de infrastructuurlijke ontwikkeling nam een hoge vlucht en het demografische profiel van de streek werd grondig hertekend. Naast de herinrichting

7 Ik denk aan I. Alleweireldt, O. De Breuck, J.B. Rudd, J.F. Van Gierdegom, Ch. Dewulf e.a.

8 Zie ook: M. Ryckaert, *Brugge: echt of vals middeleeuws?*, in *De Middeleeuwen in de twintigste eeuw*, blz. 65-83 (Hilversum, 1990).



van het landschap, had de opkomst van nijverheden ook heel wat sociale implicaties. Het alomtegenwoordige industriële erfgoed maakt ontegensprekelijk deel uit van het toeristische profiel van de streek. Maar bij de uitbouw van projecten over de economische geschiedenis stoten de initiatiefnemers steevast op een gebrek aan cijfermateriaal voor een bepaalde periode, gemeente of nijverheid, noodzakelijk om de historische fundamenten van het cultuurtoeristische verhaal te verstevigen.

Om hier een antwoord op te bieden, heeft de Provincie West-Vlaanderen nu een uitgebreide studie uitgeschreven. Het komende jaar zal het Centrum Agrarische Geschiedenis (CAG) werk maken van een toegankelijke databank met een exhaustieve verzameling statistisch materiaal waarop erfgoedwerkers een beroep zullen kunnen doen bij de ontwikkeling van hun plannen omtrent het industriële streekverleden. Naast een grondige interpretatie en analyse van de cijfers, zal er ook plaats zijn voor een beredeneerd overzicht van bedrijven. Tot slot komt er ook een publicatie, die deze inzichten in een ruimer kader zal voorstellen, met onder meer aandacht voor de opkomst en de neergang van de verschillende nijverheden, de infrastructurele ontwikkelingen en de sociale evoluties.

Dit project loopt in samenwerking met Erfgoedcel Kortrijk, Erfgoedcel TERF, Overleg Cultuur Regio Kortrijk, Toerisme Leiestreek, RESOC Midden-West-Vlaanderen en RESOC Zuid-West-Vlaanderen.

Informatie over het bestaan en de bewaring van relevante bedrijfs- en andere archieven kan doorgegeven worden aan brecht.dewaele@cagnet.be of op telefoonnummer 016/32 35 41.

*Johan Vannieuwenhuysse*

**Wat is er in het Provinciaal Archief West-Vlaanderen te vinden in verband met de Eerste Wereldoorlog?** – Stilaan komt de planning op gang voor de herdenking van de ‘Grote Oorlog’ vanaf 2014. Nu al blijkt deze herdenking dan vooral in West-Vlaanderen grootschalig aangepakt te zullen worden met diverse plechtigheden, tentoonstellingen, colloquia, enz. Dit alles zal zeker gestoffeerd moeten worden met origineel archiefonderzoek en met originele archiefdocumenten.

Daarom wil de Provinciale Archiefdienst West-Vlaanderen nu reeds een overzicht aanbieden van het bronnenmateriaal dat in verband met de Eerste Wereldoorlog in het Provinciaal Archiefgebouw van Sint-Andries bewaard gebleven is.

Aan de hand van een alfabetische onderwerpslijst worden alle relevante archiefreferenties weergegeven. Deze digitale lijst kan geraadpleegd worden op [www.west-vlaanderen.be/archiefdienst-archiefonderzoek-veel-gestelde-vragen](http://www.west-vlaanderen.be/archiefdienst-archiefonderzoek-veel-gestelde-vragen).

Elke geïnteresseerde kan de vermelde documenten vrij komen raadplegen in de Fernand Peutemanleeszaal van het Provinciaal Archiefgebouw (Gistelse Steenweg 528, te Sint-Andries). De leeszaal is elke werkdag toegankelijk van 9 tot 12 uur en van 13 tot 17 uur.

