



Praalgraf van bisschop Triest

Jeroom du Quesnoy en het praalgraf van Bisschop Triest in de Sint-Baafs- kathedraal te Gent

Al werden reeds talrijke bijdragen gewijd aan Jeroom du Quesnoy II¹, toch blijven er nog heel wat leemten, toch rijzen er nog tal van vraagtekens betreffende de mens en de kunstenaar. Een grondige, methodische en volledige studie over hem, zoals het werk van M. Fransolet over zijn oudere broeder François², bezitten wij nog altijd niet. Er is geen betrouwbaar inventaris van zijn gewrochten voorhanden³. Wij weten niet welke werken van eigen vinding en uitvoering zijn, welke hij in collaboratie gemaakt heeft, welke hij gebeiteld heeft naar het model of onder inspiratie van anderen.

Oyer het praalgraf van bisschop Triest in de kathedraal te Gent, zijn meesterwerk en tevens zijn zwanenzang, is men het helemaal niet eens. Aan wie heeft de bisschop de bestelling gedaan? Wie maakte het plan of de maquette op? Wie voerde het uit? Is die uitvoering helemaal van de hand van Jeroom of moeten delen ervan aan François

(1) Wij citeren hier de voornaamste studiën: ROELANDTS, O., *De beeldhouwers Hieronymus Duquesnoy, vader en zoon*, Gent, z.d.; DEVIGNE, M., *Nota's over Vlaamsche beeldhouwers der XVII^e eeuw*, (ONZE KUNST, XLV, 1928, bl. 118-128); IDEM, *Notes sur les sculpteurs flamands du XVII^e siècle*, (LA REVUE D'ART, XXVIII, 1926, bl. 107-118); ŠOBOTKA, G., *J. du Quesnoy le Jeune*, (THIRME, U-BECKER, F., *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, X, Leipzig, 1914, bl. 194); BUSSCHER, E. DE, *Les du Quesnoy, sculpteurs-statuaire*, (ANNALES DE LA SOC. ROY. DES BEAUX-ARTS ET DE LITTÉRATURE DE GAND, XIII, 1873-1877, bl. 305-402); IDEM, *Duquesnoy Jérôme*, (BIOGRAPHIE NATIONALE, VI, Brussel, 1878, kol. 348-361); LOKEREN; A. VAN, *Jérôme Duquesnoy*, (MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES, 1833, bl. 462-465).

Inlichtingen vindt men ook bij: GABRIELS, J., *De beeldhouwkunst in de XVII^e eeuw* (GESCHIEDENIS VAN DE VLAAMSCH E KUNST, II, afl. 15-16 en 17, Antwerpen, z.d., bl. 749-751); IDEM; *De Vlaamsche beeldhouwkunst*, (MAERLANT-BIBLIOTHEEK, VIII), Antwerpen, 1942, bl. 50-52; FRANSOLET, M., *François du Quesnoy, sculpteur d'Urbain VIII, 1597-1643*, (ACAD. ROY. BELG., CLASSE DES BEAUX-ARTS, Mém, in 4^e, 2^e série, t. IX, fasc. I), Brussel, 1942, passim, vooral bl. 137-146; MARCHAL, E., *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles*, Brussel, 1877.

(2) FRANSOLET, M., *Op. cit.*

(3) Voor de toeschrijving van een aantal werken aan Jeroom du Quesnoy II, zie: DEVIGNE, M., *Op. cit.*; ROELANDTS, O., *Op. cit.*; MATTHIJS, R., *Een nieuw meesterwerk van Jeroom Duquesnoy den Jongere*, (KUNST, 6^e jg., 1935, bl. 191-196); IDEM, *Iconografie van bisschop Triest*, (BULL. MAATSCH. GESCHIED. EN OUDHEIDK. GENT, 46^e en 47^e jaar, 1938-1939, bl. 5-166).

Over zijn werken tijdens zijn lang verblijf in Spanje, en misschien ook in Portugal, van 1623 of 1624 tot 1640, is helemaal niets bekend (DEVIGNE, M., *Notes*, bl. 107).

toegeschreven worden? Verleenden nog andere kunstenaars hun medewerking?

In deze studie zullen wij die vraagstukken trachten op te lossen of tenminste ze in een klaarder daglicht te stellen dan tot nog toe het geval was, en dit aan de hand van pas ontdekte documenten. Vooreerst echter zullen wij, tot beter begrip van de kwestie, een kort overzicht geven over het leven en het werk van de drie du Quesnoy's.

Jeroom du Quesnoy de Oude († Brussel 1641 of 1642), beeldhouwer en architect, ging een eerste huwelijk aan met Elisabeth van Mechelen, weduwe Crabbe. Uit dit huwelijk sproten vijf kinderen: Philips, François, Jeroom, Anna en Antoinette. Hij had nog een zoon uit een tweede huwelijk, Augustin. Hij was weliswaar geen groot, maar toch een verdienstelijk kunstenaar. Het opmaken van een lijst van zijn werken gaat met aanzienlijke moeilijkheden gepaard: de meeste werken uit deze tijd zijn immers niet getekend; komt daar nog bij, dat de verwarring met zijn zoon, Jeroom, de zaak niet eenvoudiger maakt. De voornaamste werken, die hem met zekerheid, of toch met grote waarschijnlijkheid, toegeschreven worden, zijn: het tabernakel van de Sint-Martenskerk te Aalst (1604), twee beelden van Sint-Urbanus en van de patriarch Noë voor de nering der wijnkopers van Brussel (1605), de beelden van de Gerechtigheid en de Waarheid voor het stadhuis van Halle (c. 1616) en, last not least, het bronzen beeldje van « Juliaenken », de overbekende oudste burger van Brussel, « Manneke Pis » (1617). In zijn atelier bekwaamden zijn zonen, François en Jeroom, zich in de techniek van de beeldhouwkunst⁴.

