

De wereldpremière van een kostuumboek

De 16^{de}-eeuwse Gentenaar Lucas d'Heere (1534-1584) met zijn "Theatre" nu voor het voetlicht

Lucas d'Heere was een veelzijdig man en in zijn tijd vooral bekend als dichter en schilder. Hij is in 1534 in Gent geboren en mogelijk te Parijs in 1584 overleden. Zoals uit de levensbeschrijving door Van Mander in diens *Schilder-Boeck* blijkt was hij een man die veel talenten bezat, maar er vaak slordig mee omging.¹ Hij wilde teveel, was het liefste met velen bevriend en maakte ook van degenen die belangrijk waren graag gebruik.

Van zijn ouders, de beeldhouwer-architect Jan d'Heere en de miniatuurschilderes Anna Smijters, ontving hij zijn eerste teken- en schilderlessen.

Om zijn buitengewone aanleg werd hij in de leer gedaan bij de schilder Frans Floris in Antwerpen, die een goede vriend van zijn vader was. Hij kreeg een eerste plaats onder diens leerlingen en zijn ontwerptekeningen voor glasschilders en tapijtwevers gingen soms door voor die van de meester zelf.

Hij kan ook eerder als een medewerker gezien worden dan als een leerling.

Het is niet bekend hoe lang Lucas d'Heere in Antwerpen heeft gewoond.

Er is een gedicht van D'Heere overgeleverd uit 1556, dat geschreven is ter gelegenheid van de doop van een kind van de Gentse drukker Van den Keere. Hierin is het mogelijk al een voorbode te zien van zijn hervormde ideeën, hoewel hij twee jaar later een *Sonette* heeft geschreven ter begeleiding van een zuiver

katholiek werkje van de Gentse dominicaan Pieter de Backere.² Dat er niet altijd gunstig over hem gedacht werd blijkt uit het volgende gedicht uit 1579 van een onbekende tijdgenoot:

*"Adieu, Lucas de Heere, hooveerdighe ghedrochte,
Eerst edelman van hu geschlachte: ghij slacht het
veercken
Door rapen en schrapen mach ic hu fluweelen
caussens meercken,
Maer al verwildert 't onrechveerdich goet, ghij mocht
noch temmen
Als ghij met een leere sult in hu graf clemmen."*

(Adieu Lucas d'Heere, hoogmoedig monster,
Eerste edelman van uw familie, gij lijkt op een varken,
Door uw rapen en schrapen merk ik dat gij fluwelen [dure] kousen kunt dragen.
Maar al verwaarloost men het onrechtmatig verkregen bezit [vergeten de mensen dat gij dat bezit onrechtmatig verkregen hebt], gij kunt u nog temmen [een toontje lager zingen],
Wanneer gij op een ladder in uw graf zult klimmen [zult opgeknoopt worden, de gewone straf voor dieven].)³

Deze bittere woorden worden gedeeltelijk bevestigd door Van Mander. Deze vond dat D'Heere meer had kunnen presteren als hij niet zo zijn best had gedaan om bij belangrijke figuren in de gunst te komen.

126.



100

Waarschijnlijk woonde D'Heere tussen 1556 en 1558 in Gent en is toen naar Frankrijk gereisd waar hij voor de Koningin-Moeder Catharina de Medici patronen voor tapijten heeft getekend. Hij verbleef ook dikwijls in Fontainebleau, waar veel kunstwerken zoals antieke beelden, schilderijen en zo verder te zien waren.⁴ Het verblijf van D'Heere in Frankrijk duurde vermoedelijk van 1558 tot 1560. In deze tijd kreeg hij de gelegenheid om de grote kunstenaars aan de Franse hoven te leren kennen. Hoewel de Franse literatuur zich op een keerpunt bevond bloeide daar nog de school van de dichter Clément Marot (1495-1544), waartoe D'Heere zich het meest aangetrokken moet hebben gevoeld. Misschien is toen het verlangen ontstaan deze meester in alle opzichten te imiteren en zich te profileren als 'de Marot van Vlaanderen'.⁵

Na zijn terugkomst uit Frankrijk werd D'Heere verliefd op Eleonora Carboniers, de dochter van de protestantse burgemeester en rentmeester van de stad Veere in Zeeland. In zijn opdracht schilderde hij haar portret. Hoewel de burgemeester zijn dochter liever aan een aanzienlijker man zou hebben toevertrouwd, werd D'Heere in 1560 haar echtgenoot. De geloofsovertuiging van de schilder schijnt geen aanleiding te hebben gegeven tot enig verzet tegen het huwelijk. In die tijd opende hij een schildersschool in Gent en werd hij mogelijk lid van de rederijkerskamer 'Jesus met de Balsemblomme'. In 1564 leverde hij een aantal tekeningen voor de *Emblemata cum aliquot nummis*, van Sambucus, een Plantijnse uitgave in Antwerpen. Zijn belangrijkste dichtwerk verscheen in 1565: *Den hof en boomgaard der poësiën*, de vroegste bundel Nederlandse renaissancepoëzie. Dit werk is sterk beïnvloed door Marots oeuvre, maar het is een complex werk: oude en nieuwe vormen, middeleeuwse en moderne ideeën staan er gelijkwaardig naast elkaar.⁶ In deze bundel kan men de evolutie in de geloofsovertuiging van D'Heere nagaan. Terwijl hij in 1558 nog katholiek was, wijzen hierin de latere

refreinen op een gezindheid die naar de hervorming zweemt. D'Heere's calvinisme belette hem niet in verbinding te blijven met katholieken. In dezelfde tijd publiceerde hij een vertaling van 37 Psalmen Davids. In 1567 moest hij echter als aanhanger van de Hervorming de wijk nemen naar Engeland en op 27 november 1568 werd hij verbannen verklaard. In het begin van zijn Engelse ballingschap was hij fel tegen de 'papisten' gekant, maar later werd zijn houding milder. Zo'n opvatting dreef hem regelrecht naar de partij van Oranje, die de bevrijding der Nederlanden boven religieuze onenigheid stelde. In Londen kreeg hij vrij spoedig een vooraanstaande plaats in de Nederlandse vluchtelingengemeente, die hij ook als ouderling gediend heeft. Bovendien had hij contact met vooraanstaande Nederlanders zoals de historicus Emmanuel van Meeteren, de koopman-geleerde Johannes Rademacher (Rotarius), de dichter Jonker Jan van der Noot, de politicus-letterkundige Marnix van Sint-Aldegonde en de cartograaf Abraham Ortelius. Ook ontmoette hij belangrijke Engelsen, onder andere Thomas Gresham, de oprichter van de Londense Beurs en Edward Clinton, *Lord High Admiral* en sinds 1572 *Earl of Lincoln*. Hij kende Francis Walsingham die na 1573 de secretaris van koningin Elizabeth was. Vanzelfsprekend had hij een band met kunstenaars, bijvoorbeeld de schilders Marcus Gheeraerts (wiens zoon een van zijn leerlingen werd), Joris Hoefnagel, Isaac Oliver en mogelijk Cornelis Ketel. Er zijn enkele schilderijen van D'Heere uit zijn Engelse tijd bekend maar vooral zijn twee manuscripten uit die periode zijn opmerkelijk. Dat zijn de *Beschrijving der Britsche Eilanden* (1573-1575), een beschrijving van Engeland, Schotland en Ierland en het *Theatre...* (1567-1581), een verzameling aquarellen van figuren in de kledingwijze van verschillende volkeren. Voor dit laatste heeft waarschijnlijk een opdracht van Edward Clinton om een galerij in zijn huis met kostuumfiguren te decoreren een beduidende rol gespeeld.

Helaas is dit huis verdwenen, maar via Van Mander is bekend, dat zelfs koningin Elizabeth de galerij bewonderd moet hebben en zich verbaasd heeft uitgelaten over de Engelsman, die naakt geschilderd was met een lap en schaar in de hand.⁷ Het *Theatre...* was waarschijnlijk evenals de *Britsche Eilanden...* opgedragen aan koningin Elisabeth.

Na zijn terugkeer in Gent na de Pacificatie heeft D'Heere het Engelse wapen overplakt met het wapen van Antoon van Bourgondië-Wakken. Deze was een neef van zijn vroegere mecenas Adolf van Bourgondië-Wakken, aan wie hij zijn *Hof en Boomgaard* had opgedragen.

Naast het schilderen heeft D'Heere zich in Engeland ook beziggehouden met de literatuur. Behalve de *Britsche Eilanden...* schreef hij een ode in *Het Theatre oft Toonneel...* van der Noot en gedichten in enkele *Libri Amicorum*. Na zijn terugkeer vertaalde hij in 1580 De Mornay's *Traité de l'Eglise* onder de titel *Tractaet ofte Handelinghe van de Kercke*.

In 1577 keerde D'Heere terug naar Gent, waar hij actief was in dienst van Willem van Oranje en diens politiek verdedigde. Als zijn propagandist ensceneerde hij de intochten van Oranje (1577) en Anjou (1582) te Gent, waarvan hij verslagen publiceerde.⁸ In de jaren 1582-1583 zou hij aan de Valois-tapijten gewerkt hebben. Deze reeks bestaat uit acht tapijten die gewijd zijn aan feesten gegeven aan het hof van de laatste Valois. Hoewel er geen geschriften of rekeningen bewaard zijn die de opdracht en de vervaardiging van deze tapijten vermelden, heeft de kunsthistorica Frances Yates een vrij overtuigend bewijs geleverd voor het aandeel van Lucas d'Heere in de ontwerpen.⁹ De tapijten zouden als propaganda bedoeld zijn om het Franse hof gunstig te stemmen ten opzichte van de Nederlanden en gepresenteerd zijn aan Catharina de Medici. Het is denkbaar dat D'Heere deelnam aan de delegatie naar Frankrijk. De tapijten bevinden zich nu in het Uffizi-museum te Florence.

Volgens Yates is het mogelijk dat Catharina de tapijten cadeau heeft gedaan aan haar lievelingsklein- dochter, toen deze huwde met de Groothertog Ferdinand I van Toscane.

D'Heere overleed op 29 augustus 1584, mogelijk te Parijs.

Lucas d'Heere als kunstenaar

Lucas d'Heere was een verzamelaar, geïnteresseerd in archeologie, de oudheid, in geschiedenis, taal, godsdienst, kerkgeschiedenis en kunst.

Hij begon ooit aan een boek met de levensbeschrijvingen van Nederlandse schilders op rijm. Van Mander heeft dit niet kunnen vinden, hoewel hij er moeite voor gedaan heeft.¹⁰ D'Heeres bewondering voor de Vlaamse schilders Hubert en Jan van Eyck blijkt onder meer uit de ode aan het schilderij *De aanbidding van het Lam Gods* (het Gentse Altaar in de Sint-Baafskathedraal) in *Den Hof en Boomgaard*.¹¹ Bovendien was hij volgens Van Mander in het bezit van de penseeltekening *De Heilige Barbara* van Jan van Eyck.¹²

D'Heere was een begaafd portret- tist en befaamd om de gedetail- leerde uitwerking van de kleding op zijn schilderijen.¹³ Eveneens moet hij het vak verstaan hebben van het maken van kartons voor tapijten en het ambacht van glazenier.¹⁴

Hoewel zijn literaire werk groten- deels bewaard is gebleven, is het merendeel van zijn schilderwerk vernietigd of wellicht aan een andere kunstenaar toegeschreven. In de Sint-Baafskathedraal te Gent is het enige door hem gesigneer- de werk *Salomo en de koningin van Scheba* bewaard gebleven (figuur 1).

Het thema zou een zinspeling kunnen zijn op de ontmoeting tussen Filips II en de toekomstige landvoogdes Margaretha van Parma te Gent in juli 1559. De compositie gaat terug op een schilderij van Frans Floris met hetzelfde onderwerp.¹⁵ De gelijke- nis van Salomo met Filips II is opvallend. In de Sint-Baafskathe- draal hangen eveneens twee triptiek, en de *Verrijzenis* en het *Laatste Oordeel*, die toegeschre- ven worden aan Lucas d'Heere.