*Johan Vannieuwenhuysse*

**Onvermoede documenten te raadplegen in het Provinciaal Archiefgebouw West-Vlaanderen.** – Het Provinciaal Archief bevat de documenten en dossiers die ontstaan zijn ingevolge de werking van de verschillende Provinciale beleidsorganen en diensten. Daarnaast tracht de Archiefdienst bewust ook aanverwante archieven van bovenlokaal belang, gevormd door particulieren en ontstaan buiten het Provinciaal bestuur, te verwerven. Deze archieven moeten wel verband houden met de reeds aanwezige bestanden, bijvoorbeeld bedrijfsarchieven die aansluiten bij de ‘aanvraagdossiers gevaarlijke, hinderlijke en ongezonde bedrijven’, architectenarchieven die aansluiten bij de ‘dossiers beroepen bouwaanvragen’, enz. De particuliere archieven dienen vooral ook een eigen, aparte visie op het verleden aan te bieden, naast of afwijkend van de eigen bestuurlijke overheidsvisie. Bij elke overname wordt een contract van permanente bruiklening afgesloten tussen de bewaargever(s) en de deputatie. Voor zover de mogelijkheden het toelaten, worden de bewaargevingen door het archiefpersoneel in hun samenhang geïnventariseerd, beschreven in het geautomatiseerde archiefbeheerprogramma ‘Probat’ (Provinciaal Beheerprogramma voor Archieftoepassingen) en geregistreerd in ‘Archiefbank Vlaanderen’.

Thans zijn de volgende particuliere archieven in het Provinciaal Archiefgebouw (Gistelse Steenweg 528, te Sint-Andries) te raadplegen:

- Archief van Y. Dehaene, Assebroek (0,12 meter – 1890-1931 – inventaris ter beschikking). Documenten van het Beschermingskomitee der Werkmanswoningen en der Instellingen van Vooruitzicht in het arrondissement Brugge.
- Archief van de Vrije Visserijschool Paster Pype Oostende (2,24 me-

ter – 1933-1995 – inventaris ter beschikking). Documenten betreffende het schoolleven met heel wat affiches, foto's en kaarten (afgesplitst en ondergebracht in de verschillende documentaire bestanden van de Archiefdienst), en dossiers in verband met de fusieoperaties in het visserijonderwijs.

- Archief van de Vrije Visserijschool Heist (0,72 meter – 1946-1986 – inventaris ter beschikking).

- Archief van de Vrije Visserijschool Nieuwpoort (1,36 meter – 1917-1995 – inventaris ter beschikking).

- Documentatie van Daniël Merlevede, Ieper (0,36 meter – 1988 – inventaris ter beschikking). Voorbereidende nota's en originele documenten verzameld naar aanleiding van de publicatie *Omwille van het vlas. De 'memoires' van Constant Vansteenkiste*, Wevelgem, 1988.

- Documentatie van Roger Hoeman, Brugge (0,24 meter – 1899-1922 – inventaris ter beschikking). Betreft gerestaureerde openbare en geklasseerde gebouwen in West-Vlaanderen, met heel wat origineel fotomateriaal (ondergebracht in de Fotoverzameling van de Archiefdienst).

- Archief en documentatie van Peter Bossu, Diksmuide (7,12 meter – 1925-2008 – inventarissen ter beschikking). Inkomende en uitgaande briefwisseling, krantenknipsels, folders en tijdschriften inzake de milieuproblematiek in West-Vlaanderen.

- Het archief van de vzw Instituut voor Zeewetenschappelijk Onderzoek – Z.W.I., voorloper van de huidige vzw Vlaams Instituut voor de Zee – VLIZ, Oostende (12,48 meter – 1931-2001 – inventaris ter beschikking). Inkomende en uitgaande briefwisseling, specifieke dossiers betreffende het mariene milieu, verslagen van de Algemene Ledenvergadering, de Raad van Beheer en de Wetenschappelijke Commissie van de vzw, jaarverslagen, statuten, personeelsdossiers en boekhouding.

- Archief betreffende de West-Vlaamse buurtspoorwegen (11,24 meter – 1895-1977 – gedeeltelijke inventaris ter beschikking en 40 meter nog niet geïnventariseerd). Enkel het archiefgedeelte van de groep West-Vlaanderen – afdeling Brugge is ontsloten. Het bevat documenten in verband met de bestuurlijke organisatie, het personeel, de infrastructuur, het materieel en de exploitatie.