François, bijgenaamd « il Fiammingo », de grootste Belgische beeldhouwer van de moderne tijden en een der grootste uit de wereldgeschiedenis, werd geboren te Brussel de 12 Januari 1597. Na van aarts-hertog Albrecht een steungeld van 600 pond ontvangen te hebben, vertrekt hij in Augustus 1618 naar Italië « *pour s'esvertuer davantage au faict de son art* », zoals hij zelf in het rekwest zegt. Te Rome kent hij enkele moeilijke jaren. Om zijn brood te verdienen is hij verplicht te gaan werken in het atelier van een zekere Claudio Lorenese, « *intagliatore* ». Zijn eerste belangrijke bestelling, een « Venus Amor voedend », krijgt hij van een rijk Vlaams koopman te Rome gevestigd, Pieter Visschers, alias Pietro Pescatore. Deze mecenas introduceert hem bij Filippo Colonna, konstabel van de pauselijke curie, voor wie hij ook enkele werken uitvoert. In de lente van 1624 wordt hij de vriend en huisgenoot van de inmiddels aangekomen Nicolas Poussin. Samen bestuderen zij de beeldhouwwerken der Oudheid en de schilderijen van Titiaan, maken tekeningen, kopiëren en

(4) ROBLANDTS, O., *Op. cit.*, bl. 11-27; SOBOTKA, G., *Jérôme Duquesnoy le Vieux*, (THIEME, U. - BECKER, F., *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, X, Leipzig, 1914, bl. 193-194); BUSSCHER, E. DE, *Duquesnoy Jérôme le Vieux*, (BIOGRAPHIE NATIONALE, VI, Brussel, 1878, kol. 328-332); IDEM, *Les du Quesnoy*, bl. 306-315; FRANSOLEY, M., *Op. cit.*, bl. 32-37; GABRIELS, J., *De beeldhouwkunst*, bl. 749.

boetseren. Joachim von Sandrart en Claude le Lorrain voegen zich bij hen. In deze periode worden François verscheidene restauraties toevertrouwd. In de jaren 1626-1635 treedt zijn persoonlijkheid meer en meer op de voorgrond. Hij toont zich een genie in het uitbeelden van kinderfiguren, « zijn *puttini bellissimi* met de breede boetseering der spiermassa's en de geraffineerde picturale vleeschbehandeling » (J. Gabriels). Wij vermelden hier o.a.: zijn « Kinderen met de Bok », zijn « Dronken Silenus », zijn Cupido's en vooral zijn « Musicerende engelen ». Verder beitelt hij verscheidene grafchriften en busten. Zijn grootste triomfen behaalt hij met zijn twee monumentale werken: « De heilige Suzanna » in de Santa Maria de Loreto (1626-1633) besteld door de sodaliteit van de bakkers van Rome, en vooral met zijn reuzenbeeld van « De heilige Andreas » in Sint Pieters (1628-1640) voor paus Urbanus VIII, waarmede hij niemand minder dan Bernini, zijn mededinger, die terzelfdertijd een beeld van de heilige Longinus maakte voor dezelfde kerk, verre overtreft. Allen, ook de paus, die persoonlijk de inhuldiging bijwoont, staan vol bewondering voor deze « scultura ammirabile ». 's Anderendaags reeds bereikte het nieuws de Nederlanden en verwekte er grote ontroering bij kunstenaars en liefhebbers. Rubens drukt in een brief aan du Quesnoy zijn vreugde en verrukking uit bij zijn triomf. De Flamingo wordt door Lodewijk XIII uitgenodigd naar Parijs te komen, om er « sculpteur du roi » te worden en de leiding op zich te nemen van de door Richelieu gestichte « Académie des Beaux-Arts ». Na enige aarzelingen aanvaardt hij. Hij zou, helaas, Parijs nooit bereiken: hij overlijdt onderweg te Livorno de 19 Juli 1643 bijgestaan door zijn goede vriend, de Brusselse goudsmid André Ghijsels, en zijn broeder Jeroom. Hij oefende een zeer grote invloed uit op tal van beeldhouwers uit de Nederlanden, Italië, Frankrijk en Duitsland, vooral op Artus Quellien de Oude en op Jerdom⁵.

Als mens was Jeroom-zoon de tegenhanger van François. Deze was onder alle opzichten een edel, eerlijk en gewetensvol man; Jeroom daarentegen blijkt eerder een losbandige kerel geweest te zijn. Hij werd geboren te Brussel de 8 Mei 1602. Rond 1621 gaat hij zich in Italië bij zijn oudere broeder vervoegen. Hij blijft echter slechts korte tijd bij hem. Op verzoek van Philips IV trekt hij naar Spanje en keert slechts in 1640 in Italië terug. Over deze periode uit zijn leven is niets bekend. Van 1641 tot 1643 woont hij weer samen met François te Rome. Dan gebeurt er iets, dat van belang geweest is voor zijn verdere loopbaan en zijn kunstproductie. Na de dood van zijn broeder doet hij al de bagage van deze, waaronder « vier groote kassen, swaerlijck gelaeden, dat aen elcke kasse waeren acht mannen, om de selve te draegen uyten schepe tot inde herberge, daer sij logeerden » (getuigenis van André Ghijsels) op een schip laden en naar Holland overbrengen. Hij zelf reist af naar Brussel. François nu had

(5) FRANSOLET, M., *Op. cit.*, passim; GABRIELS, J., *De beeldhouwkunst*, bl. 751-757.

aan Ghijsels verklaard, « *dat die kassen vol van sijne kunsten, schilderijen ende meubelen waeren* ». De medeërfgenenamen deden hem daarvoor een proces aan, doch gaven het spoedig op. Jeroom verklaarde, dat die kassen enkel schetsen, tekeningen en andere kunstvoorwerpen bevatten, die alleen voor hem belang opleverden ; de anderen paaiden zich met de hoop, dat later al de bezittingen van Jeroom hen toch zouden ten deel vallen, vermits hij, evenals François, ongehuwd was. Het lijkt ons vrijwel zeker, dat een kerel als Jeroom wel meer dan geoorloofd was gebruik en misbruik heeft gemaakt van de inhoud van deze kassen ⁶. Hier ligt blijkbaar, gedeeltelijk tenminste, de uitleg voor het feit, dat Jeroom, die over een buitengewone vaardigheid en techniek beschikte, daarentegen in geringe mate oorspronkelijk was : hij was een eclecticus, zoals uit de beschouwing van verscheidene van zijn werken blijkt. Niet alleen onderging hij de invloed van zijn broeder, maar wij mogen ons zelfs afvragen, of hij niet meer dan eens enkel een louter uitvoerder, een aanpasser geweest is van schetsen en plannen door François nagelaten. Wij zullen daar verder nog op terugkomen.