Figuur 1
Lucas d'Heere, Salomo en de koningin van Scheba, 1559, Sint-Baafskathedraal Gent

De Gentse universiteit bezit *Een gezicht op Gent* en in de kerk van Sint-Pauwels-Waas hangt het schilderij *Golgotha* uit 1565. Dit zijn bijna alle werken met bijbelse thema's. In de Galleria Sabauda te Turijn bevindt zich het schilderij: *De Vrije kunsten slapen in oorlogstijd* (figuur 2), dat door Van Gelder toegeschreven is aan Lucas d'Heere op basis van de door deze kunstenaar gesigneer- de en op 1564 gedateerde teke- ning te München van *De drie theologische deugden*.¹⁶

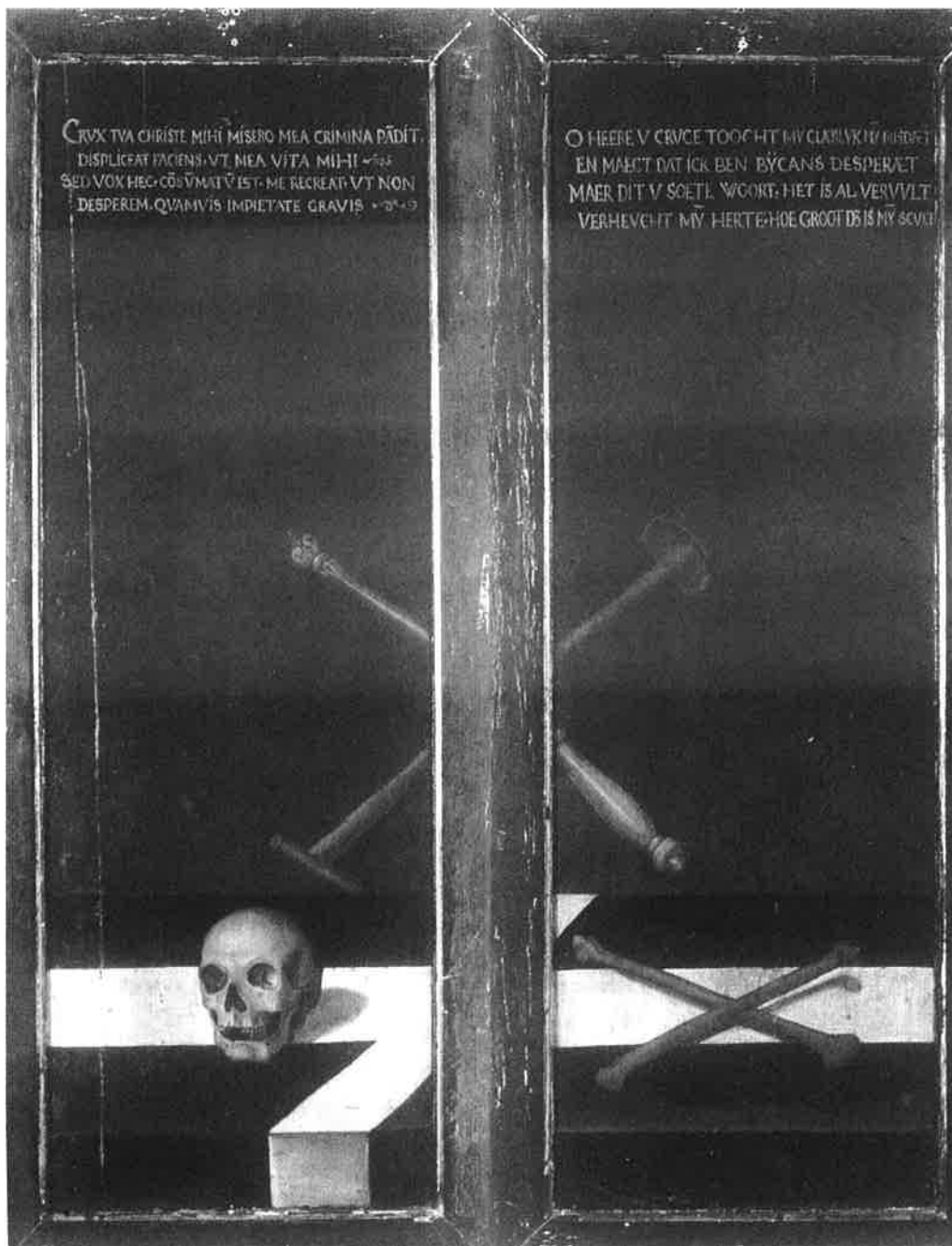
Verder bezit het Gents Museum voor Schone Kunsten twee zijdeuren van een triptiek. Op de linkervleugel is *Johannes de Doper* afgebeeld, op de rechter een *Knielende monnik van de orde van Citeaux*.

Figuur 2
Lucas d'Heere, De Vrije Kunsten slapen in oorlogstijd, circa 1564, Galleria Sabauda Turijn



Als de zijdeuren gesloten zijn, verbeeldt de buitenkant een *Vanitas* met moralistische opschriften zowel in het Latijn als in het Nederlands (figuur 3).¹⁷

Figuur 3
Lucas d'Heere (?),
Vanitas, zijluiken van een triptiek,
tweede helft 16^{de} eeuw,
Museum van Schone Kunsten Gent



Figuur 4
Lucas d'Heere (?),
De familie van Hendrik VIII, circa
1572,
Sudely Castle, Gloucestershire



Figuur 5
Lucas d'Heere,
Een Sirene, die zeevarenden naar
hun ondergang lokt, 1576
Rijksmuseum Amsterdam



Behalve een portret van zijn vrouw Eleonora vermeldt Van Mander ook de portretten Van de Heer van Wakken, zijn echtgenote en hun nar.¹⁸ Het is mogelijk dat onder de veel ongesigioneerde portretten geschilderd door Vlamingen in Engeland nog portretten van D'Heere terug zijn te vinden. Zo is er onder andere een portret van koningin Elisabeth in het Metropolitan Museum te New York dat van D'Heere zou kunnen zijn. Hoewel in het verleden portretten

die met HE gesigioneerd waren vaak aan Lucas d'Heere zijn toegeschreven, bleken deze achteraf toch door Hans Eworth geschilderd te zijn.¹⁹ Uit de datering is af te leiden dat ze onmogelijk van D'Heere kunnen zijn, aangezien hij pas in 1567 in Engeland kwam. De meeste met HE gesigioneerde portretten blijken vóór dat jaar te zijn vervaardigd. Een schilderij uit zijn Engelse tijd is vermoedelijk *The family of Henry VIII: an allegory of the*

Tudor Succession ca 1572, dat zich bevindt in het Sudely Castle Gloucestershire (figuur 4).

Dit schilderij is door Strong toegeschreven aan D'Heere voornamelijk vanwege de compositie. Deze heeft veel overeenkomsten met het schilderij *Salomo en Scheba* in Gent.²⁰ Opvallend is in ieder geval de aandacht die besteed is aan de kostuums hetgeen op D'Heere zou kunnen wijzen. Uit dezelfde tijd stamt ook

de pentekening uit het Rijksmuseum Amsterdam van *Een Sirene die zeevarenden naar hun ondergang lokt*, met het anagram 'SCHADE LEER V' (figuur 5).

Deze tekening was opgedragen aan zijn vriend Joris Hoefnagel in 1576. Naar aanleiding van dit anagram heeft de literair-historicus W. Waterschoot uitgelegd dat overeenkomstig het aantal letters zijn naam Lucas d'Heere geschreven moet worden en niet Lucas de Heere zoals Van Mander dat abusievelijk doet in zijn *Schilder-Boeck*.²¹ Er bestaan nog twee versies van dit anagram in *Alba Amicorum*.²²

In 1920 is in Engeland nog een tekening geveild die toegeschreven is aan D'Heere. Het betrof een afbeelding van Thomas Howard, de vierde hertog van Norfolk.²³ Terug in Gent hield Lucas d'Heere zich vooral bezig met het ontwerpen van en het organiseren van optochten, onder andere voor de prins van Oranje in Gent in 1577 en voor de prins van Anjou in 1582.²⁴ Beide optochten heeft hij op schrift gezet, maar van de laatste bestaat een luxehand-schrift met een gesigneerde opdracht; '*La ioyeuse & magnifique entrée de Monseigneur François de France...*' Dit manuscript verlucht met aquarellen bevindt zich in de Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz te Berlijn. De aquarellen in dit handschrift, die in de *Beschrijving der Britsche Eilanden* (British Library, Londen) en die in het *Theatre...* zijn onmiskenbaar werken van de Vlaamse schilder Lucas d'Heere. Hetzelfde geldt voor de *Salomo en Scheba* in de Sint-Baafskathedraal.

Van de hierboven vermelde acht *Valois-tapijten* in het Uffizi te Florence heeft Yates reeds op een duidelijke wijze aangegeven dat D'Heere de auteur voor de patronen van deze tapijten moet zijn. Als deze serie inderdaad aan D'Heere toegeschreven kan worden, is dit een van zijn belangrijkste overgebleven werken.²⁵

Lucas d'Heere was in zijn tijd bekend als portrettist. Uit begeleidende verzen (XXII, XXIV, XXXVIII, LVII) in *Den Hof en Boomgaard* blijkt dat hij hiervoor opdrachten kreeg.

Er zijn echter geen gesigneerde portretten bewaard gebleven. Ook is het bijzonder, dat een man die in zijn tijd vrij bekend was, zelf nooit geschilderd is of een zelfportret heeft gemaakt.

De enige mogelijke beeltenis van D'Heere zou geschilderd kunnen zijn door Hoefnagel op het schilderij *A Fête at Bermondsey*, ca 1570. Hoefnagel heeft zichzelf geheel rechts geschilderd geleund tegen een boom. Naast hem staat een naar de wijze van die tijd modieuze man afgebeeld met een Spaanse hoge hoed, een witte opstaand kraag en een zakdoek in de hand (figuur 6).

Lucas d'Heere was met Hoefnagel bevriend, het is mogelijk dat zij samen bij deze dorpse feestelijkheid aanwezig waren. Het feit dat D'Heere veel figuren die op dit schilderij voorkomen, ook in zijn *Theatre ...* heeft afgebeeld zou hierop kunnen wijzen.²⁶ Een ander portret mogelijk van D'Heere is te zien op een van de aquarellen in het handschrift, dat de hertog van Anjou aangeboden moest worden als herinnering aan de door hem ontworpen feestelijke intocht in Gent in 1582. Waterschoot wees reeds op '*eenen Poët, die van tydt tot tydt aen hem iet in de oore seyde*', blijkbaar om de betekenis van de versieringen toe te lichten (figuur 7).²⁷

Yates suggereert dat D'Heere mogelijk te vinden is op het Valoistapijt '*Het Steekpaalspel*' als de man met het masker.²⁸

Deze manier van afbeelden zou kunnen duiden op zijn filosofische en moralistische houding ten opzichte van kleding. Dezelfde ideeën zijn ook terug te vinden in een emblematisch gedicht en de opdracht aan de heer van Bourgondië-Wakken Kapelle in zijn *Theatre...* (folio's 125v en 2r).

Figuur 8
Lucas d'Heere, detail van Het Steekpaalspel, een van de Valois-tapijten, de man met het masker, 1581-1583

Uffizi Florence

Figuur 6
Joris Hoefnagel, detail van A fête at Bermondsey, Lucas d'Heere (?), en Joris Hoefnagel, ca 1570
Hatfield House, Hatfield Herts, Engeland.



Figuur 7
Lucas d'Heere, detail van Anjou bij zijn binnenkomst in Gent, Lucas d'Heere (?), 1582
Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlijn



Onzekerheid over de begraafplaats van Lucas d'Heere

Eleonora Carboniers nam in oktober 1584 als zijn weduwe deel aan een Avondmaal der gereformeerde gemeente te Middelburg.

Van Mander geeft de precieze datum van het overlijden van haar echtgenoot als 27 augustus 1584. Hij is zelf in 1566 een leerling van Lucas d'Heere geweest, het jaar voor diens vertrek naar Engeland. Zijn informatie voor zijn *Schilder-Boeck* heeft hij mogelijk nog uit zijn herinnering en van D'Heere zelf, maar ook van degenen, die hem gekend hebben, dus vandaar de precieze datum. Onduidelijk is of D'Heere in Zeeland is overleden, in Parijs of elders. Interessant is een brief in de universiteitsbibliotheek van Gent van 9 december 1928, die ondertekend is door een *marquis de Heere*. Deze vraagt als hoofd van de familie de Heere of het

mogelijk is om het *Theatre...* af te staan ten behoeve van de familie. Hij schrijft: "dat zijn vader, als hij op de hoogte was geweest van de veiling in 1865, het boek zeker gekocht zou hebben. Het zou belangrijk zijn om alsnog het boek in het familiearchief te verkrijgen, aangezien er zich geen enkel werk van Lucas d'Heere in familiebezit bevond".