- Het archief van het bedrijf Vermeire, Brugge (9,60 meter – 1914-1967 – inventaris ter beschikking). De firma verkocht bouwstoffen en was gespecialiseerd in geglazuurde tegels. Briefwisseling, klantenadministratie en boekhouding.

- Het archief van de Interprofessionele Kamer der Bouwbedrijven van het arrondissement Brugge (3,12 meter – 1903-2003 – inventaris ter beschikking). De Kamer was een beroepsvereniging van aannemers van bouwwerken. Ledeninschrijvingsboeken, verslagen, briefwisseling en financiële stukken.

- Het archief van Algemene Bouwondernemingen Monballiu C. en Zoon, Lissewege-Brugge (17,12 meter – 1910-1971 – inventaris ter beschikking). Het bouwbedrijf was gespecialiseerd in aannemingen van openbare werken. Dagboeken van het bedrijfssecretariaat, boekhouding, briefwisseling, documenten betreffende het materieel en het personeel, en dossiers van werken.

- Archief van diverse bouwbedrijven (1 meter – 1897-1980 – inventaris ter beschikking). Het archiefconglomeraat bestaat vooral uit financiële dagboeken, factuurboeken en facturen, briefwisseling, een aantal documenten betreffende personeel en verzekeringen, enkele bestekken en (delen van) bouwdoSSIERS van verschillende bouwbedrijven.

- Het architectenarchief Charles, Charles en Hamel (18 meter – 19de eeuw tot 1960 – nog niet geïnventariseerd). Louis-Ernest Charles, Louis-François Charles en Jean Hamel waren als architecten actief in het Brugse. Documenten in verband met de opleiding van de architecten, briefwisseling en dossiers gevormd rond bouwprojecten.

- Het film- en klankbandenarchief van Erik Weymeersch (41 filmrollen – 1953-1984 – inventaris ter beschikking). Weymeersch (Brugge, 1917-2002) werd als witte pater in Afrika ingezet om het missioneringswerk te verfilmen. Na zijn uittreden uit de kloosterorde vestigde hij zich in Duitsland en was er jarenlang bedrijvig als cineast, in hoofdzaak voor de Beierse televisie. Na zijn pensionering kwam hij terug in Brugge wonen. Enkele van zijn bekendste films zijn: *Waar de hemel zong* (gewijd aan het evangelie) en *Zwarte huid en hete aarde* (over Rwanda). Hij vervaardigde ook toeristisch-documentaire- en reclamefilms op bestelling.

- Het architectarchief Camille Van Elslande (2,75 meter en 3152 plannen en tekeningen – eerste helft 20ste eeuw – inventaris ter beschikking). Architect

en arrondissementscommissaris Van Elslande is vooral bekend om zijn inbreng bij de wederopbouw in de Westhoek na de Eerste Wereldoorlog. Lastenboeken en plannen van verschillende bouwprojecten.

*Johan Vannieuwenhuysse*

**Romeins museum Oudenburg.** – Op 29 mei 2009 opende het volledig vernieuwde en uitgebreide Romeins Archeologisch Museum (RAM) zijn deuren in het oude abtshuis. Toen de Romeinse vondsten van de eerste opgravingen – in 1956 door prof. Mertens begonnen – in bruikleen werden gegeven aan het Gruuthusemuseum te Brugge, vonden veel inwoners van Oudenburg het spijtig dat in hun gemeente geen zichtbare getuigen uit het verre verleden ter plaatse bewaard bleven. Daarom stelde de gemeente een gebouwtje ter beschikking waarin een kleine selectie werd getoond. Daarna werd met enthousiasme verder gewerkt – niet zo vanzelfsprekend voor een toch niet zo grote gemeente – en nu heeft men dus een modern, waardevol en educatief goed onderbouwd museum dat een vergelijking met soortgelijke musea met ere kan doorstaan. Een museum op een archeologische site is echter nooit af; naast de Romeinen kloppen nu ook de middeleeuwen aan de deur. En wat met vondsten uit de regio? Het wordt ook stilaan tijd dat ‘Romeinse’ archeologen een goed geïllustreerde bezoekersgids samenstellen.