In 1645 wordt Jeroom door de gouverneur-generaal, aartshertog Leopold-Guillaume van Oostenrijk, benoemd tot adjunt van Jacques Francquart als « *architecte, statuaire et sculpteur de la Cour* ». In 1653 volgt hij deze op. Zijn bijzonderste werken zijn : een buste van bisschop Triest (c. 1644), de beelden van de apostelen Sint-Thomas, Sint-Bartholomeus en Sint-Mathias in de Sint-Goedelekerk te Brussel besteld door de Raad van Brabant (1645) ; drie apostelbeelden in de kerk der Sint-Michielsabdij te Antwerpen ; de heilige Ursula in de rouwkapel der familie Turn-en-Taxis in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw van Zege (Zavel) te Brussel ; en eindelijk het praalgraf van bisschop Triest in de Sint-Baafskathedraal te Gent.

Het is op het ogenblik, dat hij de laatste hand legt aan dit werk, dat hij beschuldigd wordt van sodomie. Op 28 September 1654 wordt hij door de schepenen van Gent veroordeeld tot de doodstraf door verwurging. Dezelfde dag wordt het vonnis uitgevoerd op de Koornmarkt te Gent en zijn lijk wordt tot as verbrand. Al zijn goederen worden verbeurdverklaard. Toch werden zijn erfgenamen, na herhaald aandringen, op 15 December 1656 in het bezit gesteld van wat er overbleef van zijn erfenis na aftrek van de gerechtskosten ⁷.

(6) Een eventuele ontdekking en identificatie van werken uit zijn Spaanse tijd zou duidelijk aantonen, in hoeverre Jeroom de tekeningen en schetsen van François gebruikt heeft na zijn terugkeer te Brussel. Zo zou men de „putti”, die hij daar eventueel zou gemaakt hebben, kunnen vergelijken met de „putti” van het praalgraf van bisschop Triest. Na zijn terugkeer uit Spanje en Italië heeft hij inderdaad, voor zover bekend, geen „putti” gebeteld, behalve die van het praalgraf.

(7) Voor de bibliographie van Jeroom du Quesnoy II, zie blz. I, nota I. Over de figuur van bisschop Triest, zie o.a. : SCHREVEL, A. C. DE, *Triest Antoine*, (BIOGRAPHIE NATIONALE, XXV, Brussel, 1930-1932, kol. 614-624) ; MATTHIJS R., *Iconografie van bisschop Triest*, bl. 15-36.

De erfenis van hun losbandige broeder en verwante bezorgde de familie du Quesnoy nog andere moeilijkheden, en wel in verband met het praalgraf van bisschop Triest. In 1657 spanden Anna, zuster van Jeroom, Augustin, zijn half-broeder, François de la Motte, zijn neef (zoon van Pierre en van Jerooms zuster Antoinette) en Jacques van der Hoffstadt, echtgenoot van Anna van Orten (dochter van Guillaume en van Maria Crabbe, halve zuster van François en van Jeroom II; deze Maria was namelijk een dochter uit het eerste huwelijk van Elisabeth van Mechelen, de eerste vrouw van Jeroom du Quesnoy de Oude) een proces in voor de schepenen van de Keure te Gent tegen de erfgenamen en de testamentuitvoerders van bisschop Triest. Zij eisten de betaling van een som van 1000 gulden: deze som bleef nog te betalen voor de uitvoering van het praalgraf, waarvoor de bisschop en de beeldhouwer overeengekomen waren voor de prijs van 8000 gulden; Jeroom had reeds 7000 gulden ontvangen. Bij vonnis van de 20 September 1663 stellen de schepenen van de Keure «in cameran» de «heesschers» (de du Quesnoy's) in het gelijk en veroordelen de verweerders (de familie Triest) tot de betaling van de som van 1000 gulden verhoogd met de interesten beginnende te lopen vanaf de datum van het instellen van het proces en met de gerechtskosten. De familie Triest gaat tegen dit vonnis in beroep, maar de 16 Mei 1664 bekrachtigen de schepenen van de Keure «in vierschaeren» de eerste uitspraak. Nog leggen de verliezers zich hierbij niet neer; zij wagen nogmaals hun kans en voor een tweede maal gaan zij in beroep bij de Raad van Vlaanderen. Hier blijft de zaak aanslepen, tot eindelijk de 6 Mei 1671 voor enkele Gentse schepenen een transactie gesloten wordt: aan de eis van de du Quesnoy's wordt groten-deels tegemoet gekomen.

Dat dit proces en deze transactie plaats gegrepen hadden was reeds bekend. De dossiers echter werden nog niet gevonden. Bij het klasement van de processen van de Raad van Vlaanderen konden wij de hand leggen op de dossiers van de twee eerste instanties. Wij hebben hier te doen met een «proces par escript», t.t.z. het dossier van de «heesschers» of aanleggers en het dossier van de verweerders, eventueel aangevuld met stukken (vooral adviezen) van de eerste rechter(s) en van rechtsgeleerden, zoals die door de lagere instantie(s) overgemaakt werden aan de hogere, i.c. de Raad van Vlaanderen. Op deze stukken moest de Raad zich dan steunen bij het opmaken van de sententie. De beide, tamelijk lijvige, dossiers bevatten de stukken van het proces voor de schepenen van de Keure «in cameran» en die voor dezelfde schepenen «in vierschaeren»⁸.

(8) Het proces werd geklasseerd onder nummer: Rijksarchief Gent, Raad van Vlaanderen, Processen, 4^e reeks, voorlopig nr 1644. — De stukken van het dossier der „heesschers” zijn genummerd van A tot KK, die van de verweerders van A tot RR. De eerste zullen wij laten voorafgaan door: du Quesnoy, de tweede door: Triest. Het hogervermeld vonnis van de schepenen van de Keure „in cameran” is: Triest OO; dat van dezelfde schepenen „in vierschaeren”: Triest QQ.