Deze nakomeling van d'Heere zou zich tevreden kunnen stellen met foto's van de schilderijen in de Sint-Baafskathedraal, maar ach... het boekje *Theatre...* zou hij graag aan zijn oudste kleinzoon willen tonen. Deze in het Frans geschreven brief is ondertekend met M^{is} de Heere (vermoedelijk *marquis Jean Marc Marie de Heere*, 1862-1938), Chateau de Marthebize par Nuillé-sur Vicoin (Mayenne) (France).²⁹

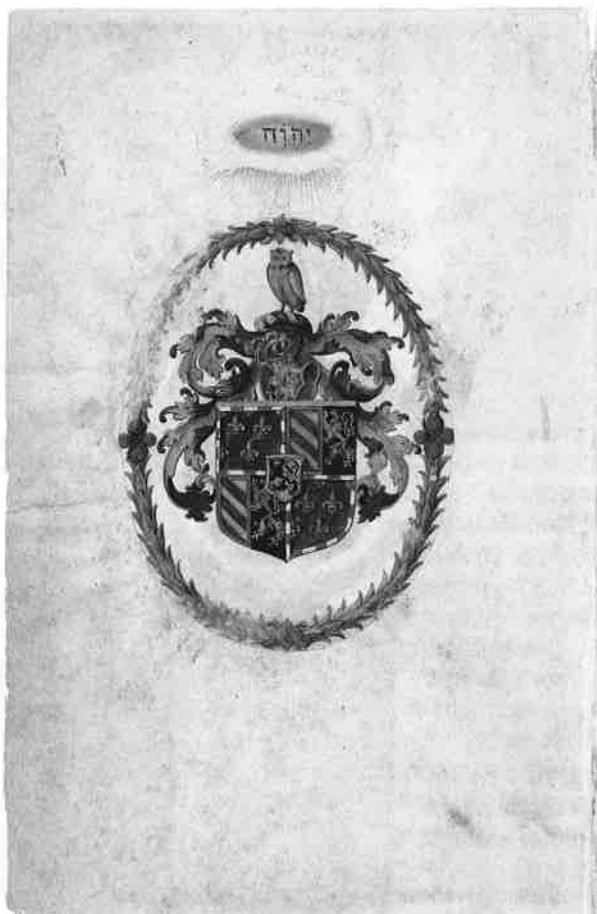
Er moeten dus nog afstammelingen van D'Heere in Frankrijk wonen en het zou erop kunnen wijzen dat d'Heere inderdaad in

Frankrijk overleden is en een van zijn nakomelingen daar is blijven wonen.

Het archief in Middelburg geeft geen uitkomst, aangezien in de Tweede Wereldoorlog alle bestanden verloren zijn gegaan. De Gentse archivaris heeft hier op 31 december 1928 als volgt op die brief geantwoord:

"Ik was zo verbaasd over uw laatste brief dat ik lange tijd gearzeld heb om te besluiten een antwoord te geven. Ik zal niet voor u verbergen dat ik aanvankelijk een pijnlijke druk heb gevoeld toen ik er aan dacht dat u me in staat zou achten dat ik me er toe zou lenen om een kostbaar stuk uit de collectie, aan mij toevertrouwd ter bewaring, eventueel over te dragen..."³⁰. Hieruit blijkt heel duidelijk dat de Gentse archivaris met dit vreemde verzoek in zijn maag heeft gezeten. Het manuscript bevindt zich nu nog steeds in de bibliotheek van de universiteit van Gent.

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 1 © Universiteit Gent



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 2 © Universiteit Gent



Een analyse van het kostuumboek *Theatre...* van Lucas d'Heere

THEATRE

de tous les peuples et nations de la terre avec leurs habits et ornemens divers, tant anciens que modernes, diligemment peints au naturel Par Luc Dheere 'Peintre' et Sculpteur Gantois.

(Theater van alle volkeren en naties van de aarde met hun kleding en verschillende opsmuk, zowel oud als uit de eigen tijd, naarstig naar de werkelijkheid geschilderd Door Luc Dheere Schilder en Beeldhouwer uit Gent)

Het manuscript

Het manuscript van Lucas d'Heere is sinds 1865 eigendom van de universiteitsbibliotheek in Gent. Uit de titel op folio 1, valt duidelijk op te maken dat d'Heere zowel het verleden als de tijd waarin hij zelf leefde (*tant anciens que modernes*) heeft willen uitbeelden in de kostuums.

Dit 16^{de}-eeuwse 'kostuum'boek van Lucas d'Heere is nauwelijks kunst-kostuumhistorisch onderzocht. Derolez heeft het in 1973 *codicologisch* bestudeerd, Yates heeft het in 1959 gebruikt voor

'*Théâtre ...*' van Lucas d'Heere folio 4 © Universiteit Gent



haar bewijsvoering van Lucas d'Heere als de kunstenaar van de Valois-tapijten. Chotzen en Draak gebruiken het in 1937 voor een vergelijking met de *Beschrijving der Britsche eilanden* van D'Heere. Ook de literair-historicus en specialist van het werk van D'Heere, Waterschoot, heeft meermalen verwezen naar het manuscript.³¹ Verschillende illustraties uit het album komt men vaak tegen in speciale studies, onder andere de afbeeldingen van de Schotten en de Ieren.³² Het *Theatre...* van Lucas d'Heere is een papieren handschrift van 127 folio's, formaat 325 x 215 mm. Het bestaat naast een aantal lege folio's uit 98 aquarellen, waarop kleding van figuren uit de Oudheid, de Middeleeuwen, verschillende landen uit het 16^{de}-eeuwse Europa, het verre Oosten en de geestelijkheid is afgebeeld. Het wordt voorafgegaan door de afbeelding van een wapen, een opdracht aan Antoon van Bourgondië, Heer van Wakken Kapelle en een gedicht. Aan het slot zijn enkele emblematische gedichten toegevoegd, onder

'*Théâtre ...*' van Lucas d'Heere folio 6 © Universiteit Gent



andere bij een bijna naakte man met een schaar in de ene, een lap stof in de andere hand.

Inhoud

In vergelijking met gedrukte kostuumboeken uit de 16^{de} eeuw is *Theatre...* bijzonder, mede omdat het in kleur is.



Figuur 9
François Deserpz, Le dueil de vil-
lage

Houtsnede uit *Recueil...*, tweede druk
Parijs 1564

De indeling is zodanig dat het boek, behalve kleding uit het verleden ook kleding uit D'Heere's eigen tijd en van verschillende volkeren bevat.

Het vangt aan met de Joodse opperpriester Aaron (folio 4). Het is de enige keer, dat in de bijbel een uitgebreide kledingbeschrijving voorkomt (Ex. 28: 35). Het boek eindigt met die afbeelding van een halfnaakte man, hetgeen in geen ander kostuumboek uit die tijd voorkomt (folio 126). Opvallend is, dat hij veel aandacht heeft besteed aan de oosterse landen, aan de katholieke klerikale dracht en die van kloosterlingen.

Zo komen de islamitische derwisjen en een Ethiopische bisschop erin voor. Een duidelijke afbeelding van een protestantse prediker zoekt men echter tevergeefs. De doctor (folio 93) zou de enige kunnen zijn maar deze is niet te vergelijken met een streng portret van bijvoorbeeld de destijds in Gent bekende theoloog professor Lambertus Danaeus. De kleding van een dominee had waarschijnlijk voor hem te weinig specifieke kenmerken.

In tegenstelling tot veel andere kostuumboeken uit de tijd van Lucas d'Heere geeft het boek geen afbeeldingen van de nieuw ontdekte wereld, Amerika. Wel komt er de afbeelding van een Eskimo in voor, die hij in Engeland gezien moet hebben (folio 124).

Er zijn slechts weinig afzonderlijke figuren weergegeven. Meestal staan ze in groepen van twee. In de andere kostuumboeken uit zijn tijd zijn de figuren voornamelijk apart afgebeeld zoals bijvoorbeeld in *Recueil de la diversité des habits, qui sont de présent en usage tant es pays d'Europe, Asie, Affrique et Isles sauvages. Le Tout fait apres le naturel.*, Parijs 1562 van François Deserpz (figuur 9) of in reeksen zoals in *Omnium Pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus*, Antwerpen 1581 van Abraham de Bruyn (figuur 10). In de houtsnedes van *Les Moeurs & fachons de faire des Turcz*, Antwerpen 1553 door Pieter Coecke van Aelst, wordt daarentegen de kleding opgenomen in een reisverslag van de lokale gebruiken (figuur 11).



Figuur 10
Abraham de Bruyn, reeks geestelijken

Detail gravure uit *Omnium Pene...*, Antwerpen 1581



Figuur 11
Pieter Coecke van Aelst, Sultan Süleyman tijdens een parade

Detail houtsnede uit *Les Moeurs & fachons de faire des Turcz*, Antwerpen 1553

Het is opvallend, dat D'Heere meestal illustratieve voorstellingen schetst, zoals bijvoorbeeld de afbeelding van een jonge Engelse edelman, die wordt ingeleid op de valkenjacht en het *sword-and-buckler* spel, een soort schermen (folio 70). Een ander voorbeeld is de priester en de diaken, die de mis opdragen (folio 94). Lucas d'Heere was een schilder en deze personen heeft hij waarschijnlijk in die situatie in werkelijkheid gezien. De prenten van Pieter Coecke van Aelst, eveneens een schilder, moeten hem aangesproken hebben. Hij heeft details hiervan exact gekopieerd. Dit is in tegenstelling tot de vaak wat minder illustratieve reeksen van kostuumfiguren zoals die aangetroffen worden in de boeken van Abraham de Bruyn.

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 7 © Universiteit Gent



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 46 © Universiteit Gent



De figuren van D'Heere maken de indruk van levende mensen, terwijl in de meeste kostuumboeken de figuren meer op kostuumpoppen lijken.

Een aantal aquarellen heeft D'Heere voorzien van een datering. Opvallend is, dat het hier vooral gaat om afbeeldingen waarvoor hij miniaturen, schilderijen of tapijten als voorbeeld moet hebben gebruikt.

In veel gevallen is de datering niet juist of zeer royaal genomen. Zo dateert hij de afbeelding van *Le Duc Charles de Bourgogne* op omstreeks 1400, terwijl deze leefde van 1433-1477 (folio 46). Waarschijnlijk heeft hij gekeken naar een miniatuur waarop Philips van Bourgondië (1396-1467) is afgebeeld (figuur 12).

Op deze miniatuur is Philips eveneens weergegeven met het hamertje als machtssymbool in de hand en gekleed in een korte *houppelande*, een tulbandhoofdedksel en met *tootschoenen* zoals *Le Duc Charles...* op de aquarel van D'Heere. *De Seigneur de son temps*, die op de afbeelding naast de hertog staat, vertegenwoordigt de Italiaanse kleding uit de

periode van de Renaissance van 1440-1500. De voorstelling van jongemannen in deze houding gekleed in een *tabbaard-houppelande* met bijhangende mouwen en met een baret met veren komt veelvuldig voor op miniaturen, tapijten en schilderijen uit de tweede helft van de vijftiende en het begin 16^{de} eeuw (bijvoorbeeld een miniatuur in de *Roman de la Rose*, circa 1500 (figuur 13).