Het is opvallend dat archeologische musea thans eerder in kleine gemeenten tot stand komen dan in grotere steden, waar de musea er blijkbaar moeilijk in slagen de oudste periode van hun stadsgeschiedenis op een aantrekkelijke en wetenschappelijke wijze voor te stellen. Koploper is hier wel het Provinciaal Archeologisch Museum in het Oostvlaamse Velzeke. Ook het Gemeentelijk Archeologisch Museum te Aardenburg – de tegenhanger van Oudenburg – is zeker te vermelden, maar kampt wel met plaatsgebrek.

**De kerk van de Sint-Bertijnsabdij te Sint-Omaars.** – Gelegen op de grens van Vlaanderen en Artesië, heeft de benedictijnse Sint-Bertinusabdij ook een rol gespeeld in onze gewesten (het grote domein Poperinge – aan de Romeinse weg van Cassel naar de kust – was waarschijnlijk reeds in de 8ste eeuw in het bezit van de abdij). De rijke abdij werd in 1790 opgeheven; de Franse staat verkocht de gronden en de gebouwen aan de stad Sint-Omaars, die in 1811 met de afbraak begon. Drie jaar later stond enkel nog de kerk recht, maar zonder daken. Nadien werd,

als werkverschaffing, ook de kerk gesloopt, met uitzondering van gedeelte van de noordelijke transeptarm en de toren, die echter in 1947 instortte. Het verwaarloosde terrein, met gebouwen en een straat, werd nu als park heraangelegd, waarbij het grondplan van de 122 meter lange abdijkerk met verhoogde grasstroken duidelijk is weergegeven. Tegen de zuidkant van de kerk ligt het kloosterpand, waaromheen abdijgebouwen door beplantingen in plan zijn gebracht.

**Het redemporistinnenklooster te Brugge.** – Aanleunend tegen de merkwaardige beschermde neogotische kerk uit 1845-1847 (helaas, met een neobarokgevel uit 1962-1963) ligt het grotendeels onbekende klooster met zijn klassieke pandgang met de aansluitende grote kamers en erboven twee verdiepingen met kloostercellen. Een uniek geheel in de Brugse kloostergeschiedenis, dat dreigt gesloopt te worden als er geen officiële bescherming komt.

Luc Devliegher

**Romeins grafveld in Jabbeke.** – Op de zandrug tussen Brugge en Oudenburg lag een Romeinse weg, de Zandstraat, die in die tijd verscheidene kleine woonkernen heeft aangetrokken, Via een 'grote' weg verloopt het contact tussen de dorpen gemakkelijker en bij een weg is er meer mogelijkheid tot kopen en verkopen en tot ambachtelijke bezigheden die o.m. met het verkeer langs die straat te maken hebben.

Het archeologisch onderzoek in die regio – in 1956 door prof. dr. J. Mertens in Oudenburg begonnen – heeft dan ook in die halve eeuw reeds veel nieuwe gegevens over het leven in de Romeinse tijd aan het licht gebracht, niet enkel te Oudenburg met zijn *castellum*, burgerlijke nederzetting en grafvelden, maar eveneens te Sint-Andries, Varsenare, Jabbeke en Roksem.

In 2006-2008 werd door RAAKVLAK (Intergemeentelijke Dienst voor Archeologie in Brugge en Ommeland) aan de Hoge Dijken te Jabbeke een klein Romeins grafveld met een veertigtal brandrestengraven onderzocht. Bij deze manier van begraven werd de dode – met het meegegeven voedsel – verbrand op een brandstapel, waarna van de resten (houtscool, menselijke botten, e.d.) een gedeelte in een grafkuil verzameld werd. Daarbij werd dan meestal in een nis in de grafwand nog een grafgift (bijv. voedsel) geplaatst, al dan niet in vaatwerk. Hoe die graven er bovengronds uitzagen, is niet bekend. Het grafveld wordt gedateerd in de eerste helft van de 3de eeuw.

Naast dit grafveld werden nog andere vondsten gedaan. Er kwam maar weinig van de bijbehorende nederzetting aan het licht. Er werden paalsporen van een gebouwtje en van enkele spijkers (paalschuurtjes) gevonden, daarenboven ook nog twee grote storten van aardewerkscherven. Een overtuigende uitleg voor de elf evenwijdig lopende langwerpige kuilsporen en voor het complexe greppelsysteem is er niet.