De dossiers van het proces voor de Raad van Vlaanderen hebben wij niet weergevonden; zulks heeft echter niet het minste belang, vermits zij, zoals ieder proces in beroep, slechts enkele proceduurstukken zullen bevatten, met hoogstens erbij nog een supplementair enkwest.

Wij zullen nu aan de hand van dit proces de verschillende vraagstukken behandelen, die zich stellen betreffende het praalgraf van bisschop Triest en er een oplossing voor trachten te vinden. Vele vroegere beweringen zullen als ongegrond voorkomen; andere zullen aangevuld worden; voor andere nog ten slotte zal de juistheid bewezen worden door aanvoering van nieuwe bewijsgronden⁹.

Vooreerst: aan welke kunstenaar werd het praalgraf besteld? Aan François du Quesnoy of aan zijn broeder Jeroom? En nauw in verband hiermede een tweede vraag: wie maakte het ontwerp, de tekening, het plan, de maquette op? De Franse kunstkenner, verzamelaar en graveur P.J. Mariette (1694-1774) haalt een brief aan van een zekere Eydama, waarin deze hem het volgende mededeelt. Bisschop Triest zou in 1642 aan François du Quesnoy, alsdan op het toppunt van zijn roem, zijn portret gestuurd hebben met de bede zijn praalgraf te vervaardigen. De uitnodiging van Lodewijk XIII zich naar Parijs te begeven zou de kunstenaar echter in de onmogelijkheid gesteld hebben dit werk aan te nemen. Hij stuurde dan ook aan de bisschop het portret terug, maar voegde er het plan voor het monument bij, alsook twee afgewerkte kinderfiguurtjes, twee «putti», bestemd om het praalgraf te versieren, wanneer dit door een ander beeldhouwer zou uitgevoerd worden. De bisschop wenste de Fiammingo geluk en zond hem de som van 100 Spaanse pistolen voor de twee «putti». Na de dood van François stelde hij dan aan Jeroom voor het praalgraf uit te voeren. Deze aanvaardde, maar daar hij een losbandig leven leidde en overlast was met werk, bleef de voleinding aanslepen tot in 1654¹⁰.

De versie Eydama-Mariette werd overgenomen door De Busscher¹¹, Van Biesbroeck¹², Gabriels¹³, Devigne¹⁴ e.a. Het oordeel van Fransolet is meer genuanceerd: wel aanvaardt zij het feit van de bestelling aan François; ook neemt zij aan, dat voor zekere gedeelten het model

(9) Voor afbeeldingen van het praalgraf van bisschop Triest in zijn geheel en (of) in detail, zie o.a. MATTHIJS, R., *Iconografie*, pl. P en Q 32 (2 pl.); ROELANDTS, O., *Op. cit.*, (3 pl.); FRANSOLET, M., *Op. cit.*, pl. XXX en XXXI (5 pl.); BIESBROECK, L. VAN, *Mausolée de l'évêque Triest*, (INVENTAIRE ARCHÉOLOGIQUE DE GAND, 2^e série, Gent, 1901-1906, bl. 214-215) (2 pl.); GABRIELS, J., *De beeldhouwkunst*, bl. 751 (1 pl.).

(10) MARIETTE, P. J., *Abecedario*, uitg. door Ph. de Chennevières en A. de Montaiglon, (ARCHIVES DE L'ART FRANCAIS, IV) II, Parijs, 1853-1854, bl. 139-142.

(11) BUSSCHER, E. DE, *Les du Quesnoy*, bl. 364-367; IDEM, *Duquesnoy Jérôme*, kol. 354-356.

(12) BIESBROECK, L. VAN, *Op. cit.*, bl. 214.

(13) GABRIELS, J., *De beeldhouwkunst*, bl. 751.

(14) DEVIGNE, M., *Notes*, bl. 107.

door deze opgemaakt werd; de uitvoering schrijft zij echter helemaal aan Jeroom toe¹⁵.

Matthijs¹⁶ echter en Roelandts¹⁷ zijn er terecht van overtuigd, dat én plan én uitvoering het werk zijn van Jeroom en dat het gewrocht tot stand kwam in de jaren 1652-1654. Roelandts voert o.a. aan: « het beeld van den bisschop is dat van een eerbiedwaardigen grijsaard wiens levensdraad ver is afgesponnen, en niet dat van een kloek zestiger, zooals wij hem leerden kennen uit verschillende geschilderde portretten. » Dit is zeer juist. Men moet inderdaad maar even het grafmonument beschouwen en daarna een oogopslag werpen op het borstbeeld van de bisschop, eveneens van Jeroom du Quesnoy¹⁸, om dadelijk overtuigd te zijn, dat er geen spraak kan zijn van een tekening in 1642 door François of door wie dan ook

Wat leert ons nu het proces hierover? Het lost deze kwestie op onweerlegbare wijze op. Het dossier Triest bevat namelijk de authentieke kopij van het tot nog toe onbekend contract afgesloten tussen de bisschop en Jeroom du Quesnoy voor de vervaardiging van het praalgraf¹⁹. Het is een onderhandse acte gedateerd van de 8 Augustus 1651. Het werk moet uitgevoerd worden in de tijd van twee jaar te beginnen van de 1^o Januari 1652. De kwestie van de datering is daarmede reeds opgelost. In heel het contract is er nergens spraak van een plan opgemaakt door François en nog minder van « putti » door hem uitgevoerd. Moesten dat plan en vooral die « putti » bestaan hebben, zo zou de bisschop ongetwijfeld bepalingen daaromtrent in het contract ingelast hebben. Integendeel leest men er wel: « ... *volgende de modelle daer van zijnde bij mij onderschreven ten contentemente van de zelve Zijn Hoohweerdicheijt ghestelt...* ». Jeroom is dus én de ontwerper én de uitvoerder van het praalgraf. François komt daar voor niets tussen, al is het natuurlijk mogelijk, al is het zelfs waarschijnlijk, dat Jeroom bij de tekening, bij de vervaardiging van het model eenvoudig maar — voor zekere gedeelten — tekeningen of modellen van zijn broeder gekopieerd heeft of toch min of meer slaafs nagevolgd. Wij denken hier vooral aan de « putti ». Wij weten immers, dat Jeroom zich in het bezit gesteld had van vier kisten bevattende kunstvoorwerpen, tekeningen en schetsen van François²⁰. Jeroom lijkt ook wel geen al te gewetensvol personage geweest te zijn en dat hij van die tekeningen, plannen en schetsen er voor eigen werk heeft doen doorgaan of er toch een meer dan toegelaten gebruik van gemaakt heeft, moet ons niet al te zeer verwonderen. Daarbij de « putti » van het praalgraf lijken zodanig sterk op zekere « putti » van François²¹ dat men onwillekeurig aan meer dan een eenvoudige inspiratie gaat denken. Maar één