Figuur 12
Rogier van der Weyden (?), Jean Wauquelin overhandigt Philips van Bourgondië zijn Croniek, 1446

Miniatuur, Koninklijke Bibliotheek Brussel



Figuur 13
Roman de la Rose, detail miniatuur, Harley Ms. 4425, folio 14v, ca 1500

British Library Londen

Geografische verspreiding van getekende personen

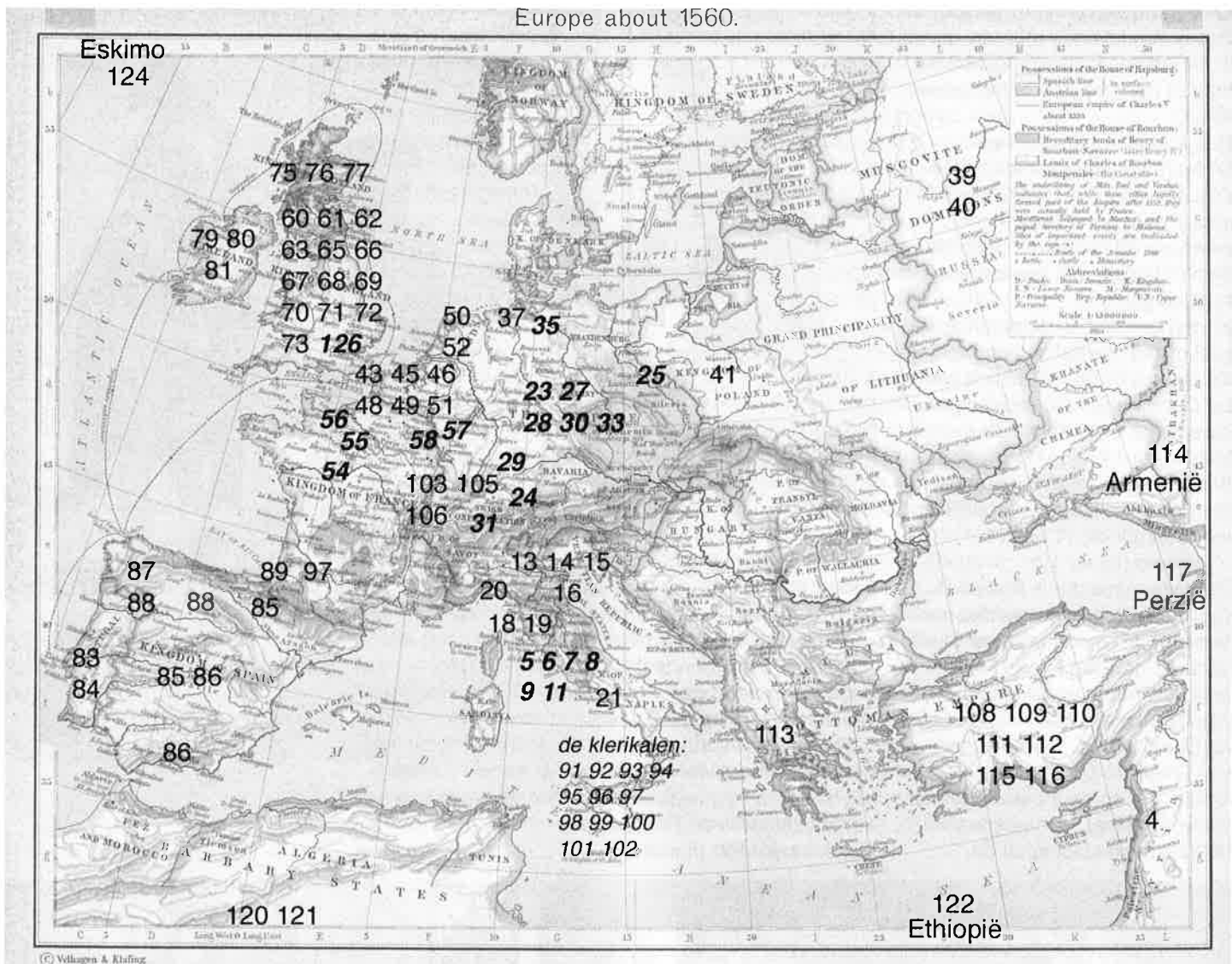
Op een kaart van Europa (zie figuur 14) zijn alle folionummers, voor zover mogelijk, aangebracht op de plaats van herkomst van de betrokken persoon of personen.

Figuur 14

Kaart van Europa rond 1560

De nummers op de kaart geven de geografische herkomst van de afbeeldingen.

Door enkele cursief te nummeren is het gemakkelijker de groepen zoals die door Derolez zijn aangegeven te herkennen



Daarmee wordt een overzicht verkregen van de geografische verspreiding van de te bespreken aquarellen. Hierop is te zien dat D'Heere een groot deel van Europa bestreken heeft met zijn 98 aquarellen. Ook van buiten Europa heeft hij een aantal figuren getekend. Niet echter uit Noord- of Zuid-Amerika, terwijl hij die zeker gekend moet hebben, zoals blijkt uit het feit dat hij onder andere de kostuumboeken van Deserpz (*Recueil...*, Lyon 1562) en van Abraham de Bruyn (*Pene gentium...*, Antwerpen 1581) tot voorbeeld heeft gehad. In deze boeken waren afbeeldingen van de nieuwe wereld opgenomen.

Ook in Europa zijn er enkele open plekken. Zo ontbreken er Hongaren. Opmerkelijk is dat ook personen uit Florence ontbreken. In andere zestiende-eeuwse kostuumboeken komen ze wel voor. Zo kan worden aangenomen dat bijvoorbeeld folio's 10 en 12 voor Romeinse mannen bedoeld waren. Personen uit Florence passen precies op de folio 17, Duitsers op 22 en 26 en Hongaren en Franse mannen op 42 respectievelijk 53. De andere lege folio's kan hij voor een verdere uitbreiding en invulling hebben willen gebruiken. De hoge concentratie op de Britse eilanden is te verklaren doordat

D'Heere voor zijn *Theatre...* zwaar heeft geleund op zijn eerder gemaakte boek over de Britse Eilanden. Voorbeelden uit Spanje zijn afkomstig van Joris Hoefnagel die daar zelf is geweest en met wie D'Heere contact heeft gehad. Een eerdere ordening is gemaakt door Derolez in 1973.³³ Hij verdeelde de aquarellen in zeventien groepen, die gekoppeld zijn aan dertig katernen, zie tabel (figuur 15).

In deze tabel staan de katernen in Romeinse cijfers verdeeld over de groepen, de beschrijvingen volgens Derolez en de folionummers van de aquarellen.

Geschiedenis van het handschrift

Het *Theatre...* van Lucas d'Heere is in de 18^{de} eeuw gebonden in een marokijnen leren band. Deze is versierd met een lijstje van losse stempels in goudruk.

Die gouden versiering is in de loop der tijden verloren gegaan. De dekbladen zijn van blauw gemarmerd papier; voorin en achterin is één wit schutblad, blijkbaar aangebracht bij het binden in de 18^{de} eeuw. Een van de laatste bladen is niet gegreind. Later, mogelijk in de 19^{de} eeuw, zijn de folio's genummerd, ook de lege (voorbeelden hiervan zijn: 3, 10, 12, 17, 22, etc.). Het is merkwaardig dat Derolez, een bekend *codicoloog*, geen gewag maakt van die nummering in zijn nauwkeurige beschrijving van het *Theatre...* in de publicatie van 1973.³⁴

Na het overlijden van D'Heere was het manuscript vermoedelijk nog niet ingebonden. Of er van het *Theatre ...* bladzijden ontbreken is niet duidelijk.

Tot 2001 kon het weer in ongebonden staat worden aangetroffen in de universiteitsbibliotheek van Gent. In 2001 heeft men besloten het opnieuw te laten inbinden. Voorin en achterin zijn toen twee nieuwe schutbladen toegevoegd.³⁵ Hoewel het handschrift nooit in boekvorm is uitgegeven, moet het bekend zijn geweest in de omgeving van D'Heere. Het is waarschijnlijk terechtgekomen in de Gentse verzameling van Christophorus van Huerne (1550-1629), waar Antonio de Succa het heeft gezien. Deze heeft kopieën gemaakt die later weer gebruikt zijn door Rubens (figuur 16 en figuur 17, vgl. folio 75).³⁶

Via de familie de Potter uit Gent is het in 1824 aangekocht door de Franse schilder Louis David. Deze overleed in 1826. Daarna kwam het terecht in de bibliotheek Chedeau in Saumur.

Toen deze bibliotheekcollectie in 1865 geveild werd, heeft de stad Gent het boek aangeschaft voor het Stadsarchief.

Sinds 1885 heeft de Universiteitsbibliotheek het zijn bezit.

Op de binnenkant van het omslag is een gedrukte beschrijving geplakt wellicht afkomstig van een veilingcatalogus.

Katern, Beschrijving & folionummer

II	4
Aaron	
III-IV	
antieke Rome	5, 6, 7, 8, 9, 11
V, VI, deel VII	
Italië	13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21
deel VII, VIII, IX	
Duitsland, Zwitserland	23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35
X	
Friesland, Oost-Europa	37, 39, 40, 41
XI, XII	
Nederlanden	43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52
XIII	
Frankrijk	54, 55, 56, 57, 58
XIV, XV, XVI	
Engeland	60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73
XVII	
Schotland	75, 76, 77
XVIII	
Ierland	79, 80, 81
XIX, XX	
Portugal, Spanje	83, 84, 85, 86, 87, 88, 89
XXI, XXII, XXIII	
katholieken, kloosterorden	91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102
XXIV	
Europa	103, 105, 106
XXV, XXVI, XXVII	
Griekenland, Nabije Oosten	108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117
XXVIII	
Afrika	120, 121, 122
XXIX	
Eskimo	124
XXX	
naakte man	126

Figuur 15

De tabel geeft een overzicht van tot katernen samengevoegde folio's, de ordening van Derolez en de betreffende folio nummers

Figuur 16

Antonio de Succa, Gand, Vestimenta, detail van folio 62, uit *Mémoriaux*, 1601-1618

Koninklijke Bibliotheek Brussel



Figuur 17

Rubens, Kostuumboek 1609-1612

Detail folio, no.18, British Library Londen

In deze beschrijving van *Theatre...* wordt melding gemaakt van 195 tekeningen en 100 bladen. Het manuscript is sinds 1885 in bezit van de Gentse Universiteitsbibliotheek onder nummer Hs. 2466.

Datering

Volgens Derolez moeten enkele illustraties voor het *Theatre...* reeds voor zijn periode in Engeland, 1567-1577, gemaakt zijn, de meeste tijdens zijn verblijf en de overige na zijn terugkeer in 1576/7.

Er komen drie verschillende watermerken in het boek voor, welke door Derolez A, B en C genoemd worden.³⁷ Van de drie watermerken tonen A en B veel gelijkenis:

Watermerk A. Een bekrond wapenschild met de letter B in het veld (een variant van Briquet 8071; dit laatste wordt aangetroffen in de jaren 1577- 1594).

Watermerk B. Een bekrond wapenschild met de letter B en daaronder een banderol met de naam Nicolas le Bé, een variant van Briquet 8079 (aangetroffen in Troyes 1580); de varianten van de groep 8077-8079 bestrijken het tijdperk 1564-1599.

Watermerk C. Een adelaar met de letter F op een schild, een variant van Briquet 143, dat voorkomt in de jaren 1560-1566; de varianten van groep Briquet 140-145 worden in de jaren 1544-1569 aangetroffen.

De eerste twee watermerken zijn van Franse, het laatste is van Duitse herkomst (Frankfurt a. M.). Bovendien wijst het derde watermerk op ouder papier. Het watermerk C kan nog courant geweest zijn in Engeland aan het begin van het verblijf van D'Heere in Engeland. Ook voor de *Britsche Eilanden...* is op Duits papier gewerkt. De aquarellen *Gentilhomme Suyse*, *Damoiselle de Suyse et d'alentour* (folio 31), *Dame et Damoiselle Allemandes* (folio 33) en *Fille et Femmes de Saxe* (folio 35) zijn op Duits papier (C) vervaardigd. Het dus is mogelijk dat D'Heere deze afbeeldingen reeds in Vlaanderen had geschetst. Hetzelfde geldt voor de *Dame et Magnifico de Genes*

(folio 20) en *Courtisanes Espagnoles* (folio 21). Ook de *Contesses de Flandres environ l'an 1400* (folio 48) en *Mariniers Flamangs/ Chastieus des Espagnols* (folio 51) kunnen uit dezelfde tijd zijn. Deze vier aquarellen zijn op Frans papier (B) gemaakt, dat ook uit de periode voor 1567 kan zijn. Het *Theatre...* is voor het overige, grootste gedeelte gemaakt op het Franse papier (A), overeenkomend met het slot van zijn verblijf in Engeland en zijn terugkeer in Vlaanderen. De *Homme sauvage amené des pais Septentrionaux par M. Furbisher L'an 1576* (folio 124) staat op papiersoort A en is de op een na laatste afbeelding in het manuscript. Deze is gedateerd en is waarschijnlijk geschetst in 1576 en later uitgewerkt op papiersoort A. D'Heere moet deze door de Engelse zeevaarder Martin Frobisher meegebrachte en in Brighton tentoongestelde Eskimo gezien hebben.³⁸

In het manuscript vormen de afbeeldingen van de geestelijkheid een geheel, dat er in drie binio's is tussengevoegd. Lucas d'Heere was echter vanwege zijn calvinistische gezindheid naar Engeland vertrokken.

Het is dus verrassend in zijn manuscript katholieke geestelijken tegen te komen.

Deze moeten gemaakt zijn na de Pacificatie van Gent in 1576 en zijn terugkeer, toen hij de feestelijke intocht van Willem van Oranje moest organiseren en misschien hoopte dat de katholieke Antoon van Bourgondië, aan wie het 'boek' is opgedragen, zijn meenas zou worden. Aangezien hij veel geestelijken uit de boeken *Imperii ac Sacerdotii Ornatus...* Keulen 1578 of *Omnium Pene...* Antwerpen 1581 van Abraham de Bruyn tot voorbeeld heeft gehad, kan het boek gedateerd worden tussen de tweede helft jaren zestig en het begin jaren tachtig van de 16^{de} eeuw.