Een wetenschappelijk verslag over de opgraving van een klein grafveld komt meestal in een gespecialiseerd tijdschrift terecht. Dit is hier niet het geval: het verslag is een heel mooi geïllustreerd boek geworden, gepubliceerd onder redactie van de Brugse archeologen Bieke Hillewaert en Yann Hollevoet (*Vondsten uit vuur. Romeins grafveld met nederzettingssporen aan de Hoge Dijken in Jabbeke*, uitgeverij Van de Wiele te Brugge, samen met Raakvlak; 128 blz., € 25) leesbaar voor een breed publiek. Maar de vernieuwing ligt elders. Het grafveld wordt niet enkel vakkundig beschreven en geïnventariseerd en ook nog gesitueerd in het kader van andere brandrestengraven in de regio; maar specialisten van het VIOE (Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed) hebben de materiële resten van de graven aan een uitgebreid natuurwetenschappelijk onderzoek (van menselijke botten, hout, zaden en vruchten) onderworpen dat ons op die manier een veel beter beeld geeft van de leefwereld van onze verre voorouders. Het is echter de vraag of elke archeologische opgraving zo grondig multidisciplinair zal kunnen bestudeerd worden.

Luc Devliegher

#### **Masterproeven.** – Academiejaar 2008-2009.

##### **Universiteit Gent**

AERTS, Reinaut. *Industrie in het dorp. De impact van de Compagnie der Houtzaagmolens te Bredene op de lokale bevolking, 1750-1815* (Thijs Lambrecht)

BOGAERTS, Okke. *Geschreven volkstaal in het graafschap Vlaanderen in de 13de eeuw* (Jan Dumolyn)

BREYNE, Matthias. *Topografisch en sociaal-economisch onderzoek van een 18de-eeuwse maquette van de stad Ieper* (Michael Limberger)

BRYS, Jaffee. *Prosopografische studie van het laatmiddeleeuwse Brugse weversambacht* (Jan Dumolyn)

DE CROO, Lise. *Krediet als overlevingsstrategie in Brugge en Brussel op het einde van de 18de eeuw* (Thijs Lambrecht)

- DE SMET, Kristof. *De kasselrij Ieper gedurende de Bourgondische periode. Een politiek-institutioneel onderzoek* (Jan Dumolyn) [licentieverhandeling]
- HOSTE, Lies. *De organisatie van vakantiekolonies aan de Belgische kust door de Socialistisch Vooruitziende Vrouwen (1920-1980)* (Gita Deneckere)
- NOTREDAME, Kim. *Grote landbouwbedrijven in de Vlaamse kuststreek 1750-1800* (Thijs Lambrecht)
- ROBBE, Stefanie. *Liefde in tijden van oorlog: het huwelijk in Kortrijk, 1914-1918* (Isabelle Devos)
- SIMOENS, Tom. *Belgische frontsoldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog* (Antoon Vrints)
- VAN DEN BERGHE, Bart. *Het muntensemble van Bulskamp* (Koenraad Verboven)
- VAN HULLE, Hans. *Het 16de-eeuwse debat rond aderlating in Brugge* (Steven Vanden Broecke)
- VANOMMESLAEGHE, Helena. *De invloed van de 12de-eeuwse stad op het ridderschap in het graafschap Vlaanderen en de omliggende landsheerlijkheden* (Jeroen Deploige)