(15) FRANSOLET, M., *Op. cit.*, bl. 143-146.

(16) MATTHIJS, R., *Iconografie*, bl. 84-86.

(17) ROELANDTS, O., *Op. cit.*, bl. 63-69.

(18) Afbeelding bij MATTHIJS, R., *Op. cit.*, pl. K.

(19) Triest V. — Zie bijlage I.

(20) Zie hoger, blz. 99-100.

(21) Zie de afbeeldingen bij FRANSOLET, M., *Op. cit.*

zaak blijft zeker : de uitvoering is van Jeroom en ook het ontwerp, al weze het dan ook voor zekere gedeelten een nabootsing van François.

Wanneer wij het contract lezen en daarna het praalgraf beschouwen, merken wij dadelijk op, dat het oorspronkelijk ontwerp niet helemaal werd uitgevoerd. Het dossier du Quesnoy bevat trouwens een stuk, dat hierop de aandacht trekt²². Het is een brief van bisschop Triest aan Jeroom du Quesnoy (Gent, 19 September 1653), waarin spraak is van veranderingen en verbeteringen aan het eerste ontwerp. In de brief wordt niet gezegd, welke die verbeteringen zijn. Wij kunnen er ons echter van vergewissen door het contract met het praalgraf te vergelijken. Het voornaamste verschil is wel het volgende : het contract voorziet een levensgrote Sint-Antonius, de patroon van de bisschop, aan dezès hoofdzijde ; welnu in de plaats zien wij een beeld van Onze-Lieve-Vrouw. Ook het opschrift op de sokkel van dit beeld en op die van het Christusbeeld (de « *Salvator* » van het contract) : « *Recordare Fili Misericordiae Tuae* » (= Gedenk, Mijn Zoon, Uw Barmhartigheid), moet dus oorspronkelijk anders voorzien geweest zijn. Ofwel was er eenvoudig hier geen opschrift voorzien. Het contract spreekt trouwens van geen opschrift. Vermoedelijk werd deze kwestie hetzij mondeling, hetzij in een ander, niet voorgebracht, schrijven behandeld. In het contract wordt gestipuleerd, dat aan weerszijden van de graftombe twee « putti » zullen aangebracht worden, « *die elck in hun handen zijn houdende eenen flambeus* ». Alleen de « putto » aan de rechterzijde heeft een flambouw ; die aan de linkerzijde is afgebeeld met een zandloper. De twee kandelaars boven op de « *cornisse* » zijn in zwart en niet in wit marmer. Bovenaan op de « *cornisse* » aan de voorzijde staan twee flambouwen of fakkels in wit marmer, waarvan in het contract geen spraak is.

Een laatste kwestie ten slotte, deze waarop heel het proces draait : de erfenamen van bisschop Triest weigeren de nog verschuldigde 1.000 gulden te betalen om twee redenen. Het praalgraf was niet op de vooropgestelde tijd (d.i. 1 Januari 1654) voleindigd²³ ; het is zelfs nooit helemaal voleindigd geweest ; dit wordt door hen ten treure herhaald. De tweede reden was de volgende : in het contract wordt van de beeldhouwer geëist, dat hij « *sal ghehauden wesen alle de figuren ende beelden te maecken ende snijden met zijn eyghen handt sonder daertoe te moghen employeren yemandt van zijn knechten* »²⁴. Welnu, beweren de Triest's, ook aan deze voorwaarde is door du Quesnoy niet voldaan geweest.

Wij zullen ons nu even in de plaats stellen van de rechters, van de Gentse schepenen en van de raadsheren van de Raad van Vlaanderen. Wij zullen het pro en contra van beide partijen horen, zonder echter

(22) du Quesnoy K IIII. — Zie bijlage II.

(23) Zie bijlage I.

(24) Ibidem.

acht te slaan op het juridisch — of liever pseudo-juridisch — steekspel, waarin zij zich, gelijk in al de toenmalige — en huidige — processen maar al te zeer vermeien, en terzijde laten al de bewijsgronden, die voor onze studie — en ook voor het proces zelf ten slotte — weinig of geen belang opleveren. Hier volgt een korte samenvatting van de bijzonderste aangevoerde argumenten, waarop wij ons dan zullen baseren bij de uitspraak van « onze sententie », ongeveer drie eeuwen na de debatten.

Dat het praalgraf niet voltooid was, daarin hadden de Triest's natuurlijk gelijk, vermits op het oogenblik van de aanhouding van Jeroom (31 Augustus 1654) deze er nog steeds aan werkte. De du Quesnoy's replikeren hier echter op, dat hun tegenpartij geen rekening hield met de wijzigingen en verbeteringen met toestemming van de bisschop aan het oorspronkelijk project aangebracht en die meer tijd en arbeid gevergd hadden²⁵. Maar het feit staat dus vast: het praalgraf was niet af.