Manier van aquarelleren, stijl

Om te onderzoeken of er een verband bestaat tussen de manier van aquarelleren en de vermoedelijke bron, zijn alle afbeeldingen getoetst aan twee criteria.

Eenzijds op de detaillering, anderzijds op de natuurlijke weergave. Door middel van een matrix is dit uitgezocht. Zijn voorkeur ging uit naar het maken van portretten, vandaar dat de koppen op de afbeeldingen vaak zeer levendig zijn. Het bovenste deel is soms meer gedetailleerd afgebeeld dan de rest. De figuren uit de oudheid die D'Heere schilderde, zijn relatief minder gedetailleerd (zie folio's 4-9). Hiervoor waren zijn voorbeelden voornamelijk tekeningen en houtsneden naar beelden, reliëfs en antieke munten. Veel aquarellen naar houtsneden, gravures, miniaturen en wandtapijten zijn wat minder natuurlijk geschilderd (zie clusters gevormd door de figuren folio's 23-25, en 61-63). De figuren die naar alle waarschijnlijkheid naar de werkelijkheid of naar portretten zijn geaquarelleerd, zijn gedetailleerder, natuurlijker en meer plastisch weergegeven. D'Heere was een goede kopiist, maar ook een ervaren schilder. Het is begrijpelijk dat vooral de figuren, die hij naar de werkelijkheid of gedetailleerde portretten heeft afgebeeld, realistischer zijn. Dit wordt gestaafd door de clusters in de matrix (zie folio's 14-21, 28-39, 49-58 en 66-73). Daarbij valt op dat bij onderlinge vergelijking van deze clusters, die in deze volgorde ook zijn geschilderd, het zo natuurlijk mogelijk afbeelden hem steeds beter afging. Hij was dus een kopiist met sterk artistieke inslag en een duidelijke eigen inbreng. Dat betekent dat het in vele gevallen niet eenvoudig is om uit de aquarel te kunnen afleiden of hij als basis een houtsnede, gravure, tekening of iets anders heeft gebruikt. In de titel van het *Theatre...* gebruikt Lucas d'Heere de woorden "*depeints au naturel*" alsof de figuren naar de werkelijkheid geschilderd zijn. Zoals Veldman (2001) uitlegt is dit een rekbaar begrip.³⁹ Vaak werd een prent als voorbeeld gebruikt en enigszins veranderd.



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 33 © Universiteit Gent

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 35 © Universiteit Gent





'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 28 © Universiteit Gent



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 30 © Universiteit Gent

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 50 © Universiteit Gent



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 52 © Universiteit Gent





'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 51 © Universiteit Gent



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 68 © Universiteit Gent

Een voorbeeld van een aquarel die D'Heere hoogstwaarschijnlijk wel naar de werkelijkheid heeft geschilderd, is het portret van de adellijke heer van het parlement van folio 66. Hierbij valt de overeenkomst op met een afbeelding geschilderd door een onbekende kunstenaar (zie figuur 18).

De vorm van het gezicht op het portret van deze onbekende kunstenaar en dat van Lucas d'Heere vertoont overeenkomst. Lord Burghley, de voornaamste raadgever van koningin Elizabeth zou het D'Heere tot voorbeeld gediend kunnen hebben.

De platte baret met *coiffe* werd gedragen in Engeland door oudere en eerbiedwaardige mannen in de jaren zeventig van de zestiende eeuw.

Van deze staatsman bestaan verschillende portretten waarop hij de baret in combinatie met *coiffe* en een in tweeën gedeelde baard draagt.⁴⁰

Bovendien heeft hij de staf van de Lord Treasurer (minister van

financiën) in zijn hand. Burghley (1520-1598) kreeg deze functie in 1572 en werd toen eveneens ridder van de Kouseband. Een en ander blijft speculatief. Hoewel de kleding op de aquarel gelijkenis vertoont met die op het portret ontbreekt de orde van de Kouseband.

In dit verband is een tweede voorbeeld op hetzelfde folio interessant, dat van de adellijke heer uit Londen, en de gelijkenis met portretten van Robert Dudley (figuur 19). Behalve de baret met de versierde band, het 'Spaanse' baardje en de opvallende snor is de adellijke heer van het parlement met dezelfde plooi kraag afgebeeld als op de portretten uit 1575 en 1576.

Figuur 18
Vergelijking van detail van folio 66, met detail van portret van Lord Burghley van een onbekende kunstenaar

privé collectie?



Figuur 19
Vergelijking van detail van folio 66 met details van portretten van Robert Dudley van Nicholas Hilliard, respectievelijk 1575 en 1576
 National Portrait Gallery, Londen



Robert Dudley was lid van de Orde van de Kouseband, die hij op al deze drie portretten draagt (op de details niet volledig zichtbaar). Dudley is op de drie portretten een veertiger. Hier is aan te nemen dat het gaat om dezelfde persoon.

Twee personen, die hij ook in werkelijkheid gezien kan hebben zijn de soldaat, folio 106, en de Eskimo, folio 124, waarvan de hoofden hier worden getoond in figuur 20.

Deze hoofden hebben een gezichtsuitdrukking, die er op zou kunnen wijzen dat betrokkenen kortere of langere tijd hebben geposeerd.

Wat betreft de figuren die naar schilderijen zijn getekend, zoals de belangrijke man uit Genua van folio 20 en de Spaanse courtisane van folio 21, is Derolez van mening dat deze met vrij grote waarschijnlijkheid kunnen worden toegeschreven aan Joris Hoefnagel.⁴¹

Figuur 20
Twee voorbeelden van aquarellen met een levendige uitdrukking, links een soldaat, detail folio 106 en rechts een eskimo, detail folio 124.



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
 folio 20 © Universiteit Gent

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
 folio 21 © Universiteit Gent





'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 100 © Universiteit Gent

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 101 © Universiteit Gent



Hij gebruikt daarvoor het argument van het afwijkende watermerk, de geografische 'ordeverstoringen' en het stijlverschil. Het was echter in die tijd niet ongebruikelijk papier met verschillende watermerken door elkaar te gebruiken. Ook lijkt de geografische verstoring in de volgorde niet dramatisch, gezien het feit dat D'Heere zelf de Friezen en Oost-Europeanen in één katern onderbrengt. Uit vergelijking van het werk van Hoefnagel met de twee hier bovengenoemde aquarellen van D'Heere kan niet met zekerheid worden geconcludeerd dat deze laatste van Hoefnagel zijn. Er is inderdaad een verschil in stijl. Maar binnen de variatie in stijlen van d'Heere, die een voortreffelijk kopiist was, wijken de door Derolez aan Hoefnagel toegeschreven afbeelding niet significant af. Het is twijfelachtig om hierin de stijl van Hoefnagel te herkennen.⁴²

Op beide afbeeldingen wijkt ook de ondergrond af in vergelijking met de overige aquarellen. In meerdere gevallen heeft D'Heere schaduwen gebruikt en de onder-

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 102 © Universiteit Gent

gronden iets meer uitgewerkt. De ondergronden van folio 20 en folio 21 zijn zeker verschillend, maar gezien de stijl niet onmiddellijk toe te schrijven aan Hoefnagel. Is het mogelijk, dat D'Heere hier een leerling aan het werk heeft gezet? Zoals Roy Strong vermeldt in *Portraits of Queen Elizabeth I* is sinds 1567 de invloed van geëmi-greerde Vlaamse schilders opvallend groot.

Zo zijn er veel portretten in Engeland die aan (nog) onbekende Vlaamse schilders moeten worden toegeschreven.⁴³ Een ander opvallend cluster van afbeeldingen is te vinden in de figuren op de folio's 92-96 en 99-102. Hier is er meer expressie in het gezicht te constateren dan op de andere afbeeldingen. Het gaat om een reeks afbeeldingen van geestelijken waarvan moet worden aangenomen dat D'Heere ze in werkelijkheid gezien of gekend heeft.

In het algemeen is het verschil in sociale status herkenbaar. Eenvoudige mensen zijn te herkennen aan een grof gezicht of handen.



De kleuren die D'Heere gebruikt in de aquarellen van de geestelijken en Engelsen zijn zeer waarheidsgetrouw. De rozerode kleur bij de geestelijkheid werpt echter vragen op. Is hier sprake van verkleuring of heeft hij met opzet deze tint gekozen voor wat normaliter liturgisch rood zou moeten zijn. D'Heere was een man met veel interesse voor de kostumering. Vandaar dat hij vooral aan het afbeelden van de Spaanse en oosterse volkeren, met hun uitbundige, kleurrijke en exotische elementen, aandacht heeft besteed en er waarschijnlijk met veel plezier aan heeft gewerkt (zie onder andere figuren op folio's 85 -89 en 112 en 113).

De bronnen

D'Heere heeft zijn bronnen nergens vermeld, maar over het algemeen zijn de meeste te achterhalen.

Het grootste gedeelte van zijn voorbeelden bestaat uit eerder verschenen houtsneden en gravures, daarnaast uit figuren die hij in werkelijkheid heeft gezien. Een kleiner percentage bestaat uit aquarellen naar portretten,

tekeningen, wandtapijten, miniaturen en beelden. De gedrukte boeken die hij gebruikt heeft waren van Deserpz (misschien de Nederlandse editie van Sluperius, zie figuur 9, vgl. met folio 58), Nicolas de Nicolay (figuur 21, vgl. met folio 116), Pieter Coecke van Aelst (zie figuur 11, vgl. met folio 108), Du Choul, Lazius (zie figuur 22, vgl. met folio 23), Amman en Weigel en Abraham de Bruyn (figuur 23, vgl. met folio 96).



Figuur 21
Nicolas de Nicolay, Calender/eenen Religieusen Turck. Vergelijk met Lucas d'Heere, Theater..., folio 116 (onder)

Houtsnede uit *De Schipvaert ende Reyssen gedaan int landt van Turckijen...*, Antwerpen 1576, fol. 196

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 189 © Universiteit Gent

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
folio 112 © Universiteit Gent





Uit de atlas van Braun & Hogenberg heeft hij voornamelijk de gravures van Joris Hoefnagel tot voorbeeld genomen. Daarnaast moet hij prenten gezien hebben van Breughel, Frans Hogenberg en pentekeningen van Frans Floris. Eveneens prenten van Enea Vico, die weer door Bertelli gebruikt zijn. De meeste van de boeken waren veelvuldig gedrukt en als d'Heere ze zelf niet bezat, moeten ze in het bezit van Engelse verzamelaars zijn geweest.⁴⁴ Hoewel hij vooral in zijn Engelse periode geschetst heeft naar de werkelijkheid, zou men zich kunnen voorstellen dat hij dit ook al gedaan heeft in de jaren toen hij in Antwerpen, Frankrijk of Gent woonde. Vooral in de handelsstad Antwerpen verbleven in het midden van de zestiende eeuw

grote gemeenschappen van vreemdelingen, kooplieden uit Spanje, Italië, Duitsland en Engeland. In zijn Franse tijd (1559/60) heeft D'Heere aan het Franse hof schilderijen van Italianen en antiquiteiten kunnen bestuderen. Gent was een stad van miniaturisten (de moeder van D'Heere was een begaafd miniaturist), zodat het bekijken van miniaturen hem niet vreemd is geweest. Op de aquarel *Contesses de Flandres environ l'an 1400* is nog een potloodraster te zien dat wijst op de gewoonte om op deze manier figuren vergroot over te nemen van miniaturen (folio 48). Bovendien hing in de Sint-Baafs-kathedraal in de stad Gent het schilderij *Het Lam Gods* van de gebroeders Van Eyck, dat door

Figuur 22
Princeps, Nobilis et Ingevvs
 Houtsneede uit Lazius, Basel 1557, p. 673



Figuur 23
Abraham de Bruyn, Constanstiensis ordo pallium...
 Detail gravure uit *Imperii ac Sacerdotii...*, Antwerpen 1581, p. 17

'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
 folio 113 © Universiteit Gent



'Théâtre ...' van Lucas d'Heere
 folio 116 © Universiteit Gent



hem in een ode in zijn *Den Hof en Boomgaard* bezongen is.⁴⁵ Gezien zijn vakmanschap in het vervaardigen van kartons voor tapijten is het begrijpelijk, dat hij voorbeelden voor kostuums naar en voor tapijten getekend heeft. Zo is het mogelijk dat hij reeds naar Engeland met een schetsboek met voorbeelden van kleding uit de middeleeuwen en landen uit Europa is vertrokken.

Werkwijze

D'Heere bracht veranderingen aan in de kostuums die hij van zijn voorbeelden overnam. Het overnemen deed hij niet altijd even nauwkeurig.

Wel is vaak de stijl van het voorbeeld dat hij gebruikte nog duidelijk te herkennen. Hij maakte er echter voorstellingen van en plaatste de figuren vergeleken met de voorbeelden vaak op een andere manier bij elkaar.