Luc François

#### **Katholieke Universiteit Leuven**

- DESIMPEL, Emile. *De jonge Jan Verroken. Politieke biografie van een startend volksvertegenwoordiger (1917-1954)* (Jan De Maeyer)
- JACOB, Sien. *De ontwikkeling van het bioscoopwezen te Kortrijk (1895-1945)* (Tom Verschaffel)
- LYBEER, Anneleen. *Kortrijk en de Moderne Devotie. De gemeenschap van Sion tijdens de late middeleeuwen* (Paul Trio)
- NEYTS, Ciska. *'Zeer stercke belegering der Zee-stads Oostende'. Militaire logistiek in het Ejército de Flandes (1601-1604)* (Werner Thomas)
- SCHOKKAERT, Jef. *Beelden over standbeelden. Een discoursanalyse bij de inhuldiging en latere herdenkingsplechtigheden omtrent de standbeelden van Prudens van Duyse, Anton Bergmann en Emanuel Hiel* (Johan Tollebeek)
- VANDEBURIE, Jan. *'Et post in Flandriam?' De Zwarte Dood in het graafschap Vlaanderen (1349-1350): een kritische benadering van het bestaande onderzoek en enkele nieuwe pistes* (Paul Trio)
- VANDER SANDEN, Hans. *Het vijandbeeld van de Nederlandstalige soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog* (Luc De Vos)
- VERLINDE, Kristof. *Kortrijkse 'boden' in dienst van de stad (1413-1438), aan de hand van de Kortrijkse stadsrekeningen* (Paul Trio)

Paul Trio



## Auteurs

**Robert Didier** (Bastogne, 1932), studeerde kunstgeschiedenis en archeologie aan de universiteit van Leuven. Hij is gepensioneerd, maar is nog 'Chef de Section honoraire' aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Tijdens zijn carrière was hij verantwoordelijk voor talrijke lessen en conferenties, publicaties en tentoonstellingen in binnen- en buitenland. Zijn specialiteit is het middeleeuwse beeldhouw- en de middeleeuwse edelsmeedkunst, in het bijzonder in België.

**Joey De Keyser** (1985) zijn publicatie *Door vreemde ogen. Getuigenissen van buitenlanders over de Zuidelijke Nederlanden in de late middeleeuwen en de renaissance* (werktitel) is in voorbereiding bij uitgeverij Meulenhoff/Manteau.

Contactadres: Scharebrugstraat 134, 8370 Uitkerke (joey.dekeyser@ugent.be)

**Brecht Dewilde** (Brugge, 1982) studeerde geschiedenis en kunstwetenschappen aan de Katholieke Universiteit Leuven. Momenteel bereidt hij een doctoraatsproefschrift voor over de impact van economische crisissen op het sociale weefsel en het culturele leven in kleine en middelgrote Brabantse steden (1650-1750).

Contactadres: Faculteit Letteren – Subfaculteit Geschiedenis, Blijde Inkomststraat 21, bus 03307, 3000 Leuven (brecht.dewilde@arts.kuleuven.be)

**Ronald Van Belle** (Brugge, 1943) is licentiaat diplomatieke wetenschappen (UGent), licentiaat kunstgeschiedenis en archeologie (VUBrussel). Zijn lopend doctoraatsonderzoek betreft Doornikse vlakke grafmonumenten 12de eeuw-1566 (UGent). Hij publiceerde onder andere *Vlakke grafmonumenten en memorietaferelen met persoonsafbeeldingen in West-Vlaanderen, een inventaris, funeraire symboliek en overzicht van het kostuum*, Brugge, 2006.

Contactadres: Korte Lane 12, 8000 Brugge (ronald.van.belle@versatel.be)

**Matthias Meirlaen** (1984) is historicus en als aspirant van het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen verbonden aan de Subfaculteit Geschiedenis van de Katholieke Universiteit Leuven. Aan de

onderzoekseenheid Cultuurgeschiedenis vanaf 1750 bereidt hij er onder begeleiding van professor Kaat Wils en professor Tom Verschaffel een doctoraatsproefschrift over het achttiende- en het negentiende-eeuwse geschiedenisonderwijs in België voor.

Contactadres: Faculteit Letteren – Subfaculteit Geschiedenis, Blijde Inkomststraat 21, bus 03307, 3000 Leuven (tel: +32/16/32 49 69; [matthias.meirlaen@arts.kuleuven.be](mailto:matthias.meirlaen@arts.kuleuven.be))

# Inhoud

JG. 146 – 2009

## ARTIKELS

Johan DECAVELE, *Kerk en geloofsbeleving in Vlaanderen onder druk aan de vooravond van de reformatietijd (ca. 1500-ca. 1566)* 3

Andries VAN DEN ABEELE, *De Wapenpas van de Betoverde Burcht, voorbode van de machtsgreep door Karel de Stoute* 93

Albert JANSSENS, *Wijn in Brugge tijdens het laatste kwart van de 15de eeuw. Hoeveelheden, prijzen en consumptie* 141