Wij zullen nu zien welk deel onafgewerkt bleef en tevens of Jeroom al dan niet, geheel het werk zelf uitvoerde. Om haar beweringen te staven roept de familie Triest vier getuigen op. Het zijn de Gentse beeldhouwers Jacques de Cocq (of Cocx) en Gery Picq (gewoonlijk genoemd « meester Gery »), benevens Jan van de Velde, kapelaan van de Sint-Janskerk (= Sint-Baafskathedraal) te Gent en Robert van der Muelen, kanunnik van dezelfde kathedraal. Jacques Cocx († 23 October 1665; begraven in de kerk der Predikheren te Gent) had een groot aandeel in de versiering van de O. L. Vrouw-Sint-Pieterskerk te Gent. Verder kennen wij van hem een beeld van de apostel Mattheus in Sint-Baafs te Gent (1643), een beeld van O. L. Vrouw in de kapel van O. L. Vrouw ter Raden in de voornoemde kerk (1637), de marmeren afsluiting van dezelfde kapel (1657), alsook de marmeren afsluiting van de kapel van Sint-Thomas (later van Sinte-Catharina) in de Sint-Michielskerk te Gent (1662-1665)²⁶. Zijn leerling, Gery Picq († 1691), vervaardigde een standbeeld in hout van Keizer Karel (1663), het model voor het tabernakel van de Sint-Niklaaskerk te Gent (1682), waarschijnlijk ook de preekstoel van dezelfde kerk (1670), een voorstelling van de Maagd van Gent voor een van de zes grote klokken van het Gentse belfort en eindelijk voor de primaire kerk van Oostende de beelden van Christus, van Sint-Renier en van Sint-Jacob (1674)²⁷.

Jacques Cocx en Gery Picq verklaren beiden, dat het praalgraf niet afgewerkt is, dat het « *niet en is geperfectionert in het snijwerck in het aensicht der selve posture, maer soude daeraen noch wel moeten gevrocht worden drij ofte vier daegen om te volcommen de leste handt, dewelcke consisteert in de principaelste conste, die daertoe geenploy-*

(25) o.a. Triest S en W; du Quesnoy K 5 en S.

(26) KERVYN DE VOLKAERSBEKE, *Les églises de Gand*, Gent, 1857-1858, 2 dl., I, bl. II, 66 en 291-294; II, bl. 69 en 342.

(27) MARCHAL, E., *Picq Géry*, (BIOGRAPHIE NATIONALE, XVI), Brussel, 1903, kol. 386-389).

eert is, doordien het defect is in het aensicht... ». Kapelaan Jan van de Velde en kanunnik Robert van der Muelen, die ter oorzake van hun ambt dagelijks in de kathedraal waren en aldaar ook dagelijks de werken aan het praalgraf gezien hebben, gewagen niet van het aanzicht, maar getuigen, dat bij de aanhouding van du Quesnoy « *de sepulture... niet ten vollen en was opgerecht* » en dat « *meester Gery* » en verscheidene werklieden nog 6 à 8 dagen aan het « *oprechten* » van het praalgraf gewerkt hadden, zoals ook Picq reeds voordien verklaard had²⁸. Tot zover de getuigenissen over de niet-voltooiing van het monument.

Wat nu de al of niet uitvoering door Jeroom du Quesnoy zelf betreft, beweert Gery Picq, dat hij « *an de posturen in de voorseijde sepulture begrepen ende naementlick degone van Onse Lieve Vrouwe in 't snijwerck lange ende veel tijdt heeft gevrocht voor het employ van den voornomden meester Jeronimus du Quesnoy, jae soo vele als hij, Quesnoy, heeft gedaan* ». Volgens de voornoemde kanunnik en kapelaan zouden « *eenege meestersknechten van den voorseijden de Quesnoy hebben gevrocht an de posture van Christus ende andere in de voorseijde sepulture begrepen ende meerckelick aen het principaelste snijwerck, naerdats te vooren het gros van de selve posture was ghemaect, hebbende oversulcx voor hun de originele modelle, darnaer sij waeren werckende ende snijdende* »²⁹.

De du Quesnoy's loochenen meestal de aangehaalde feiten niet; ze trachten ze echter te interpreteren of toch te minimiseren. Aan de beweringen van Jacques Cocx en van Gery Picq mag volgens hen geen al te grote waarde gehecht worden. Ze zijn zeer vaag; ze zijn ingegeven door jaloersheid « *ten regarde, dat sij, wesende beeltsnijders, insetene deser stede, vindende 't selve werck bij eenen afsetenen alhier ghemaect, daertoe qualick gheaffectionneert 't selve uut dien hoofde willen onghelperfectionneert jugieren, velut figulus qui figulum odit* » (zoals een pottenbakker, die een ander pottenbakker haat). Wat de hulp betreft, inzonderheid bij het oprichten van het praalgraf, is het blijkbaar, dat deze hulp zich beperkte tot louter handarbeid: « *soo en volcht daer uutte niet, dat sij iet doen ofte hebben ghedaen, daer haeren meestersconste soude ghebleven zijn te cort* ». Wat de getuigenissen van Jan van de Velde en van Robert van der Muelen aangaat, deze worden gedoodverfd als praatjes van mensen, die oordelen « *tanquam cecus de colore* » (= als een blinde over kleuren), daar zij van de beeldhouwkunst niets af weten: « *als niet wetende waerinne het principaelste snijwerck bestaet* ». Maar bovenal beroepen zij zich op het feit, dat bisschop Triest zelf, nadat « *meester Gery* » en Jacques Cocx het werk gekeurd hadden en de meerwaarde wegens de verbeteringen op 30 ponden groten geschat hadden, het praalgraf volmaakt gevonden

(28) Triest S = enkwest.

(29) Ibidem.

heeft en het heeft « *overghenomen ende anveert met alle contentement ende satisfactie* »³⁰.