D'Heere was volgens Van Mander een bekwaam portrettist. Vooral in de afbeeldingen van de Engelsen zijn, zoals eerder vermeld, enkele personen te herkennen door vergelijking met portretten van tijdgenoten.

Hij moet in 1568, toen Joris Hoefnagel in Engeland was, diens prenten hebben bekeken, misschien gekocht en ze hebben gebruikt voor zijn *Theatre...*

Behalve de boeken uit zijn eigen bezit had hij waarschijnlijk toegang tot Engelse verzamelingen, bijvoorbeeld van Reyner Wolfe.⁴⁶ Het is aan te nemen dat hij op verschillende papiersoorten al kostuumschetsen bezat en ze in de tijd, waarin hij ook werkte aan zijn boek over Britse eilanden, heeft uitgewerkt en aangevuld. Beschrijvingen van een land, waar men een tijd verbleef, kwamen in die jaren geregeld voor. *Descrittione di tutti Paesi Bassi* (1567) van Guicciardini is er een voorbeeld van.⁴⁷

D'Heere beschrijft in de *Britsche Eilanden...* een intocht van koningin Elizabeth in Londen in 1570, die hij gezien kan hebben.⁴⁸

Het is te veronderstellen, dat hij toen schetsen gemaakt heeft om te gebruiken voor zijn boek over de *Britsche Eilanden...*, maar eveneens voor een boek over kleding. Ook moet hij op zijn reizen door Engeland schetsen hebben gemaakt naar grafmonumenten en heeft hij uit manuscriptenverzamelingen voorbeelden kunnen halen voor de Engelsen uit vroegere tijden (fig. 24).⁴⁹

Mogelijk heeft hij voor het *Theatre...* de oosterse volkeren er in die tijd al aan toegevoegd en later in Gent na de Pacificatie zoals reeds vermeld, na zijn terugkeer in 1577, de katholieke geestelijkheid.

Voor wat betreft de andere aquarellen heeft hij voldoende kunnen putten uit eigentijdse afbeeldingen en beschrijvingen. En vermoedelijk ook uit eigen fantasie.

Figuur 24

Lucas d'Heere, Stonehenge, Beschrijving der Britsche Eilanden 1573-1575

The British Library Londen



Opdrachtgever en dedicatie

De omgang van Lucas d'Heere met belangrijke persoonlijkheden heeft hem in Engeland een opdracht bezorgd voor het nieuwe huis van de *Earl of Lincoln*, *Lord High Admiral*, Edward de Clinton.

Clinton was een oude bekende van de eerste mecenas van D'Heere, de Heer van Wakken, Adolf van Bourgondië. Hij verzocht D'Heere een galerij met muurschilderingen van kostuumfiguren te maken van 'alle drachten oft cleedinghen der Natiën'.

Het is mogelijk, dat deze opdracht D'Heere op het idee heeft gebracht koningin Elizabeth een boek met illustraties van de 'kleding der volkeren' aan te bieden.

Volgens een anekdote in Van Mander heeft de koningin deze galerij bezichtigd en zich verbaasd uitgelaten over de Engelsman, die naakt met schaar en lap was geschilderd.⁵⁰ Een zelfde soort man komt als laatste voor in het *Theatre*...

De man afgebeeld op folio 126 heeft slechts een witte lenden-doek over zijn geslachtsdelen, een saffraankleurige lap in zijn linkerhand en een schaar in de rechter. Zijn gezicht is bijna volledig zwart gemaakt, de rest van zijn lichaam gedeeltelijk.

De Kartuizer monnik Andrew Borde schreef in zijn *First Booke of the Introduction of Knowledge* (1542) een verslag van zijn reizen in Europa. De diversiteit van de kleding der Engelsen moet hem in verwarring hebben gebracht. Deze onevenwichtigheid werd door hem als volgt beschreven:

*"I am an Englishman, and naked I stand here,
Musyng in my mynde what rayment I shall wear;
for now I Wyll were thys, and now I Wyll were that;
Now I wyl were I cannot tel what."⁵¹*

D'Heere kende dit boek waarschijnlijk, vandaar de naakte Engelsman, die hij in de galerij voor de Lord Admiral Edward Clinton had geschilderd (1572-76). Hoewel de galerij verdwenen is, bleef het idee bestaan voor een kostuumboek. Hij moet de naakte man een mooi slot hebben gevonden om de betrekkelijkheid van kleding en uiterlijk vertoon te illustreren.

Dat blijkt ook uit het gedicht op achterzijde van folio 2 v.

*Le premier homme estant pur innocent
n'eust pas besoin d'habit ny de vesture:
mais par peché cogneust premierement
Qu'estant tout nud luy fallut couverture
Or toy qui es de la mesme nature
Tu dois avoir grand vergonge en ton fait
De t'eslever sur ta belle parrure
Qui est témoin de ton vice et forfait*

(Omdat de eerste mens zuiver onschuldig was had hij geen kleding noch bekleding nodig maar omdat hij door zonde voor het eerst heeft ervaren dat hij helemaal naakt was, moest hij bedekking hebben Welnu, u die van dezelfde aard is U moet grove schaamte hebben over het feit dat u zich verheft om uw mooie opschik Die getuige is van uw ondeugd en misdaad.)

Hierin wil D'Heere de lezer de boodschap meegeven dat de onschuldige mens geen kleding nodig heeft en dat men zich moet schamen wanneer er teveel waarde aan mooie kleding wordt gehecht. Een andere moralistische opdracht geeft hij de lezer mee in de gedichten op folio 126v en folio 127r. "De mens moet op een goede manier zijn leven volbrengen, niet hoogmoedig zijn, want anders zal het hem slecht vergaan"

Folio 126 verso

*S'estant l'homme superbe a ce monde presté
pour un temp si très bréf et facheux à l'extrême
si deschout, les tréf fant, comme une fleur d'Esté.
Questil donc hors de Dieu que la misère mesme.*

(Nadat de hoogmoedige mens zich overgeleverd heeft aan deze wereld

voor een zó korte en uiterst nare tijd, komt hij tot verval, verwelkend, als een zomerbloem: Wat is er dus buiten God dan alleen maar ellende?)

Folio 127 recto

ETERNITE

*Or l'homme ayant bien acheus son cours
Après la mort aura ioye immortelle
Mais au mechant se prepare rebours
(S'il ne s'amende) une paine eternelle*

(EEUWIGHEID)

Welnu de mens die op goede wijze zijn leven volbracht heeft zal na de dood onsterfelijke vreugde hebben maar de slechte moet zich op het tegendeel voorbereiden (als hij zich niet verbetert) op een eeuwige pijn.)

Hij heeft in die tijd ook een ode geschreven in het dichtwerk *Het Theatre oft Toonneel, waer in te eender de ongelucken ende elenden die den werelts gesinden ende boosen menschen toecomen: ende op dander syde tgheluck, goet ende ruste die de gheloovighe ghenieten, vertoont worden. Niet min profijtelyck dan verheuchelyck voor alle liefhebbers des goddelycken woorts, der Poëteryen ende Schilderijen* (1568) van Jan van der Noot. Deze laatste had in 1569 zijn dichtwerk, in een Engelse vertaling, aan koningin Elisabeth aangeboden.⁵²

Dat Lucas d'Heere oorspronkelijk van plan was zijn *Theatre* aan de Engelse koningin op te dragen blijkt uit het embleem met de Tudorroos, dat hij op de achterzijde van het eerste folio aanbracht.⁵³

Zijn 'Corte Beschryvinghe van England, Scotland, ende Irland' was eveneens aan de koningin gewijd, getuige ook een portret van haar dat daarin is opgenomen.⁵⁴

Na zijn terugkeer in Gent in 1577 heeft hij het Tudorembleem in het *Theatre*... bedekt met het wapen van Antoon van Bourgondië, Heer van Wakken Kapelle, de neef van zijn overleden mecenas. D'Heere moet dit gedaan hebben in de hoop in Antoon een nieuwe weldoener te vinden. Het feit dat het Tudorembleem is bedekt wijst wellicht op een idee van een gedrukte uitgave: hij zou het boek aan van Wakken nooit als een geschenk hebben kunnen aanbieden met een tekening van een wapen dat er over is geplakt.

Het wapen van de familie van Wakken Kapelle

De Franse lelie gecombineerd met de Vlaamse leeuw duidt op de Bourgondische afkomst, de uil op de wijsheid en het tetragram (Jhwh = Jehovah), in een wolk met zonnestralen, op het geloof.

Het Hof van Wakken was als prinselijk verblijf ingericht voor Willem van Oranje, wiens feestelijke intocht hetzelfde jaar in Gent door D'Heere was georganiseerd.⁵³

De teksten en de betiteling van de aquarellen in het *Theatre*... zijn in het Frans, de hoftaal onder de Vlaamse adel. De opdracht is gericht aan de jonge Heer van Wakken.



Figuur 25
Folio 1 verso,
Wapen Wakken



Figuur 26
Folio 1 verso,
Tudorembleem

Folio 2 recto

A Monsieur de Wackene Chapelle, etc.
Je voy reluire en vous floeur Bourgongnique
Un esprit vif marié au scavoir
Qui enflamma ce Romain pour avoir
bruslant sa main, un renom heroique
Je voy en vous un amour qui vous picque
Et pousse auant, pour faire revoir
d'un Patriot: et nous fair revoir
En combatant, une splendeur antique
Ce bien vour rend plus illustre et splendide'
En corps et ame: et en renom liquide
Que les habits divers, et les couleurs
Dont je vous offre en ce mon beau Theatre
Touts les pourtrais: et de la façon folastre
Les dediant au pied de vos faveurs.

(A Monsieur Monsieur de Wackene Chapelle. etc. Ik zie in u, Bourgondische bloem, schitteren een levendige geest gecombineerd met kennis die deze Romein deed ontvlammen om heroïsche vermaardheid te verwerven door zijn hand te verbranden Ik zie in u een liefde, die u prikkelt en ertoe aanzet om de plicht van een patriot te vervullen en om ons, door te strijden, een antiek heldenfeit opnieuw te doen zien)

Deze goede gesteldheid geeft u meer roem en schittering in lichaam en ziel en in heerlijke roem dan de verschillende kledingen en kleuren waarvan ik u in dit mijn mooie Theatre alle portretten aanbied en dit op speelse wijze ze opdringend aan de voet van uw gunsten.)

De dedicatie gaat vergezeld van een aquarel van een "impresa" met devies ingekapseld in dat van de jonge heer van Wakken. De Latijnse tekst "*Vincit amor patriae*" duidt op de liefde voor het vaderland die naar de overwinning leidt. Uitgebeeld is een geharnaste arm met zwaard die boven een vuur op een stenen voetstuk wordt gehouden. De tekst verwijst ongetwijfeld naar de Romeinse held Mucius Scaevola. In de schilderkunst van de Renaissance en daarna, symboliseert Mucius de deugden geduld en vastberadenheid. Zijn zelfopoffering werd ook opgevat als een prefiguratie van die van Christus (folio 2, pagina 8). Toen Mucius gevangen genomen werd stak hij zijn rechterhand in het vuur en liet die na een mislukte aanslag op de Etruskische koning verbranden.

Ook in het vers leest men een toespeling op Mucius Scaevola. Tevens deelt Lucas d'Heere in dit sonnet mee dat hij kennis en patriottisme hoger acht dan de verschillende kledingen en kleuren in zijn mooie *Theatre*.

Samenvatting

Het kostuumboek *Theatre...* is om verschillende redenen bijzonder te noemen in zijn eigen tijd, maar ook in vergelijking met latere kostuumboeken.

Het begint met een afbeelding van de opperpriester Aaron die het Oude Testament vertegenwoordigt als de enige waarvan de kleding uitgebreid in de bijbel beschreven is. Een voorstelling van een naakte man met lap en schaar geeft tot slot de menselijke ijdelheid weer en twee emblemata dragen de lezer op om een goede, niet hoogmoedige levenswijze te volgen..

Lucas d'Heere heeft zowel afbeeldingen van kleding uit de Oudheid als de Middeleeuwen weergegeven. Terwijl de belangstelling voor de Oudheid in zijn tijd algemeen was, was de interesse voor de Middeleeuwen veel minder. Er was wel een grote belangstelling voor de eigen geschiedenis en vreemde landen.

De afbeeldingen van kleding uit Engeland zijn opmerkelijk, zeker die van de hoogwaardigheidsbekleders uit Londen, die we in geen enkel kostuumboek uit zijn tijd tegenkomen.