Dries DE ZAEYTIJD, *De opkomst van de Volksunie in Izegem, 1958-1976* 169

Robert DIDIER, *La Vierge 'Aynard' à Bruges, Beauneveu, la sainte Catherine de Courtrai et des sculptures brugeoises* 231

Joey DE KEYSER, *De visie van vreemdelingen op de verschuiving van het commerciële zwaartepunt van Brugge naar Antwerpen (14de-16de eeuw)* 269

Brecht DEWILDE, *Het sociaal kapitaal van Marcus Gerards* 309

Ronald VAN BELLE, *Grafzerk van een onbekende burger en echtgenotes in de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge* 347

Matthias MEIRLAEN, *Arthur Merghelyncks kronieken: antiquiteiten van een 'généographe'* 357

## BOEKBESPREKINGEN

J. VANBOSSELE en N. MADDENS, *Een Nederlandse vertaling van de 'Annales Gandenses'* (Jacques Mertens) 203

A. VANDEWALLE, *Een privilegie voor iedereen*, N. GEIRNAERT en M. VANDEBROEK red. (Michiel Nuyttens) 205

J. DEWILDE e.a., *De passies van Arthur Merghelynck* (Johan Vannieuwenhuysse) 207

W. PREVENIER & R. VAN EENOO red., *Een magnum opus voor Deinze* (Kurt Priem) 377

A. VAN DEN ABEELE, *Een Gruppenbild van de Balie van Brugge (1810-1950)*  
(Jan Dumolyn) 383

KRONIEK 213, 385

AUTEURS 227, 399

## GENOOTSCHAP VOOR GESCHIEDENIS TE BRUGGE

Correspondentieadres: Bossuytlaan 59, 8310 Brugge

Redactieadres: Paul Trio, KulLeuven - Campus Kortrijk, E. Sabbelaan 53, 8500 Kortrijk;  
Paul.Trio@kuleuven-kortrijk.be

Postrekening: 000-0107939-75, Genootschap voor Geschiedenis, Brugge

Het Genootschap voor Geschiedenis «Société d'Emulation», gesticht in 1839, heeft tot doel de geschiedenis van het oude graafschap Vlaanderen en van de provincie West-Vlaanderen te beoefenen en te bevorderen.

Het Genootschap geeft ieder jaar de «Handelingen» uit, waarin bijdragen over historische onderwerpen van allerlei aard opgenomen worden. Het tijdschrift in zijn huidige vorm is de voortzetting van:

- Annales de la Société d'Emulation pour l'histoire et les antiquités de la Flandre Occidentale: I (1839) - IV (1842).
- Annales de la Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre: V (1843) - LIV (1904).
- Annales de la Société d'Emulation de Bruges. Revue trimestrielle pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre: LV (1905) - LXXVI (1933).
- Annales de la Société d'Emulation de Bruges. Revue trimestrielle pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre. - Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis, gesticht onder de benaming «Société d'Emulation» te Brugge. Driemaandelijks tijdschrift voor de studie van geschiedenis en oudheden van Vlaanderen: LXXVII (1934) - CXV (1978).
- Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis gesticht onder de benaming «Société d'Emulation» te Brugge. Driemaandelijks tijdschrift voor de studie van de geschiedenis en oudheden van Vlaanderen: CXVI (1979) - CXLIII (2006).

Verder worden door het Genootschap ook afzonderlijke studies uitgegeven, o.m. in een reeks «Vlaamse Historische Studies».

Het lidmaatschap van het Genootschap kost jaarlijks € 22. Dit geeft recht op de toezending van de «Handelingen» en op deelname aan de activiteiten van het Genootschap. Bovendien bekomt elk lid een korting van 20 % op de prijs van de jaargangen van het tijdschrift die voor zijn toetreding zijn verschenen, en op alle afzonderlijke uitgaven. Lid worden kan (met opgave van naam, adres en beroep) door overschrijving van de lidmaatschapsbijdrage op de bovenvermelde postrekening.