Bekijken wij in het licht van die « *enquesten* » en « *contradictien* » nu nog even het praalgraf. Zoals de Triest's beweren — en de du Quesnoy's loochenen dit niet — bleef het aangezicht inderdaad onafgewerkt. Eydama was het reeds opgevallen en hij deelt het in zijn brief mede aan Mariette: « *cette tête est demeurée sans avoir reçu ce qu'on appelle le dernier fini; les environs du nez, des yeux sont durs et raboteux* »³¹. Matthijs neemt deze bemerking over en voegt eraan toe: « *wij merken hier op dat inderdaad de oogen uitz. zwak aandoen; zij missen die laatste beiteltoetsen, die de vereischte plasticiteit moesten geven aan de schier vlakke, niet uitgeboorde oogbollen* »³². Dit blijkt des te duidelijker, wanneer wij even de ogen van de Christus, van het Lieve-Vrouwebeeld en van de « *putti* » bezien. En toch doet dit weinig of niets af aan de hoge kunstwaarde, « *aan de stralende levenschtheid van dit gelaat... het glanspunt van heel het werk* »³³. Hoe langer men dit gelaat beschouwt, hoe meer men de indruk krijgt, dat er geen marmeren beeld voor ons ligt, maar bisschop Triest zelf in vlees en been in al zijn rust en waardigheid. Het is of dat hoofd gaat bewegen, of die lippen ons gaan toespreken, of die ogen, al zijn ze dan ook onafgewerkt gebleven, onze blikken opvangen en ons werkelijk bekijken. Wat aan die ogen onvoltooid gebleven is, is uiterst miniem. Wij kunnen dan ook geenszins geloof hechten aan de getuigenissen van Gery Picq en van Jacques Cocx, waar zij beweren, dat aan het aangezicht nog wel 3 à 4 dagen werk zou zijn. Dit is klaarblijkelijk overdreven. En wanneer zij er bij voegen, dat dit werk « *consisteert in de principaelste conste* », dan is dat woordenkramerij en louter onzin; een gewone meesterknecht enigszins op de hoogte van de techniek kon dit werk van uitboren der oogbollen en polijsten gemakkelijk tot een goed einde brengen op aanduiding van de beeldhouwer.

Dat Gery Picq en enige meesterknechten samen met Jeroom du Quesnoy gewerkt hebben aan de beelden van Christus en van O. L. Vrouw is een feit, dat wij moeten aannemen. Er werd dus op dit punt niet voldaan aan de letter van het contract. Of die medewerking echter erg nadelig is uitgevallen voor het kunstgehalte van die beelden, geloven wij niet: de getuigen verklareu immers dat de helpers het model van de kunstenaar voor ogen hadden, en zij laten verstaan, dat zij werkten onder zijn leiding.

Wanneer wij nu het pro en contra, de argumenten van beide partijen overwegen, blijkt het wel, dat de rechters, eerst de Gentse schepenen, daarna de raadsheren van de Raad van Vlaanderen, voor een zeer moeilijke taak stonden. Het proces was « *onclae* », de « *materie* »

(30) du Quesnoy S = reprochen ende contradictien.

(31) MARIETTE, P. J., *Op. cit.*, bl. 140.

(32) MATTHIJS, R., *Iconografie*, bl. 86.

(33) *Ibidem*, bl. 88.

was « *doncker ende twijfelick* », zoals Wielant zegt³⁴. De Gentse schepenen hebben dan ook zeer wijs gehandeld alles in het werk te stellen om de partijen tot een transactie te bewegen³⁵, waarin zij trouwens in 1671 gelukt zijn, daarin geholpen door de passieve houding van de Raad van Vlaanderen, die het proces in beroep liet aanslepen. Na alles wat wij gezegd hebben, kunnen wij dan ook niet anders dan ons met de houding van de XVII^e-eeuwse rechters aansluiten. Tevens menen wij hiermede aan Jeroom du Quesnoy gegeven te hebben wat aan Jeroom toekomt!

BIJLAGE I

Contract tussen Antonius Triest, bisschop van Gent, en de beeldhouwer Jeroom du Quesnoy II over de vervaardiging van het praalgraf van de bisschop in de Sint-Baafskathedraal te Gent (8 Augustus 1651).

Authentieke kopij op papier (6 Augustus 1659); 7 bladz. Op de laatste bladz. onderaan van een tweede hand: *Naer collatie ghedaen jeghens sijn originel is dese copie daarmede bevonden t' accorderen bij mij, secretaris der stede van Ghendt, naerdien ons ghebleken was bij relaese van onsen gheswooren bode, Guillame Rogiers, dat de procureur d'Hurtere over Franchois de Lamotte met consorten behoorelick ghedaecht was om dese collatie te commen sien doen ende niet ghecompaereert. Actum den Vlen Ougste 1659. (get.) M. van Hoorn.* — In de marge van de laatste bladz. van dezelfde hand: *Solvit van Mandere over recht deser 3 s. 4 gr.* — Gent, Rijksarchief, Raad van Vlaanderen, Processen, 4^e reeks, voorl. nr 1644, dossier Triest V.

Ick, onderschreven, kenne andveert ende aengenomen te hebben, ghelijck ick dat doen midts desen, te maecken de sepulture van Zijne Hoochweerdicheijt den heere bisschop van Ghendt volgende de modelle daarvan zijnde bij mij onderschreven ten contentemente van de zelve Zijn Hoochweerdicheijt ghestelt op de hoochde van derthien voeten, ende dat op de conditie naervolgende. Eerst soo belove ick, onderschreven, de voorseijde sepulture te stellen alles op mijnen cost ende te volmaecken binnen den tijdt van twee naestcommende ende achtereenvolgende jaeren, gherekent van den eersten Januarij toecommende van den jaere XVIc ende tweenvijftich in de cathedraele kercke van Sinte-Baafs tot Ghendt voorseijt in den choir op de slincke sijde aldaer; waertoe ick, onderschreven, sal doen ende leveren alle noodelicke materialen, soo van witten marber als swerten toitsteen, soo van achter als van vooren. Van welcke sepulture de vier pillasters moeten wesen van witten ende swarten barbansonsteen ende van achter van witten marber, de hoochde van zeven voet min een quaert. Item de twee sijde-

(34) WIELANT, PH., *Practijke civile*, (ed. A. van Tsestich), Antwerpen, 1573, bl. 258.