Het is opmerkelijk dat hij als calvinist de katholieke geestelijkheid heeft afgebeeld. Deze moet hij na zijn terugkeer in 1577 hebben getekend, toen hij waarschijnlijk ook het hatelijke 'papisten' in zijn *Britsche Eilanden* heeft vervangen.

Bovendien komen er in dit manuscript afbeeldingen voor van figuren, die hij naar de werkelijkheid getekend moet hebben, hoewel hij het grootste gedeelte naar voorbeelden heeft vervaardigd.

De afbeeldingen zijn in kleur zodat die een indruk geven van de kleuren van de kleding uit de tijd van Lucas d'Heere.

D'Heere heeft zowel de *Britsche Eilanden...* als het *Theatre...* uit Engeland mee naar Gent genomen in 1577. Voor beide boeken moet hij het idee gehad hebben om ze te publiceren. Het kan zijn dat zijn drukke werkzaamheden en zijn vroege dood er toe hebben geleid dat dit niet gebeurd is.

Theatre... zou als kostuumboek zeker een mooi voorbeeldenboek geweest zijn voor kunstenaars en de rederijderskamer waarvan D'Heere lid was.

Als zijn boek ooit zou zijn uitgegeven was dit het eerste kostuumboek geweest, dat aandacht schenkt aan de Oudheid en aan de Middeleeuwen.

Noten

1. Van Mander, *Het Schilder-boeck*, Haarlem 1604. De levensbeschrijving van Lucas d'Heere hier is vooral gebaseerd op het artikel van W. Waterschoot: *Leven en Betekenis van Lucas d'Heere*, Gent 1974, de studie van S. J. Lenselink, *De Nederlandse Psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen*, Dordrecht 1983 en H. Miedema, Karel van Mander, Vol. IV, *Commentary on Lives*, Doornspijk 1997.
2. Lenselink, S.J., 1983, pp. 435-437. Zie ook Waterschoot, *Den Hof en Boomgaard der Poësie*, Zwolle 1969, p. XXVI.
3. Jan van de Vivere, *Chronijcke van Ghendt der XVIe en XVIIe eeuw*, ed. F. De Potter, Gent 1885, p.290. Hiervan is geen eigentijdse druk bekend, maar het is overgeleverd van een afschrift. Zie ook W. Waterschoot, *Leven en Betekenis van Lucas d'Heere*, Gent 1974, p. 97. Met dank voor de interpretatie van het gedicht.
4. Van Mander, 1604, 255v
5. Lenselink, 1983, p. 450
6. Waterschoot, 1969, p. XXIV
7. Van Mander, 1604, 255v, r. 56-79
8. Waterschoot, *Het eind van een rebelse droom*, Gent 1984, Tent. Cat., pp.115-124.
9. Zie F.A. Yates, *The Valois Tapestries*, London 1975.
10. Van Mander, 256r, r.110-115. 'Hy hadde ooc begost te beschrijven in Rijm het Leven der Schilders, dat welck begin ick noyt hebbe connen becomen, wat moeyt ick daerom hebbe gedaen, om my ten minsten daer mede te behelpen, oft t'selve in't licht te laten comen.'
11. D'Heere, *Den Hof en Boomgaard*, 1565, XI. 'Lof en prijs der vvers (dvvcl S. lans inde capelle es) Van schilderien, gemaect by M. Ian hiet Van Maesheyc gheboren den vlaemschen Apelles: Nerstigh leest, verstaet ende op d'vverck dan ziet'
12. Waterschoot, 1974, p. 44.
13. Zie Van Mander, folio 256, r. 75-105. Van Mander besteedt speciaal in de levensbeschrijving van Lucas d'Heere veel aandacht aan de merkwaardige kledingstukken in zijn tijd en het naäpen van kleding uit verschillende landen.
14. Miedema betwijfelt of Lucas d'Heere de vaardigheid in het vervaardigen van kartons werkelijk beheerste. Zie Miedema, 1997, pp.147,148.
15. Waterschoot, 1974, p. 29.
16. *Fiamminghi a Roma 1508/1608*, Brussel 1995, Tent. cat., p.226
17. De Vanitas op de gesloten zijdeuren verbeeldt een lijkst, met een doodlaken bedekt, waarop een doodshoofd en kruislings beenderen. Hierboven kruislings een spade en een scepter. De Nederlandse tekst is als volgt: 'O Heere U cruce toocht my claerlyk my misdaet en maect dat ick ben bycans-deesperaet maer dit u soete woort/ het is al vervult verheugt my nerte, hoe groot dz my sculf. Op de linkerbinnenvleugel is Johannes afgebeeld met lam en rieten kruis, op de rechternvleugel een kloosterling van de Orde van Citeaux (Cisteriënzers). In het *Theatre...* heeft D'Heere op folio 96 een 'Frere S.Jehan appellé de Civitate' (een broeder van de orde der johannieters) afgebeeld.
18. Van Mander, 255v, r. 43,44. Waterschoot in *Den Hof en Boomgaard...*, p. XXII: "An sijn lief, di hy zant heur pourtraiture...".
19. Waterschoot, 1974, pp. 56-60.
20. *Dynasties, Painting in Tudor and Jacobean England 1530-1630*, Peterborough 1995, Tent. cat. Tate Gallery London, p. 82. Richard Simpson wijst in een artikel *Politics in Paint*, Countrylife, 2000. pp. 113-115 op de muurschilderingen in Hill Hall, Essex. Deze zouden mogelijk van D'Heere kunnen zijn.
21. Waterschoot, *Ter Liefde der Const, Uit het Schilder-Boeck (1604) van Karel van Mander*, Leiden 1983, p. 188 noot 129. Hierin legt Waterschoot uit dat de originele versie is 'Schade leer u' en niet 'leere'. Vandaar dat de naam van Lucas overeenkomstig Lucas d'Heere geschreven moet worden en niet Lucas de Heere. Miedema, 1997, p. 154 verwijst hier eveneens naar.
22. *Dynasties...*, 1995, p. 154.
23. *Ibid.*, p. 71. Er zijn echter nog 2 portretten, geschilderd door Hans Eworth, van de vierde Hertog van Norfolk in een privé collectie. Deze zijn o.a. afgebeeld in *Dynasties*, p. 70 en in *Elisabeth I* door Rosalind K.Marshall, London 1991, p.96. Het is daarom de vraag of deze ons onbekende tekening (misschien voorstudie?) van Lucas d'Heere is.
24. Waterschoot, *op.cit.* (noot 9).
25. Yates, *op.cit.* (noot 10)
26. Reeds hebben Chotzen, Th.M. en Draak, M.E., in *Beschrijving der Britsche Eilanden door Lucas de Heere*, Antwerpen 1937, p. LXXVII, gewezen op de overeenkomsten in het werk van Joris Hoefnagel en Lucas d'Heere.

27. Waterschoot, 1974, p.107.
28. Yates, *op.cit.* (noot 9), p.106. fig. 36
29. Universiteitsbibliotheek Gent, archief Lucas d'Heere. Tot nu toe heb ik gevonden dat de briefschrijver Marquis Jean Marc Marie, die in 1862 geboren is in Neuillé sur Vicoin en in 1938 is overleden in Saint Laurent sur Sèvre.
- Er moet nog een Jean de Heere in Marthebize Neuillé sur Vicoin wonen, met wie contact wordt opgenomen.
30. Ibid. '*Votre dernière lettre m'a tellement surpris que j'ai hésité longtemps avant de me décider à y répondre. Je ne vous cacherai point qu'au premier j'ai éprouvé une pénible impression en pensant que vous pouviez me supposer capable de me prêter à une aliénation eventuelle d'une pièce précieuse de la collection confiée à ma garde.....*'
31. Zie A. Derolez, *Aantekeningen omtrent structuur, datering en betekenis van het kostuumboek van Lucas de Heere*, Antwerpen 1973, F.A. Yates, *The Valois Tapestries*, London 1975, Th. M. Chotzen en A.M.E. Draak, *Beschrijving der Britsche Eilanden*, Antwerpen 1937 en W. Waterschoot, *Leven en betekenis van Lucas d'Heere*, Gent 1974.
32. Zie o.a. Hesketh, C. *Kilts et Tartans*, Hachette 1964, p. 6
33. Derolez, 1973, p. 261 e.v.
34. Ibid.
35. Mevrouw Danhieux, de restauratrice van de Gentse universiteitsbibliotheek heeft bevestigd dat zij in 2000 de opdracht kreeg om het boek in te binden. Aan de resten garen en de gaatjes voor het binden kon zij afleiden, dat het boek in de 18e eeuw gebonden was. Sporen van vroeger inbinden heeft zij niet kunnen vinden. Het boek is waarschijnlijk in de jaren zestig losgemaakt voor tentoonstellingen. In het jaar van de aankoop 1864 is het boek voorzien van blindstempeling, misschien ook nummering. De oliestempels zijn nog later aangebracht, waarschijnlijk in de twintigste eeuw.
36. Belkin K.L., *The Costume Book*, Brussel 1978, pp. 32-43
37. Derolez, 1973, p. 261 e.v.
38. Zie ook Piggott S., *Ancient Britons and the Antiquarian Imagination*, London 1989, p. 74. De detaillistische en plastische weergave van de Eskimo kan er op wijzen, dat Lucas deze in werkelijkheid gezien heeft.
39. Veidman, Ilja Maria: *Crispijn de Passe and his progeny (1564-1670)*. Rotterdam 2001, pp. 86-89
40. Zie o.a. ook Arnold van Brounckhorst (?), *William Cecil, Lord Burghley*, ca 1560 Nat.Portrait Gallery. Meerdere portretten van Burghley zijn afgebeeld in *Paintings & Sculpture at Hatfield House*, London 1971, pp.15-127.
41. Derolez, 1973, p. 267
42. Deze aquarellen zijn bekeken door Thea Vignau, specialiste wat betreft het werk van Hoefnagel. Zij kon hierin niet de stijl van Hoefnagel herkennen
43. Roy Strong,, *Portraits of Queen Elizabeth I*, Oxford 1963, pp. 14-16
44. Chotzen en Draak, 1937, p. XIX, XXXVIII
45. Lucas d'Heere, *Den Hof en Boomgaard der Poësie*, Ghent 1565, pp.35-38
46. Chotzen en Draak, 1937, p. XIX
47. Lodovico Guicciardini, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*, 1567. Ludovico Guicciardini, 1521 – 1589, was een Florentijn uit een patriciërsfamilie, die naar Antwerpen kwam om zich aan bank- en handelszaken te wijden. Hij verbleef het grootste deel van zijn leven in de Nederlanden die hij beschreef in de *Descrittione ...*, Antwerpen, 1567. Lucas heeft hem waarschijnlijk in zijn Antwerpse tijd leren kennen.
48. Lucas d'Heere, *Corte Beschrijvinghe...*, 1573-1575, r. 2657-2659
49. Ibid., afbeelding van *Stonehenge*, folio 36.
50. Van Mander, fol. 255v.
51. Zie ook: A. Borde, *The First Boke of the Introduction of Knowledge*, ed. and intr. F. J. Furnivall, London 1870, p. 116.
52. W.A.P. Smit, W. Vermeer, *Jan van der Noot, Het Bosken en het Theatre*, Amsterdam, Antwerpen, 1953, p. 189
53. Het wapen is beplakt met het wapen van Wakken. Het is op de foto van het folio met het wapen duidelijk te zien. In het verleden moet iemand geprobeerd hebben het los te maken, hetgeen maar voor een klein gedeelte gelukt is. Door het folio tegen het licht te houden wordt de omtrek van de Tudorroos zichtbaar. De mogelijkheid voor het maken van een röntgenfoto wordt nog onderzocht.
54. Chotzen en Draak, 1937, p. XXIII, in D'Heere, *Corte Beschrijvinghe...*, folio 4
55. Waterschoot, *Vorstelijke intochten 1577-1584*, zie *Het eind van een rebelse droom*, Gent 1984, pp. 116-118

Woordenlijst bij beschrijving van de kostuumfolio's

A

albe: wit miskleed met wijde mouwen en brede geborduurde zoom van de kath. priester.
almutium: hoofd-en schouderbedekking, vooral door kloosterlingen gedragen tijdens koude dagen.
amictus: vierkante linnen doek met banden die de kath. priester in de mis onder de albe over de schouder draagt en op de borst vastbindt.
anorak: het jak met kap van de Eskimo's
atour: zeer hoge vrouwenkap met sluier, ca 1440-1490.