### Bestuur

L. Devliegher (voorzitter), L. Valcke (secretaris), M. Ryckaert (adjunct-secretaris), L. Monbaliu (penningmeester), P. Trio (redactiesecretaris), L. Vandamme (redactie boekbesprekingen), M. Cloet, I. De jaegere, H. Deneweth, J. Dumolyn, N. Geirnaert, D. Marechal, G. Maréchal, J. Mertens, J. Monballyu, O. Mus, M. Nuytens, K. Priem, A. Van den Abeele, M. Vandermaesen, A. Vandewalle, P. Vandewalle, R. Van Eenoo en J. Vannieuwenhuysse.

Met de steun van

BRU  
GGE



### Colofon

De handelingen zijn gezet in de Documenta van de Dutch Type Library (Frank Blokland, 1986). Concept vormgeving en realisatie: CitroenCitraen, Brugge.

Druk: De windroos nv, Beernem

## ENKELE UITGAVEN NOG IN VOORRAAD

- Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, (vanaf 1929; ontbreken : 1931, 1933, 1934, 19391-2, 1962-1966, 1972-1977), per jaargang 22,00 €
- A. Schouteet, *Een beschrijving van de Bogardenschool te Brugge omstreeks 1555 door Zeger van Male*. Brugge, 1960, in 8°, 225 blz. + 6 pl. 12,40 €
- A. Schouteet, *Stadsarchief van Brugge, Regesten op de oorkonden*. 1089-1300, 1973, in 8°, 217 blz. Tweede deel, 1301-1339, Brugge, 1978, in 8°, 362 blz. Vierde deel, 1385-1420, Brugge, 1982, in 8°, 325 blz.  
Samen 40,00 €
- S. Vrielinck en R. Van Eenoo, *IJveren voor Geschiedenis. 150 jaar Genootschap voor Geschiedenis «Société d'Emulation» te Brugge*. Brugge, 1989, 182 blz. 21,00 €
- A. Schouteet, *Honderdvijftig jaar Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis, Analytische inhoud en registers, 1839-1988*. Brugge, 1991, 413 blz. 17,35 €
- K. Geerts, *De spelende mens in de Boergondische Nederlanden*. Brugge, 1987, 200 blz., ill. (VHS 4) 16,20 €
- K. Rotsaert, *Het daensisme in West-Vlaanderen*. Brugge, 1989, 254 blz., ill. (VHS 6) 23,55 €
- J. Sabbe, *Vlaanderen in opstand, 1323-1328. Nikolaas Zannekin, Zeger Janszone en Willem de Deken*. Brugge, 1992, 132 blz. (VHS 7) 21,00 €
- C. Vandebroeke, *Hoe rijk was arm Vlaanderen? Vlaanderen in de 18de eeuw. Een vergelijkend overzicht*. Brugge, 1995, 168 blz. (VHS 8) 23,55 €
- K. Priem, *God of de keizer? Clerus en politiek te Brugge (1780-1802)*. Brugge, 1996, 184 blz. (VHS 9) 23,55 €
- L. Van Biervliet, *De brieven van W.H. James Weale aan Jozef A. Alberdingk Thijm, 1858-1884*. Brugge, 1991, 99 blz. 9,90 €
- L. Van Biervliet, *De relatie van W.H. James Weale met Jean Bethune. Brieveneditie*. Brugge, 1996, 173 blz. 9,90 €
- M. Vandermaesen, *De besluitvorming in het graafschap Vlaanderen tijdens de veertiende eeuw. Bijdrage tot een politieke sociologie van de Raad en van de raadsheren achter de figuur van Lodewijk II van Nevers (1322-1346)*. Brussel, 1999, 3 dln (591, 542 en 244 blz.) 37,00 €
- A. Serlet en R. Van Eenoo, *Auguste de Maere : vader van Brugge-zeehaven, promotor van het cultuurleven in Gent*, Brugge, 2000, 158 blz., ill. (VHS 11) 23,55 €
- P. Vandewalle en J. Mertens, *Metrologisch Vademecum voor Vlaanderen*, Brugge, 2003, 93 blz. 10,00 €
- R. Verbruggen, *Geweld in Vlaanderen. Macht en onderdrukking in de Vlaamse steden tijdens de veertiende eeuw*, Brugge, 2005, 208 blz., ill. (VHS 12) 29,50 €