(35) Triest CC, DD en EE; du Quesnoy W, X en Z.

calonnen van de zelve hoochde ghevrongen moeten wesen van witten marber met loofwerck rontsomme, met zijne capiteelen oock van witten marber met sijne baesen. Item de frize van witten marber. Item boven de cornisse sullen commen (volghede (*sic*) de voorseijde modelle) twee candelaers van witten marber, tusschen de welcke sullen moeten ghestelt worden de wapenen van Zijne voorseijde Hoochweerdicheijt, met twee kinderkins op beijde de sijden met hunne ciraeten rondtsomme, boven welcke wapenen sal moeten staen een cruijs met twee lampkens op de zijde, al van witten marber. Item onder de zelve wapenen sal ghestelt worden een tablet ende dat ingheleijt met witten marber, met een seraphins hoofd daeronder, oock van witten marber. Item de tombe van de voorseijde sepulture moet wesen van swerten toitsteen, daerinne sal commen een cartel van witten marber, 't welcke ghehouden wordt op wederzijden van twee ingelkens, die oock moeten wesen van witten marber, bas relief, ende daerbeneffens noch twee kinders ront, al van witten marber, die elck in hun handen zijn haudende eenen flambeus. Op welcke voorseijde tombe sal ghestelt worden den gheheelen persoon van Zijne voorseijde Hoochweerdicheijt al liggende, soo groote alst leven verheijst, van witten marber, 't welcke van voor ende achter ghesien zal worden. Waerachter sullen moeten commen vijf ballusters van swerten toitsteen van de hoochde van zeven voeten, daer men door siet. Alwaer beneffens op d'een zijde naer den autær waerts sal moeten ghestelt worden eenen Salvator met een cruijs in de handt ende op d'ander zijde het beelt van Sinte-Antheunis, alle beijde levensgroot ende alle beijde van witten marber; alles volgende de voorseijde modelle, waertoe wordt gerefereert. Ende dat alles te volmaecken binnen den tijdt van twee naestcommende jaeren voorseijt voor ende overmidts de somme van acht duijsent ringsguldenen, eens te betaelen in sulcken gelde als ten daege van de betaelynghe binnen der stede van Ghendt ofte Brussel cours ende ganck hebben sal; van welcke voorseijde somme Zijne Hoochweerdicheijt promptelijck ende op de handt sal betaelen de somme van drij duijsent ringsguldenen; ende de resterende vijf duijsent ringsguldenen sal de zelve Zijne Hoochweerdicheijt schuldich ende ghehouden zijn te geven ende betaelen, als het voorseijde werck volcommelijck sal wesen ghestelt ende volmaeckt ten contentemente van de voornoemde Zijn Hoochweerdicheijt; alles op peijne, dat ick, soo buijten ongevalle van sieckte ofte ander accident ('t welcke Godt verhoeden wille), in gebreke bleve van het voorseijde werck in der vormen ende manieren hierboven verhaelt binnen de voorseijde twee jaeren op te maecken, sal verbeuren ofte mincken op de voorseijde somme capitaele duijsent guldenen eens. Ende opdat dit jegenwoordich contract in alle zijne poincten ende articken, ende elck van diere, preciselijck volcommen ende onderhouden worde, soo ben ick bij desen constitueerende meester Antheunis de Bleser... (a) ende elck van hemlieden in solidum, om uuyt mijnen naeme te compareren voor alsulcke raeden, jugen ende wetten, als 't Zijne voorseijde Hooch-

(a) Vijftal cm opengelaten; tweede naam niet ingevuld.

weerdicheijt believen sal, ende mij aldaer in den onderhaut van desen contracte volontairelijck te laeten condempneren. In teecken der waerheijt zijn hiervan ghemaect twee doubels ende bij ons, contractanten, respectivelijck onderteeckent binnen der voorseijde stede van Bruyssel desen VIIIen dach der maendt van Augusty XVIc ende eenenvijftich.

Wesende voorts d' intentie van beede de contractanten, dat den annemer van het voorseijde werck sal moeten leveren t' zijnen coste alle sorten van materialen tot het zelve werck noodich, als ijser, loot, calck, careelen ende andere, geene uuytgesteken nochte ghereserveert, ende dat den voorseijden aennemer sal ghehouden wesen alle de figuren ende beelden in de voorseijde modelle ghestelt ende bij de voorseijde contractanten oock respectivelijck onderteeckent te maecken ende snijden met zijn eijghen handt, sonder daertoe te moghen employeren yemandt van zijn knechten. Obligierende hem oock daerenboven de voorseijde Hoochweerdicheijt in de volle betaelynghe van de voorseijde acht duijsent guldens, soo haest het voorseijde werck teenemael volmaect sal wesen. Actum als boven ende was onderteeckent : Anthonius, bisschop van Ghendt, ende Jherosme du Quesnoy.

BIJLAGE II

Brief van Antonius Triest, bisschop van Gent, aan de beeldhouwer Jeroom du Quesnoy II (19 September 1653).

Origineel — Op de rug het adres : *A Monsieur — Monsieur Quesnoy, maître architecte de Son Altezze Impériale, etc. à Bruxelles. — francq.*

Cachet in rode lak van de bisschop. — Zelfde fonds en nummer als bijlage I, dossier du Quesnoy K III.

Monsieur,

J'ay recue Vostre lettre accompagnée du project de l'augmentation de nostre premier contract, auquel je Vous diray que je suis bien marry que Vous Vous plaindez d'iceluy, lorsque i esperois de recevoir advis que la sepulture seroit achevée au temps pourparlé.

Quant au changement du contract ou augmentation prétendue au regard des figures ou autre mélioration, que n'y scay que respondre devant avoir le tout veu. Vous assureant que je ne prétens Vostre dommage ou ruine, estant content, au cas que ie ne Vous puis donner contentement, de sousmettre le différent au dire des gens de bien et à choisir de part et d'autre.

Vous désirez l'avancement ultérieur de mille huict cens florins à bon compte, mais je ne Vous puis bonnement pour ceste fois accomoder. J'ay néantmoins fait payer à Monsieur Gery cent cinquante florins requis par Vostre lettre et donné assignation à Monsieur le chanoine

Eschius de tenir prests les cinq mille florins pour lors que Vous aurez satisfait à Vostre contract.

Sur quoy je me diray, Monsieur,

Vostre très affectionné serviteur,
Antoine, évesque de Gand (a)

Gand, 19 Septembre 1653.

(a) *Vostre... Gand*: eigenhandig door de bisschop geschreven; al het overige van een andere hand.