B

balteus: a) een riem die bij militairen schuin over de schouder en borst gaat en waaraan op de heup het zwaard bevestigd is. b) een brede rijk versierde borst-en halsbedekking bij een paard.
bandelier: schouderriem dwars over de borst, oorspr. voor het ophangen van het geweer op de heup.
banierhoed: vleugelvormige vrouwenhoed, ca 1455-1465
banierwaaier: waaier in de vorm van een vlag.
barbe: lint aan een vrouwenmuts.
baret: eenvoudige hoofdbedekking.
bavolet: stuk stof over de kap gelegd in de 16e eeuw; vrouwelijke hoofdbedekking 16^{de} eeuw.
bavolette: idem
biretta: stijve vierkante kap van de geestelijkheid en de academici in de renaissance.
boina: ronde muts met rand
bongrace: zwart fluwelen of metalen mutsje onder de atour; hoofdbedekking, stof over het voorhoofd vallend 16^{de} en 17^{de} eeuw.
bonnet: muts
bonnet à la cocarde: Muts met een soort hanekam.
bouffante: a) een lange das, b) een inlegkussen onder de rok.
bouurrelet: middeleeuwse hoofdbedekking.
braccae: broek.
bragoenen: opgevulde schouderrollen, vooral 1550-1560.
braguette: een verstevigde lap bij mannenbroek als penisbeschermer, vooral in de 16^{de} eeuw zeer fraai bewerkt.
brat: ierse mantel
brokaatstof: zwaar zijden weefsel in patronen met goud-of zilverdraad.

C

caban: wijd overkleed, die de functie van een mantel heeft.
calcei: romeinse schoenen of halve laarzen.
caligae: romeinse sandalen, niet gedragen door de hogere officieren.
cappa: mantelachtig overgewaad zonder mouwen.
cappa magna: lang mantelachtig overgewaad zonder mouwen met sleep, gedragen door kardinalen, bisschoppen en prelaten.
cassis: romeinse helm.
chaperon: kap met schouderkraag.
chopines: muilen met zeer dikke zolen.
cingel: gordel.

cingulum: gordel.
clipeus: rond Romeins schild.
coiffe: kapje met zijbanden, meestal onder hoed of muts gedragen.
cornette: vrouwenmuts.
cornio: dogenmuts.
cotta: onderkleed voor de vrouw in Italië, 1400-1500.
cotte: onderkleed van linnen of zijde voor man of vrouw, 1000-1400.
cracows: schoenen met overdreven lange punten, 1350-1450. Ook poulaines genoemd.
cucullus: wollen kap aan een mantel, ook wel mantel met kap

D

dalmatiek: tuniek met wijde mouwen. Omstreeks 300 Romeinse keizersdracht en gedragen door mannen en vrouwen. Vanaf de 5^{de} eeuw uitsluitend kleed voor de diaken in de R.K. kerk gedragen over de albe.
Duitse schakelkettingen: gouden schakelkettingen door Duitse vrouwen gedragen in de 16^{de} eeuw.

E

efod: Joods priester overkleed met schouderbanden.
enseigne: sieraad, onderscheiding, broche.
escoffion: middeleeuwse hoofdbedekking voor de vrouw.

espadrilles: stoffen schoenen met banden.

F

faltrock: hetzelfde als de paltrock, jak over het wambuis gedragen met een schoot met plooiën.
fardegalijs: met baleinen verstevigde onderrok (vertugadin), Spanje eind 15^{de} eeuw. Tweede helft 16^{de} eeuw 3 typen: a) kegelvormig (Spaans), b) rolvormig (Frans), c) Wielvormig (Engels).

fez: stijve viltmuts met afgeknotte bol, oosters.

fezzam: Turkse riem.

fibula: speld in de oudheid.

focale: wollen romeinse halsdoek.

Franse kap: hoofdbedekking met hoefijzervorm, 16^{de} eeuw.

G

galea: Romeinse helm met wangstukken, nekbescherming en vizier.

galerilla: a) Romeinse helmachtige hoofdbedekking, b) Spaans vrouwenoverkleed tweede helft 16^e eeuw.

gallyhosen: wijde kniebroeken voor de man, 16^{de} eeuw.

galon: zware band met ingeweven goud-of zilverdraad voor garnering van kleding.

gamurra: vrouwenmantel, aan de hals of op de borst gesloten, 16^{de} eeuw.

ganzebuik: gewatteerde puntig toelopende voorzijde aan het Spaanse wambuis in de tweede helft 16^{de} eeuw.

G

ganzebuiklijn: zie ganzebuik.

giorna: italiaans overkleed voor de vrouw met open zijkanten, ca 1440-1500.

gladius: romeins zwaard.

gorgerette: stuk stof dat hals en keel bedekt.

Grieks kruis: kruis met vier gelijke armen.

H

habijt: gewaad, inz. geestelijk gewaad, ordekleed der kloosterlingen.

heaume: middeleeuwse helm.

hellebaard: laatmiddeleeuws stoot-en slagwapen waarvan de lange houten schacht is voorzien van een metalen punt met bijl in verschillende vorm.

hellebaardiers: soldaat die met een hellebaard gewapend is.

heupwring: rol stof die op de heupen onder de rokken wordt gedragen.

Hollandse hoed: hoed met hoge bol en brede rand, 15^{de} eeuw.

hoornmuts: muts met hoornvormige uitstulpsels.

hoortjeskapsel: haar van de vrouw in hoortjes op het hoofd gedraaid.

hosen: kousen.

hoppelande: wijdvallend overkleed voor man en vrouw, middeleeuwen,

huik: vrouwencape, vanaf het hoofd vallend: daarop meestal een kap of hoed, 1550-1700.

huikkap: doorlopende hoofdbedekking van de vrouwencape.

huive: haarnet.

J

jacque: strak om het lichaam sluitend mannenjak.

jacquette: tussen 1440-1490 gebruikt woord voor wambuis.

jerkin: mouwloos overjak.

K

kaftan: wijde oosterse mantel.

kaproen: kap met schouderkraag.

kaproenachtige: Idem.

kazuifel: zijden of halfzijden overkleed bij het R.K. misgewaad over de albe gedragen, twee stijve lappen stof op rug en borst over de schouders verbonden.

De kleur wisselt met het kerkelijk jaar.

keurslijf: bij de vrouwenkleding nauwsluitend rijglijfje van stijf linnen, meestal verstevigd met baleinen, stalen of houten ribben.

koemuilen: schoenen met brede neuzen, 1500-1700.

koorkap: priestermantel, ook wel pluviale genoemd.

korset: keurslijf in de 16^{de} eeuw verstevigd met baleinen, die soms van hout of ijzer waren.

kousenbanden: vanaf de 15^{de} eeuw, toen de middeleeuwse hosen in broek en kousen werden verdeeld, verschenen de kousenbanden om de kousen niet te laten afzakken.

kromstaf: van boven omgebogen of gekrulde staf van een bisschop of abt.

L

léine: Ierse tuniek.

liripipe: lange slip of staart aan kledingstuk.

liripipes: Idem, meervoud.

lituûs: Romeinse trompet.

lorica: Romeins leren borstharnas.

M

maliën: aan elkaar geklonken ijzeren ringetjes.

maliënhemd: hemd bestaand uit ijzeren ringetjes.

maliënkolder: harnas bestaande uit ijzeren ringetjes, gecombineerd met metalen stukken

maliënuitrusting: militaire uitrusting bestaande uit maliën.

manches à la duchesse: grote witte geplooiden stroken aan de mouwen, in Frankrijk gedragen door weduwen in de 16^{de} eeuw.

manipel: brede band aan de linkerarm van de kath. priester.

manto: Spaanse vrouwenmantel, tweede helft 16^{de} eeuw.

mijter: liturgisch hoofddeksel met twee punten, bij kerkelijke plechtigheden gedragen door bisschoppen en sommige andere prelaten.

mi-parti: kleding gedeeld in twee kleuren, ontstaan uit de heraldiek.

mitra: oorspronkelijk Grieks voor kroon en haarband, zie mijter.

monnikskap: kap aan het habijt van een monnik.

O

onderkaftan: kleed meestal van linnen gedragen onder de kaftan.

onderkeurs: meestal linnen onderkleed voor de vrouw..

ondertuniek: onder de tuniek gedragen (linnen) hemd.

orgelpijpplooien: plooien in de vorm van een orgel in 15^{de} eeuwse kleding.

overkaftan: Kaftan (meestal van dikke wol) gedragen over de kaftan.

P

palla: Romeinse mantel, bestaande uit een rechthoekige wollen of linnen doek.

paltrock: zie faltrack.

paludamentum: Romeinse mantel, bestaande uit een rechthoekig stuk stof, meestal met een fibula op de rechterschouder vastgemaakt.

pantoufles: overschoenen met kurken zool.

passement: band waarmee kledingstukken worden afgezet of versierd.

peascod doublet: wambuis, op de buik met stof opgevuld.

piche: onderdeel Turkse hoofdbedekking van vrouwen. Zie yasmak.

pij: algemene benaming in de middeleeuwen van het opperkleed van mannen en vrouwen. Meer bekend als de kleding van monniken: een losse voetlange kiel, bijeengehouden door een koord om het middel en met een capuchon.

pilum: Romeinse lans.

points: banden of veters met metalen punten om kledingstukken te verbinden.

poulaines: zie crakows

pourpoint: kort mannenjak (wambuis) van linnen of wol, 1000-1800.

Q

qamis: Turks overkleed voor de vrouw.

R

robe: overkleed met lage, meestal vierkante halslijn en driehoekig inzetje ca 1440-1490.

ropa: Overjapon, voorganger van de vlieger, tweede helft 16^{de} eeuw.

S

scapulier: over de borst en rug gedragen overkleed, oorspronkelijk aan de zijkanen met knopen of verbindingsstukken gesloten, later open. Mannelijke en vrouwelijke ordedracht, b.v. bij de benedictijnen en dominicanen.

schaube: Duitse benaming van de tabbaard.

schortekleed: benaming voor schort, onderdeel van de vrouwenkleding tweede helft 16^{de} eeuw.

schortelkleed: idem.

scutum: Romeins rechthoekig of ovaal schild, gedragen door de infanterie.

signifer: Romeinse standaarddrager.

simaar: mantelachtig overgewaad met veel plooien en wijde mouwen van Venetiaanse magistraten, **senatoren**, professoren en kardinalen in de 15^{de} en 16^{de} eeuw. Langer met sleep ook gedragen door de Venetiaanse vrouwen, ging over in de gamurra in de 16^{de} eeuw.

simarra (zimarra): Idem.

soleae: Romeinse sandalen.

sottana: Onderkleed.

stola: a) Romeins voetlang kledingstuk over de tunica gedragen door vrouwen, b) sjerp over de schouder gedragen door notabelen in Venetië.

Suevenknoop: geknoopte haardracht van de Sueven, Germanen uit Midden-Duitsland, 2^{de} tot 6^{de} eeuw.

suffibulum: sluijer van een rechthoekig stuk stof, onder het gezicht met een fibula vastgemaakt. Vooral de hoofdbedekking van Vestaalse maagden.

superplie: wit linnen tot aan de knieën reikend koorhemd met wijde dikwijls in vouwen geplooiden mouwen, gedragen door de lagere geestelijkheid.

surcot: middeleeuws overkleed voor mannen en vrouwen.

T

tabbaard: a) overkleed voor de man, open zijkanen, door ridders over wapenuitrusting gedragen. Vanaf de 15^{de} eeuw door geestelijkheid, academici, oudere mannen, vaak afgezet met bont 1200- ca 1500 b) Vrouwenjapon, meestal met vierkante hals, wijde opvallende rok, 1500-1550. c) Opvallende mantel voor de man, 1500-1550.

toga: Romeinse wikkelkleding, in de vorm van een halve cirkel om het lichaam gedrapeerd als mantel.

tonsuur: geschoren hoofdkruin, spec. priesterkruin.

tootschoenen: Zie crakows.

trippen: houten, leren of kurken zolen met riempjes om schoenen of laarzen te beschermen.

Tudor-roos: symbool van de Tudors, Engels koningshuis.

tulband: stuk stof op het hoofd gedraaid, soms over een kap.

tuniek (tunica): hemdvormig kledingstuk.

U

umbo: stof, die over de gordel hangt bij de Romeinse toga en een zak vormt.

V

vaquero: Spaans vrouwenoverkleed 16^{de} eeuw.

velum: sluijer.

venetians: wijde kniebroeken voor mannen, tweede helft 16^{de} eeuw.

vertugado: zie fardegaliijn.

vleugelmuts: witte vrouwenmuts met opgeklapte zijkanen, einde 16e, begin 17e eeuw.

vlinderhoed: middeleeuwse vrouwenhoed, in vlindervorm gevouwen.

W

wambuis: zie pourpoint.

wapenrok: militaire kleding.

Y

yasmak: Turkse gezichtsbedekking, die ogen en neus vrijlaat.

